

SINGULARIDADES, RECORRÊNCIA E RUMORES DE DIVERSAS VOZES NA OBRA DE MARIA ALBERTA MENÉRES

FÁTIMA RIBEIRO MEDEIROS

Muitos têm sido os contributos de Maria Alberta Menéres no campo da publicação para crianças e jovens. A sua actividade reparte-se pela autoria e co-autoria, pela tradução, adaptação, rescrita, pela coordenação de edição, pela prefaciação, pela direcção de colecções, pelo ensaio. Sem que se queira atribuir menos importância ou interesse aos outros campos, é do consenso geral que é como autora de algumas das melhores páginas da nossa literatura para a infância e juventude que Maria Alberta é reconhecida.

Da sua gaveta da imaginação têm saído centenas de poemas, que foi espalhando muito para além das diversas colectâneas que já publicou, vários textos destinados à representação, e largas dezenas de narrativas, umas menos extensas, outras mais longas, onde podemos perceber rumores de diferentes vozes e identificar recorrências e aspectos peculiares, que têm ajudado a singularizar e a colocar em perspectiva no panorama das letras portuguesas a obra vastíssima de Maria Alberta.

Olhada no seu todo, essa obra pode ser encarada como um grande *puzzle*, onde cada texto se encaixará como uma peça. Por cada novo livro há que reorganizar e ampliar todo o jogo. Assim perspectivada, deixa entrever várias temáticas aglutinadoras, de que destacaria a presença da natureza, mar-

cada por espaços habitados, permitindo diversas formas de abordagem e vários níveis de leitura, o lugar da memória da infância e o diálogo permanente entre a voz da autora e diversos textos, os da tradição, os clássicos, os de outros autores, para além do convocar da própria escrita e do acto de contar. E em pano de fundo, omnipresente, sempre a imaginação da autora/contadora.

Propomo-nos percorrer dois destes tópicos temáticos, cientes de que estamos apenas a abrir portas e a tocar questões de grande extensão e complexidade, que serão, certamente, desenvolvidas noutro momento.

Aceitando uma proposta de Maria Alberta Menéres, em livro de 1996, sigamos a borboleta invisível, ou, se preferirem, imaginária, que, ao pousar nos vários textos da escritora, os vai desvendando, expondo-os aos nossos olhares de leitores curiosos. Espreitadelas pelo mundo, piscadelas de olhos à infância, voos nas asas da imaginação, os seus textos deixam aparecer uma escritora/contadora que sabe pintá-los com as cores do optimismo e da alegria de viver, sempre voltada para a natureza, abraçando temas e motivos aparentemente insignificantes, que filtra através do olhar de certa ingenuidade de algumas das suas personagens, sobressaindo o recorte das figuras da avó e dos netos, meninos e meninas que sabem ver, ouvir e sentir aquilo que escapa à maioria dos mortais. Viver com a avó, passear com a avó, conversar com a avó é o passaporte para muitas aventuras e descobertas.

Ao ler Maria Alberta Menéres é fácil desenhar o mapa da sua geografia pessoal. Guiando-nos por ele, chegamos ao grande cenário da maior parte dos seus contos, cenário que atravessa também a poesia e os textos para teatro. É assim que, constantemente, somos postos perante uma natureza investida de um certo perfume de *locus amenus*, onde apetece estar ou é bom voltar, «nas férias», nos «fins-de-semana», nos «feriados» (1). Essa felicidade é, por vezes, atravessada por um fio de susto, certa inquietação provocada por dificuldades, proble-

mas e ameaças a que a escritora/contadora está atenta e que vão colocar em alerta os habitantes dos vários ambientes naturais retratados.

Faz-se a descoberta de espaços de calma e felicidade, que cheiram umas vezes a sol, «que vence tudo e todos, [pois] ninguém lhe chega aos calcanhares» (2), outras vezes a relva cortada, ou a erva afagada pela geada e beijada pelo vento, vento que «aparece em todas as histórias maravilhosas deste mundo» (3). Por muitas destas páginas perpassa ainda o odor a chuva, com toda a sua força regeneradora.

Através do sucessivo desenho desses espaços é mostrada a grande afinidade da narradora com a natureza habitada, apresentada na plenitude de toda a sua autenticidade. Aí se decifram as paisagens físicas com as quais Maria Alberta se identifica. É ainda desta forma que manifesta as suas preocupações com as questões de preservação e educação ambiental. Fá-lo sem perder de vista o sentido do poético. Ao incluir num texto tópicos de maior teor informativo, procura envolvê-los na trama narrativa, ao sabor do desenrolar das peripécias, entremeando-os com frases expressivas, por vezes recheadas de humor, que vão destruir a secura de uma abordagem mais directa e menos literária. É o caso de algumas passagens de *Uma Palmada na Testa*, obra que explica e denuncia, mas onde também se apontam caminhos de intervenção. É ainda o que faz enquanto autora dos textos de dois álbuns de Banda Desenhada: *A Água Que Bebemos* (4) e *Esta Palavra Concelho* (5).

Desta forma, os textos vão dizendo e lendo a natureza, a escrita vai construindo a cartografia do ecossistema (6), já que «ao contar apetece dar a conhecer o espaço em seu redor» (7). Ao desvendar espaços naturais, a palavra posta em papel vai dando uma determinada leitura do mundo. A representação do ambiente natural habitado configura-se, assim, através de «recados de um modo de estar» (8) que a autora/contadora pretende dar. Tanto esses «recados» como tal «modo de estar» evocam outros universos literários, como o de Miguel Torga,

que considera: «é na cartilha da natureza que aprendo o que à minha inquietação mais importa»⁽⁹⁾.

