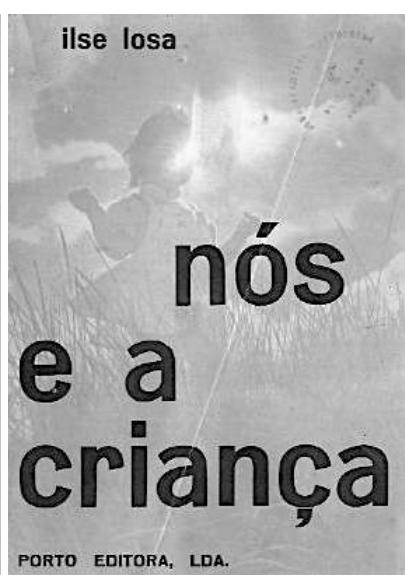


DOSSIER PEDAGÓGICO



ILSE LOSA

ACD18 - Ilse Losa, "a menina andarilha" – introdução à vida, à obra e às suas potencialidades didático-pedagógicas

CFAE Minerva 10/04/2021
Formadora: Ana Cristina Vasconcelos de Macedo

Informação mais aprofundada sobre a obra de Ilse Losa para a infância e a juventude encontra-se em: Macedo, Ana Cristina Vasconcelos (2019). *A Escrita de Ilse Losa para a Infância e a Juventude*. Porto: Tropelias & Companhia.

Breve biografia de Ilse Losa

Ilse Lieblich Losa nasceu no dia 20 de março de 1913, em Bauer, uma pequena freguesia de Melle, no distrito de Osnabrück, na Alemanha. De ascendência judaica, Ilse Losa passa os primeiros anos da infância em casa dos avós paternos (Josef e Fanny Lieblich), regressando a casa dos pais com seis anos de idade, em 1919. Inicia, então, o primeiro ciclo de estudos em Melle, tendo prosseguido a formação académica nos liceus de Osnabrück e de Hildesheim. Em 1928, fixa residência nesta última cidade, ingressando, mais tarde, no Instituto Comercial, em Hanover.

Depois da morte do pai, ocorrida em 1928, parte, em 1930, para Londres onde toma conta de crianças, durante um ano, em regime de *au pair*. De regresso à Alemanha, em 1931, trabalha como voluntária numa clínica em Hannover, prestando serviços de radiologia. Após dois anos, é obrigada a despedir-se devido à sua condição de judia. De seguida, no ano de 1933, parte para Berlim, cidade onde teve vários empregos, todos temporários devido às perseguições antisemitas que já se faziam sentir por todo o país. Em 1934, um ano após a nomeação de Hitler como Führer e chanceler do Reich, Ilse Losa escreve uma carta a uma amiga que pertencia a uma organização de luta pela paz, em que dizia: «em minha opinião, Hitler é um assassino»¹. A apreensão desta carta pela GESTAPO conduz Ilse a um interrogatório que dura três horas e a declarar sob compromisso de verdade que, ao escrever aquela frase, não estava consciente do que fazia. Foi-lhe dado, então, um prazo de seis dias para abandonar o país.

A apreensão da correspondência trocada entre as duas amigas apenas acelerou um processo de exílio que se apresentava já como inevitável. No mês de março desse ano de 1934, quase a completar vinte e um anos, Ilse Losa refugia-se em Portugal, mais concretamente no Porto, onde a aguarda o irmão Ernst Lieblich, um ano mais novo, e um tio, um jovem médico em Hamburgo que, por ter cometido o «crime» de viver com uma ariana pura, fora obrigado a abandonar a Alemanha. Nestes primeiros tempos, Ilse Lieblich [Losa] aluga um quarto na Rua da Torrinha, em casa de gente bastante humilde, onde estava também hospedado o seu irmão Ernst.

¹ D., E. (julho/agosto de 1990). «Ilse Losa: de Berlim para o Porto». *Combate*, p. 11.

Aos vinte e um anos de idade, Ilse Lieblich [Losa] trazia já a marca de duas guerras – a de 1914-1918, que abrangera a sua primeira infância e adolescência, e a de 1939-1945, que, ainda que não vivida diretamente, foi sentida desde pelo menos janeiro de 1933. Era já testemunha de oito milhões e meio de mortos e de uma Europa sitiada pelo ódio e pelo terror. Desta forma, abandona, em 1934, o núcleo central do projeto de construção de uma «'Europa nova' baseada no Lebensraum»² e refugia-se num país que acabara de consolidar e institucionalizar o Estado Novo (1932-1934) e a Constituição de 1933. A proclamação desta «nova ordem», que seria saudada por vários países da Europa que seguiam o modelo fascista, mas em particular pela Itália de Benito Mussolini, pela Espanha de Primo de Rivera e de Francisco Franco e pela Alemanha de Adolf Hitler, determinará o lugar periférico de Portugal em relação a esse Ocidente que lhe servia de molde ideológico. Por isso, Ilse Losa, em entrevista, confessa:

«quando cheguei [...] era tudo muito estranho para mim. [...] Também não se sabia por lá quem era Salazar. Muita gente nem sabia o que era Portugal. Havia quem julgasse que era a capital de Espanha...Só depois de cá estar é que me ensinaram que governava cá um homem chamado Salazar...».¹

A política externa de aparente neutralidade – necessária para garantir a independência nacional e a manutenção do «império colonial» –, faz de Portugal, a partir de 1933, um espaço seguro para entrada de judeus alemães, e também franceses, que, acossados pelo crescente clima de perseguições antisemitas, acautelam, abandonando o país de origem, a sua integridade física e moral, mas também um espaço favorável à instalação e funcionamento da Comissão Portuguesa de Assistência aos Judeus Refugiados. A este propósito, Ilse Losa refere, na entrevista à revista *Combate*, de julho/agosto de 1990, que temos vindo a citar, que «até 38, deixavam entrar os refugiados em Portugal sem problemas. Mas, a partir daí, o Salazar resolveu que só podiam ficar três meses. Quem não tivesse visto para seguir fosse para onde fosse, ia para a prisão»¹. Nesta altura, em 1938, a restrição ao livre trânsito de refugiados, que já se fazia sentir, deveu-se acima de tudo à ideia de periculosidade ideológica que esta massa humana e cultural representava aos olhos da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE).

Nos primeiros tempos no Porto, Ilse Losa arranja trabalho, na Foz do Douro, tomando conta de quatro crianças com quem falava em inglês – em troca, recebia três refeições e cem escudos mensais que não chegavam para pagar o aluguer dos quartos, pelo que dava paralelamente lições particulares de alemão. Em junho de 1934, chega também ao Porto o irmão mais novo – Fritz Lieblich, nascido em 1916.

Ernst Lieblich, que, entretanto, tinha ido aprofundar os estudos musicais para Itália, onde foi cantor lírico durante cinco anos, ao regressar a Portugal, em, 1939, expulso pelo regime de Mussolini, foi vítima deste reposicionamento do Estado português face à emigração judia, sendo obrigado a cumprir prisão em Aljube e Caxias. Só quinze meses depois conseguiu um visto para a América. E foi.»¹ – conta Ilse Losa. Nesta altura, Arménio Losa, com quem Ilse casara em 1935, teve de garantir à PIDE que o cunhado «sairia do país dentro de três meses» – o que não se verificou.

Por intermédio do tio e do irmão Ernst, tornou-se amiga de um grupo de estudantes de Belas Artes que se reunia habitualmente no café Sport, mais tarde nomes reconhecidos no panorama artístico e cultural português, como, para só referir alguns, Dominguez Alvarez (Porto, 1906 – 1942), Adalberto Sampaio (Porto, 1910 – 1998), Guilherme Camarinha (Vila Nova de Gaia, 1912 – Porto, 1994), Augusto Gomes (Matosinhos, 1910 – 1976) e Arménio Losa (Braga, 1908 – Porto, 1988). Com o casamento, Ilse Losa adquire a nacionalidade portuguesa e tem duas filhas – Alexandra (Porto, 1938) e Margarida Lieblich Losa (Porto, 1943-1999). Fritz Lieblich chega, entretanto, ao Porto, onde fixa residência e constitui família. Após o casamento com Arménio Losa, o convívio da Autora com nomes da vida intelectual e cultural portuguesa intensificou-se.

A sua colaboração na imprensa inicia-se nos finais dos anos quarenta, na revista *Vértice*, mas será a partir de 1949 que se apresentará ao público português como escritora. Em 1973, Ilse Losa foi professora convidada de Literatura para a Infância e a Juventude na Escola do Magistério Primário do Porto (ex-Escola Normal e atualmente Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo – ESMAE), tendo sido obrigada a abandonar o exercício da docência pelo Decreto-Lei 725/76, de 13 de outubro, assinado pelo então Ministro da Educação e Investigação Científica, Mário Augusto Sotomayor Leal Cardia, que regulamentava o processo de recrutamento de pessoal docente das Escolas do Magistério Primário que então funcionavam em regime de experiência pedagógica, determinando que

«Art. 2.º – 1. Poderão ser opositores ao concurso previsto no artigo antecedente os indivíduos possuidores de estágio pedagógico para qualquer grau de ensino ou do curso do magistério primário, desde que portadores das habilitações a seguir discriminadas relativamente a cada uma das seguintes especialidades:

- a) Noções de Linguística, Literatura Infantil e Português – licenciatura ou bacharelato em Filologia Clássica e Filologia Românica» (1976, pp. 2317-2318).

Após esta experiência de lecionação, que não duvidamos ter contribuído para uma viragem na perspetivação dos temas e dos valores literários, Ilse Losa continuou a produzir o que hoje podemos chamar um legado plurifacetado, do ponto de vista temático e da diversidade de géneros literários para crianças e para os adultos, e dirigiu, a partir de 1974, a coleção ASA Juvenil (Edições ASA). Nessa condição, foi responsável pela apresentação e divulgação de vários nomes e títulos significativos da escrita para os mais novos em Portugal – António Mota, Vergílio Alberto Vieira, Arsénio Mota, António Torrado, Álvaro Magalhães, Virgínia Mota, Leonel Neves, João Paulo Seara Cardoso, Madalena Gomes, José Jorge Letria, Maria Alberta Menéres, Luísa Ducla Soares, entre outros.

Em 1988, perde o marido e, por volta de 1995, a Escritora, ainda a residir na casa do bairro da Pasteleira – arquitetada por Arménio Losa –, começa a manifestar sinais da doença de Alzheimer. Segundo o testemunho de Alexandra Losa, filha mais velha da Escritora, no final da vida, centrava-se em episódios dispersos vividos na longínqua Alemanha da infância e de parte da juventude e tendia a expressar-se em alemão. Faleceu em casa, no dia seis de janeiro de 2006.

Buer, terra natal de Ilse Losa

³ Vestfália, Westfália ou Vestefália, em alemão Westfalen, é uma região histórica, que incorpora as cidades de Dortmund, Münster, Bielefeld e Osnabrück. A região situa-se na zona norte da bacia do Ruhr, entre os rios Reno e Weser.



Localização de Westfalen na Alemanha

⁴ Devido à intensa atividade de mineração a céu aberto, ficou conhecida como «cidade dos mil fogos».

Com a Revolução Industrial, Gelsenkirchen tornou-se a cidade produtora de carvão mineral mais importante da Europa⁴ e a sua população aumentou consideravelmente, sendo elevada a cidade em 1875.

⁵<https://archive.org/details/gov.archive.es.arc.38971>

No ano de 1928, Gelsenkirchen fundiu-se com as cidades de Buer e de Horst, passando a designar-se por Gelsenkirchen-Buer. Contudo, em 1930, volta a ser Gelsenkirchen.

Durante o período nacional-socialista, Gelsenkirchen foi um importante centro não só de mineração de carvão como também de refinação de petróleo, o que levou a que fosse bombardeada estratégicamente pelos Aliados na II Guerra Mundial, mais concretamente na Batalha do Ruhr (março-julho de 1943)⁵ e na Allied Oil Campaign. Na sequência destes bombardeamentos, três quartos da cidade de Gelsenkirchen foram destruídos.

⁶ O termo *pogrom* aplica-se à perseguição deliberada de um grupo étnico ou religioso minoritário seguida de destruição de todos os seus bens e extermínio da população. Atualmente, é sido utilizado para designar atos violentos de xenofobia.

Em Buer, podem ainda ser vistos os abrigos antiaéreos na sua forma original. Mas, antes desta ação dos Aliados, nos dias 8, 9 e 10 de novembro de 1938, na conhecida «Noite de Cristal», também conhecida por «Pogrom de novembro»⁶, Gelsenkirchen foi também atacada pelo regime nazi — comércio, escolas, cemitérios judaicos e sinagogas foram destruídos e estima-se que, em toda a Alemanha, para além das vítimas mortais, mais de 30.000 judeus foram detidos e levados para campos de concentração. Este Pogrom marca o início da «Solução Final» de Hitler e do Holocausto.

Em 2013, assinalou-se os 75 anos sobre este acontecimento negro da história da Alemanha e da Europa. Leia-se o artigo de Clara Barata, publicado no *Público* de 9 de novembro de 2013, reproduzido nas páginas que se seguem:

RACISMO

Noite de Cristal: o fim da esperança dos judeus alemães

O racismo apurado até um nível elevadíssimo de crueldade e eficiência levou os nazis da orgia de violência de 9 de Novembro até às câmaras de gás, para eliminar de vez os judeus. Mas a indiferença da comunidade internacional, que se recusou a receber judeus como refugiados, contribuiu para esse caminho

Mais de 1400 sinagogas foram destruídas, pelo menos 1500 pessoas morreram nesses dias e 26 mil homens foram levados para campos de concentração.

Ernst Kahn guardou toda a vida a imagem da sua prima de 66 anos, Karoline Kahn, a ser arrastada pelos cabelos pela rua de empedrado, coberta de sangue, por se recusar a dizer aos nazis onde se tinham escondido os seus filhos. Mais tarde, ela e um filho morreram num campo de concentração. Heinrich Heimann cortou os pulsos da sua filha, primeiro, e depois os seus. Mas os nazis estancaram-lhes o sangue, para os podermos matar depois. Fannie Joelson nunca mais viu o pai, nem o irmão, levados pelas forças especiais dos nazis, vestidos à civil, que semearam o terror entre os judeus alemães e austríacos na noite de 9 de Novembro de 1938 e nos dias seguintes. «Nunca mais soube nada deles. Nunca».



Fannie Joelson era uma adolescente. Recordou para o New York Times, já há uns bons anos, como foi chamada para limpar todos os cacos, a mobília esquecida, o mar de vidro partido que deu nome a este episódio, a Noite de Cristal, que quebrou os últimos tabus em relação à violência contra os judeus — e à liberdade de os poder matar, como se não fossem de facto pessoas.

A Kristallnacht, em alemão, faz 75 anos. Foi a noite em que morreu a esperança para os cerca de 400 mil judeus que viviam na Alemanha. Nas palavras do historiador Dan Diner, de Leipzig (Alemanha), citadas pela revista Der

Spiegel, foi “a catástrofe antes da catástrofe”. A última catástrofe foi a “solução final”, a máquina infernalposta em prática pelos nazis para eliminar todos os judeus da face do planeta nas câmaras de gás.

Um pretexto conveniente

Mais de 1400 sinagogas foram queimadas – ou destruídas, se as chamas pusessem em perigo propriedade de alemães ou estrangeiros –, pelo menos 1500 pessoas morreram logo nesses dias e 26 mil homens foram levados para os campos de concentração de Buchenwald, Dachau e Sachsenhausen. Nos campos terão morrido cerca de 2000, de violência e maus tratos, e os restantes foram libertados três meses depois – sob a promessa de que sairiam da Alemanha. Mas fugir da Alemanha era tudo menos fácil, pois as portas do mundo estavam fechadas para estes refugiados.

