

# Dia Internacional do **LIVRO INFANTIL** e **HANS CHRISTIAN ANDERSEN**

## Aqui pode encontrar

- Apresentação do Dia Internacional do Livro Infantil
- Mensagem de Margaret Mahy para o dia 2 de Abril de 2007
- Cronologia da vida e obra de Hans Christian Andersen
- Sugestões de leitura
- Bibliografia variada
- Links para saber mais
- Ensaio de Leonor Riscado: *Hans Christian Andersen, da Dinamarca para o Mundo*
- Ensaio de Rui Marques Veloso: *Trilhos Andersenianos na Literatura Infantil Portuguesa*

## O Dia Internacional do Livro Infantil

O DIA INTERNACIONAL DO LIVRO INFANTIL é comemorado desde 1967, por iniciativa do IBBY (International Board on Books for Young People), no dia 2 de Abril, data do nascimento de Hans Christian Andersen, autor dinamarquês de algumas das histórias para crianças mais lidas em todo o mundo.

Aquele organismo difunde, anualmente, uma mensagem de incentivo à leitura, da autoria de um escritor de nacionalidade diferente que depois é traduzida e divulgada nos países que integram o IBBY. Em Portugal é a APPLIJ – Associação Portuguesa para a Promoção do Livro Infantil e Juvenil (APPLIJ), secção portuguesa do IBBY, que faz a divulgação dessa mensagem. O cartaz português é sempre da autoria do ilustrador vencedor do Prémio Nacional de Ilustração, cabendo, este ano, essa tarefa de criação a Gémeo Luís, que o recebeu em 2006.

IPLB\_INSTITUTO PORTUGUÊS DO LIVRO E DAS BIBLIOTECAS

# 2 DE ABRIL DIA INTERNACIONAL DO LIVRO INFANTIL 2007



MIC  
Ministério da Cultura  
LER+  
Lectura e Recreação  
1971/1972

## Mensagem de Margaret Mahy para o dia 2 de Abril de 2007

«Nunca me hei-de esquecer de como aprendi a ler. Quando era menina, as palavras escapuliam-se diante dos meus olhos como pequenos escaravelhos negros cheios de pressa. Mas eu era mais inteligente do que elas. Aprendi a reconhecê-las apesar de tentarem escapar-me velozmente. Até que, por fim, consegui abrir os livros e entender o que lá estava escrito. Sozinha, tornei-me capaz de ler contos, histórias engraçadas e poemas.

No entanto tive surpresas. A leitura deu-me poder sobre os contos e de alguma forma também deu aos contos um certo poder sobre mim. Nunca lhes pude escapar. Isso faz parte do mistério da leitura.

Uma pessoa abre um livro, acolhe e compreende as palavras e, se a história for boa, ela explode dentro de nós. Aqueles escaravelhos que correm em linha recta de um lado para o outro da página em branco convertem-se primeiro em palavras e, logo a seguir, em imagens e acontecimentos mágicos. Ainda que certas histórias pareçam nada ter que ver com a vida real, ainda que nos conduzam a surpresas de toda a espécie e se distendam em múltiplas possibilidades, para um lado e para o outro, como pastilhas elásticas, no final as histórias que são boas devolvem-nos a nós mesmos. São feitas de palavras, e todos os seres humanos sonham ter aventuras com as palavras.

Quase todos começamos como ouvintes. Ainda bebês, as nossas mães e os nossos pais brincam connosco, dizem-nos rimas, tocamos as mãos («Pico pico maçarico quem te deu tamanho bico...») ou põem-nos a bater palmas («Palminhas, palminhas...»). Os jogos com palavras são ditos em voz alta e, quando somos crianças, escutamolos e rimos com eles. Logo a seguir aprendemos a ler os caracteres impressos na página branca e, mesmo quando lemos em silêncio, há uma certa voz que está presente. A quem pertence esta voz? Pode ser a tua própria voz, a voz do leitor. Mas é mais do que isso. É a voz da história que vem do interior do próprio leitor.

É claro que há hoje muitas maneiras de contar uma história. Os filmes e a televisão têm histórias para contar, embora não usem a linguagem da maneira como o fazem os livros. Os escritores que trabalham em guiões de televisão ou de cinema são obrigados a utilizar poucas palavras. «Deixem as imagens contar a história», dizem os especialistas. Muitas vezes vemos televisão na companhia de outras pessoas, mas quando lemos quase sempre estamos sós.

Vivemos numa época em que o mundo está cheio de livros. Mergulhar nos livros à procura de alguma coisa, lendo-os e relendo-os, faz parte da viagem de cada leitor. A aventura do leitor consiste em descobrir, nessa selva de caracteres impressos, uma história tão vibrante que o transforme como que por magia. Uma história tão apaixonante e misteriosa que mude a sua vida. Creio que cada leitor vive para esse momento em que de súbito o mundo de todos os dias se altera um pouco, abre espaço a uma nova piada, a uma ideia nova, àquela nova possibilidade que é dada a uma determinada verdade de se exprimir pelo poder das palavras. «Sim, isto é mesmo verdade!», exclama aquela voz dentro de nós. «Estou a reconhecer-te!» A leitura é verdadeiramente apaixonante, não acham?»

Versão Portuguesa: José António Gomes

## MARGARET MAHY

nasceu em Whakatane, Nova Zelândia, em 1936. Bibliotecária, decidiu dedicar-se a tempo inteiro à escrita, em 1980. Escreveu obras dirigidas a diferentes idades, cultivando géneros que vão do álbum para crianças pequenas ao romance juvenil, passando pela poesia e pelo texto dramático. É uma das mais premiadas escritoras da Nova Zelândia, tendo sido distinguida, em 2006, com o Prémio Hans Christian Andersen do International Board on Books for Young People (IBBY), o mais importante galardão mundial atribuído a um autor de literatura para crianças e jovens. Marcada pela riqueza poética da linguagem, a escrita de Mahy tem logrado exprimir, por vezes de modo metafórico mas sempre com extraordinária autenticidade, a experiência da infância e da adolescência. Encontra-se traduzida em numerosos idiomas, incluindo o português (*O Rapaz dos Hipopótamos*, Livros Horizonte). Outros títulos que publicou: *Catálogo do Universo*, *Lembrança*, *Um Leão no Prado*, *O Homem cuja Mãe Era Pirata*.

# Hans Christian Andersen

- 1805 Nascimento, em Odense, na Dinamarca, numa família humilde, de Hans Christian Andersen a quem o pai tem o hábito de ler histórias.
- 1816 Morre o pai e Andersen começa a trabalhar em diferentes ofícios.
- 1819 Depois do segundo casamento da mãe, Hans muda-se para Copenhaga, onde sonha ter uma carreira como dramaturgo e cantor. É também por esta altura que conhece J. Collins, Director do Teatro Nacional, que, transformado em seu mentor, o ajuda a conseguir uma bolsa de estudo de modo a permitir-lhe completar a sua formação.
- 1820-27 Andersen frequenta várias escolas de modo a aprofundar os seus estudos.
- 1828 Ingressa na Universidade de Copenhaga e até 1839 vai vivendo da escrita, traduzindo textos, colaborando com revista e com a ópera.
- 1830 Data da publicação da sua primeira colectânea de poemas.
- 1833-34 Realiza uma primeira longa viagem ao estrangeiro com o objectivo de se cultivar e contactar com outras personalidades do mundos das artes. Continuará a viajar, inclusivamente a Portugal, durante toda a sua vida.
- 1835 Entre outras publicações, saem a lume os seus *Contos de fadas para crianças* que são recebidos com aplausos e motivarão a publicação de várias colectâneas posteriormente.
- 1843 Publica uma nova série de contos de fadas com o título *Contos novos*. Até 1848 publicará mais cinco.
- 1858 Depois de muitas publicações e vários sucessos e homenagens, lê pela primeira vez os seus contos de fadas na Associação dos Trabalhadores, acção que repete posteriormente, chegando a ter mais de 600 pessoas no público.
- 1875 Morre a 4 de Agosto, depois de uma vida repleta de viagens e sucessos. O próprio rei, que já o tinha homenageado em vida, participa no seu funeral.



Jensen, C. A. (1836)  
Retrato de Hans Christian Andersen  
Fonte: Odense City Museums

## Sugestões de leitura

### *A Pequena Sereia* ou *A Sereiazinha*, H. C. Andersen

De entre as narrativas mais lidas e conhecidas de Andersen, o destaque vai, sem dúvida, para *A Pequena Sereia* ou *A Sereiazinha*. Para tal, sobretudo nos últimos anos, muito terá contribuído, certamente, a adaptação para cinema de animação deste clássico realizada pela Disney em 1989. O sucesso do filme e o impacto global das imagens por ele veiculadas contribuem para a sobreposição entre o texto original e a sua adaptação. As duas publicações que aqui distinguimos caracterizam-se pelo facto de, de forma diferenciada, procederem à recriação da narrativa de Andersen do ponto de vista iconográfico, criando imagens alternativas que se afastam dos estereótipos associados ao conto, reconduzindo-o ao seu sentido original. Assim, em vez da visão eufórica da adaptação da Disney é sugerido um universo muito mais intimista, onde se combinam alegria e tristeza, desejo e desilusão. História de um amor não totalmente correspondido e da sublimação desse mesmo amor, *A pequena sereia* é também uma viagem ao interior da alma humana, dando conta das suas inquietudes, ambições e imperfeições na ânsia de obter afectos e felicidade.

Destaque-se, então, a edição da Ambar, associada à comemoração do bicentenário do nascimento do escritor dinamarquês e dos 50 anos da ilustradora Lisbeth Zwerger, traduzida por Isabel Ramalhete. Numa linguagem plástica que lhe é habitual, esta ilustradora dá especial relevo às sugestões de movimento e de dinamismo, com recurso a formas longilíneas, sem esquecer a expressividade das personagens e das cenas recriadas, em particular as ocorridas em ambiente marítimo.

A edição da Afrontamento, diversas vezes premiada [Seleção White Ravens 1996, International Youth Library; Prémio Nacional de Ilustração 1996], conta com ilustrações a óleo de Manuela Bacelar. A ilustradora, apostando numa paleta cromática mais escura, recria os ambientes onde a acção se desenrola, fazendo sobressair através do jogo entre a luz e a sombra, o claro e o escuro, de forma subtil e pouco definida pela ausência do sinal contorno, os protagonistas da acção. A especificidade da técnica seleccionada revela-se particularmente pertinente na reconstituição do universo aquático, promovendo movimentos de conotação líquida.