Esse cenário convidativo, sempre reportado a algum lugar concreto, de que o Alentejo⁽¹⁰⁾ é o universo de referência da autora, é habitado por uma pequena multidão de animais, saltando de narrativa em narrativa, vivendo em matas, quintas e hortas ou simplesmente em quintais, locais de encontro entre bichos, ou entre bichos e pessoas, especialmente crianças, lugares onde também se busca alimento e se fazem descobertas inesperadas. Esses animais deixam-se ver e ouvir pelo leitor que, aos poucos, a eles se vai afeiçoando, levando-os a habitar o seu próprio imaginário. E lá estão cães e gatos, ovelhas, vacas pachorrentas, burros e cavalos castanhos, «uma família inteirinha de javalis»⁽¹¹⁾ e uma porquinha asseada, coelhos saltadores, do mato ou domesticados, e ainda lebres com os seus filhotes. Apresentam-se galináceos de todo o tipo, da avó pedrês aos pintos dourados, passando pela galinha poedeira, «pesquisadora de comida e de tesouros»⁽¹²⁾, pelo galo galaró e pela galinha choca, animais muito da estima da narradora/contadora que os põe a cirandar um pouco por todos os seus livros. Toda esta criação vive em boa harmonia com patos e patarecos, perus, galinhas e perdizes. Raposas e «raposinhos»⁽¹³⁾ e até lontras e ratos também se deixam ler.

Talvez porque «para lá do que se vê está o que existe [e] para lá do que se sabe existir está o que sempre se pode imaginar»⁽¹⁴⁾, vamos encontrando aqui e além animais de outras paragens que a imaginação da autora convoca. Assim, entram neste jogo um elefante perdido de amizade por uma pulga; um rinoceronte, o seu filhote e dois macacos, com apetites por peras; um urso polar aos pulos, atravessando as *Conversas Com Versos*⁽¹⁵⁾ e *Um Peixe no Ar*⁽¹⁶⁾, mais o seu vizinho caranguejo, um bocado confundido por andar ao contrário dos outros.

O mundo imaginado por Maria Alberta é um espaço de muitas criaturas, um mundo habitado, «cirandado»⁽¹⁷⁾, por muitos outros animais, uma festa de bichos pequenos, quase

camuflados na paisagem, colados aos muros, rastejando por entre ervas e nos canteiros de flores, ou inventariando troncos de árvores, reafirmando a «superioridade do menor e do aparentemente desprotegido»⁽¹⁸⁾, dos «bichinhos sem nome e sem feito»⁽¹⁹⁾, aos pirilampos, minhocas, salamandras, centopeias, bichos-de-conta, lagartos, grilos da horta, às lagartixas, aranhas pretas, e até se pode ver/ler uma barata e uma cobra. O caracol de pauzinhos ao sol, que saiu do seu percurso campestre e entrou a rastejar, ajoujado ao peso da sua casa espiral, num dos poemas de *Figuras Figuronas*⁽²⁰⁾, também passa por outras paragens. E várias formigas, em carreiros, de «cabazes à cabeça»⁽²¹⁾, carregando palhinhas, criando ordem no seu mundo ou saltando para outros paradigmas, como a formiga de *Conversas Com Versos*, que «é um f / muito preto e escuro / mas um f deitado / de barriga no muro»⁽²²⁾. Nem sequer faltam os insectos que desenharam «estradas no ar»⁽²³⁾. E é ver gafanhotos e besouros, uma abelhinha e «moscas a cair de pernas para o ar»⁽²⁴⁾.

Pelo céu, aproximando espaços distantes ou ligando mundos diferentes, esvoaçam uma cegonha branca e um milhafre, pombos bravos, andorinhas e rolas. Espreitam aves de rapina e corvos negros. Noitibós cantam as noites. Pardais, canários e outros pássaros fazem cantar os ramos das árvores onde poisam.

Nos fios de água nadam peixes, nas suas margens passeiam garças. Rãs e cágados chapinham nos charcos.

E, senhor de si, dominando o imaginário de gerações de leitores, lá está o ouriço-cacheiro, «deitado à sombra de várias narrativas»⁽²⁵⁾, saindo da obra que o tem no nome, atravessando as *Aventuras da Engrácia* e dando outras espreitadelas mais algumas vezes, como nos últimos contos d'*A Gaveta de Histórias*⁽²⁶⁾ e de *Sigam a Borboleta!*, ou num dos poemas de *No Coração do Trevo*⁽²⁷⁾. Ah! A propósito da borboleta, diga-se que é mesmo preciso seguir a dita cuja, pois quando menos se espera lá está ela pousando, conto aqui, conto acolá...

«De mala a tiracolo, cheios de patas e bigodes»⁽²⁸⁾, eis a «bicheza dos montes»⁽²⁹⁾ e dos campos, presença viva de «um mundo tão pequeno»⁽³⁰⁾ que, de quando em vez, nos passa despercebido, mas que não escapa à sensibilidade e ao sentido poético da escritora. Umhas vezes estes animais são apenas nomeados, outras são os protagonistas ou os seus adjuvantes. Assim expostos, tornados pano de fundo ou agentes activos do faz-de-conta, chegam ao leitor, que, de imediato, é compelido a gostar deles, dando por si a criar laços com aquilo que lê e, por extensão, com o próprio acto de ler.

Todos estes animais estão presos aos lugares a que pertencem, criam raízes no espaço que lhes é destinado, estabelecem cadeias de relações entre si e as personagens humanas que habitam as páginas criadas por Maria Alberta.

Página a página vão sendo ouvidas várias conversas entre animais e crianças, seus interlocutores de eleição, conversas essas carregadas de cumplicidades e de sentido poético, por onde se passeia a imaginação. Este convívio leva à descoberta de coisas simples, à amizade, à partilha de segredos e de interesses, ajudando a construir vários olhares sobre o real.