O pretexto para a violência foi o assassinato de um diplomata alemão de segunda linha em Paris, Ernst vom Rath, por um jovem judeu alemão de 17 anos refugiado, sem documentos, Herschel Grynszpan, a 7 de Novembro. Grynszpan disparou sobre Vom Rath na embaixada, foi preso imediatamente e disse que se queria vingar do que se estava a passar com a sua família: a irmã e os pais faziam parte dos 12 mil judeus alemães de origem polaca levados até à fronteira com a Polónia a 28 de Outubro, para serem expulsos do país. Mas a Polónia não os aceitou, e vaguearam durante dias e dias, sob chuva, sem alimentos nem abrigo.

Vom Rath morreu a 9 de Novembro – o mesmo dia em que os nazis comemoravam o golpe falhado de 1923 em Munique, quando Hitler tentou iniciar uma revolução e acabou por ser preso. Hitler saiu do banquete, e foi o seu ministro da Propaganda, Joseph Goebbels, quem discursou, animando os radicais nazis a dar voz “à fúria do povo” por causa do homicídio. “O Führer decidiu que as manifestações não devem ser preparadas ou organizadas pelo partido, mas se surgirem espontaneamente, não devem ser impedidas”.

As condições de actuação, incluindo o dever de inacção das autoridades, foram transmitidas a todas as esquadras num telegrama assinado por Reinhard Heydrich, o chefe dos serviços de segurança do Reich.

Os historiadores interpretam a ordem de Goebbels de 9 de Novembro como o agarrar de uma oportunidade para desencadear uma acção violenta contra a comunidade judaica que estava a ser desejada pelos nazis, depois de já terem começado a destituir os seus direitos cívicos e a “arianizar” a economia, forçando os judeus a vender por tuta e meia as suas empresas. A seguir à Noite de Cristal, foi publicada uma série de leis para obrigar os judeus a sair da vida pública, incluindo a proibição de as crianças judias irem à escola e de os jovens entrarem na universidade.

Uma exposição inaugurada por estes dias em Berlim reúne, de forma inédita, os testemunhos que os diplomatas estrangeiros colocados em Berlim em 1938 enviaram às suas chancelarias sobre a Noite de Cristal. Os britânicos usam termos como “barbarismo medieval”, os brasileiros classificam a orgia de violência como “um espectáculo repugnante” e os franceses afirmam que “o alcance da brutalidade” só poderia “ser excedido pelos massacres dos arménios” na Turquia em 1915-1916, refere a Spiegel.

Mas não houve um único Governo que tenha cortado relações com a Alemanha nazi por causa deste episódio bárbaro, nem foram impostas sanções económicas ao Terceiro Reich. Quatro dias após a Noite de Cristal, os EUA chamaram o seu embaixador a Washington – mas esse foi o gesto diplomático mais forte, numa altura em que o Reino Unido tentava ainda uma política de concessões. Na conferência de Munique, a 30 de Setembro, o Reino Unido, a França e a Itália tinham assinado um acordo com a Alemanha para permitir a Hitler ficar com partes da Checoslováquia onde havia falantes de alemão, para tentar evitar a guerra.

Portas fechadas

Após o episódio da Noite de Cristal, o senador norte-americano Robert Wagner propôs que 20 mil crianças judias alemãs com menos de 14 anos pudessem emigrar para os EUA, escapando à Alemanha nazi – mas a sua proposta foi derrotada numa comissão do Congresso, sem chegar sequer a ir a plenário. Na verdade, 70% dos americanos opunham-se a esta ideia, recordou o New York Times, num outro aniversário deste episódio, citando o historiador David Wyman. Algumas crianças acabaram por sair da Alemanha – o Kindertransport levou 10 mil para o Reino Unido. Por vezes, as crianças (idade máxima 17 anos) eram as únicas sobreviventes da sua família.

Mas se a Alemanha nazi se queria ver livre do máximo possível de judeus, os restantes países não os queriam receber. O Presidente norte-americano, Franklin D. Roosevelt, tinha convocado para Junho de 1938 uma conferência sobre o problema do número crescente de judeus que fugia da perseguição nazi e procurava outros países para se refugiar. Durante uma semana, em Évian, França, delegados de 32 países e 39 organizações privadas trocaram desculpas para não receber refugiados – a conferência foi um fracasso, embora se tenha criado o Comité Intergovernamental para os Refugiados, para acompanhar a situação.

Tal como hoje, vivia-se um período de depressão económica, e a possibilidade de entrada de milhares de emigrantes judeus configurava uma ameaça de concorrência pelos empregos que já faltavam. A estes motivos económicos juntavam-se os preconceitos raciais enraizados relativamente aos judeus – que não existiam apenas na Alemanha.

Apenas a República Dominicana aceitou receber mais refugiados, lê-se no site do Museu do Holocausto dos Estados Unidos. Em 1939, Londres restringiu as quotas de imigração para a Palestina, então sob mandato britânico – mas o resultado foi que aumentou a imigração clandestina de refugiados judeus. Os britânicos interceptam-nos e colocam-nos em campos – tal como acontece hoje aos imigrantes que tentam entrar, de barco, pela costa Sul europeia.

Com as culpas de Israel

Os tempos são outros, mas um inquérito ontem divulgado adianta que o anti-semitismo cresceu na União Europeia nos últimos cinco anos – é essa a percepção dos judeus nos oito países que reúnem cerca de 90% da actual população europeia que partilha esta fé religiosa: Alemanha, Bélgica, França, Hungria, Itália, Letónia, Suécia e Reino Unido.

É sobretudo através da Internet, dizem 76% dos cerca de 6000 judeus que participaram neste inquérito da Agência Europeia dos Direitos Fundamentais, que sentem o anti-semitismo. E o conflito israelo-árabe está a alimentar o sentimento antijudaico.

Mas há um cambiante no que é o discurso anti-semita entre a Europa de Leste e a Europa Ocidental, marcado pela percepção do conflito israelo-árabe. Na Letónia, apenas 8% da população judaica disse que a disputa pela Palestina tinha um grande impacto na forma como a comunidade em que estavam inseridos a via. Mas na Alemanha, 28% disseram que o conflito entre Israel e a Palestina influía na sua própria segurança, e em França 78% disseram o mesmo.

A leste, são os antigos fantasmas que se recusam a desaparecer – por exemplo, o discurso anti-semita do partido Jobbik, na Hungria, onde 91% dos inquiridos consideram que há um verdadeiro problema de perseguição aos judeus.

A oeste há um outro tipo de agressão para os judeus: a instabilidade com a política israelita em relação aos palestinianos resvala para um sentimento anti-semita, que toma as comunidades judaicas como um todo. Na Alemanha, 49% dos inquiridos dizem ter ouvido alguém que não é judeu acusar os israelitas de se comportarem “como nazis” em relação aos palestinianos. E 81% dos judeus alemães dizem terem sido acusados de algo que o Governo israelita fez.

ILSE LOSA | Obras para a infância e a juventude de contornos realistas



Ano: 1949
Ilustrador: Augusto Gomes



Ano: 1949
Capa: Gretchen Wohlwill



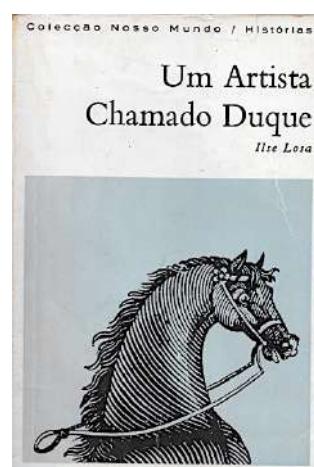
Ano: 1955
Ilustrador: Augusto Gomes



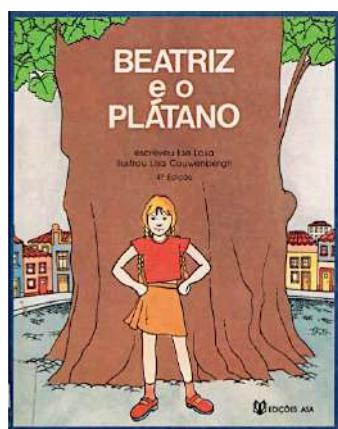
Ano: 1958
Ilustrador: Júlio Resende



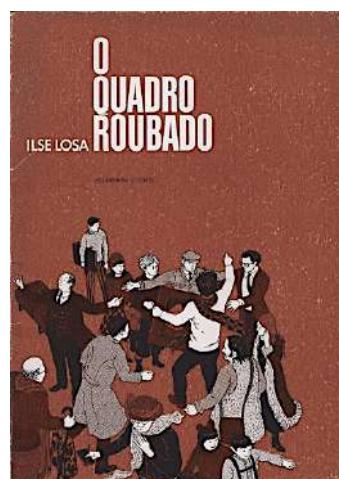
Ano: 1966
Ilustrador: Manuela Bacelar



Ano: 1966
Ilustrador: Alexandra Losa



Ano: 1976
Ilustrador: Lisa Couwenbergh



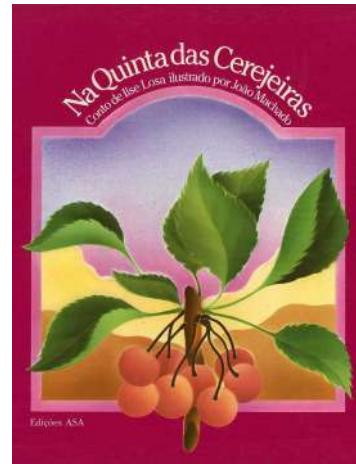
Ano: 1977
Ilustrador: Jorge Pinheiro

O Quadro Roubado é composto pelos contos «A visita ao padrinho»; «Dois companheiros» e «Pepe, o periquito» que integraram a edição de *A Visita ao Padrinho*, de 1989.

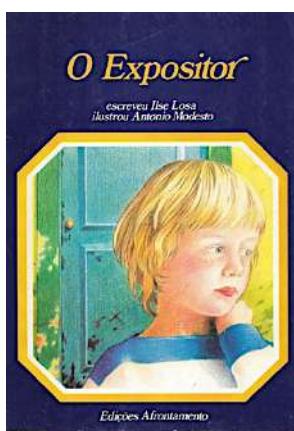


Ano: 1989
Ilustrador: Ângela Melo

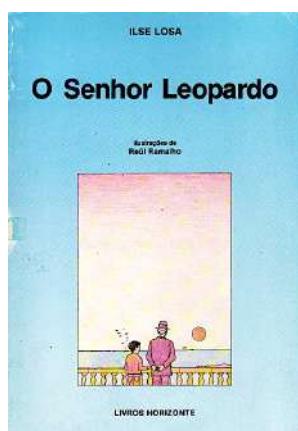
A Visita ao Padrinho é composto pelos contos «A visita ao padrinho»; «Dois companheiros» e «Pepe, o periquito» que integraram a edição de *O Quadro Roubado*, de 1977.



Ano: 1981
Ilustrador: João Machado

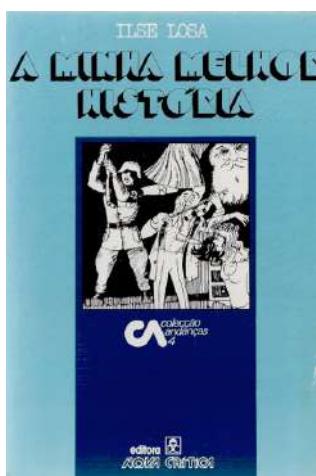


Ano: 1983
Ilustrador: António Modesto



Ano: 1987
Ilustrador: Raúl Ramalho

ILSE LOSA | Obras para a infância de contornos fantásticos ou do «imaginário»



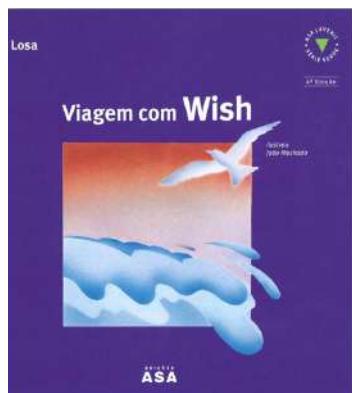
Ano: 1979
Ilustrador: Fernando de Oliveira



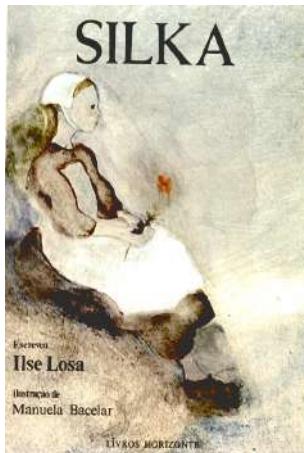
Ano: 1980
Ilustrador: Miranda



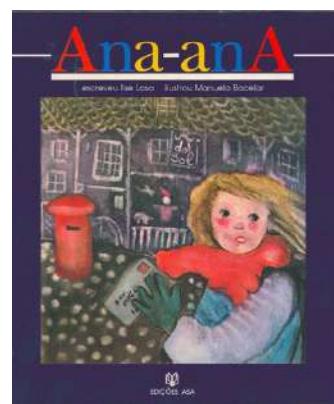
Ano: 1981
Ilustrador: Carlos Moreira



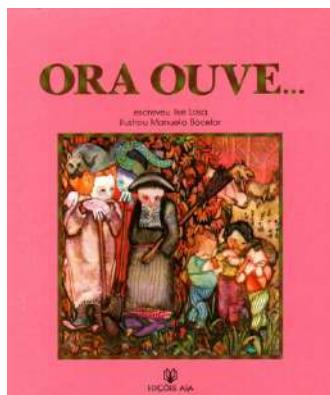
Ano: 1983
Ilustrador: João Machado



Ano: 1984
Ilustrador: Manuela Bacelar



Ano: 1986
Ilustrador: Manuela Bacelar

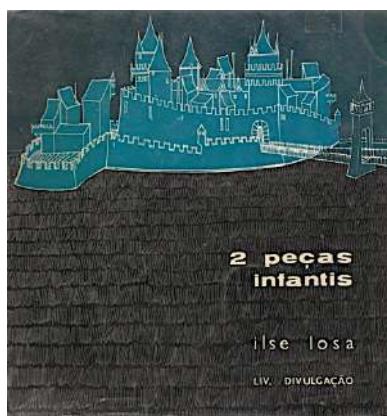


Ano: 1987
Ilustrador: Manuela Bacelar



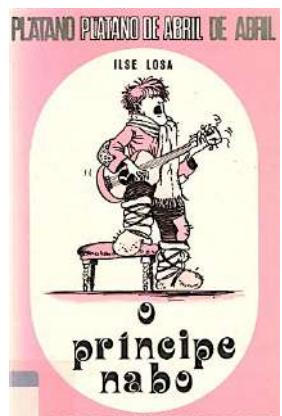
Ano: 1989
Ilustrador: Júlio Resende

ILSE LOSA | Obras dramáticas para a infância e a juventude

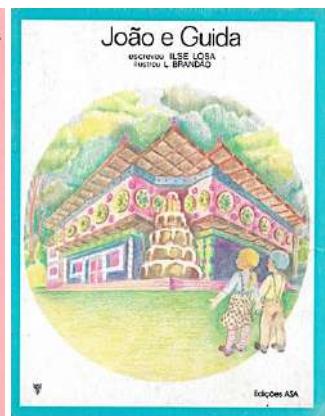


Ano: 1977
Ilustrador: Alexandra Losa

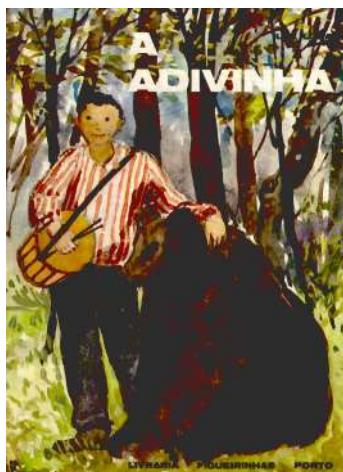
2 Peças Infantis é uma edição da autora composta pelos textos dramáticos «O Príncipe Nabo da Nabólandia» e «João e Guida», mais tarde reescritos e publicados em edição autónoma.



