

## VISÕES DA HISTÓRIA NA LITERATURA DRAMÁTICA PARA CRIANÇAS

GLÓRIA BASTOS  
(Univ. Aberta)

45

1. As relações entre a Literatura e a História, em particular no que se refere à presença do facto histórico na obra literária, têm desde sempre merecido a atenção de escritores e investigadores. Géneros como o drama histórico e o romance histórico – que tiveram o seu apogeu no século XIX – têm sido revisitados em obras recentes. Entre elas, encontramos igualmente algumas que se destinam ao leitor infantil e juvenil. Na verdade, a temática histórica surge como elemento central ou transversal em muitos livros publicados para crianças nas décadas mais recentes, assumindo contornos diversos, à semelhança, aliás, do que sucede noutras áreas da literatura.

É exactamente no universo da literatura para os mais novos que se situa a presente intervenção. Uma literatura com um peso considerável na sociedade actual, se tivermos em atenção dois vectores essenciais para essa consideração, concretamente a sua visibilidade em termos editoriais e o seu indiscutível sucesso junto dos seus jovens leitores. Se bem que, no lado da crítica, não possamos encontrar essa mesma visibilidade, de maneira que agradeço aos organizadores deste Colóquio Internacional o terem acolhido uma intervenção – dentro da temática do encontro – que tem como objecto de estudo esse campo da nossa literatura. Este aspecto poderia levar-nos a discutir a problemática das instâncias de validação literária, mas não é esse o caminho que aqui iremos percorrer...

2. Nesta comunicação propomo-nos, assim, abordar os textos dramáticos escritos para crianças e jovens, publicados após o 25 de Abril de 1974. Esta data constitui um marco óbvio no domínio da literatura para crianças, como, aliás, noutras áreas culturais. Assim, num universo de 108 peças que pudemos contabilizar – publicadas, portanto, entre 1974 e 2003 – apenas encontrámos oito textos que fazem referência explícita a figuras e/ou factos da História de Portugal, embora de formas diferenciadas, como se irá tentar descrever. Sublinhe-se ainda que a maioria desses textos foi publicada já nos anos 90.

Esta ocorrência exige que se abra aqui um breve parêntesis explicativo. Na verdade, pensamos que esse facto será porventura representativo de uma certa relutância dos nossos escritores em tratar uma matéria polémica, eventualmente de abordagem difícil e, sobretudo, com uma carga ideológica extremamente controversa e estigmatizada pelas utilizações que o Estado Novo fez da História Pátria e pelos sentidos que

pretendeu atribuir-lhe. Possuímos dados para afirmar que uma orientação de escrita, remetendo para a glorificação da Pátria e para uma determinada visão da História, com uma valoração acentuada de certas figuras históricas – sobretudo aquelas que conduziram Portugal pelos “mundos” fora – constitui um dos elementos mais característicos da literatura dramática no período do Estado Novo (cf. Bastos: 2002). Esta é uma faceta que se desvanece, quase por completo, da escrita teatral posterior a Abril de 74, em paralelo com o que ocorreu também, por exemplo, nos textos dos manuais escolares (com as referências à História a restringirem-se aos livros abordando mais directamente essa temática).

Vejamos então quais são os livros em causa e o aspecto da História que cada um nos revela:

- Um texto com referências aos lusitanos e a Viriato – António Torrado, *O Adorável Homem das Neves* (1984);
- Um texto com referências aos lusitanos e a Ulisses – Carlos d’Oliveira, *Abidis, a Lenda de Santarém* (1991);
- Um texto sobre D. Afonso Henriques – Inácio Pignatelli, *A Verdadeira História da Batalha de S. Mamede* (2001);
- Um texto sobre D. Dinis – Júlia Nery, *O Plantador de Naus a Haver* (1994);
- Dois textos sobre o infante D. Henrique (um deles uma reedição) – José Jorge Letria, «O príncipe e o mar» (do volume *O Pequeno Teatro*, 1993) e Sophia de Mello Breyner Andresen, *O Bojador* (2000);
- Um texto sobre o Magriço – António Torrado, *Doze de Inglaterra* (1999);
- Um texto sobre os “heróis” anónimos das descobertas – Manuel António Pina, *Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor* (1998).