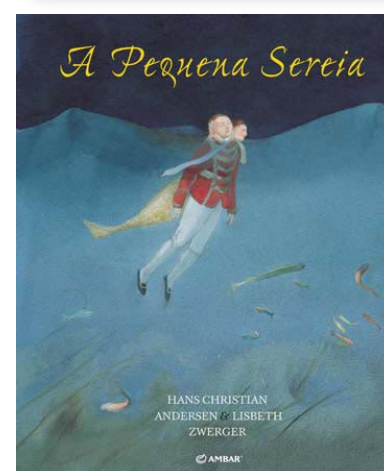
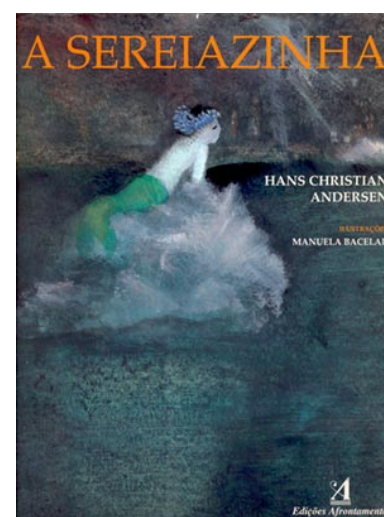
Livros para ler mas também para observar, as duas versões seleccionadas do clássico conto de Andersen comprovam a validade e intemporalidade de uma escrita cativante e de temas e motivos literários.

*A Pequena Sereia*, de H. C. Andersen, com ilustrações de Lisbeth Zwerger (tradução de Isabel Ramalhete) Porto: Ambar, 2005.

ISBN: 972-43-0907-X

*A Sereiazinha*, de Hans Christian Andersen, com ilustrações de Manuela Bacelar (tradução de Ribeiro da Fonseca) Porto: Afrontamento, 1995.

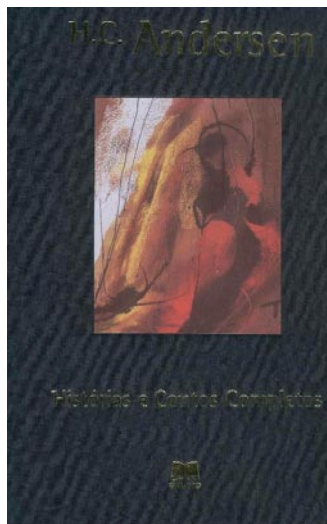
ISBN: 972-36-0362-4



## ***Histórias e Contos Completos,*** **Hans Christian Andersen**

Obra completa de H. C. Andersen traduzida directamente do original dinamarquês, em dois volumes. De entre os 156 contos que foram escritos, o leitor vai aqui encontrar, em toda a sua crueza “A Rapariguinha dos Fósforos”, “A Sereiazinha” ou “Os Sapatos Vermelhos” – mais de metade dos seus contos terminam com a morte do protagonista – mas igualmente histórias divertidas como “A Princesa e a Ervilha” ou “A Vestimenta Nova do Imperador”.

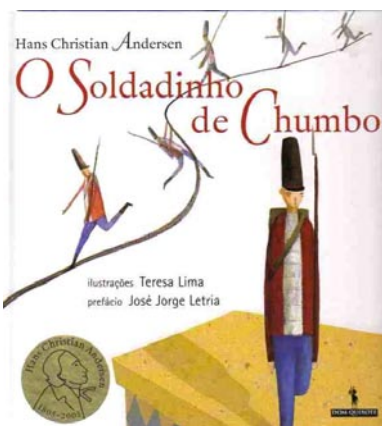
De salientar dois contos que, pela sua extensão, se aproximam da novela – “A Rainha da Neve” e “A Donzela de Gelo”.



*Histórias e Contos Completos,*  
Hans Christian Andersen, com  
ilustrações e tradução de João  
da Silva Duarte, Gailivro, 2005.  
ISBN 989-557-200-X



## ***O Soldadinho de Chumbo,*** **Hans Christian Andersen**



Edição comemorativa do bicentenário do nascimento de Hans Christian Andersen (1805-2005), *O Soldadinho de Chumbo* é um verdadeiro clássico da literatura infanto-juvenil e uma das obras mais lidas do escritor dinamarquês. Esta publicação destaca-se especialmente pela vertente ilustrativa. As imagens de Teresa Lima, no estilo que lhe é habitual, sublinham as ideias de movimento da narrativa,

recriando os elementos e as personagens em conflito. História de um amor impossível, a narrativa dá conta das aventuras do soldadinho até regressar a casa. O prefácio de Letria, além de fornecer, de forma acessível, os principais dados biobibliográficos do autor, aproxima-o dos potenciais leitores portugueses contemporâneos, humanizando-o e dando conta das dificuldades do seu percurso.

*O Soldadinho de Chumbo,*  
Hans Christian Andersen,  
com ilustrações de Teresa  
Lima e prefácio de José Jorge  
Letria, Dom Quixote, Lisboa,  
2005.  
ISBN 972-20-2824-3

## O Pajem Não Se Cala,

António Torrado

Que sucedeu à criança que denunciou a nudez do rei nu no cortejo real, tal como nos conta Andersen, em *O Fato Novo do Imperador*? Nomeado caudatário perpétuo, continua a revelar situações incorrectas, tais como descalçar-se sob a mesa do Conselho, o exagero do tempo gasto nos discursos ociosos, as intrigas e a maledicência constantes na corte, o ressonar do rei durante um concerto, até que o monarca, farto de ouvir verdades, lhe exige silêncio total. A partir daí, em vez de palavras, saem estrelas da boca do menino, como se fossem foguetes de lágrimas, provocando um incêndio que devora o palácio. A criança regressa a casa, mas nada ficou na mesma: o povo resolveu substituir o rei e toda a corte.

*O Pajem Não Se Cala*, de António Torrado, com ilustrações de Manuela Bacelar, *Civilização*, Porto, 1992



O dia internacional do livro infantil é comemorado desde 1967, por iniciativa do IBBY (International Board on Books for Young People), no dia 2 de Abril, data do nascimento de Hans Christian Andersen, autor dinamarquês de algumas das histórias para crianças mais lidas em todo o mundo.

## Algumas obras de Hans Christian Andersen em português

- ▶ *Contos de Andersen*, Porto: Ambar, 1994 (ilustrações de Lisbeth Zwerger).
- ▶ *Os melhores contos de Andersen*, Rio de Mouro: Everest, 2002 (ilustrações de Anastassija Archipowa).
- ▶ *Contos de H. C. Andersen*, colecção «Geração Público», Porto: Público, 2004
- ▶ H. C. Andersen, *Histórias e Contos Completos*, Gaia: Gailivro, 2005 (ilustrações e tradução de João Silva Duarte).

## Links para saber mais

- ▶ <http://purl.pt/768/1/>
- ▶ <http://www.ibby.org>
- ▶ <http://www.iplb.pt>

## Bibliografia

- ▶ AAVV, *O Bloco de Nautas – XVI Encontro de Literatura para Crianças*, Lisboa, F.C.G., 2005
- ▶ MÜLLER, Adolfo Simões (1982): *O Contador de Histórias – o conto de fadas da vida de Andersen e as suas mais belas histórias*, Lisboa, Figueirinhas.
- ▶ RÊGO, Manuela (2005): *Hans Christian Andersen. 1805-1875: mostra bibliográfica*, Lisboa: Biblioteca Nacional.
- ▶ ROIG RECHOU, Blanca-Ana (coord.) (2005): *Hans Christian Andersen, Jules Verne e El Quijote na Literatura Infantil e Juvenil do Marco Ibérico*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- ▶ SILVA DUARTE (1995): *Andersen e a sua Obra*, Lisboa, Livros Horizonte.
- ▶ SOARES, Maria Isabel de Mendonça (1974): *Hans Christian Andersen Vida e Obra*, Lisboa, Ministério da Educação e Cultura.

Originalmente publicado em: Leonor Riscado, “Hans Christian Andersen – da Dinamarca para o Mundo” in *O Bloco de Nautas – XVI Encontro de Literatura para Crianças*, Lisboa, F.C.G., 2005, pp. 97-107.

## Hans Christian Andersen: da Dinamarca para o Mundo

Leonor Riscado

### RESUMO

Percurso biográfico do filho de sapateiro que se ergueu da miséria e do esquecimento por força de vontade, curiosidade inesgotável e imaginação prodigiosa. São ainda abordadas as principais temáticas e características de um estilo que marcou para sempre a literatura, tendo partido de temas populares e da tradição oral, para se cristalizar em voz pessoal expressa ao longo de 156 títulos traduzidos em centenas de línguas. Retrato de um viajante incansável que também visitou Portugal.

Hans Christian Andersen nasceu a 2 de Abril de 1805, em Odense, na ilha de Fiónia, de uma família muito pobre. Quase sempre assim começam as inúmeras biografias do escritor dinamarquês, nada fazendo pois prever que sessenta e dois anos mais tarde – corria já o ano de 1867 – se visse cidadão honorário da cidade onde nascera, rodeado da admiração dos concidadãos, do brilho das luzes e dos discursos com que o acolhiam e festejavam<sup>1</sup>.

Filho de um sapateiro, Hans Andersen, que ganhava a vida a consertar sapatos, não fazendo sequer parte da Corporação dos Sapateiros, ele tinha no pai um homem amargurado por não ter podido seguir os estudos para os quais se sentia dotado<sup>2</sup>. A mãe de Andersen, Anne-Marie Andersdatter, sete ou oito anos mais velha que o marido, com quem casara dois meses antes de Hans Christian nascer, já tinha uma filha de outro homem; a avó por parte da mãe estivera presa depois de ter dado à luz o terceiro filho ilegítimo. Dos avós paternos registam-se a mitomania da avó que insistia no parentesco com a nobreza alemã, por via de uma hipotética antepassada, e a loucura do avô cujas extravagâncias provocavam o escárnio geral. Da recordação deste avô herdou Andersen o medo de também ele vir a ficar demente pois tinha nítida consciência, como escreveu posteriormente, que *era da sua carne e do seu sangue*<sup>3</sup>; em relação à meia-irmã, prostituta, teve sempre receio que ela lhe aparecesse para o atormentar, o que de facto veio a acontecer, provocando-lhe grande embaraço<sup>4</sup>. A pobreza do então jovem casal – em 1805, o pai

<sup>1</sup> Sobre a vida e obra de Hans Christian Andersen registem-se, em Portugal, de Adolfo Simões Muller, o primeiro volume da colecção para a infância e juventude, “Histórias de Sempre”, *O Contador de Histórias – o conto de fadas da vida de Andersen e as suas mais belas histórias*, Lisboa, Figueirinhas, 1982 e, de Silva Duarte, o estudo *Andersen e a sua Obra*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995. Para além destes dois títulos recordem-se, também, de Maria Isabel de Mendonça Soares, *Hans Christian Andersen Vida e Obra*, Lisboa, Ministério da Educação e Cultura, 1974 e a *Homenagem a Hans Christian Andersen no Aniversário da Sua Morte 4 de Agosto de 1889*, Sintra, (org.) Câmara Municipal de Sintra, 1989. Além desses, encontra-se na tradução de Ana de Castro Osório e Lisa Tilberg, *A princesa e a ervilha e outros contos*, Lisboa, Vega, 1993, um capítulo da responsabilidade daquela pedagoga sobre a vida de Andersen, intitulado “A mais linda história do livro”, a pp. 87-95.