Ano: 1962
Ilustrador: Armando Alves



Ano: 1962
Ilustrador: Armando Alves



Ano: 1962
Illustrador: Armando Alves

ILSE LOSA | Obras pedagógicas

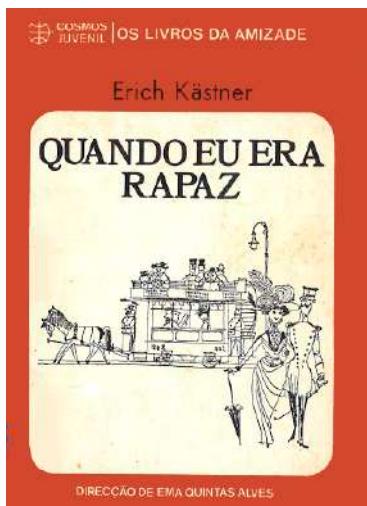


Ano: 1962

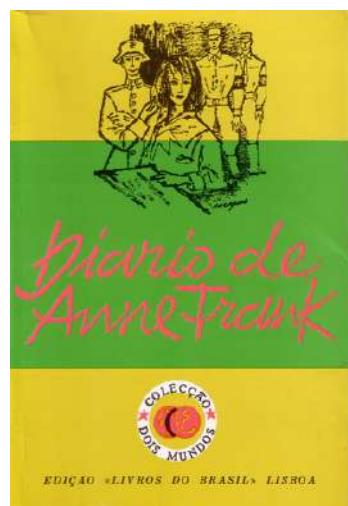


Ano: 1962

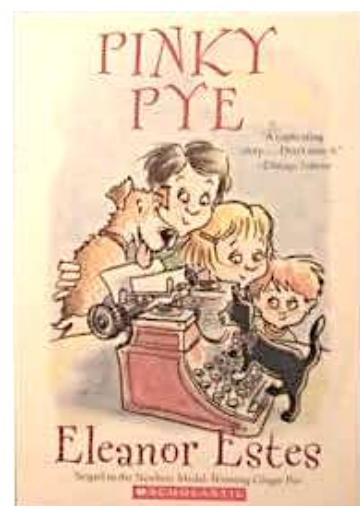
ILSE LOSA | Traduções



Ano: 1957



Ano: 1958



Ano: 1958

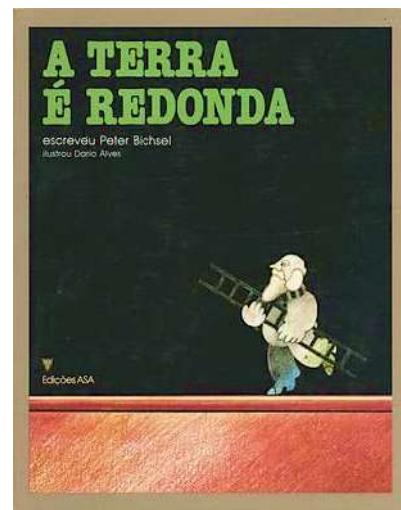


Ano: 1970

Título português: *A dupla Maria*



Ano: 1974



Ano: 1981

ILSE LOSA | Prémios

1980-1981

Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para crianças pelo livro *Na quinta das cerejeiras* (melhor texto);

1984

Grande Prémio Gulbenkian, pelo conjunto da sua obra para crianças.

ILSE LOSA | Coordenação de coleções

1970-1990

Coordenou durante vinte anos a coleção ASA JUVENIL

Linhos ideotemáticos na escrita de Ilse Losa para crianças e jovens

O resgate da memória nas obras de Ilse Losa | núcleos temáticos

A apresentação dos principais títulos de Ilse Losa para crianças e jovens (pp. 8-11) foi estabelecida de acordo com o grau de ficcionalização do mundo e da vida que esses textos literários apresentam, organizando-se em obras de *contornos realistas* e obras de *contornos fantásticos* e *obra dramática* que, pela especificidade do modo, exige tratamento diferenciado.

¹ Eco, U. (1979). *Leitura do Texto Literário*. Lector in Fabula, p. 27. Lisboa: Presença.

² Note-se que, na dialética destes dois movimentos, designados, em teoria literária, por *centrífugo* e *centrípeto*, a leitura do não-dito não deve ser confundida com a intencionalidade do autor empírico, ou seja, o «que pretendeu o autor dizer com...?», trata-se, pelo contrário, de interpretar, possíveis mensagens que não se encontram na estrutura de superfície do texto e que a atualização enciclopédica (conhecimento do sistema da língua em que o texto está escrito, conhecimentos históricos e culturais, etc.) do leitor desempenhará papel ativo importante.

³ Rocha, N. (1984). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, pp. 79 e 80. Lisboa: ICLP-ME.

Nesta secção, proponho a organização desses títulos seguindo critérios de tematização a que não são alheios condicionalismos de ordem histórico-cultural e política que devem ser tidos sempre em conta na análise e leitura do texto literário. A este propósito, recordo que o texto literário é «uma máquina preguiçosa que requer do leitor um árduo trabalho cooperativo para preencher os espaços do não-dito ou do já-dito, espaços, por assim dizer, deixados em branco¹», exigindo um constante movimento de leitura do texto para fora do texto (contexto) e do contexto para dentro do texto². Veremos, a propósito das obras de Ilse Losa de contornos realistas a operacionalidade destes “movimentos”.

O resgate da memória histórica (individual e/ou coletiva)

Natércia Rocha chama a atenção para o facto de a literatura para crianças se predispor à criação de modelos, referindo-se aos anos 50, em Portugal, como a década em que, nos livros para crianças, se «entre cruzam, num desencontro propiciado pela situação interna, pela penetração, cada vez mais profunda, das produções estrangeiras, [...], pelo rescaldo da II Guerra Mundial»³. Assinala, ainda, as mudanças verificadas, pelos motivos apontados, ao nível da dinâmica social entre zonas urbanas e rurais e uma manifesta tendência para a tematização da guerra na literatura para crianças e jovens – pois «não era já possível oferecer-lhes os modelos em voga nos anos 30/40 com meninos a passear pela mão da preceptor, da mãe ou da avó, num ambiente calmo e seguro»³. No entanto, se esta constatação se ajusta aos países que mais diretamente estiveram envolvidos no Conflito Mundial, em contexto português tal não se verifica. Em boa parte, esta renovação não se verifica também devido à imposição, no contexto educacional, do «livro único» que estabelece os tais «modelos dominantes» e que deve propagar os conceitos de obediência e de resignação tão caros ao projeto ideológico do Estado Novo – dificultando a entrada de novas formas de ficcionalizar / interpretar o mundo.

Em Ilse Losa, assistimos, nesta mesma época, a uma tendência para a recuperação, por um lado, da memória da infância e de parte da juventude vividas na Alemanha antes e durante a instauração do Nacional Socialismo e para uma focalização crítica da paisagem social que encontrou em Portugal a partir dos anos 30 do século XX.

⁴ Recomendado pelo Plano Nacional de Leitura (PNL) para o 8.º ano de escolaridade, destinado a leitura orientada.

⁵ Recomendado pelo PNL para o 4.º ano de escolaridade destinado a leitura orientada na sala de aula.

Estreia-se com a publicação, em 1949, do romance *O Mundo em que Vivi*⁴ e *Faísca Conta a sua História*⁵ – duas obras que se enquadram no resgate de uma memória histórica (individual e/ou coletiva). Assim, *O Mundo em que Vivi*, juntamente com *A Estranha História de uma Tília* (1981), ainda que, aqui, de forma alegórica, e no conto «Apesar de tudo», inserido no livro *A Minha Melhor História* (1985) são obras que

revisitam e representam ficcionalmente as perseguições nazis, a(s) partida(s) para o exílio, as chegadas a países estranhos e o reajustamento do eu ficcional.

⁶ Recomendado pelo PNL 4.º ano de escolaridade, destinado a leitura autónoma e/ou a leitura com apoio do professor ou dos pais.

É também do tecido da memória privada ou afetiva que se constroem os textos que compõem *A Minha Melhor História* bem como o conto «Bisavô e bisavó», inserido em *O Rei Rique e Outras Histórias*⁶ (1989).

O resgate do património literário oral

Podemos ainda falar de um segundo tipo de resgate de memória na obra da Autora – o da memória cultural (histórica, social e literária, ou seja, memória do sistema literário) infundida no património literário, convocada e atualizada em cada ato único de narrar/lemburar/convocar, e que toma corpo nas diferentes adaptações que Ilse Losa fez de textos provenientes do património literário alemão e português, mas também na estrutura dialógica que emerge em alguns textos. Assim, destacamos os contos «A Ponte», cujo hipotexto oriundo do património oral é denunciado pelo narrador, «As vozes dos animais», ambos de *A Flor Azul e Outras Histórias* (1955), os contos de *Ora Ouve* (1987) – «O cão e o pardal», «A cozinheira espertalhona», «Era uma vez...» e «A senhora Neves» – que criam uma dinâmica dialógica respetivamente com «O cão e o pardal» (conto recolhido pelos irmãos Grimm), «As orelhas do abade» (conto da tradição oral portuguesa), «Os Elfos» (conto recolhido pelos irmãos Grimm) e «A mãe Holle» (conto também recolhido pelos irmãos Grimm), os textos dramáticos *O Príncipe Nabo da Nabolândia* (1962) e João e Guida (1962), dialogantes com «O príncipe barba de tordo» e «Hänsel e Gretel», resgatados pelos irmãos Grimm, e, ainda, *A Adivinha – Peça em Quatro Quadros* (1967), que recria «O alfaiatinho esperto» também da tradição oral alemã. Ainda dentro da intertextualidade, refira-se o conto *Na Quinta das Cerejeiras* (1981) e a alusão aos patriarcas bíblicos bem como o conto «O país da Cucanha», da obra *O Rei Rique e Outras Histórias* (1989) que recria os motivos hipotextuais do mito de «Cocagne» ou da terra prometida, descrita na Bíblia como a «terra do leite e do mel». Este mesmo país objeto de desejo surge de novo recriado, com intenções semântico-pragmáticas distintas, em *Viagem com Wish* (1983).

O diálogo com textos de escritores consagrados pela crítica

Num terceiro grupo, em que a intertextualidade se entretece com textos literários assinados por autores (re)conhecidos, incluímos «As aventuras de Camisola» (*A Flor Azul e Outras Histórias*, 1955), que tem por base um conto do escritor inglês Lola Daniel, *Na Quinta das Cerejeiras* (1989), em que ecoa, em *mise en abîme*, *Sonho de uma Noite de Verão* (1589-1595?), de William Shakespeare (1564-1616), e *Viagem com Wish* (1983), conto em que a voz lírica do poema «Basta imaginar», de Manuel António Pina, interage com o universo diegético por via da citação parcial, sem quebra da coesão semântica e formal, e em que também a personagem Tom Sawyer é convocada. Em qualquer dos grupos, a intertextualidade denuncia sempre o universo de crenças e de influências da autora, desempenhando uma função dual aparentemente paradoxal – de estabilidade e de imprevisibilidade – importante no processo de comunicação literária. Com efeito, em Ilse Losa, a intimidade quer de textos pertencentes a uma matriz canónica quer de textos oriundos da tradição oral contribui para essa memória do sistema literário que, assim, se mantém vivo (porque não esquecido), prestigiado e atuante – elemento de maior importância quando falamos de educação literária e de desenvolvimento da competência literária da criança e do jovem.

Essa competência literária envolve, naturalmente, a capacidade de reflexão sobre o universo de referência do texto, na sua dimensão sociopolítica. Assim, a permanência de Ilse Losa entre a cidade do Porto e a vila de Esposende permitiram-lhe aceder a duas realidades – a urbana, por um lado, e a rural/piscatória, por outro – não tão distintas, como seria de esperar, e constatar a existência de uma «infância agredida», que não pôde deixar de modelar na sua obra literária. Exemplos em que esta tematização é visível são as obras *Faísca Conta a sua História* (1949), *Um Fidalgo de Pernas Curtas* (1958), *Mosquito e o Senhor Pechincha* (1966) e *O Expositor* (1983). Assinale-se ainda que, nestas obras, esta constante isotópica é filtrada quer através de personagens-animais quer narradores autodiegéticos antropomorfizados, com exceção do último título, em que a personagem principal é uma criança, e que, outrossim, a ação se desenvolve em espaços rurais e urbanos.

A representação estética da precariedade social (que atinge os adultos e, consequentemente, as crianças e os animais que povoam estes universos ficcionais), tema mais geral em que podemos incluir a linha temática antes referida, mas que deve ter lugar destacado pelo facto de se centrar na condição adulta.

A tematização de aspectos, ou a repetição isotópica, exige, por parte do leitor, uma operação de descodificação de informantes e de indícios, velados ou explicitados no e pelo texto. Queremos com isto dizer que a relação que estas obras mantêm com a esfera de vivência extraliterária implica um movimento centrífugo de ativação do contexto histórico e cultural de receção – dito de outra forma, o contexto literário atualiza-se no ato de leitura seja por via da identificação e aproximação das duas esferas (literária e extraliterária) seja por via de uma memória histórica. Assim, as condições humanas são denunciadas, num movimento de espelhos que insiste em refletir o motivo antitético pobreza/(+/-) riqueza, em *Faísca Conta a sua História* (1949), no conto que dá o título à coletânea *A Flor Azul e outras Histórias* (1955), em *Um Fidalgo de Pernas Curtas* (1958), *Mosquito e o Senhor Pechincha* (1966), *Um Artista Chamado Duque* (1966), *O Quadro Roubado* (1977), «A visita ao padrinho» (1977), *Na Quinta das Cerejeiras* (1981), e ainda nos textos pertencentes ao modo dramático *O Príncipe Nabo da Nabotânia* (1962), *João e Guida* (1962) e *A Adivinha – Peça em Quatro Quadros* (1967).

Para além da envolvência social presente nestes dois eixos temáticos que perpassam respeitável parte da produção literária de Ilse Losa, sublinhamos um terceiro eixo ideotemático – o do respeito pela Natureza (animal, vegetal e humana)/amizade entre homem e animais, configurado pelos motivos reiterados da relação homem (criança ou adulto) / animal e homem (criança ou adulto) / vegetal, cuja amplitude e consistência semântico-pragmática culmina, de forma mais explícita, na publicação de *Beatriz e o Plátano*, em 1976. Com efeito, nos dois primeiros textos escritos e protagonizados por dois cães – Faísca e Fidalgo – presenciamos uma relação natural e desinteressada de afetos/companheirismo entre a personagem-criança e o animal. Esta relação torna-se tão mais possível quanto aceitarmos que os animais são criaturas que se regem por hábitos próprios e distintos dos humanos, devendo-se, portanto, respeitar essa diferença, e compreendermos que são capazes de atitudes nobres, como a fidelidade e a dedicação incondicionais. Da mesma forma, esta relação saudável, porque de aprendizagem de afetos, entre homem e animal se plasma nos contos «Dois inimigos que ficaram amigos» e «As aventuras de Camisola» de *A Flor Azul e Outras Histórias* (1955), de forma visível e dramática em *Um Artista Chamado Duque* (1966), mas também em «Dois Companheiros» e «Pepe, o Periquito», de *O Quadro Roubado* (1977), em Bonifácio (1980) e no conto «Dandy» de *O Rei Rique e Outras Histórias* (1989).