Como podemos facilmente concluir, a maior parte dos textos remete-nos para o mito dos heróis fundadores, inscrevendo-se, de certa forma, na linha temática mais convencional. Uma possível novidade reside no facto de haver textos que retrocedem até épocas bastante remotas, anteriores à própria criação da nacionalidade. Duas peças aludem, assim, ao tempo dos Lusitanos, uma delas com referências à figura de Viriato – *O Adorável Homem das Neves*, de António Torrado – e outra dramatizando uma lenda em que, além dos Lusitanos, surge ainda a intervenção de Ulisses – *Abidis, a Lenda de Santarém*, de Carlos d’Oliveira. Este aspecto pode levar-nos a colocar algumas questões interessantes, como sejam a de uma procura quer de novos heróis que possam despertar o interesse das crianças, face às anteriores figuras algo “gastas”, quer ainda de uma “identidade nacional” com raízes mais profundas, anterior à génese do Estado de Portugal, à época de reis e outros senhores, figuras privilegiadas pela literatura juvenil do Estado Novo.

Apenas o último texto se inscreve noutra eixo de orientação, numa espécie de anti-história que denuncia certas falácias da narrativa eufórica dos vencedores, mostrando aqueles a quem a História normalmente negou voz. No caso do texto de Manuel António Pina, são representantes da multidão anónima que participou na empresa dos Descobrimientos que assumem o lugar do protagonista. Não temos já a figura do “Grande Homem” no centro do palco; são aqui pequenos-grandes homens no centro da ficção, uma ficção capaz de reelaborar criticamente a nossa relação com certos marcos históricos, sobretudo se tivermos em atenção o destinatário privilegiado destes textos. Embora a acção remeta para o período das descobertas e das viagens marítimas – uma das épocas míticas da História de Portugal –, nomeadamente a realizada por Pedro Álvares Cabral, a atenção deslocou-se dessas figuras centrais e dos seus feitos heróicos, para incidir agora nas dificuldades, medos e vitórias do homem comum, simbolizado pelas personagens de Manuel e o Pai, que representarão todos os

marinheiros que enfrentaram os perigos do mar e os seus medos mais íntimos, umas vezes vencendo, outras sendo vencidos. Esta é uma atitude nova, que reequaciona o conhecimento que se tem da História, dimensão neste caso facilitada pela própria natureza enunciativa do texto dramático, que coloca em presença, em simultâneo, vozes e interpretações diversas sobre factos até há pouco inquestionáveis.

É que, como sublinha Eduardo Lourenço, em recente ensaio, «ao fim de oito séculos estamos *cá dentro*» (p. 72), situação que coloca desafios novos e uma confrontação com uma realidade que nos confina ao «modesto canto de onde saímos para ver e saber que há um só mundo, Portugal está agora em situação de se aceitar tal como foi e é apenas um povo entre os povos» (p. 83). A questão de uma identidade, e concretamente da identidade nacional, será agora colocada em novos termos, o problema da memória sofrerá, eventualmente, novas formulações, nos textos dramáticos escritos para crianças após a revolução dos cravos. Mas é realmente difícil ultrapassar toda uma carga mítica que envolve a História e algumas das suas figuras, por isso José Jorge Letria, poeta inovador, na peça «O príncipe e o mar» (do volume *O Pequeno Teatro*, 1993), volta a dar-nos a imagem tipificada do Infante D. Henrique – perscrutando o mar –, e retoma a ideia da vocação marítima dos portugueses, embora coloque igualmente em cena algumas vozes discordantes da empresa dos descobrimentos. Todavia, é a “voz” do Infante aquela que, mais uma vez, se sobrepõe a todas as outras, sublinhando a força de uma “visão” que se impõe para lá do tempo.

O mesmo se passa na peça de Sophia de Mello Breyner Andresen, escrita em 1960 mas reeditada em 2000, e por isso aqui a referimos. Também esse texto se inicia com a apresentação da imagem cristalizada do infante, olhando o mar sobre o promontório de Sagres. A sua condição de figura extraordinária e de visionário aparece em seguida explicitada em duas afirmações de uma Mulher: «Ele vê melhor que nós» e «Ele vê bem o que está longe».

3. Situação singular é a de António Torrado, em cujas peças nos vamos deter mais demoradamente, por proporem uma abordagem da temática histórica substancialmente diferente. Na verdade, os seus textos não procuram uma forma de veicular um determinado conhecimento histórico, antes questionam esse conhecimento, ao mesmo tempo que desconstróem a própria linearidade das narrativas sobre o passado, na linha do que Elisabeth Wesseling (1991) afirma em relação ao romance histórico pós-moderno ou Geoff Moss (1992) face às mais recentes produções para crianças.