O universo ficcional criado por Maria Alberta, inundado pelas cores e cheiros dos espaços naturais, vivendo de uma ecologia servida à medida do seu leitor preferencial, cria mundos de fantasia com a sua lógica interna, onde a personagem animal apresenta características humanas e qualidades próprias da sua condição de bicho, numa prevalência do pequeno, pondo a descoberto muitas das «coisas grandes do estar na vida»⁽³¹⁾.

O cenário campestre completa-se com os sobreiros, a nogueira e a tília do fundo do quintal, o pinheiro manso ou com árvores esguias e muito verdes, ninho e abrigo, verticalidade e ascensão, ponte entre céu e terra. Vinhas e arbustos, tufo de agriões, cebolas, cardos e alcachofras, bolotas, flores do prado e do jardim, «grãos de tudo»⁽³²⁾, pedras e pedrinhas

partilham a geografia dos espaços abertos onde se realizam rituais de encontro e descoberta, pois o campo é «uma escola de vida»⁽³³⁾.

Serpenteiam «atalhos quase sumidos»⁽³⁴⁾ ou estradas de «saibro amarelo»⁽³⁵⁾, que conduzem inevitavelmente à casa branca de cal com portas e janelas azuis, como a de uma qualquer aldeia portuguesa do sul ou do centro-sul, «casa sempre aberta e de porta larga»⁽³⁶⁾, pronta a receber quem aparece, ninho e ovo, lugar de amor, tranquilidade, confiança. Por ela entram e saem as «humanas criaturas» que habitam o mundo criado por Maria Alberta, atentas, prontas a descobrir, interferir e agir, mas também a sonhar e fazer sonhar, transformando coisas sérias em jogos lúdicos. E por entre o cheiro a terra molhada e o perfume das hortas vai sobressaindo a mistura de aromas das geleias, da compota de diospiros e da marmelada feita a pensar no Inverno.

Todos os seres — homens, animais, plantas e outros elementos — estão em sintonia, em ligação. Cada um no seu «nicho ecológico». Nas histórias de Maria Alberta, como na natureza, tudo se relaciona, tudo parece estar no lugar certo. E quando alguma coisa ou alguém vem perturbar ou alterar o equilíbrio existente, há sempre quem tome entre mãos a missão de solucionar o problema, salvando o que está em perigo. É o que acontece em *Uma Palmada na Testa*, quando a avó Joana — senhora para quem «uma vida cheia de coisas para contar é outra louça!!! Assim mesmo: com três pontos de exclamação na voz»⁽³⁷⁾ — decide agir em defesa dos cágados que tinham desaparecido das margens da albufeira dos Trabalhos, levados por «pessoas que ninguém conhece»⁽³⁸⁾.

É mais do que a natureza em toda a sua pujança, em toda a sua riqueza e equilíbrio ecológico, solidária entre si, oferecendo-se à fruição do leitor. É o texto ditando alertas, criando memórias, ultrapassando, por vezes, a própria realidade. É o mundo visto através de olhos de criança, a criança leitora e a criança que a narradora já foi e que continua viva

dentro dela, saltando cá para fora a cada nova narrativa, a cada novo poema.

Sobre o seu amor às coisas da natureza eis o que a escritora nos diz no primeiro poema de *No Coração do Trevo*, intitulado «Quase Dedicatória»:

*Amar a Natureza
é eu sentir assim
a alegria de a ver
intacta acesa
dentro e fora de mim, trazendo as coisas simples,
tão simples, pela mão.*

*Da atenção ao cuidado,
inventar as razões
para o solto coração. (39)*

Este amor leva-a, mais à frente, a interrogar-se e a interrogar-nos:

*Que mundo senão este
deixaremos um dia
para oferecer a quem
depois de nós vier? (40)*

Di-lo com uma ruga na voz. Contudo, apesar da interrogação, a escritora considera que a palavra pode salvar. Por isso, ao longo da sua obra, propõe uma ecologia do optimismo e da esperança, da não desistência (41).

Ao voltar constantemente aos ambientes naturais, Maria Alberta parece procurar formas de ancoragem ao cosmos, consideradas indispensáveis tanto ao homem como à sua própria escrita, na ânsia de preencher um vazio que o resto parece deixar em aberto, mostrando que não esquece a lição do chefe índio Seattle, na célebre carta ao «grande chefe de Wa-

shington» quando lembra que «somos parte da terra e do mesmo modo ela é parte de nós próprios» (42).

Se a natureza habitada, com as suas certezas e as suas dúvidas, é uma das temáticas fortes da obra de Maria Alberta Menéres, outra, não menos importante, é a ressonância de vozes ancestrais, de raiz tradicional e popular. Deixam-se ouvir de texto em texto, atravessando o limite dos géneros. A sua escrita vive em grande parte do diálogo permanente com outros textos, num jogo de utilização de uma matriz que está enraizada e se incorpora de diversas formas.

Em *Imaginação*, obra indispensável para melhor compreender muitos dos porquês da sua escrita, Maria Alberta, afirma:

Quando o escritor julga que está sozinho em frente do papel em branco, ele não está de maneira nenhuma sozinho. Espreitando por cima do seu ombro, está toda a memória do seu povo, os ritmos e jeitos de gerações e gerações que o precederam e se deleitaram em seus contares orais, falados e cantados, em suas lengalengas e canções de embalar, toadas de trabalhos vários e variadas procuras, de alegrias e tristezas que foram encontrando, a pouco e pouco, suas formas escritas no correr dos tempos. (43)

A memória do tradicional armazenada em Maria Alberta, aparentemente escondida, mas sempre em fundo, como um palimpsesto (44), toma uma forma muito própria de dizer-se.