Beatriz e o Plátano (1976) é a obra em que o tema se torna mais nítido, sendo possível afirmar que se aproxima de um texto de declarada intenção intervintiva – asserção

⁷ (2013). «Revisitar Ilse Losa, a sua vida e obra, os seus livros para crianças». In M. L. Leite, *Sob Céus Estranhos, Uma Artista Chamada Ilse* (pp. 17-29). Esposende: Câmara Municipal de Esposende.

justificada pelo ambiente histórico da data da sua publicação, ou seja, volvidos dois anos sobre a Revolução de Abril. Como bem assinalou José António Gomes, Beatriz e o Plátano é «uma das primeiras narrativas portuguesas para crianças (se não a primeira) animadas do espírito revolucionário e democrático do 25 de Abril de 1974, e evidencia, em simultâneo, pioneiras preocupações ambientais e cívicas»⁷. Nesta obra, o tema da proteção da Natureza, representada pelo velho Plátano que não combina com a moderna arquitetura dos Correios, liga-se à expressão dos direitos conquistados em Abril – liberdade de expressão, direitos de vindicação e de reunião – a que se soma, numa linha que se cruza com o primeiro eixo ideotemático, a importância da preservação da memória cultural e coletiva. De resto, como lembra ainda José António Gomes⁷, esta mensagem – o dever de apreço pela Natureza (vegetal) – estava já presente no conto «A flor azul», publicado em 1955. Em *Um Artista Chamado Duque*, de 1966 (aqui tratando-se da Natureza animal), a relação de afetos entre o pônei e os seus primeiros donos (artistas circenses) e entre o pônei e os segundos donos (as duas crianças) é atravessada pelo respeito que, de forma diferenciada, ambos nutrem pelo animal.

Por último, singularizamos um quarto eixo ideotemático – a Arte/imaginação e a sua importância/valorização, presente, de forma mais explícita, na novela de contornos policiais *O Quadro Roubado* (1977), em que a reflexão ontológica sobre a subordinação da obra ao autor e as possíveis funções da obra de arte se destacam e impõem, e no conto *O Expositor* (1983), em que a mesma reflexão, ainda que apresentando contornos diferentes – incidindo sobre a mercantilização da obra de arte e sobre o desrespeito pela sensibilidade artística/imaginativa infantil –, ocorre. Da mesma forma que nesta última obra se autoriza uma reflexão sobre o processamento do pensamento criador/imaginativo de Miguel, que precede a construção do objeto artístico, ou seja, dissociação e associação de imagens que, no papel, se combinam, por analogias, criando formas novas com sentidos particulares e individuais, resultantes de necessidades/desejos emocionais que impulsionam esse ato criador, podemos aqui incluir *Ana-anA ou uma Coisa nunca Vista* (1986) e *Viagem com Wish* (1983), apesar de aqui o poder da imaginação não se materializar em objeto de arte, mas no desejo de ordenação do mundo. No entanto, a força motriz é também nestes textos a imaginação como forma de criar mundos possíveis mais harmoniosos e desejáveis. Nestes três textos, com variações de grau, as personagens partem de realidades factuais – Ana procura nas lojas uma prenda especial para o irmão e acaba por ter uma aventura «nunca vista» ou só por si «vista»; João, depois de ter tido um mau resultado na prova de inglês, viaja com Wish para uma «Ilha Desejada» e aí aprende a gostar de aprender. Também o conto «A carta que Joana escreveu» (*O Rei Rique e Outras Histórias*, 1989) permite essa reflexão sobre a imaginação criadora, ao mesmo tempo que investe numa crítica ao sistema educativo, tal como em *Viagem com Wish*, cujo grau de explicitação compete ao leitor avaliar.

Devemos fazer ressaltar que os livros de Ilse Losa não se esgotam nestas quatro dimensões temáticas – que não raro se cruzam em um só texto – observando-se, inclusive, uma tessitura semiótica complexa através da qual a dimensão ideológica se consubstancia, isto é, cada texto de Ilse Losa comporta um bloco temático que não exclui disseminações de pontos de vista sobre o sistema cultural, social e económico, formando uma moldura narrativa de valores que deverá/poderá ser ativada pelo leitor.

Estamos perante uma literatura cujo efeito de leitura é o de corresponsabilização do leitor na transformação do real vivido, ou seja, de um real a ser vivido de uma forma diferente e mais completa, sem, contudo, impor ao leitor preferencial uma direção única e/ou moralizante. Da mesma forma, podemos afirmar que os eixos destacados – e que colocam em evidência as relações entre indivíduo e sociedade – tendem a inserir-se, de algum modo, nas coordenadas sociais e ideológicas do neorealismo

português. Não por acaso, as obras de Ilse Losa integram o acervo e as exposições do Museu do Neorrealismo, em Vila Franca de Xira.

Também do ponto de vista técnico-compositivo, a obra de Ilse Losa se singulariza no universo da literatura para a infância e a juventude escrita e publicada em português. Ilse Losa optou, assim, dentro das possibilidades oferecidas pelo modo narrativo, pelo conto e pela novela, muito embora prevalecendo o primeiro sobre o segundo – preferência que, em parte, podemos justificar pelas constantes pragmáticas implicadas no particular tipo de comunicação narrativa que o género estabelece desde as suas origens mais remotas, e, em parte também, por a escritora ter selecionado como leitor-alvo um público infantil e juvenil. Contudo, as unidades de ação, de tempo, de personagem e de espaço, caracterizadoras do conto, não devem ser confundidas com uma espécie de facilidade ou simplicidade que diminui o género face ao romance. Antes pelo contrário, este confinamento das categorias da narrativa pela brevidade visa uma unidade de efeito total só conseguida por uma complexa articulação entre personagens, ação e espaço (já que a categoria do tempo está regulada, nos textos de Ilse Losa, pela frequência singulativa que, de resto, é também própria do género).

Assim, nas obras de Ilse Losa, a personagem e o espaço são os dois elementos diegéticos com maior relevo, assomando este último como signo ideológico de inscrição e de significação da personagem. Ora, no contexto doutrinário do neorrealismo, os nexos dinâmicos estabelecidos entre o espaço e as personagens assumem particular importância. São disto exemplo os contos *Faísca Conta a sua História* (1949), em que o espaço de uma aldeia do litoral minhoto, caracterizada pela precariedade humana resultante do isolamento geográfico e do regime político nacional, se contrapõe ao da cidade (Lisboa), colocando em evidência duas dimensões éticas e socioculturais distintas; *Mosquito e o Senhor Pechincha* (1966), cuja ação se desenvolve também numa aldeia piscatória do litoral nortenho e em que o espaço habitado pelas personagens se apresenta com virtualidades ideológicas, denunciando a condição de pobreza daquela comunidade piscatória; *Na Quinta das Cerejeiras* (1981), em que a deslocação das personagens de um espaço rural empobrecido para um espaço urbano aparentemente mais promissor do ponto de vista de uma garantia económica assume dimensão axiológica não desprezável; o conto *O Expositor* (1983), que fixa a ação num centro urbano, mais concretamente num bairro pobre da cidade, e acentua as clivagens socioeconómicas que vitimizam crianças como Miguel; as novelas *Um Fidalgo de Pernas Curtas* (1958), em que a representação da condição social e económica das personagens se ajusta às representações dos espaços antinómicos por onde estas se movem, e *O Quadro Roubado* (1977), cuja ação se desenvolve por múltiplos espaços assimétricos que circunscrevem a condição social, económica e cultural das personagens que os integram. Mas esta dinâmica delatadora entre os signos narrativos da personagem e do espaço verifica-se igualmente em outras narrativas (contos) mais breves, como «A flor azul» (1955), «Pepe, o periquito» (1977), «Joana e o mendigo» (1985) e também nos três textos dramáticos que Ilse Losa escreveu. Trata-se, pois, de projetar, no texto literário, certo compromisso entre a arte e a vida e de reafirmar que «nenhuma arte pode deixar de formular um sistema de pensamento» (Lopes, 1951, citado por Reis, 1983, p. 186).

Relativamente à parca produção de textos do modo dramático, lembramos que esta ausência deve justificar-se por históricas e culturais, que a própria Autora também indaga, sem encontrar resposta, no artigo dedicado ao teatro, em *Nós e a Criança* (1954), a que acrescem motivos conjunturais de peso relacionados com o sistema da censura salazarista. Apesar destes possíveis motivos, não podemos deixar de salientar as potencialidades comunicativas dos textos dramáticos, no plano ideológico-cultural – avançadas por Ilse Losa. Com efeito, o texto dramático desempenha uma função de mimetização das ações e dos problemas humanos em

interação com um o meio físico e social, revelando-se assim uma experiência individual que se projeta num coletivo, ou seja, uma prática artística atuante que visa um melhor conhecimento do homem e da sociedade em que se insere.

Um outro aspeto a considerar nas principais obras de Ilse Losa intencionalmente dirigidas, de raiz, a um público leitor infantil – *Faísca Conta a sua História* (1949), *Um Fidalgo de Pernas Curtas* (1958) e *Mosquito e o Senhor Pechincha* (1966) – é a questão levantada pelos nomes e alcunhas das personagens. Nestas obras, a diferenciação das personagens faz-se por via da etiqueta semântica da alcunha, quer se trate de protagonistas antropomorfizados quer se trate de personagens-crianças, não obstante acedermos, a dada altura, ao nome de batismo da personagem. No entanto, em Ilse Losa, a alcunha, apesar de se revestir também do caráter de nome social, apresenta uma função diferente da que encontramos, por exemplo, em *Esteiros* (1941) de Soeiro Pereira Gomes (1909-1949), ou seja, surge como resultado de uma relação afetiva interpessoal e revela qualidades positivas da personagem que, desta forma, é recordada/individualizada de um coletivo infantil que representa. Em suma, Ilse Losa recusa um destino de classe para as personagens e, por isso, a alcunha surge na ordem do afetivo, representando o combate da ideia de determinismo social. Rememoremos, a este propósito e a título ilustrativo, a advertência final do narrador da novela *Um Fidalgo de Pernas Curtas*, infundindo, por um lado, a crença de um futuro diferente e melhor para Estrelinhas e, por outro lado, instigando à ação através de uma pergunta retórica, «E se nós todos desejássemos que assim fosse?» (Losa, 1973, p. 85), que deixa adivinhar resposta positiva e promessa de um futuro auspicioso.

Ainda no âmbito técnico-compositivo, as vozes dos narradores manifestam clara adesão ao universo narrado. O recorte ideológico manifesta-se quer pelas focalizações internas sobre as personagens principais, quer pelo recurso ao discurso indireto livre, criando zonas de intimidade entre as personagens e entre estas e o leitor empírico – estratégia que começa por ser de vínculo afetivo e se traduz igualmente no assentimento do leitor face aos sentidos ideológicos que assim vão sendo produzidos, quer ainda pela não rara utilização da primeira pessoa do plural, implicando a participação do narrador e dos leitores (intra e extratextuais).

Por último, e não esquecendo de que tratamos de textos literários escritos para crianças e jovens, note-se quer a complicada estruturação da enunciação narrativa de *Silka*, no domínio da voz, bem como os movimentos temporais retrospetivos (analepses) instaurados nos níveis encaixados na narrativa primeira e de grande alcance (profundidade) e amplitude (dimensão temporal abarcada), os movimentos analépticos implicados na rememoração da história do pequeno pônei que determinam uma peculiar ordem temporal da narrativa de *Um Artista Chamado Duque* (1966) quer a complexidade do esquema actancial em que podemos traduzir a ação e a organização funcional das personagens interatuantes no texto dramático *O Príncipe Nabo* (1962), principalmente ao nível do destinador e do destinatário, ou, ainda, a dinâmica instaurada pelos múltiplos e meândricos espaços, em especial de *Um Fidalgo de Pernas Curtas* (1958), de *O Quadro Roubado* (1977), mas também de *A Visita ao Padrinho* e dos contos «Pepe, o periquito» e «Dois companheiros» que integram este título na primeira edição (1977). A par desta exigência, em termos de competência narrativa, que caracteriza várias obras de Ilse Losa, refira-se, por fim, a versatilidade com que a Escritora produziu textos com elevado radical de representação mimética do real – a que chamamos de literatura de contornos realistas – e textos que privilegiam certa dimensão maravilhosa e fantástica, evidenciando o seu desejo de uma literatura para crianças e jovens plural e divergente.

ILSE LOSA

NÓS E A CRIANÇA



Um problema a resolver: a literatura infantil

a) A compra dum livro

Por alturas do Natal, encontrei um senhor a remexer entre os livros expostos na mesa duma livraria. Quando me viu, perguntou:

— Não me pode ajudar a escolher qualquer coisa para um miúdo de três anos?

Para miúdos de três anos, o caso é muito difícil. Não conhecem ainda as letras e a maior parte dos livros contém histórias longas que nem sequer servem para lhes ser lidas, porque estão escritas em linguagem complicada. Aconselhei ao senhor um livrinho que me pareceu próprio para crianças dos três aos seis anos. Mas ele virou-o entre as mãos e resmungou:

— Muito pequeno, muito insignificante. Queria oferecer alguma coisa ao filho dum amigo meu, mas queria coisa que se visse!

— Mas este livro, com certeza, vai agradar ao miúdo.

— Acredito, acredito. Mas tenho interesse em que agrade também ao pai, percebe?

Sim, percebi. O senhor não se interessava pela criança. Era-lhe indiferente. O que pretendia era ser agradável ao pai.

Em jornais diários de outros países, encontrei, por acaso, três notícias, que bem mostram a grande preocupação existente, no que respeita a este problema da literatura para as crianças.

«Em Paris, na quadra do Natal, realizou-se, na Maison des Lettres, uma venda de livros para crianças. Vendiam-se os livros directa e exclusivamente aos miúdos, que os esco-

lhiam à sua vontade. Os pais nada mais tinham a fazer do que aguardar que resolvessem».

Foi, naturalmente, uma iniciativa particular e limitada que não pode, de resto, pretender resolver todo o problema. Assim como os pais — ou os generosos presenteadores —, as crianças também precisam de ser orientadas na escolha da sua leitura. Mas é indiscutível que experiências desta natureza, tendo em vista, sobretudo, analisar as preferências das crianças, mostram como na França o problema interessa a largos sectores.

Num jornal de Bruxelas, lemos:

«O Museu do Livro apresenta-nos, neste momento, uma exposição atraente, consagrada à literatura infantil... O livro é, para a criança, a chave do domínio dos encantos da vida, de tudo o que respeita aos devaneios sãos, à felicidade de viver. Nunca será de mais chamar a atenção contra uma certa literatura de baixa categoria, estúpidamente comercial, que deforma a imaginação das crianças e lhes cria um pequeno mundo neurótico, cujo desequilíbrio trágico se arrisca a ser uma marca do nosso tempo. Não esqueçamos que a criança é tão sensível como uma espiga de trigo! Ao mínimo sopro vibra. Procura atingir a razão e tirar uma lição para o futuro. Os seus pensamentos são como um disco que gira doidamente. Velemos para que nenhuma arranhadela venha a destruir-lhes a harmonia».