<sup>2</sup> A propósito do meio social desfavorecido que rodeou a infância de Andersen e da sua posterior ascensão, veja-se o esclarecedor Prefácio de Marc Achet a *Andersen, Contes*, (Préface, Notes et Traduction Nouvelle par Marc Achet), Paris, Classiques de Poche, 2003.

<sup>3</sup> Estes e outros receios de Andersen aparecem referidos por Naomi Lewis,



de Andersen tem apenas vinte e dois anos – é tanta que a cama foi improvisada com a madeira do cadafalso da igreja onde estivera exposto o ataúde de um nobre<sup>5</sup> o que levou, algum tempo depois, a criança a interrogar-se sobre o que seriam *uns pedaços de pano preto que pendiam do leito*<sup>6</sup>. E numa descrição do ambiente e da casa da infância, recorda Andersen, mais tarde – *No algeroz, entre a nossa casa e a do vizinho, tinham posto uma calha cheia de terra, onde cresciam magnificamente cebolinhas e salsa: e a isto se reduzia a horta da minha mãe*<sup>7</sup>. A própria infância da mãe lhe causa dor, quando sabe que, obrigada pelos pais a pedir esmola, ela chorava e se escondia debaixo da ponte, sem ousar voltar para casa – *Com a minha imaginação de criança conseguia ver tão bem esta cena que só de pensar nela as lágrimas corriam-me*<sup>8</sup>. As carências materiais eram de tal ordem que o facto de, no dia da Confirmação, ter tido o primeiro par de botas novas feitas pelo pai lhe provocou tamanha alegria que quase lhe desviou a atenção da cerimónia religiosa e isso provoca-lhe um remorso que o leva a confessar: *A minha devoção foi perturbada. Dava-me conta disso e estava torturado porque os meus pensamentos iam tanto para os meus sapatos como para o bom Deus*<sup>9</sup>; para complicar mais a situação, vinham-lhe também, provavelmente, à memória uns sapatos de baile, vermelhos, com os quais esse mesmo pai falhara a prova de admissão no castelo vizinho que buscava um sapateiro<sup>10</sup> e, entre a realidade presente e a experiência passada, o seu espírito devoto entretinha-se a deambular, sempre, por outras paragens. Com o pai terá aprendido a imaginar e talvez esta sua tendência para a imaginação e o inconformismo lhe tenha salvo a infância e o futuro porque, a par dela, terá recebido como carga genética paterna a tendência para a melancolia, a hipersensibilidade e a instabilidade emocional. Em contrapartida, a mãe ter-lhe-á incutido, lado a lado com uma enorme dose de superstição e uma religiosidade ingénuas, a capacidade de sobreviver através das agruras da vida<sup>11</sup>. A partir desta polifacetada herança, Hans Christian Andersen vai criar, para si próprio e transmitir aos outros, a ideia jamais desmentida de que a sua vida foi um “belo conto”<sup>12</sup> e de que o bom Deus dispõe tudo pelo melhor. Assim, também a Providência protege os eleitos mas, para isso, eles devem demonstrar merecê-lo<sup>13</sup>. A impressão que ele apresenta sobre a sua infância é, apesar de todas as adversidades, a de uma infância feliz e esse sentimento de felicidade infantil também nunca foi negado. É, contudo normal que estes condicionalismos da juventude tenham levado à sua omnipresente admiração e simpatia pelos pobres e desfavorecidos<sup>14</sup>, em detrimento dos poderosos, excepto quando estes manifestam benevolência e humanidade. Na

na sua Introdução a *Hans Andersen's Fairy Tales – a Selection*, (Translated from the Danish by L. W. Kingsland and an Introduction by Naomi Lewis), Oxford-New York, Oxford University Press, 1998, p. X.

<sup>4</sup> *Idem, Ibidem*, p. X.

<sup>5</sup> Estas e outras informações sobre a vida de Andersen e as suas memórias da infância surgem em Carmen Bravo-Villasante, na sua *História da Literatura Infantil Universal*, vol. I, Lisboa, Vega, 1977.

<sup>6</sup> Adolfo Simões Muller, *op. cit.*, p. 23.

<sup>7</sup> Carmen Bravo-Villasante, *op. cit.*, p. 54.

<sup>8</sup> *Idem, Ibidem*, p.55.

<sup>9</sup> A citação é extraída do Prefácio de Alain Faudemay a *Andersen – Contes choisis*, Paris, Gallimard, 2001, p. 25.

<sup>10</sup> Esta é a hipótese avançada por Adolfo Simões Muller, *op. cit.*, pp. 30-32.

<sup>11</sup> Alguns destes aspectos são referidos na Introdução já citada de Naomi Lewis, a pp. X e XI.

<sup>12</sup> O texto consultado encontra-se em *Project Gutenberg's The True Story of My Life*, by Hans Christian Andersen, na página [www.gutenberg.net](http://www.gutenberg.net)

<sup>13</sup> Carmen Bravo-Villasante, *op. cit.*, p.56.

<sup>14</sup> Sobre a vida, obra e filosofia de Hans Christian Andersen, veja-se Marc Soriano, *Guide de Littérature pour la Jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, “Hans Christian Andersen”, pp. 42-46.

sua ingenuidade, decerto conservou na memória as profecias da vidente que predissera à mãe o reconhecimento mundial para aquele filho, em louvor do qual Odense se iluminaria e, juntamente com a recordação de alguns contos narrados ou lidos pelo pai, fácil se lhe tornou imaginar que, depois de algumas duras provas, a glória chegaria.

Para atingir a celebridade, Andersen parte, em 1819, com catorze anos e magras bagagens, em direcção a Copenhaga. Um desejo incomensurável de se tornar célebre a qualquer preço fá-lo passar fome, submeter-se ao ridículo<sup>15</sup> e ocupar-se de ínfimas e variadas tarefas menores que o aproximassem do mundo do Teatro Real pois o seu grande anseio era ser actor. Esta predisposição vem-lhe dos tempos de criança, quando depois de ter visto uma peça de Holberg, se deliciou a escrever peças para os bonecos com que, juntamente com o pai – entretanto falecido em 1816 – ensaiava as suas representações. A vida em Copenhaga mostrou-se difícil e mais não conseguiu do que desempenhar papéis insignificantes em uma ou outra peça, até que conseguiu a protecção de um amigo que o adoptou para sempre, Jonas Collin, membro da comissão do Teatro Real. Uma vez confiado ao director da Escola Latina de Slagelse, o reitor Simon Meisling, onde ficará até 1827, Andersen vai encetar os cinco anos mais sombrios da sua existência devido à dureza e tirania do mestre de quem só se liberta definitivamente quando é admitido na Universidade, em 1828, então já com 23 anos.

Algumas tentativas literárias foram surgindo e a narrativa de viagens, *Viagem a pé do Canal de Holmen à Ponta Leste de Amager*, de 1829, influenciada por Hoffman e Heine, teve boa recepção por parte da crítica.

O seu primeiro desgosto de amor surge com a irmã de um colega estudante, Riborg Voigt, que conheceu numa viagem de vários meses à Jutlândia e à Fíónia, em 1830. O compromisso de Riborg com outro jovem, fará com que a atracção – que parece ter sido partilhada – não tenha tido resultados práticos e eles só se verão doze anos mais tarde, ela já casada e com filhos. De uma sensibilidade feminina, marcado pelo desgosto da rejeição, Andersen foge e empreende a sua primeira viagem ao estrangeiro; as viagens que, para ele, paradoxalmente, eram imprescindíveis como a Vida – “Viajar é Viver!” – e lhe causavam terrores e fobias<sup>16</sup>, serviram, também, decerto, para o afastar de outros desgostos de amor provocados por Sofia Orsted, Louise Collin, filha do seu protector Jonas Collin, ou a cantora sueca Jenny Lind; até ao fim da sua vida, para além da Alemanha, fará mais de trinta viagens que o levarão a França, à Suíça, à Itália, onde se demora por Roma e Nápoles, Holanda, Bélgica, Inglaterra, Escócia, Suécia, Noruega, Turquia, Espanha

<sup>15</sup> Entre as suas primeiras tentativas desastradas para entrar para o Teatro conta-se a da entrevista com Madame Schall diante de quem H. C. Andersen cantou e dançou de tal forma empolgado que ela o julgou louco. A este propósito e, também, a propósito da sua difícil escalada para a fama, veja-se Silva Duarte, *op. cit.*, “Uma Biografia”.

<sup>16</sup> Refere Silva Duarte, em *Andersen e a sua Obra*, que ele transportava sempre na bagagem uma longa corda para se poder salvar caso houvesse algum incêndio.

e Portugal que dá origem ao relato *Uma visita em Portugal em 1866*<sup>17</sup>. Em 1835, Andersen completa, na Dinamarca, *O Improvisador*, romance iniciado em Roma, que lhe abrirá definitivamente as portas do sucesso e o consagrará como escritor de importância europeia. Mas serão os *Contos para crianças* deste mesmo ano que farão comentar ao físico Orsted que se *O Improvisador o tinha tornado famoso, os contos fá-lo-iam imortal*<sup>18</sup>, numa notável prefiguração do valor da sua obra contística, e em total desacordo com as agoirentas palavras da crítica, para quem tinham *muitos pontos fracos*, além de serem *deploráveis do ponto de vista moral*<sup>19</sup>. É também Orsted quem, referindo-se ao conjunto dos contos de Andersen, afirma que eles agradaram, em primeiro lugar pelo seu romantismo, e depois pela sua sensibilidade e humor<sup>20</sup>.