Esse substrato vai surgindo, de forma intensa umas vezes, outras mais dissimulado, aqui e ali, numa maneira de dizer, numa expressão, na disseminação de marcas, motivos, fórmulas, nomes de personagens, ambientes, dicotomias, em textos onde é visível a assinatura da autora, passando a incorporar essa própria assinatura, assumindo-se como uma das singularidades da sua escrita. Outras vezes, presentifica-se pelo rumor de determinada narrativa, na utilização de um ri-

fão popular, num título ou no paralelismo de uma composição. É com certos rumores da tradição, com ecos da sua própria infância e quanto baste de imaginação que a escritora chega a muitos dos seus textos.

Ao longo da sua obra vai semeando frases feitas, expressões e sentenças de matriz popular, usadas na comunicação quotidiana de certas comunidades e de alguns indivíduos. Esses exemplos de oralidade popular e tradicional criam níveis de coloquialidade que enriquecem os textos e, simultaneamente, constroem uma plataforma de reconhecimento discursivo que irá contribuir para a criação e o aprofundamento da matriz referencial do próprio leitor/ouvinte. Espreitemos algumas, reparando na riqueza de expressividade, na sua capacidade de osmose com o discurso literário, na variedade, nas memórias e presenças que convocam, na surpresa ou na novidade da utilização, na familiaridade conferida pelo uso:

- «estardalhaço», «tim tim por tim tim», «coisas e loisas», «faz de conta», «Maria perguntadeira», «fazer a cabeça em água», «estar com a telha»⁽⁴⁵⁾;
- «línguas de perguntador», «mete[r] pernas a caminho»⁽⁴⁶⁾;
- «viv[er] ao Deus-dará»⁽⁴⁷⁾;
- «fugir com o rabo à seringa»⁽⁴⁸⁾;
- «muito lampeiras», «cena fandanga»⁽⁴⁹⁾;
- «fazer rapapé»⁽⁵⁰⁾;
- «e mais que torna, e mais que deixa»⁽⁵¹⁾;
- «levar uma pêra»⁽⁵²⁾;
- «é outra louça!!!»⁽⁵³⁾;
- «correr Ceca e Meca»⁽⁵⁴⁾.

Uma das expressões mais recorrentes é «e pronto!», percorrendo um pequeno livro, do título ao final⁽⁵⁵⁾, e atravessando ainda outros textos como *O Retrato «em Escadinha»*⁽⁵⁶⁾ e *O Ouriço-Cacheiro Espreitou Três Vezes*⁽⁵⁷⁾.

As marcas do tradicional são usadas ora de forma canónica, ora subvertidas pela criatividade e imaginação da autora/contadora, aparecendo reutilizadas, reajustadas a novas realidades e sempre integradas no tecido literário. Saltam da memória para a escrita, ajustadas ao dizer muito próprio de Maria Alberta, que, assim, reinventa o maravilhoso. Acomodados pela voz que conta, chegam-nos romances, lengalengas, provérbios, aventuras de princesas e reis.

Várias das narrativas começam com «era uma vez». E aí está o leitor/ouvinte preso de imediato numa qualquer aventura de que a fórmula de início é garantia, saltando para além da sua realidade, arrumando medos e dúvidas, aprendendo a construir a sua criatividade (58). Diz Max Lüthi (59) que o uso do pretérito *era* tem uma função narrativa específica, estabelecendo uma distância em relação ao presente e, portanto, à realidade, convidando o leitor/ouvinte a entrar no passado e num outro mundo.

Ora, o jogo de transgressão do tradicional que a escritora gosta de fazer começa de imediato aqui. Em *O Retrato «em Escadinha»* ouvimo-la dizer «é uma vez» (60), destruindo a distância em relação ao presente que a fórmula canónica propõe, tornando o acto de contar algo do imediato, do *hoje*, ou melhor, do *agora* contemporâneo do acto de ler.

Outras vezes, recusa liminarmente a fórmula, adiantando uma justificação para tal atitude. É o que faz em *A Galinha Poedeira*, onde começa por afirmar:

Esta história não pode começar «Era uma vez...» porque quando ela começa ainda não era a vez de nada. Ou pelo menos de nada que já se visse. (61)

Repare-se agora no início de *Pêra Perinha*:

Uma história pode ser contada de muitas maneiras. Pode começar por era uma vez, pode começar por era muitas ve-

zes, ou pode começar por onde ela e nós muito bem entendermos! (62)

A narradora/contadora chama a si a construção do início do faz-de-conta, ensaia novas formas de o fazer, e convida o leitor/ouvinte a entrar no seu jogo, a construir com ela esse início. São tentativas para recusar o uso de uma marca da tradição oral, da qual, no entanto, não pretende libertar-se totalmente e a que voltará repetidas vezes.

Ainda no domínio das fórmulas, o final do já referido *Pêra Perinha* dá-nos a ler a fórmula de fim recorrente «Vitória Vitória / acabou-se a história» (63), de permeio com outras, criadas ou recriadas por si.

A partir deste momento vão levantar-se alguns exemplos da presença da tradição popular em Maria Alberta, que ilustrarão o que se for dizendo, sem um carácter de exaustividade, incompatível com a natureza deste trabalho.

Em *Aventuras da Engrácia* a narradora/contadora põe uma lagartixa a explicar à protagonista que certas narrativas, pela força do uso, acabam por pertencer «à nossa tradição oral», assumidas como «histórias que passam de boca em boca e de bico em bico» (64), trazendo para o texto a explicação do processo de tradicionalidade que o uso intenso e partilhado do ler/ouvir/contar permite.

Aí, começa a enunciar-se uma adivinha, a de uma «meia[,] meia feita[,] outra meia por fazer» (65)..., que fica assim incompleta, como que suspensa no saber do leitor/ouvinte, que, ao reconhecê-la, procederá de imediato à sua finalização.