E finalmente, vamos citar uma experiência que se fez na Alemanha:

Duas senhoras abriram uma livraria para crianças. Mandaram decorar as paredes com cenas adequadas à imaginação infantil. As prateleiras eram baixas, para que as crianças pudessesem chegar facilmente aos livros, e as mesas e cadeiras, de vários tamanhos, pintadas com cores vivas. Aí, os pequenos podiam ficar sentados o tempo que quisessem, a folhear o que lhes apetecesse. Vendiam selos bonitos com motivos de histórias

conhecidas que os meninos colavam sobre uma cartolina ou um álbum. Determinado número destes selos dava direito à compra dum livro previamente escolhido. Este sistema facilitava-lhes a compra, pois podiam obter um selo com o dinheiro poupado, por exemplo, saindo do carro eléctrico uma zona antes.

O papel da literatura infantil é tão grande como o papel de qualquer outra obra de arte. O livro ensina, aproxima a criança dos problemas da vida, do mundo, do seu país; o livro fá-la colaborar com as figuras que nele vivem; transporta-a para mundos fantásticos, imensamente queridos; causa-lhe lágrimas, riso e revolta; o livro encanta-a e, o que conta mais ainda, eleva-a. Ainda grassa em Portugal a opinião de que o livro infantil tem de contar histórias piegas com lirismo efeminado e falso, com carneiros brancos e pretos, em que os carneiros pretos têm de ser sempre castigados. Tais livros não convencem a criança. Ela tem uma boa dose de humor e de espírito crítico (que, infelizmente, lhe é arrancado bem cedo através de mil e uma incompreensões), e não é necessário criar situações e figuras falsas para lhe inculcar a integridade moral. Deu-nos Aquilino Ribeiro um bom exemplo do que pode ser a literatura para crianças com o seu «Romance da Raposa». Julgo que um bom livro infantil deve não só interessar a criança mas também o adulto.

b) «contar uma história»!

«Conta uma história» é a frase que todos os pais conhecem, desde o momento em que os filhos atingiram os dois anos de idade.

Deve o conto infantil — narrado ou escrito — ser apenas um entretenimento, uma história fantástica, irreal, ou deve ser um ensinamento, contando coisas reais e construtivas?

Para chegarmos a uma conclusão, precisamos primeiramente de observar a criança. Sem dúvida nenhuma, ela tem um mundo diferente do nosso: o seu mundo infantil, um tanto irreal, baseado em sonhos e imaginação. Neste seu mundo tudo é encantamento, desde as pedras do quintal até às estrelas do céu.

A criança ama o maravilhoso, entusiasma-se com histórias em que sucedem coisas irreais. Por isso devemos dar-lhe pequenas histórias que a encantem. O conto em que as flores falam, em que os animais têm aventuras extraordinárias, viagens cheias de acontecimentos, tudo isto tem o seu lugar dentro do espírito deste mundo da criança, da sua maneira de ser e de sonhar.

No entanto, o assunto não fica arrumado desta maneira. Continuamos a observar a criança. Sim, ela gosta das coisas irreais, mas mostra também grande interesse pelo que a rodeia.

Quem lida com crianças sabe que elas fazem perguntas, e às vezes tantas, que nos vemos embaraçados para responder a todas, pois a criança exige uma resposta clara, detesta rodeios e toma verdadeiramente a mal se nos esquivarmos com as desculpas da falta de tempo ou da ignorância do assunto.

A criança pergunta como se cozinha, de que são feitas as facas e as colheres, porque se deitam as cartas no marco do correio, como crescem as plantas, como «é feita a água», por que entram os rios no mar e que há no fundo deste, qual o tamanho das estrelas, e da Lua, onde «acaba o mundo», onde fica a África... A criança quer saber e saber.

É por essa razão que não a satisfazemos apenas com contos, bonitos e encantadores, sim, mas que não correspondem a esta curiosidade imensa das coisas reais. Dêmos-lhe também histórias que falam dos mundos e dos problemas que a rodeiam. Sonhar, aprender, confirmar — tudo isto reclama o jovem leitor. A questão é saber contar, contar nessa linguagem de criança, simples e pura.

As crianças que já fizeram dez anos, ainda mais podemos oferecer: os problemas do seu país. Quantas histórias não se podiam contar sobre as vindimas do Douro, sobre as regiões da azeitona, da cortiça, dos pescadores...

No «Tratado de Educação», de Almeida Garrett, podemos ler: «Um bom livro que contivesse — primeiro, histórias verdadeiras, bem escolhidas e tiradas das antigas e modernas crónicas —, segundo, vidas de homens célebres, uma espécie de Valério Máximo e Plutarco da mocidade, em que se achasse, não gregos e romanos sómente, mas Varões ilustres de todos os povos, e principalmente nossos»....

Ao contar coisas da vida real temos de falar na gente pobre e esfomeada. E surge a dúvida: Devemos tristear as crianças? Todo o nosso desejo seria não falar em assuntos desagradáveis. Contudo não lhes devemos dar uma ideia falsa. Penso que uma noção clara do que é justo e injusto sómente poderá ser-lhes vantajosa.

Satisfazemos-lhe o desejo do maravilhoso e a sua curiosidade do real. Narremos em palavras simples e acessíveis. Que de modo nenhum se conte à criança, seja o que for, no tom de doutrina! A história deve ter ação, desde o princípio até ao fim. A ansiedade dos pequenos para que alguma coisa sempre aconteça, é um factor importante a considerar. Observações demoradas, filosóficas e líricas não lhes interessam. Necessário é criar personagens, situações e muitos acontecimentos.

c) A linguagem no conto infantil

Almeida Garrett, que dedica uma parte do seu «Tratado de Educação» ao livro para a criança, escreve a este respeito: «A linguagem deve ser pura, simples, legítimamente portuguesa, porém fluente e solta dos enviesados hipérbatos e palavras descomunais com que a arrevesa a ignorância que pretende de sabida...»

Eça de Queirós escreve, mais tarde, nas suas «Cartas de Inglaterra»: «Em Inglaterra existe uma verdadeira literatura para crianças... Tudo é contado numa linguagem simples, pura, clara — e provando sempre que na vida o êxito pertence àqueles que têm energia, disciplina, sangue-frio e bondade... Eu às vezes pergunto a mim mesmo que é que em Portugal lêem as pobres crianças...»

Hoje — mais de um século depois de Garrett e mais de meio século depois de Eça —, estas frases continuam a ter actualidade flagrante. Tenho na minha frente um livro que se destina a crianças de pouco mais ou menos seis anos. Transcrevo um trecho extraído ao acaso:

«Nunca soube conduzir-se, nem conduzir os outros: comigo portou-se ele, em tempos, como criança, crendo cegamente no que eu lhe dizia; contudo, bem sabia que lhe menti; em vez de me castigar, de me vergastar sendo preciso, desculpava-me, apoiaava-me, beijava-me. Procedimento disparatado. Por isso mesmo é que nem o estimo nem o respeito...»

Abro outro livro que conta a história de dois ratinhos. Pelo assunto conclui-se que deve ser para crianças dos cinco a seis anos. Transcrevo:

«Isto, pelo menos, em relação à grande maioria, pois o irrequieta «Dente-Fino», o mais velho dos três filhos, passava a vida a sonhar com guloseimas e só se de todo em todo não pudesse é que deixaria de se aventurar a ir fazer uma visi-

tinha aos primos da cidade. E essa oportunidade chegou finalmente da forma mais inesperada.»

A nossa literatura infantil não passa — com raras exceções, evidentemente — de um destes «mais ou menos» sem estudo prévio nem profundidade. Os pais, dum modo geral, pouca importância ligam a isto, porque têm apenas a preocupação de que o menino esteja entretido seja com o que for. E enquanto folheia um livro, enquanto o rasga ou o lê, mesmo sem compreender, não importa.

Nunca se deram ao cuidado de comparar a linguagem complicada e desagradável desses livros com o vocabulário limitado e simples dos seus filhos. Outros pais, com mais sentido de responsabilidade, lêem os contos aos pequenos, adaptam-nos à idade e maneira de falar das crianças, numa palavra: traduzem o português do livro para outro português mais simples. É deplorável a falta de consciência de uma grande parte dos pais, mas mais deplorável ainda a dos autores e editores, pois que, quem lança no mercado livros para crianças, participa, voluntária ou involuntariamente, na sua formação.

A linguagem da criança faz progressos de ano para ano. É natural que, com dois anos, domine apenas um limitadíssimo vocabulário. Por isso a criança desta idade interessa-se mais pela gravura do que por uma história. Mas, pouco a pouco, vai colhendo expressões novas, aplicando-as, primeiro, em sentido errado, mais tarde no sentido correcto. Com três anos, já nos conta uma história, pelo menos o que ela entende por história.

Nessa altura começemos por lhe ler alguma coisa. Coisa simples, está claro, duas ou três frases que vão direitas ao assunto, sem rodeios e sem descrições líricas, construídas apenas com expressões familiares à criança. De maneira nenhuma pode entender-se com três anos o que seja «relação», «aventurar», «maioria», «oportunidade», «indignação», etc. Também

nessa idade não se diz «saborear», «arruinar»..., como também não se usam formas de adjetivar que não sejam as mais simples. Assim, não se sabe o que seja «madeira lustrosa», «uma imagem reflectida», «frase desproporcionada», etc. Estas palavras tirei-as à sorte de certos livros «para crianças pré-escolares.»

Como devia ser o livro para crianças dos dois aos três anos?

Vejamos o livro duma autora americana. Em cada página aparece a mesma menina à procura de um objecto que perdeu. O ambiente que é sempre outro, limita-se, no entanto, a uma casa de habitação. Uma vez a menina aparece num quarto, outra vez na sala de jantar, depois na cozinha, no quintal, etc., e o texto é só isto: «Onde está a boneca da Maria?» ou: «Onde está o carrinho da Maria?» Cada página tem uma parte dobrada, e a criança, ao abri-la, encontra o objecto perdido. Cabe então a ela responder: «A boneca está aqui. Na caminha», etc. Depois de lhe termos lido as perguntas algumas vezes, sabe-as de cor, apontando as letras gordas convencida de que está a lê-las.

Um dos elementos essenciais para um autor de contos infantis é o conhecimento do vocabulário das crianças nas suas diferentes idades. É, portanto, necessário que lide com elas para as ouvir e auscultar. Depressa compreenderá que a frase demasiado comprida e complicada não corresponde à sua maneira de pensar e falar.

Um autor inglês emprega um bom método: por cima do conto escreve quatro palavras novas, ainda desconhecidas para a criança da idade indicada. O adulto que lhe lê a história é assim obrigado a explicar primeiro essas expressões que depois, no decorrer da história, aparecem repetidas vezes. Deste modo, o autor ajuda a criança a enriquecer o seu vocabulário. O processo é bom e simples, mas só pode ser utilizado por quem saiba bem qual o limite das expressões que se podem

ensinar nas diferentes idades. Não precisamos, no entanto, de nos preocupar demasiado: a criança colhe as expressões que ouve durante o dia com espantosa facilidade e fixa aquelas que correspondem ao seu entendimento.

Têm-se traduzido de outras línguas contos infantis, alguns muito bons. Mas, estranho facto, os tradutores acham do seu dever «melhorar» estas histórias que, pelos vistos, lhes parecem demasiado «acriançadas». Adaptam-nas então a si próprias, à sua maneira de escrever e de pensar, esquecendo-se dos leitores a que são destinadas; ainda estão convencidos dessa ideia, que já Almeida Garrett condena, de que a boa literatura consiste em frases complicadas e «elegantes»; dão-nos a impressão de terem vergonha de usar uma linguagem simples. Poderia haver quem julgasse que não sabiam melhor! É provável que haja também quem pretenda, com tal linguagem complicada, «educar o estilo das crianças».

Um livro infantil, com um assunto bem escolhido, nenhum serviço presta se o autor se não mantiver dentro dos limites da compreensão da criança, isto é, se o não escrever na linguagem pura, simples e clara, a que se referiam Garrett e Eça.

O espectáculo

Entre nós, o espectáculo mais frequente e, em muitas localidades o único que existe, é o cinema.

Será o cinema, tal como se nos apresenta, uma necessidade e um divertimento sadio para as crianças? Lucram elas com tal espectáculo? Qual a vantagem para o seu desenvolvimento mental?

Vamos primeiro ocupar-nos das crianças em idade pré-escolar, isto é, das dos três aos sete anos.

Como já disse em outros capítulos, a criança em idade pré-escolar tem um mundo mais rico de fantasia e mais pobre de conhecimentos exactos do que a de mais de sete anos. É extraordinário como é vasto esse seu pequeno mundo. Chama-se-lhe pequeno porque é construído de coisas pequenas. Mas é na mesma vasto, porque estas pequenas coisas significam imenso, porque se modificam noutras e novamente noutras, tomam todas as formas e feitos que a fantasia da criança lhes quer dar. Não há limites neste «pequeno mundo». E é por isso que ele é tão vasto. Como já vimos, é nas escolas infantis onde melhor se observa como a fantasia das crianças é dotada de umas grandes asas que as fazem voar e voar... Aí, junto dos companheiros da mesma idade, elas não esbarram com as fronteiras que as incompreensões e as más condições de espaço lhes impõem nas casas particulares. Estas crianças, transplantadas para uma sala de cinema, cheia de gente, são obrigadas a concentrar-se durante muito tempo num assunto, especialmente quando se trata de filmes de grande metragem; são, além disso, obrigadas a estar quietas para não incomodar ninguém. O seu desenvolvimento mental não está à altura de histórias complicadas ou muito compridas e, em vez de lucrar, só perdem com elas. Perdem, porque não ficam satisfeitas e porque, não tenhamos a menor dúvida, estariam melhor na

brincadeira com os companheiros da mesma idade, estariam melhor nesse «pequeno mundo» tão vasto.

O cinema apresenta-lhes tudo feito, tudo completo. Os filmes desenrolam-se diante dos seus olhos muito mais depressa do que o podem seguir, não só visual como mentalmente. Muito pormenor que gostariam de agarrar, de observar, desaparece num instante. Aparece logo outro e outro... e elas ainda estão a pensar no primeiro. Há como que solavancos em tudo isto, para uma criança pequena. Penso que o cinema, tal como se nos apresenta, apenas destrói qualquer coisa de muito delicado dentro deste mundo infantil.

O filme, com as suas cenas deslumbrantes e muito completas, faz com que empalideça a imaginação — sem dúvida primitiva — da qual o espírito infantil se alimenta. Talvez não seja exagero afirmar que a frequência regular do cinema mata a imaginação e afaz a mente a uma certa indolência. A criança começa a apoiar-se na «papinha feita». Deve ser esta uma das razões por que acontece que crianças habituadas a frequentar os cinemas se aborrecem com facilidade e não conseguem desenvolver esse vasto «mundo fingido», cheio de encanto.

Se queremos oferecer-lhes «uma tarde em cheio», então convidemos companheiros da sua idade, deixemo-los saltar, fingir e sujar-se. Que inesquecíveis se tornam estas tardes! Brincadeira assim, despreocupada, cheia de movimento e de imaginação, não volta mais.

Não confundamos os nossos gostos e preferências com os das crianças. Diz Maria Montessori: «Ao considerar a criança, o adulto fá-lo com a mesma lógica que aplica à sua vida: vê nela um ser diferente, inútil, que afasta da sua presença, ou, com aquilo que se chama educação, faz um esforço para atraí-la prematuramente à sua maneira de viver. Procede como pro-

cederia uma rã que tirasse da água os seus girinos para os obrigar a respirar com os pulmões e a esverdear a sua cor negra. O homem feito não se lembra de que os caracteres especiais da criança nos impõem a necessidade de organizar um ambiente diverso e meios de vida adaptados a esta existência infantil».