Até ao dia da sua morte, a 4 de Agosto, em Copenhaga, Hans Christian Andersen escreveu mais contos e histórias, num total de 156 títulos<sup>21</sup>, afastando-se, progressivamente, dos temas populares e das histórias ouvidas em criança, para desenvolver um estilo, cada vez mais, pessoal e único, em que as suas vivências afloram constantemente, em que o contador-actor cria tantas máscaras que, através delas, se desvela e desnuda de forma bem mais integral do que nos seus diários, protegido aqui pelo véu da fantasia. Não precisou de se contentar com o fugaz papel de figurante da juventude pois ganhou, para si e para a eternidade, o estatuto de estrela que tanto perseguiu, e quando, já na velhice, vem a descobrir, através de uma fotografia, que afinal se tornara respeitável e digno, quase belo, isso enche-o de uma alegria infantil<sup>22</sup>. Ao ver-se transfigurado nesse retrato tardio talvez tenha podido entender até que ponto também ele transfigurara tudo o que escrevera através da magia que resulta do simples milagre do amor, dessa ternura radiosa a que se pode chamar a *inteligência do coração*<sup>23</sup>; talvez tenha então, também, visto como a sua aspiração de ser um escritor de todos os tempos se concretizara, ele que tivera a intuição de que a ingenuidade fora apenas um elemento dos contos mas o verdadeiro sal fora o humor. A forma como contava, a oralidade que imprimia ao discurso, a vivacidade que dele se desprendia, os comentários cúmplices e coniventes, a musicalidade e o ritmo encantavam crianças e adultos, que compreendiam os contos dentro da medida das suas capacidades<sup>24</sup>. Hoje em dia, as mais de cem línguas em que os contos de Andersen se encontram traduzidos revelam o interesse que, ao longo dos tempos, eles despertaram, mas as diferentes versões – sobretudo as traduções indirectas em larga escala – fazem também pensar em que medida o acesso à genuinidade de Andersen está, na maior parte dos casos, vedada aos seus leitores<sup>25</sup>.

<sup>17</sup> Esta viagem a Portugal surgiu do convite feito por Jorge O' Neill; este, bem como seu irmão, José O' Neill, filhos do Cônsul de Portugal na Dinamarca, travaram conhecimento com Andersen, em casa do Almirante Wulff, em Copenhaga, nos tempos de juventude. A edição portuguesa mais recente desta obra é traduzida directamente do dinamarquês, tem prefácio e notas de Silva Duarte, e foi publicada pela Gailivro, em 2003.

<sup>18</sup> Cf. Silva Duarte, *Andersen e a sua Obra*, p. 15.

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>20</sup> Marc Soriano, *op. cit.*, p.43.

<sup>21</sup> Veja-se *The Hans Christian Andersen Center*

[www.andersen.sdu.dk](http://www.andersen.sdu.dk) onde surge a listagem dos títulos dos contos em dinamarquês assim como se indicam as suas traduções.

<sup>22</sup> Marc Soriano, *op. cit.*, p.43.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>24</sup> Relembramos o caso da leitura, por Andersen, d'«O rouxinol», na casa do jurista berlinense Savigny, referido por Alain Faudemay em *Andersen – Contes choisis*. Face às reacções sisudas da assistência, o autor teve a estranha impressão que eles não compreenderam a história.

<sup>25</sup> Em Portugal, existem traduções directas do dinamarquês, por Silva Duarte; consultaram-se *Contos de Andersen*, Lisboa, Portugalíia, 3ªed., 1970; *Hans Christian Andersen – Contos para Adultos*, Barcelos, Civilização, 1979; *Os cisnes selvagens e outros contos*, Lisboa, Estampa, 2ª ed., 2003; *Contos*, Lisboa, Estampa, 3ª ed., 2001. Para além destes, foi também possível aceder à tradução do dinamarquês, já indicada, de Ana de Castro Osório e Lisa Tilberg, *A princesa e a ervilha e outros contos*, Lisboa, Vega, 1993.

As fontes de inspiração foi-as acumulando ao longo da vida, desde o folclore nórdico, às narrativas d’*As Mil e Uma Noites* e da *Bíblia*, passando por Anacreonte e Bocaccio, Hoffman, Heine, Chamisso e Walter Scott; vivendo na junção de dois mundos – o velho e o novo – Hans Christian Andersen sentiu-se atraído por alguns episódios históricos do passado da Dinamarca bem como pela novidade e pelo progresso científico e daí a influência de Orsted<sup>26</sup>; mas a maior e mais produtiva fonte de inspiração foi a sua vida e a vida dos seres que o rodeavam. A sua fé cristã, que o levava a encarar a morte como iluminação, libertação e continuidade da vida, e Deus como um bom pai, acompanhou-o, em maior ou menor grau, ao longo da vida. Uma parte da infância, com a sua ingenuidade e a sua capacidade de entendimento superior das coisas permaneceu sempre nele mas toda a sua existência foi marcada pela errância e pela solidão, pela procura de um lar que nunca teve, e nunca conseguiu ou não quis construir; oriundo de uma sociedade que extremava as classes sociais, marcou-o sempre o estigma das suas origens e, mesmo quando reconhecido e admirado entre os ricos e poderosos do Mundo do seu tempo, apesar de uma satisfação evidente, certo desconforto permanecia nesse espírito hipersensível e orgulhoso.

O conto foi, para Andersen, não só forma de exorcizar as origens, elevando-se acima da sua condição, como também de se elevar acima dos poderosos pela imortalidade do seu génio. De acordo com Isabelle Jan, *duas palavras resumem simultaneamente o seu génio e o seu destino: ele foi o narrador e foi o viajante*<sup>27</sup>. Na obra anderseniana, a oralidade precede e sobrepõe-se à escrita, e em toda ela perpassa a interrogação sobre a natureza do conto e o papel do contador que não se limita a subjazer à narrativa, antes está lá presente sob várias formas. Para além disso, o narrador parte, com frequência, à procura do conto, porque ele se esconde em todo o lado e é preciso saber escutar e tocar as coisas pois aí reside a inspiração; não basta ver de longe, é necessário aproximar-se e entrar uma vez que tudo tem uma história de vida para contar.

Os temas dos seus contos<sup>28</sup> desenvolvem-se à volta do núcleo constituído pelo narrador, pelas personagens – humanas, animais ou objectos – e pelas paisagens – externas ou internas – numa atmosfera de quase permanente realismo, em que o sonho, por norma, não invade a vida real. Vamos encontrar, de 1835 a 1872, temas populares – expurgados e redimensionados – mas, sobretudo, temas originais, com o cunho, ora humorístico, ora grave de vários desdobramentos de um Andersen quase omnipresente, envergando, muitas vezes, as vestes das personagens, vivendo por transferência ou

<sup>26</sup>Cf. Silva Duarte, *Andersen e a sua Obra*.

<sup>27</sup> A propósito de Andersen e dos seus contos destaca-se, pela originalidade de perspectivas, o capítulo “Andersen ou la Réalité”, de Isabelle Jean, in *La Littérature Enfantine*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 5ème édition, 1985, pp. 57-67.

<sup>28</sup> As citações dos contos que, a partir de agora, se transcrevem foram retiradas das traduções portuguesas anteriormente indicadas.

simpatia, até mesmo envelhecendo e recordando, num eterno retorno, fazendo sempre ouvir a sua voz, particularmente nos contos “O Sapo” (1866) e “O Patinho Feio” (1843).

“As Flores da Idinha” (1835) esboçam, desde cedo, uma *performance* de Andersen enquanto jovem; o contraponto entre o pensamento animista da infância, representado pela simbiose entre Idinha e o estudante, que acreditam na “vida” das flores, e a razão dos adultos (o professor de Botânica e o Conselheiro de Chancelaria), que não compreendem o que consideram *estúpida fantasia*, será recorrente nos seus contos; assim, também, a simpatia manifestada pelo narrador perante aquele estudante que recorta *figuras divertidas e engraçadas: ora um homem que estava pendurado numa forca e segurava um coração na mão, pois era um «ladrão de corações», ora uma velha bruxa que cavalgava uma vassoura e tinha o marido no nariz*. O mesmo contraponto entre a imaginação positiva e a razão castradora surge em “Dança, Dança, Minha Bonequinha!” (1871); as personagens são, uma outra vez, o estudante e a criança que se opõem ao adulto – neste caso a tia. Ameliuzinha tinha tão só três anos mas gostava muito do estudante que dava lições aos irmãos, porque *era divertido* e lhe ensinara uma canção que ele próprio compusera e que achava excelente, uma canção que ela e as suas bonecas entendiam; apenas a Tia Melle discordava porque, tendo *passado para além da ombreira da infância* – nas palavras do narrador – decerto perdera o entendimento. Em “Olavinho Fecha-os-Olhos” (1842), o avô de Hialmar agradece a Olavinho Fecha-os-Olhos – personagem de contornos andersenianos – as histórias que conta ao neto mas pede-lhe também, como adulto, que não lhe baralhe as ideias; Hielmar, contudo, indiferente aos receios do avô, anseia pelas outras histórias que Olavinho tem para contar. A clivagem entre o universo adulto e o universo infantil, a partir das suas distintas formas de perceber o mundo, encontra no narrador anderseniano e nas suas personagens – ali, o estudante, aqui Olavinho Fecha-os-Olhos, ambos alter-egos do contador - o fiel de uma balança que pende, invariavelmente, para o lado da infância e da sua *inteligência do coração*.

O tema da morte, que desponta já em “As Flores da Idinha”, abre a porta para a ideia da perenidade e da renovação, pois as flores, uma vez mortas e enterradas, florirão no Verão e tornar-se-ão mais bonitas. Essa morte física revela-se, muitas vezes, – na perspectiva anderseniana – como uma luz ou um fogo que assegura a continuidade, a eternidade e o renovo, que é elevação e não queda. É o que acontece no conto “O Linho” (1848) – quando todo o papel se incendiou e *no mesmo momento foi todo uma labareda (...) foi tão alto no ar, como*

*nunca o linho conseguira erguer a sua florzinha azul e brilhou como nunca o pano de linho conseguira brilhar.* Outras vezes, a morte transporta consigo, em muitos casos, a ideia da resignação cristã e da crença de uma vida feliz no Céu, como prémio do sofrimento na terra. Assim se passa com “A Rapariguinha dos Fósforos” (1845), provável referência à infância miserável da mãe de Andersen. A rapariguinha dos fósforos e a sua avó voaram em esplendor e júbilo, tão alto, tão alto! E não havia aí nenhum frio, nenhuma fome, nenhum medo... estavam com Deus!. Mas as pessoas que a viram na rua, morta pelo frio, e a encontraram sorridente, com os seus fósforos queimados, jamais souberam em que esplendor ela com a velha avó tinham entrado no júbilo do Ano Novo!. Esta percepção cristã da vida e da morte pode conduzir ao sentimento de culpa, ao remorso e conseqüente arrependimento. São disso exemplos os contos “Os Sapatos Vermelhos” (1845) e “Ana Isabel” (1859). O percurso de expurgação dos pecados mostra-se longo e doloroso em ambos os casos; a luta e o sofrimento constituem portagem necessária para transpor a ponte que separa o Mal do Bem e a Infelicidade da Felicidade. Depois de ter expiado o seu pecado de orgulho na terra, Karen alcança a paz no céu, e o coração ficou tão cheio de luz de sol, de paz e de alegria que rebentou. A alma voou na luz do sol para Deus e ninguém houve aí que lhe perguntasse pelos sapatos vermelhos. Ana Isabel sente que tem de se penitenciar pelo facto de não ter amado suficientemente o filho e, por isso, ver-se-á obrigada a travar um duro combate com a sua consciência pesada a fim de recuperar a alma do filho e a sua própria. E ela chega, enfim, à “casa de Deus” – Quando o Sol se pôs completamente, já a alma de Ana Isabel se encontrava lá no alto, onde não há nenhum temor, quando se lutou bem. E bem lutara Ana Isabel até ao fim. É este comentário apreciativo do narrador que sublinha quanto é mais importante o arrependimento e a penitência do que o pecado, uma vez que este pode, com trabalho humano, dissolver-se na absolvição divina.

