

O SABER DOS SABERES:

O CONTO POPULAR EM TRÊS OBRAS INFANTIS DE LUÍSA DACOSTA *

Num artigo em que faz o balanço da produção para crianças no ano de 1982, António Torrado apresenta um esboço de definição particularmente feliz da literatura infantil:

«Ou será antes um modo problemático de comunicação (tentativa de comunicação) adulto-criança, onde o teatro, a poesia, a narrativa surgem como meios de recurso, expedientes sugestivos e subtis, para que a comunicação se estabeleça, e a cumplicidade, fertilizante para ambos os mundos, nasça, como num encontro imediato do 3.º grau? O que o adulto propõe, anuncia à criança, em prosa e verso, equivale-se à prática dos índios jivaro, quando dispunham, sob a mesma tenda, um velho e um recém-nascido, para que, dormindo ambos, os sonhos se cruzassem, ganhando o velho sonhos novos, obtendo a criança de uma vezada toda a sabedoria dos sonhos antigos?»¹

Com alguns matizes interessantes, esta proposta parece particularmente adequada à parte da obra de Luísa Dacosta sobre a qual me proponho reflectir: *Teatrinho do Romão* (1977)², *Lá vai uma... lá vão duas...* (1993)³ e *Robertices* (1995)⁴.

Na verdade, como se pode ver nos prefácios ou posfácios desses textos, a escrita é apresentada como uma tentativa de pôr em diálogo várias extremidades

* Comunicação apresentada na *Homenagem a Luísa Dacosta*, promovida pela Delegação Regional do Norte da Secretaria de Estado da Cultura e realizada na Biblioteca Almeida Garrett, em 5 de Junho de 2002.

¹ In *Colóquio / Letras*, n.º 72, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Março de 1983, p. 11.

² Porto, Figueirinhas. Citarei a 3.ª ed., de 1996.

³ Porto, Civilização.

⁴ Porto, Desabrochar. Citarei a 2.ª ed., Porto, Asa, 2001.

do percurso da autora: a infância e a condição adulta; o estatuto de filha e o de professora; a qualidade de ouvinte de histórias e a de contadora. O ingrediente principal da escrita é o mesmo que marcou a vida da menina: a palavra, *sabor dos sabores*, transmitida principalmente pela mãe, «uma voz popular que sabia sobretudo histórias tradicionais, tesouros do povo, espertezas, sabedoria vivida»⁵. Acordadas essas vozes da infância, «por milagre dos meus alunos»⁶, a autora pode assim voltar àquele «tempo abençoado», em que «além do afecto, mais quente do que xalinho de lá no Inverno, acendia-se todas as noites a imaginação das crianças com histórias»⁷. E esse regresso, mais do que permitir a Luísa Dacosta unir duas pontas da sua vida e pagar à mãe «a dádiva da palavra, viva, popular, profundamente enraizada na língua»⁸, dá continuidade ao ciclo, assegurando que as palavras «não emudeçam e passem, de boca em boca, e rolem, de riso em riso»⁹.

E um dos meios para alcançar tal objectivo é a recuperação — criativa — do conto popular. Trata-se aliás de uma estratégia frequente na literatura para crianças, que no caso português foi utilizada desde os primeiros tempos: basta pensar em Guerra Junqueiro e nos seus *Contos para a Infância*, de 1877¹⁰, ou nos *Contos Nacionais para Crianças* que Adolfo Coelho publicou em 1882¹¹, ou ainda na vasta obra de Ana de Castro Osório. Nos livros em apreço, Luísa Dacosta utiliza de modos diversos as potencialidades recreativas e formativas do conto popular, mostrando que *o sabor dos sabores* pode ser também *o saber dos saberes*.

Um desses modos é a adaptação de narrativas tradicionais. É o que se verifica em *Teatrinho do Romão*, obra constituída por três peças: «Os dez anõezinhos da Tia Verde-Água», «Frei João Sem Cuidados» e «O Mata Sete». Em todos os casos a fonte é a antologia de Teófilo Braga¹², que Luísa Dacosta segue com muita fidelidade, sem ceder à tentação fácil de actualizar os textos nos seus traços linguísticos ou semântico-ideológicos. Isto não significa contudo, como veremos, que a autora se tenha remetido a uma postura passiva e se limite a reproduzir as fontes.

⁵ Do prefácio de *Teatrinho do Romão*, ed. cit., p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷ Do prefácio de *Robertices*, ed. cit., p. 13.

⁸ Do posfácio, intitulado «O sabor dos sabores», de *Lá vai uma... Lá vão duas...*, ed. cit., p. 28.

⁹ Do prefácio de *Teatrinho do Romão*, ed. cit., p. 15.

¹⁰ Lisboa, Typ. Universal (reeditados em 1999 pela Colares Editora).

¹¹ Portó, Livraria Universal de Magalhães & Moniz (reedición recente in: *Obra Etnográfica — vol. II: Cultura Popular e Educação*, Lisboa, Dom Quixote, 1993).