Já sabemos que a criança gosta de histórias. Histórias simples em linguagem acessível. As horas em que estas lhe são contadas tornam-se inesquecíveis. Pode fazer perguntas, pode interromper e pedir que lhe seja repetida a frase, quantas vezes for necessário. E nesse então dentro dela o espectáculo, e a história torna-se viva.

Falei também no prazer que os miúdos têm em ouvir versos simples, em os decorar até, em contemplar gravuras e entoar canções. O cinema, porém, parece-me estar fora do mundo e da capacidade duma criança com menos de cinco anos de idade. No entanto, não quero afirmar que, com um esforço, com a orientação de competências no assunto, não seja possível fazer-se cinema mesmo para crianças tão novas, em que as figuras seriam semelhantes às que elas imaginam, cinema lentamente contado, talvez até com repetições.

Contudo é o teatro que me parece ter mais possibilidades, no que respeita a espectáculos infantis. O palco parado com reposteiros um tanto primitivos, um tanto misteriosos, é um recurso a explorar. Lembro-me de todas as peças de teatro que via na infância. Apesar de, infelizmente, nem sempre terem sido bem orientadas, havia em tudo aquilo uma atmosfera solene: a orquestra, a batuta do maestro nos seus movimentos rítmicos, as palavras sussuradas do «ponto» e por fim a peça, falada numa linguagem acessível, desenrolando-se lentamente. As palmas que chamavam os actores vezes sem conta, os sorrisos destes para o público dos pequenos, tudo isto tornou-se-me inesquecível.

Há um espectáculo que é ideal para crianças, tanto para as mais pequenas como para as maiores: os fantoches. Quantas peças se poderiam apresentar, em que não dominam os gritos, as canções revisteiras e a pancadaria. O palco minúsculo com os bonecos vai directamente ao encontro do mundo infantil, corresponde à fantasia da criança e deixa margem para imaginar mais do que lá está.

O espectáculo de fantoches tal como a antiga «Commedia dell'arte» é um teatro de raiz popular cujo texto, embora prèviamente elaborado, se presta a toda a espécie de variações. Os «actores» estimulam as crianças a responder a perguntas ou a outro tipo de intervenção. E as crianças, com a sua espontaneidade, estimulam o espírito inventivo dos «actores». Espectáculo de autêntica colaboração entre os artistas e o público. E é precisamente durante uma boa representação de «Robertos» que melhor podemos observar o agudo sentido de justiça das crianças. Tomam sempre o partido da figura mais simpática da peça, procuram ajudá-la nas várias situações e não se cansam de protestar quando as «coisas» não correm como elas desejam.

Goethe possuía, em pequeno, um teatro destes que foi, como ele próprio afirmou, a origem do seu interesse pela arte dramática. E muito cedo começou a escrever peças para os seus «actores».

E não seria provável que as nossas crianças maiores se entusiasmassem também a escrever peças? Há tantas que possuem um espírito criador e que encontrariam aí um campo vasto para se experimentarem! Em muitos países este teatro é tomado a sério, tão a sério que o ergueram a um grande apuramento artístico. Uma versão muito antiga do Doutor Fausto é ainda hoje apresentada por um teatro de fantoches.

Vamos agora ocupar-nos, em especial, do cinema para as crianças maiores. Estas, a partir dos sete anos de idade, entram num mundo novo: o da escola primária. Diz Arnold Gesell:

«Como adultos, pouco avaliamos quanto uma criança de sete anos tem de aprender — não em conhecimentos precisos, mas em compreensão do significado das numerosas situações da vida com que choca em casa e na escola. Esta aprendizagem é sobretudo afectiva. Não ganha forças definitivas; estas são elaboradas e postas em prática através da experiência. É um processo de crescimento. A criança começa a aprender, a modelar o significado das coisas e das pessoas. Ultrapassa a impulsividade da criança de seis anos e penetra na cultura complexa em que se vê constantemente envolvida. Nunca devemos esquecer como é vasta esta cultura e como é virgem a estrutura mental duma criança de sete anos».

A criança «dá um grande pulo» quando começa a ler e a escrever. Mas não nos iludamos. O desenvolvimento é gradual e não acontece dum momento para o outro. Esta criança, agora na escola, tem de digerir muitas coisas novas. É como se lhe abrissem diversas portas pelas quais ela espreita mundos a conquistar. Não devemos, portanto, sobreearregar o seu cérebro com muito cinema, especialmente quando este nada significa para o seu desenvolvimento ou como divertimento. Porque um filme puramente cômico, dum cômico sadio e não grosso, como em geral acontece, não é tempo perdido. O humor é uma necessidade e a criança recebe-o de braços abertos. Mas poucos filmes aparecem que, na realidade, sejam próprios para elas. Nem para o seu desenvolvimento cultural, nem para seu divertimento.

É curioso que, sendo a América um dos países onde mais se tem falado em psicologia infantil, onde se escreveram numerosas obras sobre o assunto, onde a cada passo se realizam filmes que nos apresentam doenças mentais devidas à má orientação na infância, não tenha feito praticamente nada quanto ao cinema para crianças.

Há documentários de animais, de plantas, de terras, etc., que são úteis e recomendáveis. No entanto, não devia ser

difícil produzir filmes com enredo próprio para a miudagem escolar.

E ainda um curto relato que talvez possa servir de sugestão: Isto passou-se na Suíça. Era uma tarde de domingo. Estávamos na esplanada dum café, na encosta dum dos montes que circundam uma pequena cidade, quando começaram a subir magotes de crianças, todas elas domingueiramente vestidas e com embrulhinhos na mão.

Admirados, perguntamos:

- Onde vão?
- Ao teatro, responderam.
- E o que levam aí na mão?
- O nosso lanche.

Queríamos saber onde ficava o teatro. Decerto que não tinham construído o edifício em cima do monte.

Agora eram elas que nos olhavam admiradas. E em seguida desataram em grande gargalhada. Edifício? Mas não era nenhum edifício. O teatro era ao ar livre. E mesmo em cima do monte, pois claro, no meio da mata. Representava-se «O sapo encantado».

Perguntámos se também podíamos ir, apesar de já sermos grandes.

Sim, podíamos.

Subimos o monte. Havia uma porta na paliçada da vedação e um guiché. Compramos bilhetes que nos ficaram baratos. Como os lugares não eram numerados, fomos sentar junto dos outros adultos já presentes, muito atrás, para não tapar a vista às crianças. Olhamos em volta: estávamos sentados na clareira rectangular duma mata de belos pinheiros do Norte. O palco, levemente elevado, não tinha reposteiro. Os bastidores eram os próprios pinheiros e alguns arbustos. Um pavilhão com janelas, uma porta em arco, guarnecido com arabescos dourados: o castelo. Um poço e um canteiro de flores completavam o cenário da história popular que bem

conhecíamos. O castelo era habitado pela princesa e pelo rei, seu pai, e no poço vivia o sapo que lhe havia de restituir a bola dourada que ela deixara cair lá dentro. Mas o sapo era um príncipe encantado...

Tocou a campainha. Havia música por detrás dos «bastidores». A princesa entrou brincando com a bola dourada. O elenco era formado de adultos e de crianças. Coros e danças enriqueciam a peça. Três vezes os sapos tinham de repetir a cantiga do «Cuá-cuá» e a dança em pontas.

No intervalo, a assistência desembrulhou os pacotinhos e comeu alegremente o lanche. E no fim da peça, quando o sapo feio, transformado no mais belo príncipe, casou com a princesa, os aplausos eram demorados. Os actores voltaram e tornaram a voltar a fazer as suas vénias.

A luz estava a declinar quando descemos o monte, no meio dum multídão de crianças excitadas. Enquanto elas comentavam com grande vivacidade a peça, nós perguntámos-nos: Por que é que em Portugal não se oferecem às crianças espectáculos assim? Se num país de clima áspero e de Verão relativamente curto tais realizações se tornam possíveis, quanto mais fácil não seria num país onde há sol e dias bonitos em abundância!

APESAR DE TUDO

... Estamos, pois, na encruzilhada.
Tomaremos o caminho da paz ou con-
tinuaremos na velha estrada da força bruta,
tão indigna da nossa civilização. Isto depen-
de inteiramente de nós!

Albert Einstein

Para compreenderes melhor a história

Nos anos de 1933 a 1945 a Alemanha era dominada por um regime

cruel e arrogante. Os governantes seus adeptos tinham-se como homens superiores; achavam-se no direito de torturar e até de matar todos os que não pertencessem à raça germânica, “a raça superior” como a classificavam, e também aqueles que, mesmo pertencendo a essa raça, não concordavam com as práticas desumanas do regime e tinham a coragem de o dizer.

Reclamar a liberdade e justiça era considerado crime e muitas vezes punido com a morte.

Esses tiranos, convencidos de que eram super-homens, de que tinham o direito de dominar os outros povos e dispunham de força para tanto, desencadearem, em 1939, a segunda guerra mundial que durou 6 anos. A primeira guerra mundial começou em 1914 e terminou em 1918; foi a mais horrenda guerra que houve até essa altura, mas a segunda guerra mundial ultrapassou-a de longe em barbaridade e desumanidade. À medida que formos avançando na sabedoria de produzir armas, as guerras para as quais elas se inventam, serão cada vez mais atrozes.

Não há super-homens. Os alemães, que julgavam sê-lo, sofreram uma derrota total e foram, finalmente, julgados e castigados.

As personagens principais da história que vou contar são Marta e seu filho Rolf, rapaz de mais ou menos dez anos de idade. O pai de Rolf, Werner, fora um daqueles que lutaram pela liberdade e pela justiça no seu país. Torturaram-no e mataram-no. Marta e Rolf, conseguiram fugir para outro país. Viviam numa rua onde, em determinada altura, se veio instalar também um dos criminosos que participaram activamente na tirania imposta à Alemanha. Esse homem tinha um filho da idade de

Rolf, mas nem um nem outro dos dois rapazes, ainda muito novos, sabia dos horríveis acontecimentos que abalaram o mundo desde 1939 a 1945. Por isso ignoravam o que fosse ódio e juntavam-se alegremente na brincadeira com os outros companheiros da rua. Mas Marta não tinha conhecimento disso.

Certa tarde ela deu, no seu quintal, uma pequena festa para os amigos de Rolf.

E agora ouvi:

Rolf fazia dez anos. Era um dia de verão. Os pequenos convidados estavam a merendar no quintal. Marta sentia-se feliz ao ver o filho em companhia de crianças alegres e despreocupadas.

— Quem fez esta geleia tão boa? perguntou-lhe uma rapariguinha apontando para o pão barrado de geleia de groselha, que estava a comer.

— Fui eu, respondeu Marta. — Ainda bem que gostas.

Acompanhava com os olhos a efusiva animação das crianças. "Tudo está bem agora", pensou.

Há poucos meses a guerra acabara. Rolf apesar de não saber ainda avaliar o que significavam guerras parecera, no entanto, compreender

que alguma coisa de calamitoso tinha chegado ao fim. Abraçara a mãe e dissera: "Ainda bem". Mas, em seguida, fora à rua brincar. Não se agarrava ao passado como os adultos. Na altura em que soubera que o pai tinha morrido ficara, por uns momentos, consternado, mas como então tinha apenas três anos de idade, afastara de si a ideia da morte e convencera-se de que o pai havia de voltar. Para Marta tudo era mais difícil. Não conseguia afastar dos pensamentos aquela manhã em que dois fardados foram buscar o marido, lhe ligaram os punhos com algemas e o levaram no carro da polícia. Atormentava-se: como teria sido a morte dele? Tê-lo-iam torturado?

Depois houvera a travessia dos Pirenéus, a pé, com Rolf nos braços. Mas, na verdade, fora ele que lhe fizera aguentar a dura caminhada de longas e longas horas. Fora ele quem lhe activara as forças, essa energia animal que revigora o corpo enquanto o instinto maternal toma conta do cérebro: "Não desistas, não desistas!"

Alcançaram o país onde resolveram fixar-se. Não entendiam a língua. A pensão barata era suja. E havia muitos outros infelizes, fugidos de perseguições e da guerra. Todos tinham a sua história para contar e nenhum deles podia oferecer conforto.

Mas agora o pior estava passado. Marta e Rolf falavam a língua do país. Rolf até a dominava como se nunca tivesse falado outra...

A voz do filho interrompeu os pensamentos de Marta:



Marta não entende. O seu filho fala com o filho do homem que ela odeia? Tinha isso alguma lógica? A sua dor, o seu desespero calcados pelo próprio filho que lhe pede para receber um inimigo, ali, na sua casa onde, finalmente, encontrou sossego? O sofrimento nunca mais teria fim?

Os olhos das crianças continuavam pousados nela.

— Deixe-o entrar! É tão engraçado! — pede uma rapariga.

Marta não responde, e as crianças tomam o seu silêncio por assentimento. Abrem o portão. O rapaz entra. Abraços. Risos. Mais um a tomar parte na festa.

Marta não se move. Estariam a troçar das lágrimas que chorava, das intermináveis horas de desespero, de insegurança?...

— Uma fatia de bolo para o meu amigo. Ainda não lanchou.

Era Rolf a pedir.

Maquinalmente, com as mãos geladas, Marta corta uma fatia de bolo e estende-a ao rapaz, que agradece e lhe sorri.

Daí a um bocado volta. Pede mais bolo. De novo ela corta uma fatia e estende-lha. E de novo ele agradece com o seu sorriso desocupado, infantil.

Uma pergunta hesitante desperta em Marta: Tem ele alguma culpa? Por ventura saberá dos seus tormentos e dos de tanta outra gente como ela? Não tinha a vida de continuar? E as crianças, que em sua volta

brincavam, não eram elas a vida, a continuação? Não seria possível aquele rapaz vir a ser diferente do pai? Ter, um dia, vergonha dos feitos do pai? "Sim, sim, é bem possível", pensou.

O calor humano voltou-lhe a aquecer o corpo. Foi ter com as crianças e, de mãos estendidas, convidou-as a todas, a fazer uma roda com ela.





Minha mãe
mandou-me à fonte.
À fonte do
salgueirinho.

BONIFÁCIO

Conto de Ilse Losa



ilustrações
Miranda

Ilse Losa

BONIFÁCIO

Desenhos de MIRANDA



LIVROS HORIZONTE



“chauffeurs” ou condutores de táxi são diferentes uns dos outros, cada um tem a sua maneira de ser. Há os que gostam do silêncio; perguntam onde querem ir e não estão para mais conversa. Até certo ponto isso é agradável, porque nos deixam olhar sossegadamente pela janela ou pensar no que nos apetece.

Há outros com o aparelho de rádio sempre ligado a uma central, donde uma voz de mulher lhes diz quem anda à procura dum táxi. É enfadonha essa lenga-lenga, dá-nos cabo da paciência e chegamos a casa estonreados, como se tivéssemos apanhado com um martelo na cabeça. Outros falam-nos do tempo, se está frio ou calor, se virá chuva ou sol, ou então dos preços da hortaliça, dos ovos, dos jornais. E há ainda os que resmungam durante todo o percurso e chamam «bestas» aos automobilistas que os ultrapassam.

Mas eu não vou fazer uma crónica sobre os diferentes tipos de condutores de táxi. Quero falar dum em especial, do senhor Vicente. O senhor Vicente, sempre simpático e bem disposto, é meu amigo e, enquanto me leva dum sítio para outro, conta coisas engraçadas que dá prazer ouvir. Bem vistas as coisas, não é de admirar que um homem chamado Vicente conte coisas engraçadas, não é verdade?