As marcas do tradicional neste livro passam ainda pela presença do provérbio «devagar se vai ao longe» (66), introduzido pelo jogo com a palavra «devagar», que a narradora usa a propósito de um automóvel que se passeia por aquelas paragens.

Convido-vos agora a desfolharem comigo *A Chave Verde ou Os Meus Irmãos*. Logo no início, a narradora/contadora

abre o jogo e informa-nos que começou «a modificar, a transformar as histórias [suas] conhecidas»⁽⁶⁷⁾, que assim parecem outras. Assume, pois, a recriação da tradição. Somos, portanto, prevenidos, preparados para escutar os rumores de outras vozes, entra-se no jogo da reinvenção do maravilhoso. Ao libertar a sua imaginação, a escritora/contadora vai também abrir as gavetas do imaginário do leitor.

A partir daqui os dados estão lançados, o jogo entre a tradição e a imaginação vai ser permanente.

Na segunda narrativa deste livro as personagens são quatro irmãos: uma princesa, um canário «lindo»⁽⁶⁸⁾, o vento norte e um monstro «horroroso»⁽⁶⁹⁾ que «só se podia ouvir e nunca se conseguia ver»⁽⁷⁰⁾. Vivem «num país tão belo como só pode existir um igual no tempo da infância»⁽⁷¹⁾. A tradição diria tratar-se de um país tão belo como não existiria outro. A mãe destas criaturas é uma rainha que passa os dias «sentada a bordar»⁽⁷²⁾, incorporando a passividade da maioria das rainhas mães dos contos orais. O bordar é tanto uma actividade veiculada por estas narrativas como pela tradição romancística. Quanto aos filhos, a narradora/contadora cola-se à raiz quando nos dá um príncipe-monstro, evocando, em alguns aspectos, certos modelos do animal-noivo. A transgressão concretiza-se quando, em vez de três filhos, são apresentados quatro, um deles, um canário, animal pouco comum na nossa tradição narrativa. A própria princesa outra não é senão a narradora, o que foge também ao cânone.

Diga-se entre parênteses que a presença de uma narradora/personagem é outra das recorrências da obra de Maria Alberta, facto que a tradição não privilegia. Essa dupla categorização vai facilitar o cozinhar do caldo entre a memória e a imaginação.

Esta narrativa é atravessada por uma chave verde⁽⁷³⁾ que se perdeu e parece ser preciso encontrar. O rei, seguindo a cartilha da tradição, manda os arautos correr mundo, anunciando que dará metade do seu reino e a mão da filha a quem

encontrar o precioso objecto. Então, garbosos cavaleiros voam sobre planícies e mares... em velozes cavalos? Não. Ao som dos roncões das suas motos! (74)

Em *O Que Aconteceu na Terra dos Procópios* reconhecem-se também muitos traços tradicionais. Para começar, o próprio Procópio, como o cavalo de Branca Flor, corria mais do que o vento. Também a imaginação da narradora corre veloz, saltando de paradigma em paradigma, dispersando-se em temas, aspectos, personagens e pormenores diversos. Mas, ao contrário do vento, que desenraíza, ela utiliza e reutiliza vários tipos de raízes, enraizando-as nos seus textos.

Os reis da floresta dos procópios têm três filhos. O príncipe mais novo é «uma bondade em pessoa», um dos outros é «muito valentão» e o terceiro «muito ambicioso» (75). Os mais velhos vão correr mundo. Chegados a uma encruzilhada, cada um segue o seu caminho, procura o seu destino. O mais novo «vendo que os seus irmãos nunca mais apareciam» (76) foi atrás deles. Os irmãos desempenham, portanto, um papel colado à tradição. Contudo, esta é subvertida, acomodada a uma modernidade que (aqui, como em outros textos), teima em sobresair, quando é dito que os reis não passam de uma velhinha e de um engraxador. Por outro lado, até que ponto é a transgressão totalmente verdadeira? Não é a voz do povo que diz que cada ser, no seu canto, é rei e senhor?

Quase no final do livro, o diálogo entre o segundo rapaz, uma marciana e outros seres «estranhos» (77) convoca os diálogos da carochinha com os seus pretendentes.

Marciana

Quem quer casar com a marciana que mora nesta carripana?

Um ser estranho

Quero eu, quero eu.

Marciana

Como te chamas?

Ser Estranho
Camaleónico.

Marciana
E o que me trazes?

Ser Estranho
Chaminés.

Marciana
Vai-te embora, vai pelos espaços. Tenho muitas chaminés nos meus terraços.

Marciana
Quem quer casar com a marciana que mora nesta carripana?

Outro ser
Quero eu, quero eu.

Marciana
Como te chamas?

Outro ser
Plindérico.

Marciana
E o que me trazes?

Outro ser
Alcatruzes.

Marciana
Vai-te embora, vai-te embora. Tenho milhares de alcatruzes na nora!

[...]

Marciana
Quem quer casar com a marciana que mora nesta carripana?

Outro ser
Quero eu, quero eu.

Marciana

Como te chamas?

Outro ser
Dragãozinho.

Marciana
E o que me trazes?

Outro ser
Fogo cru.

Marciana
Vai-te embora, vai-te embora. Sei de muitos palermas como tu!

[...]

Marciana
Quem quer casar com a marciana que mora nesta carripana?

2.º Rapaz
E se fosse lá eu? Quero eu. Quero eu.

Marciana
Como te chamas?

2.º Rapaz
Procópio.

Marciana
E o que me trazes?

2.º Rapaz
Um copo.