¹² *Contos Tradicionais do Povo Português*, 2 vols., Porto, Livraria Universal, 1883 (com reedición recente: Lisboa, Dom Quixote, 1999⁵).

O primeiro conto — que a autora já havia incluído, em 1970, na sua antologia *De Mãos Dadas, Estrada Fora...*¹³ —, embora pouco representado nas compilações de contos populares portugueses, contava já com duas adaptações no domínio da literatura infantil, feitas por Ana de Castro Osório¹⁴ e António Sérgio¹⁵. Confrontando as três adaptações, verifica-se que a de Luísa Dacosta é a que se manteve mais fiel ao original e a única que, apesar de mais recente, evitou suavizar um dos traços *realistas* do original: a violência conjugal exercida sobre a mulher desleixada. O texto de Ana de Castro Osório, por exemplo, diz apenas que «O marido começou a aborrecer-se daquela vida e a tratá-la muito mal, ralhando e ameaçando a todo o momento de a deixar, se não se emendasse». Menos surpreendente é o facto de esta versão mais antiga ser a única que remata com uma conclusão moralizadora, aliás redutora:

«A mulher ficou de boca aberta e só então compreendeu como o serviço feito com boa vontade e ordem nada custa, é luzido e dá alegria e felicidade».

Luísa Dacosta, ao contrário, evita esse caminho, imprimindo ao texto um cunho mais divertido e mais aberto. Um dos traços mais interessantes é a vivacidade dos diálogos, para o que muito contribui a utilização de vocábulos e expressões populares e o recurso aos jogos de palavras. Como exemplos do primeiro recurso temos «boquinha da noite», «cara de páscoas» ou 'andar num sino'. Quanto ao segundo, vejamos dois casos curiosos, em que o marido desmonta a argumentação desculpabilizante da protagonista através da *desconstrução* das expressões coloquiais que esta acaba de usar: «Andaste numa dobadoura?! Mas pelos vistos não dobeste meada...» (p. 36); «'Não me sobrou tempo'... pelos vistos nem te chegou» (p. 36). É este tipo de sorriso que paira sobre toda a peça que assegura a actualidade do texto e torna eficaz um propósito didáctico que sugere sobretudo que a solução dos nossos problemas está nas nossas mãos.

O segundo conto — «Frei João Sem Cuidados» — é mais comum na tradição popular portuguesa, datando de 1575 a sua primeira versão escrita: trata-se de «Dom Simão», incluída nos *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* (parte I, conto XVII) de Gonçalo Fernandes Trancoso. No século XIX aparecera também uma adaptação para crianças, feita por Guerra Junqueiro a partir de outra fonte: «Carlos Magno e o Abade de S. Gall», publicada nos *Contos para a Infância*. À semelhança

¹³ Porto, Figueirinhas.

¹⁴ *Os Dez Anõesinhos da Tia Verde-Água*, Lisboa, Lusitânia Editora, s.d. (reedição recente: Lisboa, Instituto Piaget, 1997).

¹⁵ *Os Dez Anõesinhos da Tia Verde-Água e Outros Contos*, Lisboa, Ática, 1945 (reedição recente: Lisboa: Sá da Costa, 1983²).

do anterior, o riso que se solta no final deste conto de manhas também não é inconsequente: mostra-nos que a esperteza pode superar as desvantagens de partida, como a condição social, e que todo o poder — mesmo o que se crê absoluto — é limitado. Luísa Dacosta sublinha aliás esta linha de leitura, mostrando-nos com ironia um rei que aborda o frade com o objectivo de encontrar uma receita para viver sem os cuidados que o afligiam:

«Aqui neste palácio sua-se aflição. A rainha aflige-se, porque engordou com a idade e a moda a não favorece. Os meus ministros afligem-se porque o povo não quer pagar mais impostos. Aflijo-me eu sem saber a quem atenda: se ao povo se aos ministros. Como vês estou entalado entre aflitos e aflições...» (p. 52-54)

Por outro lado, a autora destaca os traços vitalistas — e até algo picarescos — da figura do moleiro, em passagens como esta: «É nada de aflições que a mim de contente se me ri o dente, salvo seja como ao asno quando vê palha!» (p. 60).

O motivo que anima o último conto de *Teatrinho do Romão* está também bem representado na nossa tradição: o alfaiate fanfarrão que é obrigado a um acto de valentia e se vê favorecido pelo acaso. O tópico está aliás presente noutros domínios: veja-se a expressão «soco de alfaiate» (que indica uma pancada dada para o lado) ou uma quadra como «Setecentos alfaiates, / Todos postos em campanha, / Com agulhas e alfinetes, / P'ra matarem uma aranha». A figura do alfaiate pode contudo assumir contornos mais favoráveis. É o que acontece no conto «O alfaiatezinho valente» dos irmãos Grimm, cujo protagonista — à custa de manhas bem engendradas — consegue ultrapassar os sucessivos desafios que lhe vão surgindo, mantendo incólume uma fama de valentia que também começara com a morte de sete moscas. Confrontada com esta, a versão de Teófilo Braga é claramente mais pobre, até porque muito mais condensada. Apesar disso, Luísa Dacosta trabalhou-a bem, sublinhando com graça a fanfarronice do protagonista e aproveitando para lançar um olhar satírico sobre a figura de um rei dominado pelo medo e pela vaidade. Este olhar acaba por pôr de certa forma em causa o próprio ordenamento social. Veja-se o argumento usado pelo ministro para convencer o monarca a aceitar o casamento da princesa com o alfaiate:

«Ora, ora, plebeus todos nós somos, já que descendemos de Adão, que segundo as escrituras ganhava o pão com o suor do rosto. Agora, não há vageares para linhagens e a enxertia nunca fez mal à videira...» (p. 75)

De modo mais contundente, este tópico foi também utilizado por Paulino António Cabral, poeta que — mais que não seja pelos pontos de contacto que revela com Nicolau Tolentino — suponho estar entre os favoritos de Luísa Dacosta:

Eu não creio que a nossa Fidalguia
Procedesse d'Adão, que era um coitado,
Um paisano que nunca andou calçado,
Um pobre que de peles se vestia;

Não teve Armas, Brasões, nem possuía
Por prova de ser Nobre algum Morgado;
O foro nunca viu nem foi tratado,
Como agora se faz, com *Senhoria*.

Eva inda foi pior, pois na Escritura
Se não trata de *Dom* nem de *Excelência*,
Nem se diz se nas danças fez figura.

E assim venho a tirar por consequência
Que estando hoje a Nobreza em tanta altura
Não traz dele nem dela a descendência.

As três histórias de *Lá Vai Uma... Lá Vão Duas...* também partem — de formas diferentes — de contos populares, mas já não são propriamente adaptações. Luísa Dacosta usa agora de modo mais livre a narrativa tradicional, servindo-se sobretudo de temas e motivos nela presentes para compor histórias que chegam a ser inteiramente novas.

É isso que acontece com o primeiro texto, «A felicidade não é o que temos, é o que somos». Embora tome como longínquo ponto de partida contos de fundo religioso em que a caridade é recompensada por uma entidade divina, trata-se de uma criação da autora. O carácter exemplar não se perde, mas adquire um outro sentido, que o título só parcialmente desvela: a felicidade resulta do amor e do apego à vida. Detecta-se um equilíbrio semelhante entre a tradição e a inovação no plano linguístico-estilístico: Luísa Dacosta conservou o tom do conto popular, por intermédio de termos e expressões como «giradeira», «arregoadado», «pobrete, mas alegrete», mas imprimiu-lhe a sua marca através do discurso figurado, em passagens como «Mas tão daimosa, que as suas mãos, sempre abertas, não forravam nada» (p. 8) ou «Lá dentro havia um cheiro gostoso que apetecia trincar» (p. 9).

Como exemplo de uma utilização mais directa de temas e motivos do conto popular, podemos ver a terceira história, com o curioso título — que parece um trava-línguas — de «Santideus, santitates, tiras-e-viras, sarapiates». O ingrediente principal do texto é frequente na tradição portuguesa, comparecendo em contos faceciosos em que intervêm um patrão e o criado recém-chegado. Aquele recorre a

uma linguagem diferente, de forma a burlar o serviçal e a evitar a obrigação de o alimentar ou de lhe pagar. Os papéis acabam contudo por inverter-se: o criado aprende a *língua* do amo e usa-a para matar a fome e ridicularizar o seu antagonista. Juntamente com o riso vem também uma ideia bem séria, acompanhada de uma lição de vida presente em vários dos textos de Luísa Dacosta: a linguagem pode ser uma arma — mais subtil — de dominação, mas não resiste à força da inteligência (e da manha).

Em *Robertices*, Luísa Dacosta volta ao género dramático, recuperando uma forma antiga progressivamente marginalizada: o teatro de robertos, ou de bonifrates. As duas peças que integram o livro — «A Carochinha» e «O freguês caloteiro» — são bem representativas do repertório deste tipo de teatro, ainda que a primeira provenha do domínio do conto popular. Luísa Dacosta soube também manter os traços mais característicos do teatro de robertos, respeitando o compromisso implícito com as crianças mais pequenas, que constituem hoje o principal público deste género. Temos assim uma intriga simples e movimentada, e diálogos vivos, dinamizados pela rima emparelhada e pelo recurso a jogos de palavras, como se pode ver nesta fala do Freguês do segundo texto: «A meia haste? O meu cabelo não é bandeira» (p. 50).

Concluindo, creio que Luísa da Costa demonstra plenamente nas três obras a importância que o elemento tradicional — e em particular o conto popular — pode desempenhar nesta tentativa de comunicação adulto / criança que parece ser a essência da literatura infantil. Uma importância que lhe advém da sua natureza dupla: recreativa e instrutiva. *Sabor dos sabores e saber dos saberes*, a narrativa tradicional não só permite como convida a que novas vozes se juntem às vozes originais, transformando-as, como tão bem faz Luísa Dacosta.

Francisco Topa