Esta desconstrução traduz-se, em António Torrado, na presença de dois cruzamentos peculiares: o cruzamento do discurso da História com o discurso da fantasia e o do humor. Facilmente se deduz que esta constitui, pois, uma abordagem em que o intertexto histórico-cultural vai ganhar contornos renovados, possibilitando um posicionamento de leitura igualmente distinto do tradicionalmente apresentado aos jovens leitores. O olhar aqui proposto percorre caminhos diversos, pontuados sobretudo pelo papel relevante que o humor vai assumir na desmitificação de certas versões sedimentadas do facto histórico, que a ficção literária procura perspectivar de uma forma renovada.

O exemplo mais evidente será o da peça *Doze de Inglaterra*, que cruza essa dimensão com elementos de cariz mais efabulatório, ao partir exactamente do episódio de cavalaria incluído por Camões – através da voz do marinheiro Fernão Veloso – no poema *Os Lusíadas*. Estabelecem-se aqui várias relações intertextuais: com o poema épico, por um lado – empunhado pela figura do pregoeiro, no final da peça –, mas também com as novelas de cavalaria e o conto da tradição oral ocidental e oriental – na recuperação de motivos, como a fonte da Sabedoria, ou de certas figuras, como o

anão, as ninfas/parcas, os animais falantes... Curioso ainda é o facto de o herói, Álvaro Gonçalves Coutinho, mais conhecido como Magriço, ser transformado, na história escrita por António Torrado na forma dramática, num jovem fraco e franzino no corpo, mas forte no espírito, capaz de enfrentar sozinho os perigos de um trajecto que representa metaforicamente, segundo as palavras do autor, «as alegorias do crescimento e da maturação» (p. 15).

Em relação ao protagonista de *Doze de Inglaterra*, não só o seu “petit-nom” é significativo quanto à fraca compleição da personagem, como ainda por cima, num jogo rimático a partir do mote “Magriço”, se vão primeiro construindo outros designativos/atributos, com o sufixo diminutivo -iço, que pretendem acentuar o carácter potencialmente pouco heróico do nosso herói: noviço/ chamiço/ aranhico/ caniço/ palhico. Mas a personagem revela-se bem mais “inteiriça” do que se supõe – ao escolher fazer o percurso até Inglaterra, por terra e sozinho –, pelo que, no final da cena, o sufixo já não remete para a fraqueza mas para um estado de rebeldia e aventura: derriço/ ouriço/ esquentadiço.

O essencial da peça situa-se naquele domínio da escrita em que o autor vai «substituir o que foi pelo que podia ter sido», nas palavras de José Saramago (1990). Neste caso, a ausência de dados sobre a viagem por terra realizada pelo Magriço deixa em aberto – vantagem ou desvantagem da História? – que as “verdades ficcionais” se instalem num texto que nos revela, nas palavras de António Torrado, não «uma viagem real por território europeu, mas uma viagem iniciática».

As intersecções com um tempo actual são nítidas em diferentes momentos. As anacronias de tipo referencial estão presentes, por exemplo, através de paralelos com uma dimensão cómica, e por vezes crítica, como acontece na indicação cénica que relaciona o comportamento dos cavaleiros ingleses com os modernos “hooligans”: «o diálogo ininteligível entre eles, em que se percebe que cada um se gaba do respectivo trofeu roubado às damas, começa a ganhar contornos de canção guerreira (como os ritmos de incitamento dos hooligans, nas bancadas dos estádios)» (p. 22). Esta atitude revela um total “desconcerto” relativamente à sua condição de cavaleiros, de tal modo que só ouvem o Duque de Lencastre quando este, finalmente, os trata com o designativo colectivo “labregos” (p. 23), depois de ter tentado chamá-los à razão fazendo apelo aos seus nobres pergaminhos. Anacronias de linguagem e de tipo referencial acontecem ainda na fala do pregoeiro (figura concomitante ao tempo da acção) que, com *Os Lusíadas* na mão – «livro que está à venda/ em qualquer livraria» – efectua uma síntese da viagem do Magriço, recorrendo a referentes actuais, como a expressão acima citada e ainda, «atravessar o canal da mancha de prancha», «não há orçamento/ pra lancha a motor?» (p. 86).

4. Em *O Adorável Homem das Neves*, as alusões à História de Portugal são mais diversificadas e requerem um leitor-modelo com alguma capacidade de descodificação dos elementos que pontuam a acção. Uma acção em que o imaginário ocupa uma posição central, e em que o entrecruzar de vários níveis – em termos de tempo e de espaço – exige uma atenção particular, sobretudo ao colocar em cena determinadas anacronias e ao fazer uso de um humor nem sempre imediato. Assim, por “artes mágicas” de um chapéu e um baloiço, as três figuras centrais – o Tio Chapeleiro, Irene e Decas Perna-Fina – vêm-se transportados até ao cimo da Serra da Estrela, a um tempo em que guerreavam lusitanos e romanos.