Marciana
Um copo? Não sei o que é. Deixa ver aqui ao pé! (78)

Em *Pêra Perinha* a autora/contadora recorre à tradição de diversas formas. Uma delas é a criação por amplificação de uma variante da narrativa que contara no início da obra. Acrescenta elementos, desenvolve pormenores, diversifica a nível lexical, expande os modos de representação ou expressão

literária. A dado momento ⁽⁷⁹⁾, apresenta o equivalente a objectos mágicos que permitirão o acesso do pequeno rinoceronte às peras do Palácio dos Macacos Pintados: um galho de salgueiro, duas amoras silvestres e uma pestana de girafa. A sua magia falhará pois não será seguida a ordem de entrega, não se cumprindo, assim, a tradição. A troca de objectos feita pelo rinoceronte-filho, traz a marca do Pedro das Malasartes, com uma pequena diferença: Pedro faz as trocas por ser pateta, o pequeno rinoceronte por ser preguiçoso. A história termina com uma moralidade explícita, em verso, a evocar como raiz os contos de Perrault.

Pelas *Histórias de Tempo Vai, Tempo Vem* também se passeiam fadas, um rei de coroa e manto, uma gota de água que grita «Eu caio! Eu caio!», como o alfaiate do conto tradicional, o feiticeiro de «Uma História de Pasmarr» e até a «História da Carochinha», pedida «à beira do lume» ⁽⁸⁰⁾ pela neta Mariana a sua avó, conto que não chega até ao final porque a menina «não queria, por nada deste mundo» ⁽⁸¹⁾ que o João Ratão acabasse «comido e assado / dentro do caldeirão» ⁽⁸²⁾.

O romance tradicional ecoa em dois textos quase finais do já referido *No Coração do Trevo*. São eles «Romancinho Triste de um Neto da Nau Catrineta» e «Dona Briolanja». A narradora constrói poemas narrativos, o primeiro muito próximo das versões insulares do romance que recria; o segundo mais afastado, mas inscrevendo personagens, expressões e formas de escrita próximas do género. A temática é a da preocupação com um meio ambiente doente, pondo a escritora desta vez a tradição ao serviço da preservação de uma natureza ferida. E assim, em movimento quase circular, poderíamos voltar à primeira problemática abordada.

Parece que estão, portanto, levantadas as questões essenciais destas temáticas. Resta acrescentar que Maria Alberta Menéres sabe fazer saltar as histórias, os sonhos, a poesia de dentro de si, da tal gaveta do coração onde, como as manas Tibérias ⁽⁸³⁾, guarda tudo o que se perde e a imaginação encon-

tra. Gaveta que faz parte da mobília da sua vida de criança/ /avó e mulher/escritora, que tem criado uma obra de dentro para fora, com fragmentos da sua infância, da tradição e uma boa dose de imaginação e sentido do poético, abrindo mundos, pensando espaços, construindo situações ora inesperadas, ora divertidas, ora de denúncia e reflexão, deixando transparecer quase sempre o lado solar das coisas e da vida, mas não evitando a tristeza, a incerteza, a dúvida.

Mostrando, recuperando, inventando e reinventando narrativas, memórias, situações, sentimentos, lugares, imagens, sons, atmosferas, cheiros, enfim, «pequenos nadas», a escritora guia-nos pelo seu mundo, feito de regressos constantes à mãe-natureza e à arca da tradição, a meio caminho entre o real e a fantasia.

Trilhando caminhos que vão da realidade à ficção e da ficção à realidade «sem fazer a menor cerimónia»⁽⁸⁴⁾, Maria Alberta Menéres sabe que todas as coisas têm uma história para contar, por isso assume-se como «observadora-mor»⁽⁸⁵⁾, sonhadora e atenta, colecionando sementes de ideias, «coisas simples da vida»⁽⁸⁶⁾, que transforma em grandes textos repletos de singularidades e recorrências, deixando perceber rumores de diversas vozes. Daí que, como já foi dito, a sua seja certamente uma obra para o século XXI, e até — quem sabe? — «para a eternidade do sonho»⁽⁸⁷⁾.

Notas

(1) Maria Alberta Menéres, *Uma Palmada na Testa*, Lisboa, Verbo, reimpressão da 1.ª ed., 1996, p. 8.

(2) Maria Alberta Menéres, *O Coelho Comilão*, Porto, Asa, 2001, p. 17.

(3) Maria Alberta Menéres, *Sigam a Borboleta!*, Venda Nova, Bertrand, 1996, p. 20.

(4) Maria Alberta Menéres, *A Água Que Bebemos*, Lisboa, Caminho, 1983. Esta obra recebeu o prémio «O ambiente na literatura infantil», em 1981.

(⁵) Maria Alberta Menéres, *Esta Palavra Concelho*, Lisboa, Sismet, 1984.

(⁶) Para abordar as questões relacionadas com a ecologia consultou-se a obra de Eugene P. Odum, *Fundamentos de Ecologia*, Lisboa, Gulbenkian, 2001, 6.^a ed.

(⁷) Ana Paula Guimarães, «Através de Alice: A Tradição ao Espelho», *No Branco do Sul as Cores dos Livros*, actas do Encontro de 1999, Lisboa, Caminho, 2000, p. 65.

(⁸) Idem, *ibidem*, p. 66.

(⁹) Miguel Torga, *Diário X*, Coimbra, 1968, p. 66.

(¹⁰) A escritora fala umas vezes de Alentejo, outras de Ribatejo. Questionada sobre este aspecto, referiu que esse universo de referência fica na fronteira entre as duas zonas, pelo que, nos seus textos, menciona indistintamente e com valor idêntico as duas regiões.

(¹¹) *Uma Palmada na Testa*, Lisboa, p. 47.

(¹²) *A Galinha Poedeira*, Porto, Asa, 2001, p. 41.

(¹³) *Uma Palmada na Testa*, p. 45.

(¹⁴) Maria Alberta Menéres, *Primeira Aventura no País do João*, s.l., Comissão Organizadora do Dia de Camões e das Comunidades Portuguesas, 1977, p. 60.