A identificação dos defeitos da sociedade desempenha um papel importante nos contos de Andersen e ele não se exime a uma revelação que decorre, em grande parte, da sua experiência de vida; colocada no meio de dois lugares e de dois meios sociais incompatíveis, não raras vezes, a personagem anderseniana (tal como o próprio autor) fica separada de todos para sempre, carente de afectos, de reconhecimento, marcada pela solidão. Assim aconteceu com Ana Isabel que deixou o filho para ser ama de uma criança a quem criou – o doce filho do conde – e que, anos volvidos, já nem a lembrava sequer. Olhou-a, mas não disse uma palavra. Não a reconheceu. Esta separação entre o mundo dos ricos e o mundo dos pobres surge

também, de forma mais subtil, através do distanciamento provocado pela interposição entre as personagens de objectos que as impedem de tocar o outro ou pela própria distância que lhes permite verem-se, apenas ao longe (referimo-nos às situações vividas pela “Rapariguinha dos Fósforos” e pel’ “O Firme Soldado de Chumbo” (1838) ). A dicotomia dos mundos aparece plasmada num conto trágico, com fortes contornos biográficos, que representa uma belíssima homenagem de Andersen à mãe – trata-se de “Não Prestava Para Nada!” (1853), conto em que a senhora, dirigindo-se à lavadeira, diz: *Respeito os pobres (...) Perante Deus podem vir a ocupar um lugar mais alto do que muitos ricos, mas, na terra, não se pode ir por caminhos tortuosos quando se quer avançar ou voltar-se-á a carruagem (...)*. Essa mesma realidade enforma-a, contudo, em humor para, simultaneamente, desvelar e exorcizar o mal que a diferença causa e lhe causa; paradigmáticos a esse nível são os contos “Tudo no Seu Devido Lugar” (1853) e “O Jardineiro e o Senhor” (1871). No primeiro, um dos barõezinhos olha para o retrato dos antepassados e comenta: – *Mas não são verdadeiramente da nossa família! (...) Ele era negociante de meias e ela moça de gansos. Não eram como o papá e a mamã!* Partindo do princípio de que “a verdade sai da boca das criancinhas”, a criancinha em questão veicula a ideia, decerto bem arreigada na sua mente, de que a nobreza de espírito e de carácter são letra morta diante da riqueza e do prestígio social. Em “O Jardineiro e o Senhor” a oposição mostra-se, desde logo, no título; Larsen, o jardineiro, era um artista que – qual Andersen – encontra e mostra a beleza das coisas onde ela deve ser procurada e não onde ela está exposta mas o dono do solar e de Larsen apenas via, nos seus dotes, motivo de orgulho para si próprio. As falas reproduzidas – *Tudo o que Larsen faz – declarou Sua Senhoria – é apregoado a todos os ventos. É um homem com sorte! Quase me sinto orgulhoso de o ter ao meu serviço!* – levam-nos a sentir, de forma mais intensa, a ironia amarga que se desprende das palavras com que o narrador aprecia o seu carácter e desmistifica os seus sentimentos – *não era orgulho o que sentia! Sabia que era o senhor, que o podia despedir, o que não fazia, é claro, por ser boa pessoa; e nesta classe há muito boas pessoas, o que é também uma sorte para todos os Larsens.* (Tal como Larsen, também Andersen sabia o que era servir senhores que não sabem apreciar os talentos que lhes passam ao lado). Ganha então outro sentido o brevíssimo final – *Pois é esta a história do jardineiro e do senhor!* O apelo directo do narrador ao ouvinte-leitor que fecha a história insinua uma cumplicidade, uma simpatia indisfarçável do narrador pela personagem, que neste caso passa a assumir-se como representante de toda uma

classe desfavorecida à nascença, logo desprezada ao longo da vida. Larsen/Andersen(?) é uma personagem comovente pela ingenuidade e, simultaneamente, pela força de vontade com que se entrega à busca da perfeição. Comovente, de uma outra forma, se revela o conto “Filho de Porteiro” (1866). O narrador estabelece, logo no início do texto, a oposição social entre os intervenientes – *A família do general vivia no primeiro andar, a do porteiro na cave. Havia uma grande distância entre as duas famílias, todo um andar e a posição social. Os pais queriam, para Emíliazinha, um príncipe, mas um príncipe verdadeiro; só o Génio de Jorge, as suas capacidades para a Arte, o seu empenho, o ser arquitecto, os seus planos para a imortalidade não demoviam o general e a mulher mas... Jorge prosperou, veio a ser conselheiro de estado e Emília veio, naturalmente, a ser a mulher do conselheiro de estado. (Tal como Jorge, Andersen era humilde, tal como ele teve o Génio e a força para atingir a imortalidade na Arte, só não obteve o Amor e apenas este pormenor os separa).*

O amor entre homem e mulher, nos contos de Andersen, pauta-se, regra geral, pelo desacerto no bater dos corações, deixando o jovem, afectiva e efectivamente exilado. Amor silencioso, viagem, sofrimento e libertação pelo sono da morte são alguns dos ingredientes do belíssimo conto “Sob o Salgueiro” (1853), que constituem, segundo o próprio Andersen, um par de folhas da história da sua própria vida. (Tratar-se-ia, neste caso, do amor infeliz pela cantora sueca, Jenny Lind). Em “Namorados” (1843), já o desencontro amoroso surgia como tema, terminando a história com o reencontro, anos passados, do pão e da bola, prováveis representantes de Andersen e de Riborg Voigt – *e o pão não falou mais do seu antigo amor. Esvanece-se, quando a namorada permanece cinco anos numa goteira a encharcar-se, sim, já não se a conhece, quando se volta a encontrá-la no barril do lixo.*

Tema recorrente é o da afinidade entre os objectos e os homens, que resulta do pensamento animista de Andersen. O destino dos objectos é, também ele, o reflexo desapiedado do destino humano na terra. Recordem-se, a esse propósito, “A Agulha de Passajar” (1845) e “O Bule” (1864), escrito, segundo Andersen, em Toledo, mas tendo muito mais de si próprio do que de Toledo. A agulha, presumida e arrogante ao longo da vida, acaba na valeta para todo o sempre; o bule, outrora tão orgulhoso que, reconhecendo embora os seus defeitos, nunca falava deles, acaba, sem préstimo e lançado para o jardim como um caco velho; as diferenças entre eles estão em que o velho bule tem recordações que ninguém lhe pode tirar enquanto a agulha nem isso tem; e as recordações são a pedra de toque da existência e do conto que a perpetua, porque são elas sempre que tecem o conto – mais ou menos trágico – da vida.



O interesse e a admiração pelo progresso científico nascente que permitirá estabelecer pontes entre o velho e o novo serve de tema ao conto “A Grande Serpente do Mar” (1871), metáfora para designar o *cabo telegráfico, grande e com o comprimento de milhas que os homens colocavam no fundo, entre a Europa e a América*; este conto permitir-lhe-á, também, em tom paródico, analisar as reacções de compreensão ou estupefacção dos peixes perante as invenções lá de cima. Dominados ambos pelo tom bem-humorado surgem os temas do Teatro e do Teatro de Fantoques em “A Comadre” (1866) e “O Homem dos Fantoques” (1851); naquele, através do discurso indirecto livre do narrador, ouve-se o delicioso pensamento da Comadre que, mesmo doente, não perdia uma comédia – *Não podia decerto imaginar o Reino dos Céus sem que aí devesse haver também um teatro. Não nos fora, em verdade, prometido, mas era de pensar que os muitos actores e atrizes notáveis que para lá tinham partido antes, devessem ter a sua esfera de acção continuada*. A Arte e a reflexão sobre o Belo dominam os contos “Psique” (1861) e “Que Bela!” (1859), sendo este último pautado, em alguns momentos, por um humor construído sobre jogos de linguagem que facilmente provocam o riso. A Poesia e o Poeta, a Literatura e o Livro são outros tantos temas basilares de Andersen e através deles, ou com eles, se realizam longas viagens de reflexão e auto-conhecimento em “A Tia Dor-de-Dentes” (1872), “A Sombra” (1847), “O Duende em Casa do Merceeiro” (1853) ou “O Aleijadinho” (1872).

Hans Christian Andersen, o filho do pobre sapateiro de Odense, sempre sonhou ser actor célebre e ganhar a imortalidade. Não se limitou, no entanto, a sonhar. Intrépido, lutou durante toda a vida para o conseguir, e não homenageou Talma no palco do Teatro Real de Copenhaga, o grão da sua voz ecoou através das cento e cinquenta e seis actuações na Arte do Conto. Elas granjearam-lhe o reconhecimento na Dinamarca e no Mundo. Deixemo-lo descansar um pouco da longa viagem que tem feito ao longo destes quase dois séculos. Façamos-lhe, agora, momentaneamente, a vontade e atendamos ao seu pedido: *Quando vier o tempo de eu próprio com a história da minha vida ser encadernado numa sepultura, ponde então como inscrição: «Um bom humor». É a minha história.* (“Um Bom Humor”)

Fundação Calouste Gulbenkian  
Lisboa, 7 de Outubro de 2004

Originalmente publicado em: Rui Marques Veloso, "Trilhos Andersenianos na Literatura Infantil Portuguesa" in *O Bloco de Nautas – XVI Encontro de Literatura para Crianças*, Lisboa, F.C.G., 2005, pp. 108-119.