Ora, há dias, utilizei o táxi do senhor Vicente. Para surpresa minha, o senhor Vicente limitou-se a dizer «boa tarde» e mais nada. E, ainda por cima, com um modo seco, nada próprio dele. Nem se virou para mim e ficou mudo como um peixe.

— Que é que tem, sr. Vicente? perguntei.

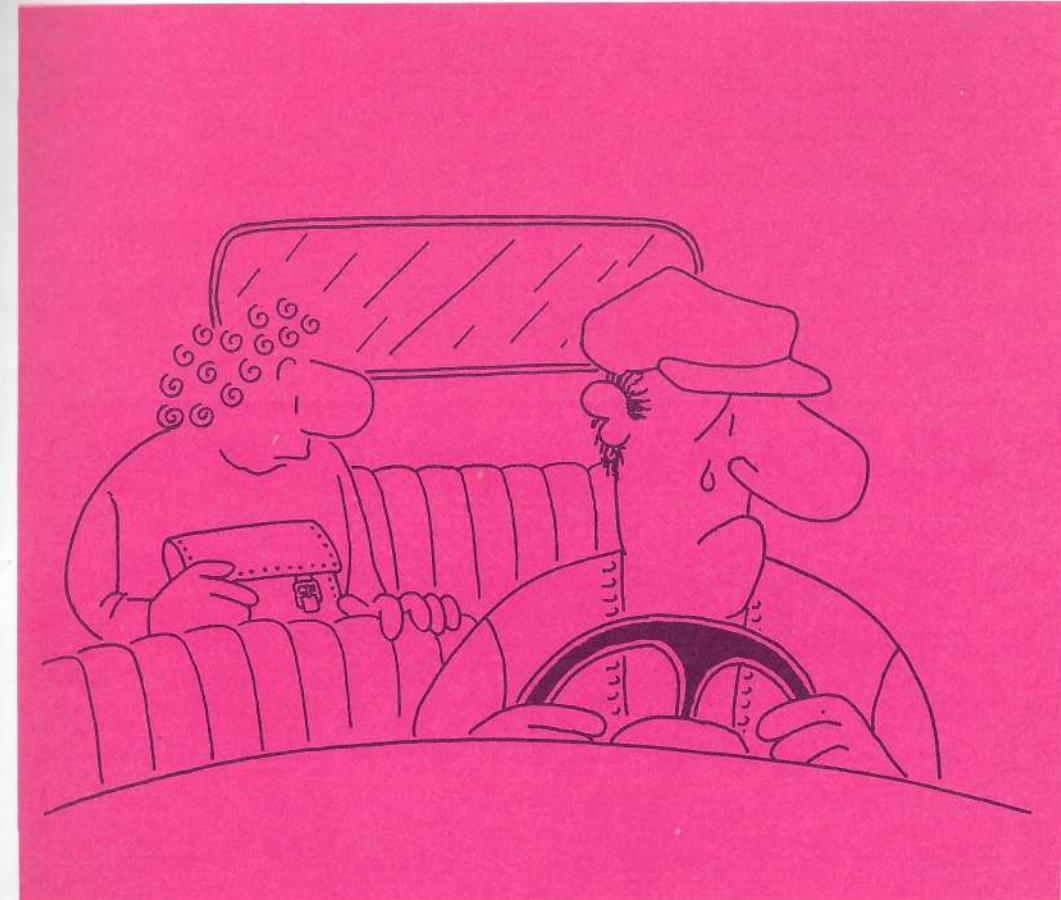
— Estou aborrecido.

— Comigo?

— De maneira nenhuma. Porque é que eu havia de estar aborrecido com a senhora?

E calou-se. Mas passados uns minutos, não aguentou mais e desabafou:

— Tive de me desfazer do Bonifácio!



— Mas quem é o Bonifácio, senhor Vicente?

— É o meu papagaio... Que já não é meu! O mais esperto papagaio do mundo! Estou desolado. Mas não



tive outro remédio, o bicho começou a abusar, a fazer pouco da gente. O malandro! Mas toda a vizinhança lhe achava graça. O senhor Rodolfo, o engenheiro, que mora ao lado, até me dizia muitas vezes: «Um artista destes também eu gostava de ter em casa.» O sr. Rodolfo é apreciador de música, e o Bonifácio sabe cantar. Oh, se sabe! Mas não canta como esses papagaios das dúzias, que é que a senhora pensa? O Bonifácio canta mesmo bem, é um regalo ouvi-lo. Certo dia, há já uns tempos, revelou-se. Foi quando os meus filhos me ofereceram um disco com uma cantiga de que sempre gostei, mesmo quando era pequeno.

E o senhor Vicente pôs-se a cantarolar:

«Minha mãe mandou-me à fonte.
À fonte do salgueirinho...»



Durante uns dias a minha gente
não se cansava de ouvir o disco. O
Bonifácio, artista que é, aprendeu
muito bem a cantiga e, para grande
espanto nosso, um dia começou a
cantá-la. Tal qual a cantora do disco,
sem tirar nem pôr. Um verdadeiro
regalo, um bicho assim.

Quando estava bom tempo eu
punha a gaiola no pátio onde costu-
mo lavar o táxi, para o senhor Rodol-
fo também ouvir. Pois o senhor en-
genheiro até chegava a cerrar os
olhos de prazer.





Era a nossa alegria, o Bonifácio.
Sabia os nomes dos meus meninos,
chamava-os para os deveres, exacta-
mente como faz a minha mulher:
«Meninos, as contas!» «Meninos, a



redacção!» E dava ordens: «Para a
cama, e já!» Enfim, a gente tinha
amor ao bicho. Mas do que é que ele
se havia de lembrar! Ora ouça:



Ao chegar a casa toco a buzina três vezes para os meninos me abrirem o portão do pátio. Pois certa tarde, a minha mulher, que se encontrava sozinha em casa, ouviu a buzina tocar três vezes. Foi a correr para abrir o portão, mas... nem táxi, nem marido. Ficou intrigada. Dali a pouco, outra vez a buzina três vezes. E ela corre para o portão... nada, nadinha, nem táxi, nem marido! «Estarei a ficar esquisita?» pensou.



Chegou o meu filho mais velho e, mal tinha tirado o casaco, ouviu tocar a buzina lá fora, três vezes. «O pai!» exclamou. Correu para abrir o portão, mas... nem pai nem carro! Nisto, ouviu uma gargalhada muito nossa conhecida. É que o Bonifácio sabe também dar gargalhadas. De repente fez-se-lhe luz no espírito e sem que o Bonifácio se apercebesse, o meu filho escondeu-se atrás do carvalho que lá tenho, ao fundo do pátio. Dali a uns minutos ouviu a buzina, três vezes, vindo direitinho da gaiola do Bonifácio, imagine! Desde então nunca mais o deixámos ficar fora de casa, pois se a buzina tocava dentro de casa, a minha gente já sabia que não era eu a chegar.



Mas as coisas não ficaram por aqui, foram de mal a pior. Outro dia a minha mulher resolveu proceder a uma limpeza geral. Íamos festejar o nosso aniversário de casamento com alguns dos nossos amigos. Como o Bonifácio estorvava naquelas lidas, a minha mulher levou-o na gaiola, para o quarto de banho onde o deixou ficar todo o dia. E, já se vê, o espertalhão magicou logo uma das dele.

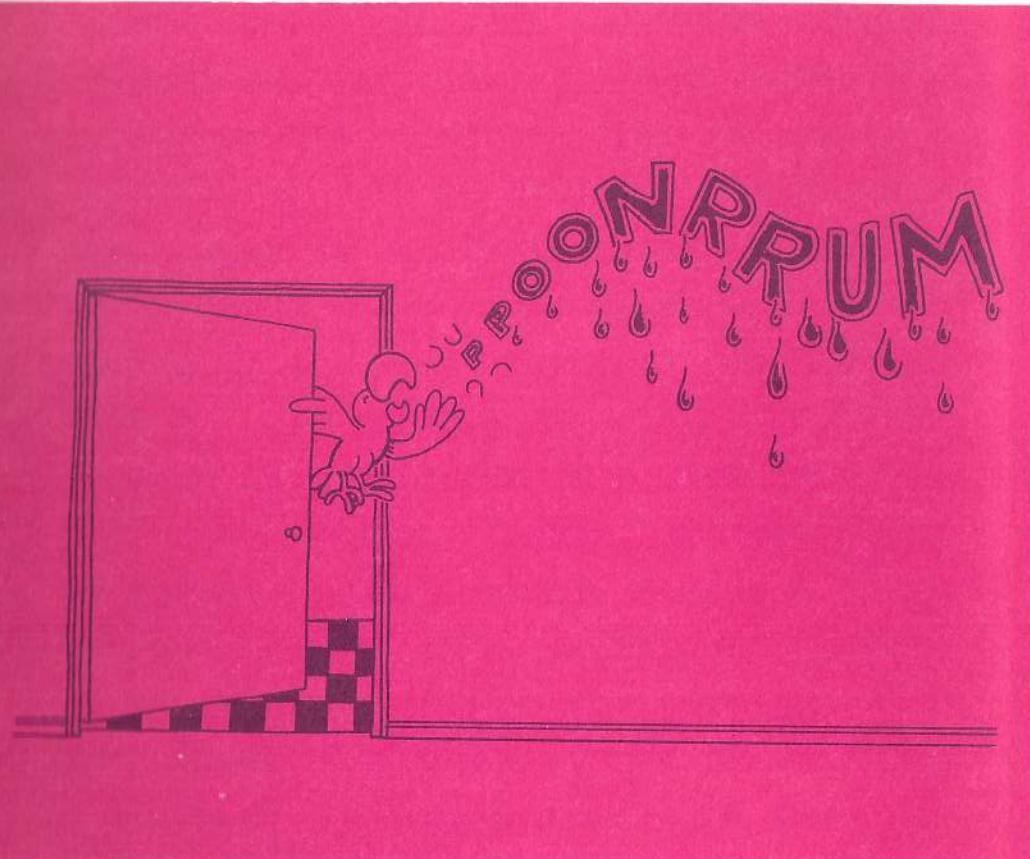
Ao outro dia, estávamos à mesa com uma boa dúzia de amigos, um dos meus filhos, para animar a festa, pôs a gaiola em cima da mesa e disse: «Anda, Bonifácio, mostra a estes amigos o que sabes fazer.» Não foi preciso pedir duas vezes. Bonifácio começou por dar a sua gargalhada e



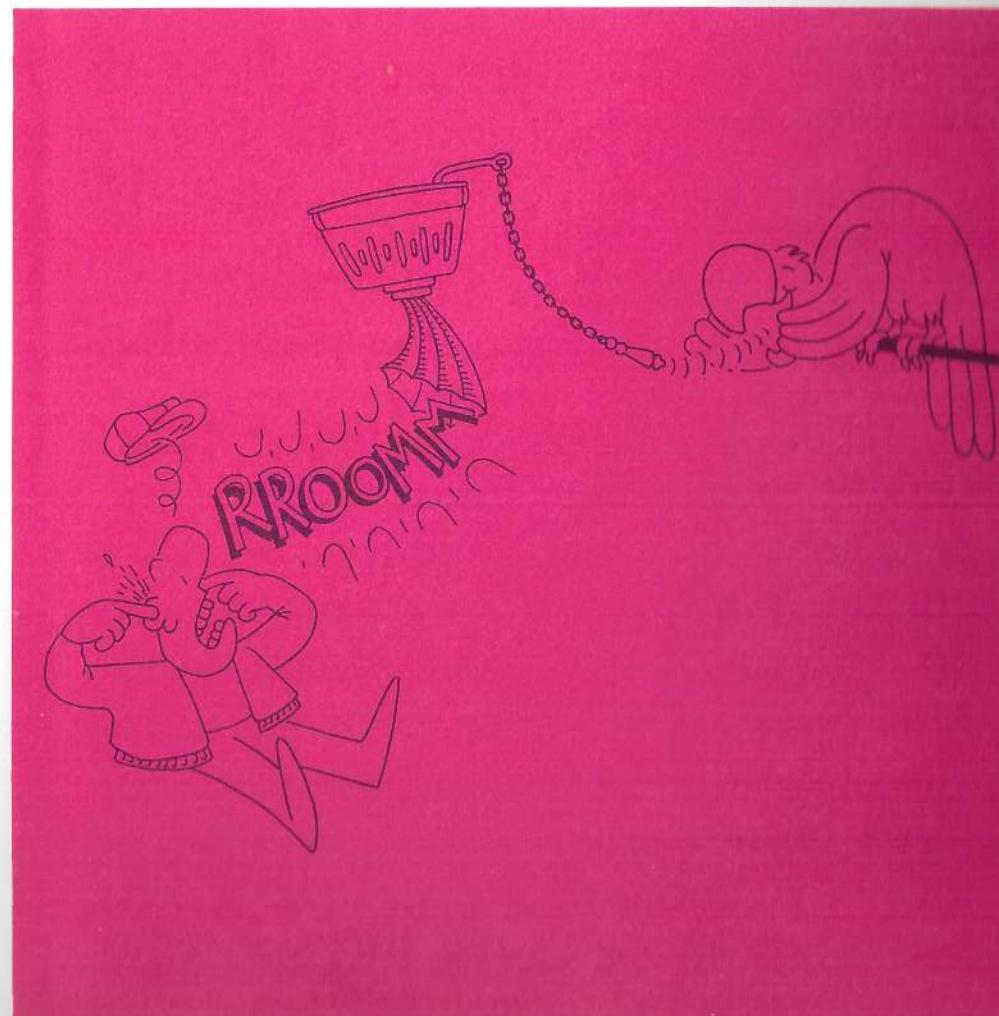


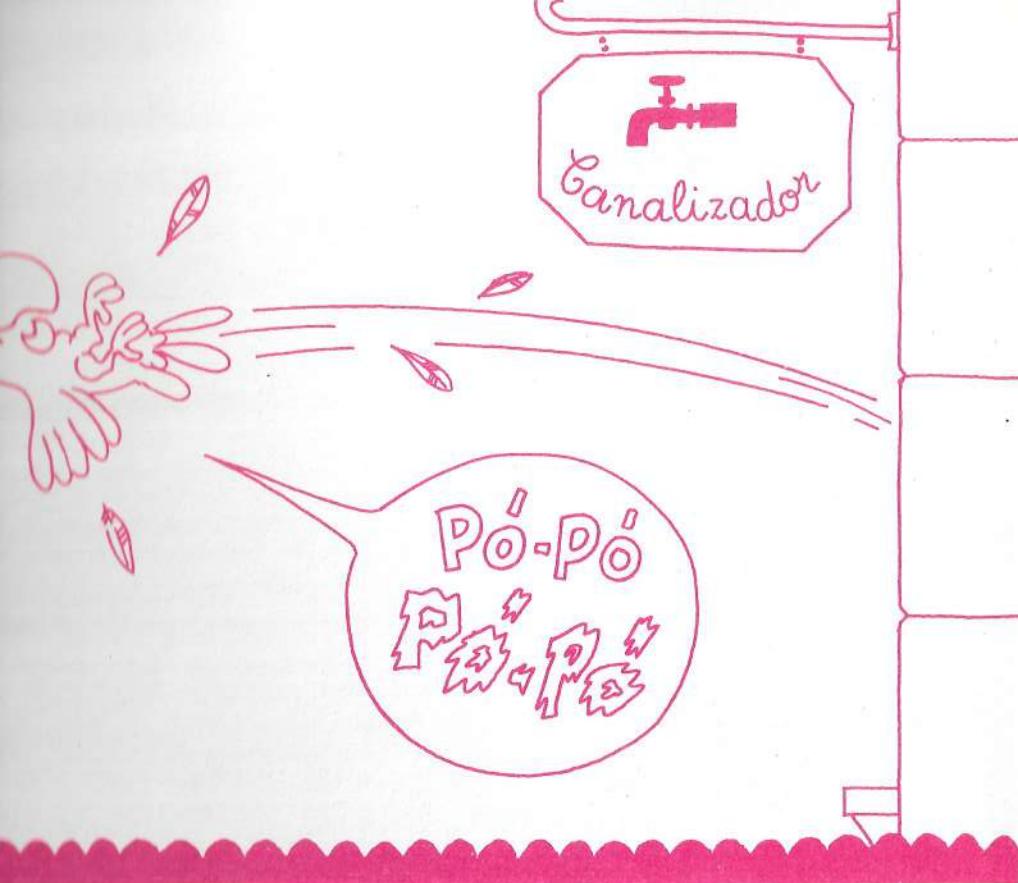
depois cantou: «Minha mãe mandou-me à fonte...» As palmas foram muitas, de maneira que cantou outra vez e ainda melhor do que da primeira. Em seguida tocou a buzina, três vezes. Risota geral. Como os actores no teatro, quando sentem o entusiasmo dos espectadores, pavoneou-se todo e apresentou um número de estreia: puxou o autoclismo! Tal qual o nosso autoclismo: a água a correr, primeiro com força, depois afrouxando, um último ruído, uma espécie de gargarejar... e parou. O sucesso foi estrondoso. As palmas e os «bis» «bis»! animaram-no. Repetiu a gracinha não sei quantas vezes. Enfim, estava certo: havia festa, e nas festas as pessoas querem divertir-se.

vi por isso desfazer-me do Bonifácio, mas acredite, não foi nada fácil. O senhor Rodolfo, sempre tão admirador do bicho, não o quis. Não gosta do ruído da água a correr.