Este salto no espaço, mas sobretudo no tempo, é pretexto para se jogar com a maneira fechada e sentenciosa como tradicionalmente surgem na literatura para os mais novos as referências à História, assumindo para si o papel e o discurso dos com-

pêndios escolares. O contraponto aparece, aqui, sob a forma de uma visão histórica em que se misturam tempos e factos, confusão de que se retira um efeito cómico, e onde o erro é permitido – «Tio Chapeleiro: Não contava com esta História tão no princípio. Parece um exame e eu mal preparado/ Irene: Devia ter lido uns livros» (p. 60).

Também a antiga perspectiva unilateral deu lugar a um olhar mais objectivo sobre os acontecimentos, em que o ponto de vista é, sem dúvida, o do leitor actual – «Tão selvagens eram uns como outros. Calcula que tanto uns como outros tinham o horrível costume de cortar as mãos aos prisioneiros» (p. 79) –, ao mesmo tempo que se assume a relatividade das coisas, sobretudo nas relações entre o eu e o outro, entre o presente e o passado – «Decas: Estes lusitanos são mesmo patuscos/ Irene: Ou seremos nós?» (p. 61).

De qualquer maneira, as personagens centrais assumem uma posição claramente favorável aos Lusitanos, apoiando-os e curando – com aspirina e antibiótico... – a doença de Viriato. A lengalenga mágica do Tio Chapeleiro é disso prova, com Irene a propor, a determinada altura, a substituição de “valente”, por “doente” – «... o nosso valente/ para que ponha a andar/ esses insolentes/ que por terra e mar/ cercam esta gente,/ lusitana gente,/ que independente/ quer continuar.» (p. 69). Mas esta intervenção salvadora não será bem interpretada por Viriato, que se supõe atacado com uma estranha arma (a seringa). Criam-se assim novas ambiguidades e zonas de conflito, em matérias que anteriormente se revelavam pacíficas, sobretudo porque os lusitanos procuram incorporar as três figuras no seu tempo, ao considerarem que o Tio Chapeleiro, com as capacidades que manifesta, só poderá ser um “adivinho e feiticeiro” (p. 72).

Curioso é notar que o poema de Camões continua a surgir como cânone da gesta lusitana: a estância referente a Viriato é declamada pelo Tio Chapeleiro (p. 72). A intromissão deste intertexto contribui ainda para criar uma estrutura temporal algo complexa, ao fazer coexistir, naquele preciso momento, três tempos distintos: o tempo de Viriato, com o do seu destino futuro, narrado no poema épico, e o tempo do Tio Chapeleiro.

Este salto no tempo é também motivo para uma reflexão sobre o seu significado intrínseco, uma vez que aconteceu por um acaso e não por vontade das três figuras iniciais. Nesse sentido, procede-se, de certo modo, a uma reconstrução e interpretação do passado, para se encontrar justificação para esta intromissão do presente no passado. Constrói-se uma espécie de história alternativa, inscrevendo-se este livro na linha de certos textos estudados por Elisabeth Wesseling e ainda, no que ao contexto nacional diz respeito, por Fátima Marinho. Escreve Fátima Marinho que essa reescrita «pode atingir os limites do (in)verosímil» (p. 251), nomeadamente através de personagens inventadas – Tio Chapeleiro, Decas Perna Fina e Irene – que vão influenciar acontecimentos ou personagens “referenciáveis”.

Esta história alternativa assume, pois, um estatuto e importância especiais, no caso específico da peça de António Torrado, ao ser apresentada como uma porta de acesso ou mesmo como condição para a existência da “verdadeira” História. Ou seja, sem os acontecimentos agora relatados, também não existiria a própria versão “oficial”, como a seguinte passagem revela:

«Decas: ... se nós viemos aqui parar, por alguma razão foi. / O Viriato está doente, o exército dele está como tu vês, desanimado, sem tom nem som, uma desgraça... Se oViriato morre, é o fim.

Irene: Mas isso foi o que lhe aconteceu.

Decas: Depois de muita luta. Ora, se nós o salvarmos desta, o Viriato ainda vai dar que falar. Tenho a certeza.

Irene: E se não o conseguirmos curar?