(¹⁵) Maria Alberta Menéres, *Conversas Com Versos*, Lisboa, Afrodite, 1968.

(¹⁶) Maria Alberta Menéres, *Um Peixe no Ar*, Lisboa, Plátano, s.d.

(¹⁷) Maria Alberta Menéres, *O Ouriço-Cacheiro Espreitou Três Vezes*, Porto, Asa, 2002, 7.^a ed., p. 15.

(¹⁸) Ana Paula Guimarães, *Cuidar da Criação*, Lisboa, Apenas, 2002, p. 23.

(¹⁹) *A Galinha Poedeira*, p. 41.

(²⁰) Maria Alberta Menéres, *Figuras Figuronas*, Porto, Asa, 2000, p. 32.

(²¹) Idem, *ibidem*, p. 20.

(²²) Maria Alberta Menéres, *Conversas Com Versos*, p. 9.

(²³) *O Ouriço-Cacheiro Espreitou Três Vezes*, p. 17.

(²⁴) *Aventuras da Engrácia*, Porto, Asa, 2002, p. 12.

(²⁵) *O Ouriço-Cacheiro Espreitou Três Vezes*, p. 7.

(²⁶) Maria Alberta Menéres, *A Gaveta de Histórias*, Venda Nova, Bertrand, 1995.

(27) Maria Alberta Menéres, *No Coração do Trevo*, Lisboa, Verbo, Reimpressão da 1.ª ed., 2000. Esta obra foi prémio «O Ambiente na Literatura Infantil Portuguesa», em 1990.

(28) Maria Alberta Menéres, *O Retrato em Escadinha*, Lisboa, Horizonte, 1985, p. 8.

(29) *Uma Palmada na Testa*, p. 45.

(30) Conforme *O Retrato em Escadinha*, p. 8.

(31) Natércia Rocha, «À Beira do Lago dos Encantos», *Colóquio Letras*, n.º 113-114, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, p. 219.

(32) *A Galinha Poedeira*, p. 41.

(33) *Idem, ibidem*, p. 19.

(34) Maria Alberta Menéres, *O Cão Pastor*, Porto, Asa, 2001, p. 11.

(35) *Idem, ibidem*, p. 11.

(36) *Idem, Uma Palmada na Testa*, p. 8.

(37) *Idem, ibidem*, p. 77.

(38) *Idem, ibidem*, p. 44.

(39) *Idem, No Coração do Trevo*, p. 7.

(40) *Idem, ibidem*, p. 19.

(41) Conforme Ana Paula Guimarães, «Através de Alice: A tradição ao Espelho», p. 85.

(42) Chefe Índio Seattle, *Por Fim Talvez Sejamos Irmãos!*, Lisboa, Secretaria de Estado do Ordenamento e Ambiente, 1981, p. 4. Trata-se de um texto divulgado pelas Nações Unidas em 1976, a propósito das comemorações do Dia Mundial do Ambiente, que a Comissão Nacional do Ambiente decidiu traduzir, ilustrar e divulgar pelas escolas, em 1981. Este texto foi também editado por Júlio Roberto em *Poema Ecológico*, Lisboa, Itau, s. d., p. 10, numa brochura que teve várias edições. Esta obra tinha duas partes: a carta do chefe índio e a resposta de Júlio Roberto. Em *Imaginação*, Lisboa, Difusão Cultural, 1993, p. 64, Maria Alberta considera esta «a declaração mais bela e mais profunda que jamais se fez sobre o ambiente».

(43) *Imaginação*, p. 19.

(44) Conforme Gérard Genette, *Palimpsestes, la Littérature au Second Degré*. Paris, Seuil, 1982.

(45) *Aventuras da Engrácia*, respectivamente pp. 33, 46, 48, 8, 9, 13.

(46) *O Cão Pastor*, respectivamente pp. 32 e 38.

(47) *O Coelho Comilão*, p. 9.

(48) *O Ouriço-Cacheiro Espreitou Três Vezes*, p. 29.

(49) *O Retrato em Escadinha*, pp. 5 e 7.

(50) *A Galinha Poedeira*, p. 46.

(51) *Sigam a Borboleta!*, p. 20.

(52) *Pêra Perinha*, Coimbra, Arnado, 1993, p. 7.

(53) *Uma Palmada na Testa*, p. 8.

(54) Maria Alberta Menéres, *O Que Aconteceu na Terra dos Procópios*, Porto, Asa, 2002, p. 50. Este texto, ainda em manuscrito, recebeu o Prémio Especial de Teatro Infantil da Secretaria de Estado da Cultura, em 1979.

(55) Maria Alberta Menéres, *E Pronto!*, Lisboa, Plátano, 1981.

(56) *O Retrato em Escadinha*, p. 5.

(57) *O Ouriço-Cacheiro Espreitou Três Vezes*, p. 10.

(58) Veja-se o que é dito a este respeito em Fátima Ribeiro de Medeiros, *Do Fruto à Raiz*, Vila Nova de Gaia, Gailivro, pp. 89-90, no prelo.

(59) Max Lüthi, *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, p. 49.

(60) *O Retrato em Escadinha*, p. 5.

(61) *A Galinha Poedeira*, p. 10.

(62) *Pêra Perinha*, p. 3.

(63) *Idem, ibidem*, p. 30.

(64) *Aventuras da Engrácia*, p. 36.

(65) *Idem, ibidem*, p. 9.

(66) *Idem, ibidem*, p. 13.

(67) Maria Alberta Menéres, *A Chave Verde ou Os Meus Irmãos*, Porto, Asa, 2000, p. 4.

(68) *A Chave Verde ou Os Meus Irmãos*, p. 8.

(69) *Idem, ibidem*, p. 8.

(70) *Idem, ibidem*, p. 18.

(71) *Idem, ibidem*, p. 8.