## Trilhos Andersenianos na Literatura Infantil Portuguesa

Rui Marques Veloso

Sendo H. C. Andersen, em termos universais, reconhecido como o maior escritor de literatura para crianças e tendo sido a sua obra tempestivamente divulgada em Portugal, será oportuno reflectir sobre as marcas por ele deixadas nos nossos autores cuja obra para crianças é relevante. Assim, na criação contemporânea, daremos particular atenção à escrita de Sophia de Mello Breyner Andresen, Matilde Rosa Araújo, Ricardo Alberty e António Torrado no que possamos considerar sinais de uma fecundante intertextualidade.

Creio ser um facto constatado por todos a clara influência que Hans Christian Andersen exerceu e continua a exercer na criação literária para crianças. Num outro plano, verificamos que ao longo de várias gerações os seus contos preencheram o imaginário infantil, constituindo suporte de momentos únicos que são os das histórias contadas pelos pais ou avós aos pequenos seres ávidos da descoberta do mundo e dos segredos que ele encerra. Quem é que nunca se sentiu *patinho feio*, recusado e agredido pelos outros, até descobrir um lugar ao Sol? Quem é que nunca encontrou, no percurso apressado para o local de trabalho ou para o espaço de lazer, *meninas de fósforos* a pedirem-nos que compremos o pouco que têm para vender a fim de fugirem à agressão quotidiana e prometida? Quem é que nunca reparou, ao folhear as revistas da chamada vida social, que há certas *princesas* com tamanha sensibilidade que encontram *ervilhas* incómodas onde se deveria degustar a seda pura e os veludos mais caros? Quem é que nunca sentiu asco pela estupidez e vaidade imperiais daqueles que, na sua prepotência, se julgam, narcisicamente, os mais belos e os mais inteligentes?

Passados dois séculos sobre o nascimento de Andersen, a herança da obra do autor permanece viva e reitera a verdade que todos sabemos – os grandes autores superam a barreira do tempo e continuam a dar-nos nos seus textos a frescura inicial. Em termos formais, a sua escrita é única, pois cultivava um discurso narrativo dinâmico e envolvido por uma cinematográfica

que prende o destinatário extratextual, com uma sábia gestão dos ritmos consentânea com a capacidade de visualização do receptor. No plano dos conteúdos, a discussão sobre os seus contos não será tão pacífica, em especial pelo modo como valoriza a Providência divina e a morte como fonte de Luz e solução para o sofrimento humano. Um aparente pessimismo resultante do facto de em mais de metade dos seus contos o protagonista morrer para encontrar a paz e o contacto com Deus. Mas será que podemos fazer uma leitura tão redutora? Terá sido esta vertente a dominante na influência exercida sobre os nossos escritores? Creio que não. É um facto que em numerosos contos há como que um *Bonjour, tristesse*, que nos prenuncia uma melancolia que irá acompanhar a narração até a um desenlace fatal; o herói vai soçobrar perante poderosas forças que se alimentam de um determinismo que ultrapassa a força e a inteligência humana. Andersen deixa verter para os contos as marcas de uma infância sofrida que moldaram para sempre o seu olhar, mesmo quando a fama e a fortuna passaram a acompanhá-lo; não esqueçamos que os tempos que se viviam na época eram de miséria generalizada e de fortíssimos contrastes sociais. Não vejo, no entanto, na literatura portuguesa, precisamente porque os contextos são outros e os movimentos estéticos são diferentes e não se confundem com o romantismo tardio do autor dinamarquês, um seguidismo desta linha criativa.

Se olharmos a obra de Andersen numa perspectiva pragmática, verificamos que a arte de contar ali encontrou sede própria. Todos os biógrafos e testemunhos vários focam esta valência como um dos elementos mais importantes na caracterização da escrita anderseniana. Sobre esta arte tão peculiar, António Torrado afirmava, há vinte anos, em entrevista ao vespertino *A Capital*<sup>1</sup> que *a comunicabilidade do escritor para crianças, a comunicabilidade sem demagogias, deve partir de uma transparência de escrita como se as palavras não estivessem lá. É uma escrita em voz alta*. Dificilmente encontraremos em toda a literatura universal destinada ou não às crianças um autor que tenha conseguido, de forma sublime, associar a criação literária à eterna arte de contar; saber captar a atenção permanente do leitor como se de um ouvinte se tratasse. A infância de Andersen povoada de muitas histórias contadas pelo pai associada às limitações escolares resultantes de um certo abandono de que foi vítima até conquistar a protecção da família Collin poderão explicar a especial sensibilidade para as marcas do código oral. O que se passa na infância fica marcado, de forma indelével, no espírito do homem. Ora, no primeiro quartel do século XIX os ventos do Romantismo aliados a uma natural reacção contra a derrotada

<sup>1</sup> "A literatura infantil é uma escrita em voz alta" in *A Capital*, 28.12.1984

hegemonia napoleónica levam a um aprofundamento das raízes culturais e a um fortalecimento da identidade cultural do povo dinamarquês; a recolha e a valorização dos contos da tradição popular são uma consequência natural desta procura. Se pensarmos no percurso de Almeida Garrett, compreendemos facilmente o caminho percorrido por Andersen – os contos que pontificam o início da sua carreira são os da tradição oral, de cunho popular, sendo por si recriados com o génio de quem não esqueceu as suas raízes.

A escolha de somente quatro autores portugueses, cuja obra possa ilustrar a influência do génio de H.C.Andersen, assenta na necessidade de focalizar a nossa análise num *corpus* restrito. Matilde Rosa Araújo, Sophia de Mello Breyner Andresen, Ricardo Alberty e António Torrado são escritores galardoados com o Grande Prémio da Fundação Calouste Gulbenkian pelo conjunto da sua obra; outros houve na lista deste Prémio onde também poderíamos encontrar pontos de contacto com Andersen. Creio que a influência deste escritor é de tal maneira vasta que será lícito afirmar que os bons escritores para crianças, em Portugal e no mundo, têm um quinhão, grande ou pequeno, de dívida para com ele. Algumas das coordenadas que nortearam o nosso trabalho de reflexão e pesquisa aplicar-se-ão a outros escritores contemporâneos ou de um passado mais ou menos longínquo – de Virgínia de Castro e Almeida a Luísa Dacosta há matéria para estabelecer pontes entre o escritor dinamarquês e a literatura portuguesa.

O traço mais flagrante da obra de Matilde Rosa Araújo é a ternura do olhar; não encontro em toda a nossa literatura uma autora que tenha compreendido de forma tão profunda e que tenha amado tanto a Criança. Enquanto alguns que pretendem escrever para o público infantil insistem em discursos piegas e estupidificantes, a autora, honrando a memória de Andersen, dá-nos nos seus textos a infância autêntica, com as suas dores, as suas angústias, as suas alegrias e os seus sonhos. Afirmou José António Gomes que a *poética de Matilde se organiza em torno de três grandes temários – a infância dourada, a infância agredida e a infância como projecto*<sup>2</sup>. Concordo em absoluto com esta análise, embora perspetive aqui a poética num sentido mais abrangente, ou seja, uma *poiética* que inclui também a prosa. O olhar triste que Andersen lança sobre os meninos tristes e sofredores vamos encontrá-lo, com igual ou maior intensidade até, na narrativa *O Palhaço Verde*<sup>3</sup>. Aqui a autora deixa transparecer o quanto a chocou a miséria, a pobreza, o sofrimento de um espectáculo de circo a que assistiu – tal como em Andersen, a realidade convive com a ficção, tornando-se por isso mesmo mais gritante. Um menino que vende moinhos de papel esquece a sua condição ao partilhar com o palhaço a alegria

<sup>2</sup> Maria José Costa (coord.), *Matilde Rosa Araújo*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1995, pág. 95

<sup>3</sup> Matilde Rosa Araújo, *O Palhaço Verde*, Coimbra, Atlântida Editora, 1976

que ele transmite a todas as crianças presentes; ao dar-lhe um moinho feito flor mostra a todos os homens que a pureza do coração de uma criança é a chave de um mundo melhor. As lágrimas que acompanham a emoção alimentam a convicção de que a felicidade é possível porque ela é feita de *pequenos nada*s.

Mas as lágrimas podem ser a imagem visível de muito sofrimento. Nós, professores, se olharmos os alunos com o coração, veremos o que os olhos não captam... mas, às vezes, falhamos e isso deixa marcas. Matilde é Professora e a alegria que sempre a acompanhou no exercício da docência não apaga os momentos em que não viu o sofrimento dos alunos. Penitencia-se por isso, contando-nos as suas histórias. *As botas de meu pai*<sup>4</sup> e *A fita vermelha*<sup>5</sup> são exemplos paradigmáticos; nestes dois contos a ficção traduz a realidade vivida – o João e a Aurora foram crianças que sofreram. O primeiro, ainda com feridas abertas, reconciliou-se com a vida, mas a segunda partiu sem o sorriso esperado da professora que tanto amava.

Nos contos da nossa grande escritora encontramos como protagonistas muitas outras crianças que mostram uma infância agredida. São retratos em sépia onde os contrastes se diluem num claro-escuro, reflectindo a pobreza, a luta pela vida ou a luz da descoberta do amor e da ternura – e aqui Andersen e Matilde estão muito próximos. Uma boneca de trapos pode ser um tesouro ou um casaco novo a esperança de um mundo melhor. Mas os seus contos dão-nos também uma infância dourada pelos afectos e pelos laços fortes que ligam a criança ao adulto – a Nina ou a Maria ou a Joana-Ana. Esta é uma das ideias-chave da obra de Matilde: a teia que, no quotidiano da criança, se tece pelas mãos de adultos que a olham com o permanente deslumbramento e alegria convicta de que ali está o Futuro.

A recusa em aceitar o fatalismo da irreversibilidade das situações de sofrimento da criança e a permanente crença de que o Amor, traduzido em gestos e actos marcados por uma efectiva ternura, constituem elementos marcantes na escrita de Matilde Rosa Araújo. Em vários contos presentes em *O Sol e o menino dos pés frios*, título, por si só, suficientemente sugestivo do modo de ver a criança, encontramos sempre a consciência de que é imperioso acreditar nela, dado que encerra em si um capital de esperança que só uma sociedade cega poderia recusar. Veja-se como no último conto desta colectânea, intencional e simbolicamente intitulado **Menino**<sup>6</sup> (uma das palavras recorrentes em Matilde), aquela criança, que ainda não tem *memória no coração*, recusa permanecer no chão à espera das esmolas dos transeuntes que apressadamente atravessam o Terreiro do Paço, para subir para o ponto mais alto da estátua de D. José e aí contemplar o Poder e o Mundo;

<sup>4</sup> *Idem, As Botas de meu Pai*, Lisboa, Livros Horizonte, 1977

<sup>5</sup> *Idem, O Sol e o Menino dos Pés Frios*, Lisboa, Ática, 1972, págs. 31-35

<sup>6</sup> *Idem, Ibidem*, págs. 117-120

o seu sorriso silencioso soou a um grito profundo que nos deixa saudavelmente abalados nas nossas certezas e no nosso alheamento às crianças que sofrem.