Decas: Nesse caso, ninguém vai saber que houve um grande guerreiro chamado Viriato nem que houve gente como os lusitanos.

Irene: Então qual é a tua ideia, afinal?

Decas. A minha ideia é que alguém nos mandou de propósito aqui para safar o Viriato desta fossa, para que ele arrebite e venha a ser o Viriato que nós conhecemos da História.» (pp. 64-65).

A leitura mais convencional, proposta pela ficção histórica, que procura no passado uma explicação para o presente, e que, na literatura para crianças se tem orientado no sentido de apresentar «a system of universals which validate and authenticate experience in the present» (McCallum: p. 168), é aqui invertida – num passe “mágico”, recordamos –, sendo agora a intervenção de figuras do presente que torna possível a existência de um passado tal como a História o narra.

Todavia, esta visão renovada é posteriormente desvanecida, na medida em que, no final, se assume o carácter ficcional dos factos acontecidos através da referência, por um lado, ao mundo dos sonhos e, por outro, ao próprio mundo do teatro enquanto motor de construção de universos ficcionais mas que permitem, exactamente, reflectir sobre a realidade: «O teatro é assim:/ por fora a fingir,/ por dentro a verdade.» (p. 90). A noção de simultaneidade que esta definição encerra remete-nos ainda, uma vez mais, para a coincidência de tempos que a acção retratou, aproximado-nos, novamente, das concepções e características já descritas para a metaficção historiográfica pós-moderna. Sinal de que a literatura para os mais novos percorre os caminhos renovados da escrita literária em geral.

5. E é neste sentido que deixaríamos aqui uma última observação, de carácter mais geral, em relação à literatura para crianças actual.

Na verdade, embora os autores não escrevam completamente livres de certas amarras criadas por uma forte tradição de escrita, é um facto que a literatura para crianças tem vindo a reflectir os “novos valores” sociais e culturais (cf., por exemplo, o livro de Francesca Blokweel) – e nesse campo inscreve-se a visão da história que apontámos neste texto –, e tem-se apropriado igualmente de novos recursos, tanto nos planos temático e técnico-compositivo, como a nível da complexidade interpretativa.

O uso do humor e de uma certa ironia, de características nem sempre imediatas; uma representação literária do mundo alicerçada na fantasia; o apelo a conhecimentos culturais prévios; a exploração de um certo sentimento de estranheza (nas ambiguidades de “leitura” criadas e nas utilizações da língua, por exemplo; ou ainda a nível dos elementos do espaço cénico descritos nas didascálias), são elementos que conferem à literatura dramática para crianças uma espessura textual que a distancia de épocas anteriores, proporcionando novas formas de exploração da realidade.

**Referências bibliográficas**

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner  
2000, *O Bojador*, Lisboa, Caminho.
- BASTOS, Glória  
2002, *Múltiplas Vozes. Sobre a construção do individual e do social no teatro para crianças*, Tese de doutoramento em Estudos Portugueses, Universidade Aberta.
- BLOKWEEL, Francesca  
2001, *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e alteridade*, Lisboa, Caminho.
- McCALLUM, Robyn  
1999, *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction*, New York / London, Garland.
- LETRIA, José Jorge  
1993, «O príncipe e o mar», in *O Pequeno Teatro*, Lisboa, Edições Paulistas.
- LOURENÇO, Eduardo  
1999, *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva.
- MARINHO, Maria de Fátima  
1999, *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.
- MOSS, Geoff  
1992, «Metafiction, Illustration and Poetics of Children's Literature», in HUNT, Peter (ed.), *Literature for Children. Contemporary criticism*, London / New York, Routledge.
- NERY, Júlia  
1994, *O Plantador de Naus a Haver*, Porto, Asa.
- OLIVEIRA, Carlos d'  
1991, *Abidis, a Lenda de Santarém*, Santarém, Inatel.
- PIGNATELLI, Inácio  
2001, *A Verdadeira História da Batalha de S. Mamede*, Porto, Campo das Letras.
- PINA, Manuel António Pina  
1998, *Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor*, Porto, Campo das Letras.
- SARAMAGO, José  
1995 (1ª ed., 1990), «História e ficção», in REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina.
- TORRADO, António  
1984, *O Adorável Homem das Neves*, Lisboa, Caminho.
- TORRADO, António  
1999, *Doze de Inglaterra seguido de O guarda-vento*, Lisboa, Caminho.
- WESSELING, Elisabeth  
1991, *Writing History as a Prophet – Postmodernist innovations of the historical novel*, Amsterdam / Filadélfia, John Benjamins P.C.