(72) *Idem, ibidem*, p. 18.

(73) A simbologia da chave verde tem duas vertentes: o ser chave e o ser verde. O simbolismo da chave está relacionado com a sua dupla função de abertura e fechamento. Tem o poder de ligar e desligar, abrir e fechar. A chave é, assim, poder, comando, prosperi-

dade, início, responsabilidade. Simboliza ainda um mistério a desvendar e o caminho que conduz à descoberta. Quanto ao verde, é a cor mediadora por excelência, representa o despertar da vida. É a cor da esperança, da tranquilidade, da força, da longevidade, da paz, da justiça, da abundância. Simboliza ainda o conhecimento profundo das coisas e do destino. A chave verde é, no conto homónimo, o cruzamento destas simbologias, podendo estas apontar para várias vias interpretativas. Elementos simbólicos conforme Jean Chevalier e Alain Cheerbrant, *Dicionário de Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1994, pp. 190-191, 682-685.

⁽⁷⁴⁾ *A Chave Verde ou Os Meus Irmãos*, p. 30.

⁽⁷⁵⁾ *O Que Aconteceu na Terra dos Procópios*, p. 13.

⁽⁷⁶⁾ *Idem, ibidem*, p. 18.

⁽⁷⁷⁾ *Idem, ibidem*, pp. 38-39.

⁽⁷⁸⁾ *O Que Aconteceu na Terra dos Procópios*, pp. 38-42.

⁽⁷⁹⁾ *Pêra Perinha*, p. 18.

⁽⁸⁰⁾ Título da narrativa que inclui este reconto, em Maria Alberta Menéres, *Histórias de Tempo Vai, Tempo Vem*, Porto, Desabrochar, 1988, p. 63.

⁽⁸¹⁾ *Idem, ibidem*, p. 65.

⁽⁸²⁾ *Idem, ibidem*, p. 65.

⁽⁸³⁾ Conforme a narrativa «A Gaveta de Histórias» no livro homónimo, p. 9.

⁽⁸⁴⁾ *Imaginação*, p. 71.

⁽⁸⁵⁾ *Sigam a Borboleta!*, p. 48.

⁽⁸⁶⁾ *Sigam a Borboleta!*, p. 4.

⁽⁸⁷⁾ Conforme uma reflexão de Ana de Castro Osório, a propósito da rescrita do tradicional, em «Os Narradores das Lindas Histórias», *Atlântico*, n.º 4, Lisboa, SPN, 1943, p. 80.

Bibliografia

Obras de Maria Alberta Menéres consultadas:

— *A Água Que Bebemos*. Lisboa, Caminho, 1983.

— *A Chave Verde ou Os Meus Irmãos*. Porto, Asa, 2000.

- *A Galinha Poedeira*. Porto, Asa, 2001.
- *A Gaveta de Histórias*. Venda Nova, Bertrand, 1995.
- *Aventuras da Engrácia*. Porto, Asa, 2002.
- *Conversas Com Versos*. Lisboa, Afrodite, 1968.
- *E Pronto!*, Lisboa, Plátano, 1981
- *Esta Palavra Concelho*. Lisboa, Sismet, 1984.
- *Figuras Figuradas*. Porto, Asa, 2000.
- *Histórias de Tempo Vai Tempo Vem*. Porto, Desabrochar, 1988.
- *Imaginação*. Lisboa, Difusão Cultural, 1993.
- *No Coração do Trevo*. Lisboa, Verbo, Reimpressão da 1.ª ed., 2000.
- *O Cão Pastor*. Porto, Asa, 2001.
- *O Coelho Comilão*. Porto, Asa, 2001.
- *O Ouriço-Cacheiro Espreitou Três Vezes*. Porto, Asa, 2002.
- *O Retrato em Escadinha*. Lisboa, Horizonte, 1985.
- *O Que Aconteceu na Terra dos Procópios*. Porto, Asa, 2002.
- *Pêra Perinha*. Coimbra, Arnado, 1993.
- *Primeira Aventura no País do João*. S. l., Comissão Organizadora do Dia de Camões e das Comunidades Portuguesas, 1977.
- *Sigam a Borboleta!*. Venda Nova, Bertrand, 1996.
- *Uma Palmada na Testa*. Lisboa, Verbo, Reimpressão da 1.ª ed., 1996.
- *Um Peixe no Ar*. Lisboa, Plátano, s. d.

Outras Obras:

- Chevalier, Jean e Cheerbrant, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Lisboa, Teorema, 1994.
- Guimarães, Ana Paula. «Através de Alice: A Tradição ao Espelho», *No Branco do Sul as Cores dos Livros*, actas do Encontro de 1999, Lisboa, Caminho, 2000.
- *Cuidar da Criação*, Lisboa, Apenas, 2002.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes, la Littérature au Second Degré*. Paris, Seuil, 1982.
- Medeiros, Fátima Ribeiro de. *Do Fruto à Raiz*, Vila Nova de Gaia, Gailivro, pp. 89-90, no prelo.
- Rocha, Natércia. «À Beira do Lago dos Encantos», *Colóquio Letras*, n.ºs 113-114, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

- Roberto, Júlio. *Poema Ecológico*, Lisboa, Itau, s. d.
Seattle, Chefe Índio. *Por Fim Talvez Sejamos Irmãos!*, Lisboa, Secretaria de Estado do Ordenamento e Ambiente, 1981.
- Lüthi, Max. *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.
- Odum, Eugene P. *Fundamentos de Ecologia*, Lisboa, Gulbenkian, 2001, 6.ª ed.
- Osório, Ana de Castro, «Os Narradores das Lindas Histórias», *Atlântico*, n.º 4, Lisboa, SPN, 1943.
- Torga, Miguel. *Diário X*, Coimbra, 1968.