O olhar sofrido para a infância está igualmente presente na poesia de Matilde Rosa Araújo; recusando a passividade e porque a criança é um ser impoluto e, no fundo, consciência de uma sociedade, cria poemas que nos tocam pelo olhar deslumbrado (veja-se a quadra com que se inicia *O Livro da Tila*<sup>7</sup> ou o poema "Apontamento" presente em *O Cantar da Tila*<sup>8</sup>), mas também pela força que emana de uma coragem feita esperança. Quando escreve *Os Direitos da Criança*<sup>9</sup>, desenvolve em dez estrofes dez premissas que nos demonstram o seu comprometimento permanente com a criança e a sua profunda crença num Futuro que tenha por núcleo uma infância respeitada e jamais abandonada.

Creio indispensável marcar aqui uma diferença substancial no modo como a autora conclui os seus textos relativamente a Andersen. A *inteligência do coração*, para utilizar uma expressão muito feliz de Marc Soriano<sup>10</sup>, que caracteriza os contos do autor dinamarquês, leva-o a cair num flagrante pessimismo, visível na resignação que perpassa em numerosos contos e na valorização de uma vida eterna onde a felicidade suprema irá ao encontro do protagonista pondo fim ao seu sofrimento terreno. Em Matilde há uma forte consciência social e a aparente fragilidade dos heróis dos seus contos transfigura-se numa imensa força; esta provém da resposta solidária do leitor e da activação da nossa capacidade de lutar pelos mais desfavorecidos. No olhar da autora não descortinamos qualquer parcela de conformismo; há, isso sim, um grito surdo de revolta perante as injustiças do mundo e um apelo à mudança, ao regresso à nossa capacidade de nos emocionarmos de forma conseqüente com o sofrimento alheio, especialmente quando são as crianças que estão em jogo, sem cruzar os braços numa aceitação de impotência.

Todos conhecemos a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen e, muitos de nós, professores, temos sido mediadores no trabalho de recepção que proporcionamos aos mais novos, em especial quando trabalhamos a leitura orientada, para que as crianças aprendam a fruir a beleza dos seus textos. Quando procuramos sinais da presença da estética anderseniana na autora de *A menina do mar*, confrontamo-nos com algumas dificuldades, dada a magia luminosa que individualiza, de forma muito aguda, a sua escrita. Creio que a força da descrição, marcadamente lírica, representa um dos pontos de ancoragem desta nossa análise; os espaços, onde decorrem os acontecimentos que dão substância às suas narrativas, são apresentados com o rigor cromático e dinâmico de um pintor deslumbrado perante a magia do que vê e do que

<sup>7</sup> Matilde Rosa Araújo, *O Livro da Tila*, Coimbra, Atlântida Editora, 1976, pág. 11

<sup>8</sup> *Idem*, *O Cantar da Tila*, Coimbra, Atlântida Editora, 1973, pág. 29

<sup>9</sup> *Idem*, *O Sol Livro*, Lisboa, Livros Horizonte, 1976, págs. 64-65

<sup>10</sup> Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, pág. 45

lhe é permitido imaginar. Afirmou Sophia, no seu testemunho inserido na antologia *De que são feitos os sonhos*, que *Procurei a memória daquilo que tinha fascinado a minha própria infância. (...) Aliás, nas minhas histórias para crianças quase tudo é escrito a partir dos lugares da minha infância*<sup>11</sup>. É esta presença de elementos recuperados dos anos de ouro da infância que se manifesta na descrição da Natureza como companheira das brincadeiras; as árvores constituem espaço privilegiado de um maravilhoso que envolve a criança protagonista e que lhe oferece a passagem para as aventuras vividas. A autora cria vida, traduzida em linguagem e sentimentos, nos elementos vegetais e nos animais, alimentando interações múltiplas com o leitor, o que acentua o protagonismo das crianças. Florinda, Isabel, a Menina do Mar e o rapaz, seu companheiro, integram-se na Natureza e dão coerência a toda a construção da narrativa.

Os contos de Andersen apresentam-nos personagens bem caracterizadas e os espaços demoradamente definidos para que o leitor possa imaginar na plenitude o cenário onde decorre a acção; é o olhar da criança que é solicitado e, por isso, há um flagrante animismo naquilo que poderia parecer estático ou passivo. Digamos que os elementos mágicos concorrem para que as fronteiras entre o real e a fantasia se diluam. Parecem-me exemplares as descrições presentes na narrativa *A virgem dos gelos*<sup>12</sup>, onde a Suiça e os Alpes em particular constituem um território de eleição para nos falar de Rudy. A caracterização desta criança, o seu percurso até à vida adulta e a derrota face a destino que não consegue evitar encontram no enquadramento de uma natureza agreste mas bela uma unidade que o tornam um dos mais belos contos do autor dinamarquês. A Escandinávia vai oferecer, igualmente, planos de rara beleza no enquadramento da longa procura que Gerda enceta até reencontrar e salvar Kay; também neste conto – *A rainha das neves*<sup>13</sup> – há um percurso de maturação, já que, no epílogo os dois amigos são já adultos, ainda que mantenham o espírito da infância nos seus corações.

Detenhamo-nos nos aspectos focados para compreendermos as pontes passíveis de serem propostas na leitura conjunta destes dois autores. As personagens presentes na obra de Sophia para crianças, são, na opinião de Marta Martins, num estudo notável sobre a autora, *personagens “comprometidas”, que vivem segundo regras e alianças que estabeleceram com os outros*<sup>14</sup>. É interessante verificar que as crianças que protagonizam grande parte dos contos de Andersen se apresentam, também, como seres solidários, prontos para superarem obstáculos que se apresentem na caminhada da vida; o caso de Gerda, atrás referido, é flagrante, embora possamos encontrar mais exemplos. Observar a caracterização

<sup>11</sup> Luísa Ducla Soares (coord.), *De que são feitos os sonhos*, Porto, Areal, 1985, pág. 19

<sup>12</sup> Hans Christian Andersen, *Contos*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1974, págs. 105-154

<sup>13</sup> *Idem, Ibidem*, págs. 51-85

<sup>14</sup> Marta Martins, *Ler Sophia*, Porto, Porto Editora, 1995, pág. 86

das personagens permite-nos, nos dois autores em análise, verificar que o comprometimento resulta de determinadas marcas presentes na sua índole e, mesmo que a morte venha ao seu encontro, não desfalecem perante a adversidade.

A transfiguração do real encontra na linguagem de ambos os autores uma subjectividade lírica que persegue a envolvência do leitor no mundo que lhe é oferecido. Os sentidos são chamados para captarem, dentro das sinestésias que os textos oferecem, as múltiplas sensações da vida e dos espaços. São os sons das tempestades ou dos pássaros, mas também os cheiros das florestas e das casas antigas, o frio do gelo e da neve, a policromia tonal do verde das árvores ou da transparência das águas, as fragrâncias das flores, o brilho da luz ou a aspereza do chão. Mas para lá de toda a transformação que decorre do tratamento literário do texto, há uma procura da verdade na essência das coisas – é a pureza da criança que permite atingi-la.

A descoberta do mundo que a viagem nos oferece – Andersen e Sophia foram viajantes assumidos – tem em *O cavaleiro da Dinamarca*<sup>15</sup> uma alegoria extremamente feliz. O cavaleiro parte de uma floresta no norte da Dinamarca para, anos depois, ali regressar numa noite de Natal. O renascimento que o regresso representa, com toda a sabedoria acumulada pela descoberta do outro em múltiplas e variegadas paragens, lembra ao leitor que a nossa dimensão humana exige um olhar lúcido, mas sensível, sobre o mundo.

Ricardo Alberty pertence a uma geração de ouro que nos anos 60 marcou a literatura para a infância em termos de qualidade e exigência, recusando o moralismo fácil e a alienação precoce. Tal como Matilde Rosa Araújo e Sophia de Mello Breyner Andresen, figuras tutelares desta geração de escritores, este autor construiu histórias na percepção de que o destinatário-criança merece um profundo respeito na escrita que lhe é destinada, já que há a noção clara de que tudo o que ela recebe é absorvido e assimilado e, assim, conto a conto, se vai alimentando a sua imaginação com elementos potencializadores da criatividade e da liberdade. Embora constate um injusto esquecimento dos seus livros, creio que eles não estão datados e a recepção que poderão ter justificaria novas edições.

Um dos títulos mais conhecidos deste autor é *A galinha verde*<sup>16</sup>, um conto em que o direito à diferença nos surge como valor essencial numa sociedade que se quer livre. A galinha assume-se como um exemplo de trabalho e responsabilidade, qualidades fundamentais para uma sociedade estruturada em valores que dignificam o homem e geram desenvolvimento, marcando de forma muito clara a abjeção do racismo e da maledicência. A dramatização de largos trechos da narrativa

<sup>15</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen, *O Cavaleiro da Dinamarca*, Porto, Figueirinhas, 1964

<sup>16</sup> Ricardo Alberty, *A Galinha Verde*, Lisboa, Ática, 1959, págs. 7-14



valoriza a dimensão oral do texto e facilita a adesão da criança. Também Andersen teve de lutar contra estas iniquidades sociais até ser reconhecido pelas suas qualidades e pelo seu talento – *O patinho feio*<sup>17</sup>, um dos contos mais conhecidos, constitui uma metáfora do que foi a sua vida e um *exemplum* para os leitores de todos os tempos.

O escritor dinamarquês mostrou-nos, em muitas das histórias que nos contou, que os contrastes sociais são duros e as crianças os seres mais vulneráveis. Poucos serão os que não conhecem *A menina dos fósforos*<sup>18</sup> – as crianças (e adultos, também) já verteram muitas lágrimas ao ouvir esta história; infelizmente, ela continua com uma actualidade chocante. O autor soube tocar as fibras mais íntimas do leitor, ao mostrar-nos a injustiça do mundo, com a sensibilidade aguda que marca a sua escrita. Vamos encontrar em Ricardo Alberty dois contos onde a intertextualidade com a narrativa atrás referida é flagrante; são eles *O anjo* e *Flores de neve*, inseridos na colectânea *A terra natal*<sup>19</sup>. Se no primeiro, o corpo do menino, *que pedia esmola como quem espalha flores*<sup>20</sup>, é encontrado morto e hirto de frio, no segundo, a menina que vendia flores, adormecida na noite de Natal na soleira de uma porta, é levada por um anjo *para um mundo melhor, onde as flores são todas brancas de neve e não se vendem, onde os homens são bons e todas as noites são noites de Natal*<sup>21</sup>. Nunca estaremos preparados para aceitar a morte, sobretudo quando se trata de crianças. Nestes dois contos, o autor soube utilizar uma linguagem marcadamente poética, transmitindo-lhes aquela luz que já tínhamos registado nas narrativas de Andersen, quando a morte é uma mera passagem para uma vida eterna de perene felicidade.

Em Alberty são raros os contos dominados pela tristeza; tal facto deve-se a uma certa forma de ver o mundo, valorizando a esperança e a felicidade que as crianças nos dão. A metáfora de um reino, ilocalizável no mapa, composto só por crianças, onde domina uma permanente alegria, concretizou-a no conto *O país dos sorrisos*<sup>22</sup> – reside aqui uma das ideias-chave da sua obra para a infância: a percepção de que os valores que poderão purificar a sociedade estão de forma embrionária na criança e, por isso, ela terá de ser o motor da mudança. Como? Alimentando-lhe o espírito e a imaginação com a beleza, com o humor, com a liberdade e com a fraternidade. Uma forte crença na capacidade de regeneração e na possibilidade de sermos felizes pela mão das crianças afasta-o da melancolia que perpassa em numerosos contos de Andersen.

No plano discursivo, Ricardo Alberty oferece-nos uma linguagem simples, popular, metafórica, na senda da qualidade literária do autor de *Oscisnes selvagens*. Encontramos narrativas onde o leitor é interpelado, qual ouvinte atento às palavras

<sup>17</sup> Hans Christian Andersen, *Contos*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1974, págs. 40-48

<sup>18</sup> *Idem, Ibidem*, págs. 86-88

<sup>19</sup> Ricardo Alberty, *A Terra Natal*, Lisboa, Verbo, 1968

<sup>20</sup> *Idem, Ibidem*, pág. 111

<sup>21</sup> *Idem, Ibidem*, pág. 149

<sup>22</sup> *Idem, O País dos Sorrisos e Outras Histórias*, Lisboa, Verbo, 1981

saborosas do contador de histórias, outras onde a capacidade de explanação do narrador domina o texto. Há textos onde a prosa poética sobressai, o que nos leva a recordar frequentes momentos de grande força lírica na escrita de Andersen: *A casa feita de sonho*<sup>23</sup> constitui um exemplo paradigmático do talento de Alberty.

Concluimos a nossa breve análise com um olhar atento sobre o trabalho de escrita para crianças iniciado há mais de trinta anos por António Torrado. Tal como em Andersen, temos a recolha e valorização do património tradicional, assim como histórias criadas de raiz sem cedências no plano da qualidade literária. Num outro plano, lançando mão das novas tecnologias de comunicação e informação, Torrado cria um sítio<sup>24</sup> onde pode diariamente apresentar histórias originais destinadas preferencialmente ao público infantil, qual contador que, rodeado de crianças, não prescinde de lhes dar uma história cheia de imaginação, num discurso límpido e quente, abrindo-lhes uma janela para o mundo e mostrando-se pronto a ouvir a sua opinião, ainda que de forma diferida. É uma nova forma de contar, pioneira nos termos em que se desenvolve, que procura ultrapassar a falta de tempo e de disponibilidade (ou, talvez, de vontade) que pais e professores manifestam quando se coloca a questão nuclear – a hora do conto. A possibilidade de ter a voz do contador, ainda que digitalizada, e de imprimir o texto (associado às boas ilustrações de Cristina Malaquias) é algo que H. C. Andersen, se vivesse hoje, não desdenharia, estou certo, ele que sempre sonhou em prolongar a sua obra muito para lá da sua morte, pela garantia de perenidade que a tecnologia oferece. Parece-me ser este um dos trilhos andersenianos mais estimulantes que o autor da *História do dia* percorreu.

As *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo*<sup>25</sup> mostram-nos como está ali presente a herança deixada pelo escritor dinamarquês. Confrontando as histórias recriadas com os registos fixados por Adolfo Coelho, Teófilo Braga ou José Leite de Vasconcelos, percebemos como, em termos do discurso narrativo, os textos saem imensamente valorizados pela naturalidade, pelo ritmo e pelo imenso respeito relativamente às marcas orais da nossa língua. Lê-los é captar os múltiplos registos da voz do contador, que se disponibiliza para se aproximar do receptor e em plena comunhão saborearem as a musicalidade das palavras. Na senda de Andersen, Torrado consegue transformar um conto oral aparentemente anódino numa quase epopeia. Em *O Menino Grão de Milho*<sup>26</sup> o autor dá-nos, logo na introdução, um retrato vivo de uma aldeia portuguesa, na sua dimensão humana, para contextualizar as vivências daquela criança de tamanho tão especial; a própria caracterização do protagonista é feita com tal pormenor

<sup>23</sup> *Idem, Os Quatro Corações do Coração*, Lisboa, Afrodite, 1968, págs. 19-22

<sup>24</sup> [www.historiadodia.pt](http://www.historiadodia.pt)

<sup>25</sup> António Torrado, *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo*, Porto, Civilização, 2002

<sup>26</sup> *Idem, Ibidem*, págs.17-28

e com uma dinâmica que permitem uma visualização quase cinematográfica. Um outro elemento intertextual que me parece marcante consiste na finalização do conto: o narrador, num reforço de uma aparente verosimilhança que pretende imprimir ao relato dos acontecimentos, refere que assistiu à festa dada para celebrar o regresso do Grão de Milho, participando activamente no lançamento dos foguetes. Em Andersen, recordemos que no final de *A Polegarzinha* o narrador afirma que

*Quanto à andorinha, essa voltou a afastar-se, voando em direcção ao norte, para a Dinamarca, onde vive o homem que conta histórias de fadas. A andorinha cantou esta história a esse homem, e foi assim que viemos a conhecê-la<sup>27</sup>.*

o que dá uma original forma de certificar a veracidade da narrativa, já que teria obtido o testemunho directo de uma personagem fundamental no desenrolar dos eventos. Torna-se oportuno trazer à colação uma das histórias mais bonitas que tive o prazer de ouvir no sítio *História do Dia* – “A gota com sede”. O final desta história é muito próximo do acima transcrito: diz-nos o narrador que aquela gota, que tinha sede de matar a sede a alguém,

*Soltou-se da folha para a garganta de um passarinho que a engoliu e, logo de seguida, piou, agradecido. Foi o passarinho, tempos depois, que me contou esta história<sup>28</sup>.*

Nos outros contos de raiz tradicional manifesta-se igualmente este enorme prazer de, na recriação, introduzir marcas de oralidade e elementos complementares que, resultantes de um demorado trabalho criativo, sugerem uma aparente improvisação, em reforço do aforismo “quem conta um conto, acrescenta-lhe um ponto”.

À semelhança de Andersen, os contos criados por António Torrado abordam temáticas diversificadas, mas, no seu tratamento, o nosso escritor tem um percurso próprio que o afasta do seu inspirador. A religiosidade e uma certa resignação face ao que considera desígnio de Deus, visíveis em parte significativa dos seus contos, não se encontram em Torrado. Enquanto no escritor dinamarquês o/a protagonista morre em mais de metade dos contos, a morte não é chamada para as narrativas do autor de *Como se faz cor-de-laranja*. Basta ler a sua vasta obra para percebermos quanto é clara a sua opção. Em resposta a um inquérito publicado na revista *Discursos*, o autor propõe que

*para elas (as crianças) carregaremos o que de melhor guardámos para nós próprios. Afastamos do caminho decepções, tédios, malquerenças, feias osgas e lobos uivando o sentido trágico da vida. O que, incorrupto e luminoso, sobrar, em embalagens de fantasia, eis a nossa dádiva para o presépio da vida<sup>29</sup>.*

<sup>27</sup> Hans Christian Andersen, *A Polegarzinha*, Porto, Civilização, 1992

<sup>28</sup> [www.historiadodia.pt](http://www.historiadodia.pt), 22 de Agosto

<sup>29</sup> *Inquérito* in *Discursos*, nº8, Outubro 1994, pág. 176

Estando nós a falar das pontes que podemos descortinar entre estes dois autores, seria inaceitável não trazer para aqui um título – *O pajem não se cala*<sup>30</sup> – que tem a particularidade de dar continuação a uma das histórias de Andersen onde o cómico de situação impera – *O fato novo do imperador*<sup>31</sup>. O seu final, aparentemente aberto, permite a António Torrado encontrar matéria para lhe dar continuidade, não no sentido de acabar algo que está incompleto – o conto de Andersen é perfeito –, mas de aproveitar como elemento despoletador o futuro imediato daquela criança que, na sua pureza, afirmou que o rei ia nu. Ao escolher como narratário deste novo conto uma criança que se tinha sentado ao seu lado no jardim, o autor explora sabiamente o tom coloquial com que o narrador nos relata os acontecimentos e constrói um final estruturado no diálogo entre o contador da história e a criança/ouvinte que manifesta uma opção clara e radical para o desenlace dos acontecimentos. Todos os mecanismos de cativar a audiência estão aqui de forma paradigmática, ou seja, estamos perante um bom exemplo do que é um escritor acumular o talento de bom contador.

Embora considere ser esta arte de contar a dimensão mais flagrante no trilho anderseniano percorrido por António Torrado, a questão temática deve igualmente ser equacionada já que a imaginação do autor é uma fonte inesgotável de histórias construídas a partir do mundo real captado por um olhar de sensibilidade muito especial; nelas encontramos animais, pequenos ou grandes, as pessoas, com especial atenção para as crianças, objectos e até elementos inesperados como sinais de pontuação. Pode-se afirmar, em síntese, que o nosso autor cria mundos imaginários que nos falam da vida real. A concisão de grande parte dos seus contos mostra bem o que é ser simples – burilar a peça, retirando-lhe tudo o que é acessório, aperfeiçoá-la até chegar a um estágio que possamos considerá-la perfeita; com efeito, em Torrado a legibilidade nunca foi perturbada por essa filtragem a que sujeita os seus textos.

A presença de Hans Christian Andersen ao longo destes dois séculos parece-me inquestionável. A sua obra deu-lhe a eternidade com que sempre sonhou e a literatura para a infância de hoje mantém para com ele uma dívida que jamais será paga.

Outubro 2004

<sup>30</sup> António Torrado, *O pajem não se cala*, Porto, Civilização, 1992

<sup>31</sup> *O fato Novo do Imperador* in *Os mais belos contos de Andersen*, Porto, Civilização, 1992, págs. 51-62