Mas depois, nos dias que se seguiram, faz lá ideia! Tivemos de ouvir o autoclismo, o autoclismo, outra vez o autoclismo! Um tormento. A minha mulher deitava as mãos à cabeça: «Cala-te Bonifácio, por amor de Deus, cala-te!» O desespero dela foi o que mais me custou. Resol-

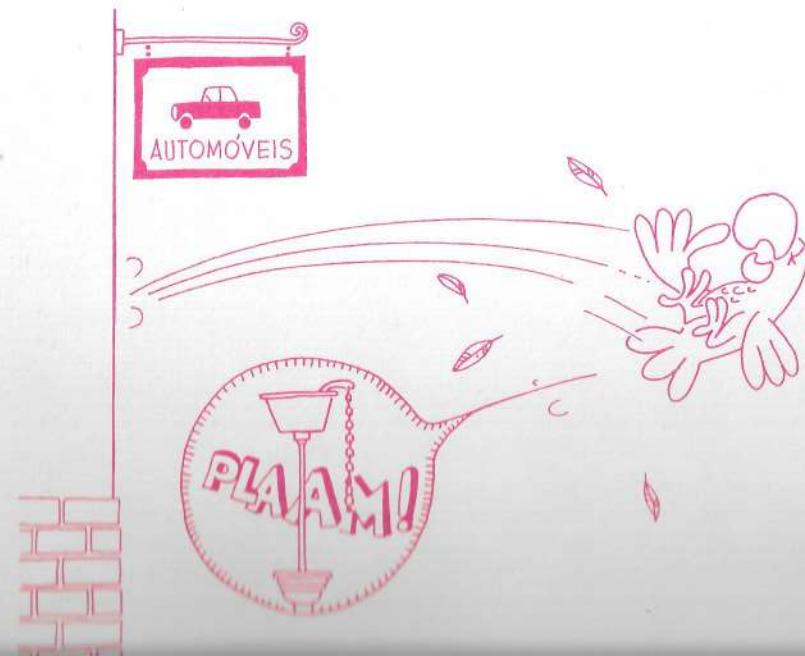




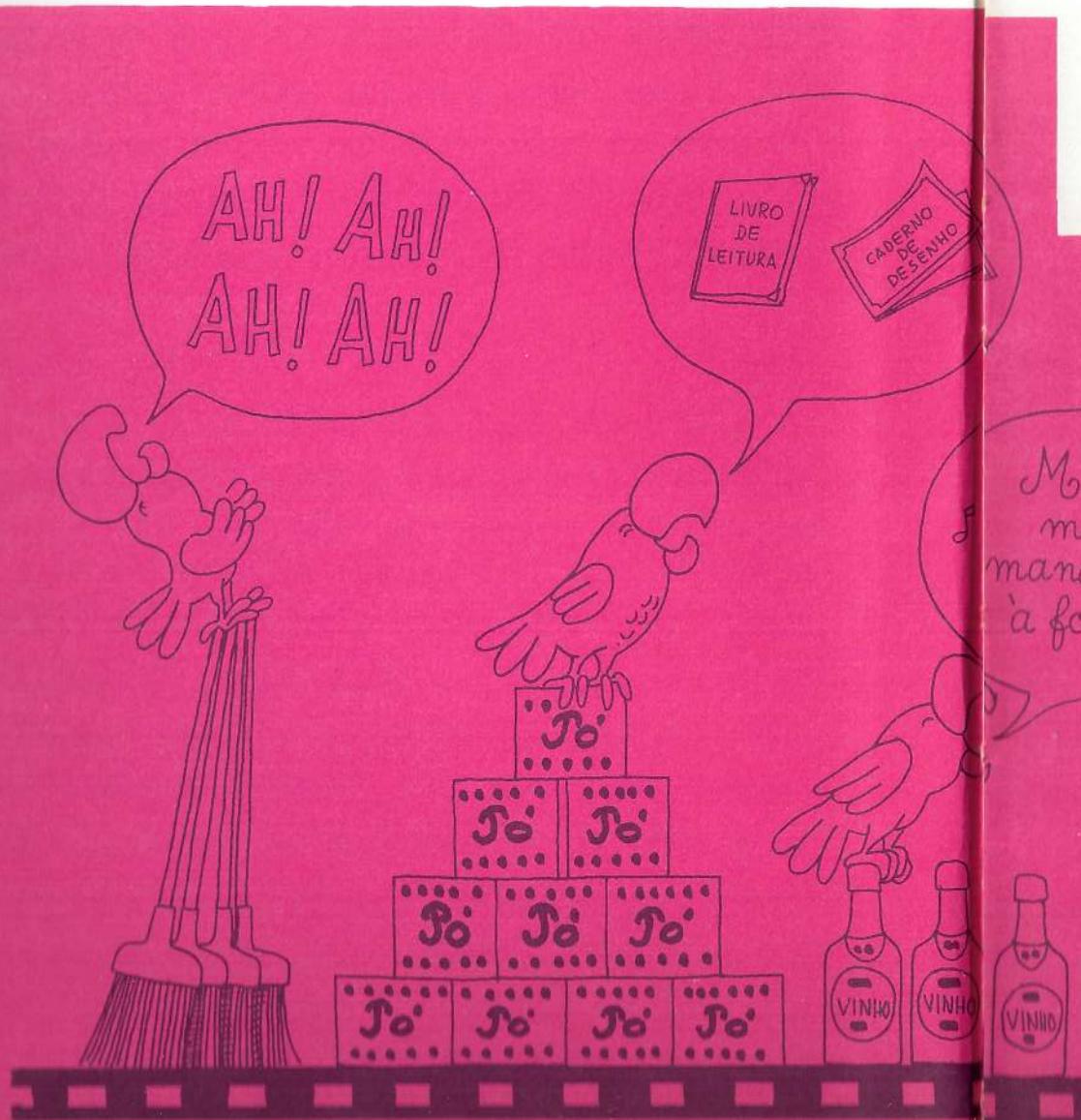
Lembrei-me de que talvez o canalizador estivesse interessado num papagaio que sabia puxar o autoclismo. Seria uma propaganda fora de vulgar, para bons autoclismos. Mas quando lho levei para ele apreciar a habilidade, o maroto do Bonifácio teimou em tocar a buzina, só tocava a buzina. O canalizador não achou graça. Que lhe interessava a ele a buzina?

Meti-o no carro e corri a um «stand» de automóveis. Já que o papagaio estava na maré das buzinadelas, talvez o dono do «stand» o quisesse para chamar a atenção da clientela para os automóveis em exposição. Pois não queira saber! Mal entrámos, o malvado põe-se a puxar o autoclismo, sempre o autoclismo, com todos os requintes que sabia imitar!

«Tire-me daqui esse bicho!» gritou o dono do «stand», isto não são os sanitários públicos. Depois de mais



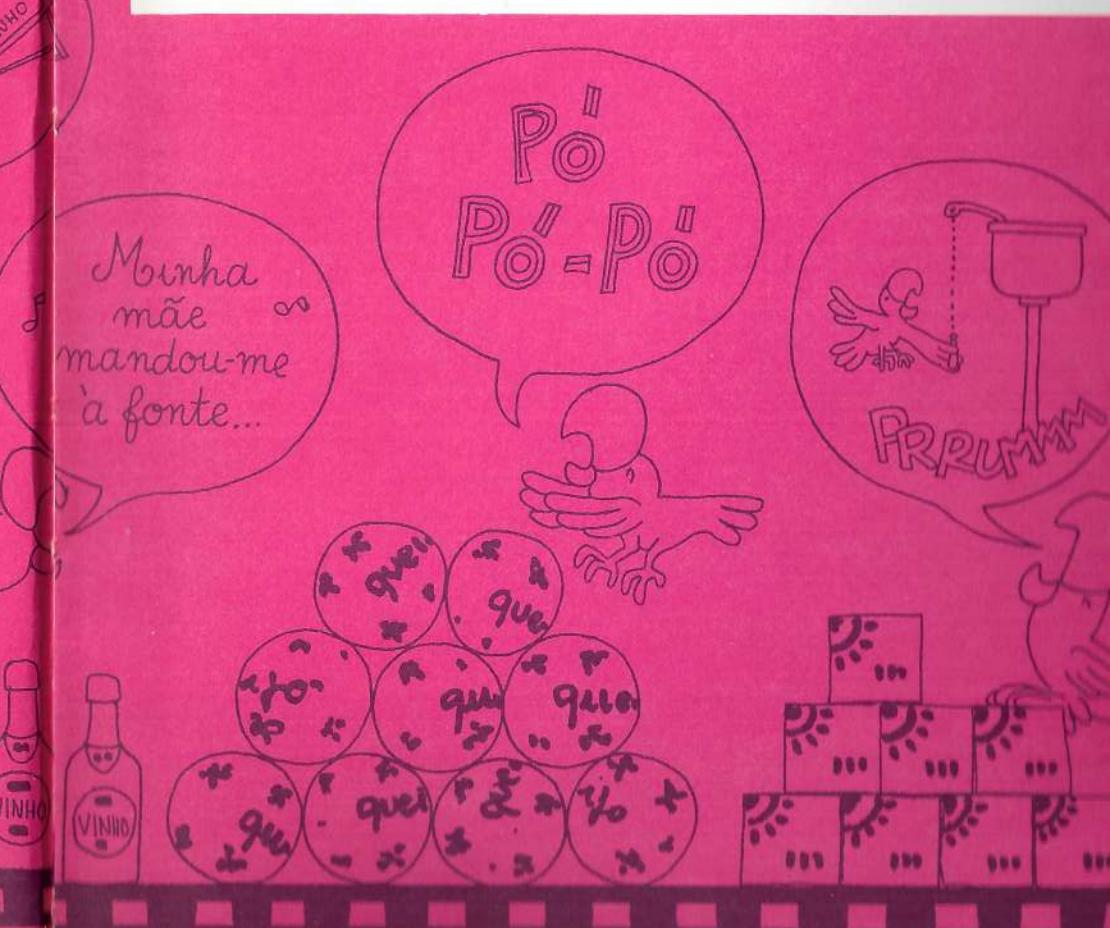
algumas tentativas consegui, por fim, colocá-lo num supermercado. Lá, ao menos, está perfeitamente à vontade. Pode exibir toda a sua arte.



Dá gargalhadas, chama os meninos para os deveres e para a cama, canta:

«A minha mãe mandou-me à fonte

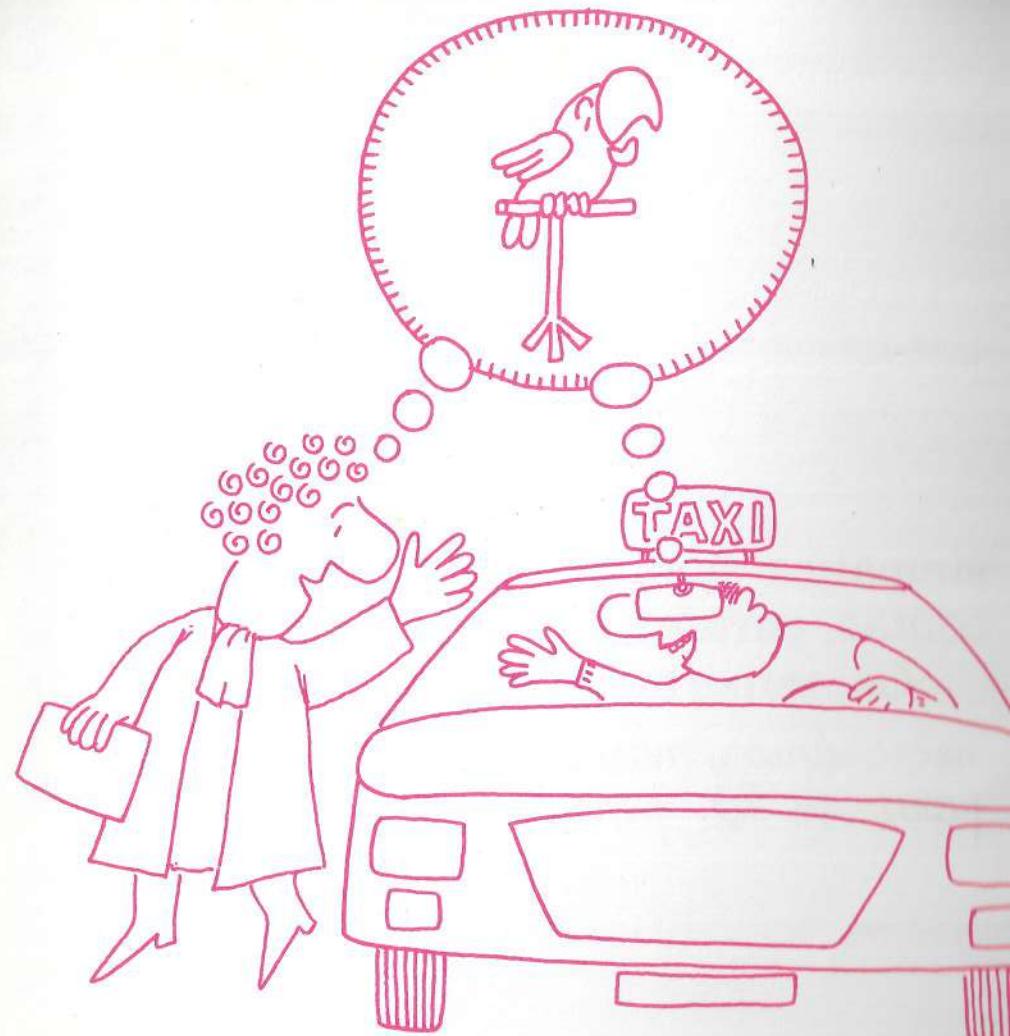
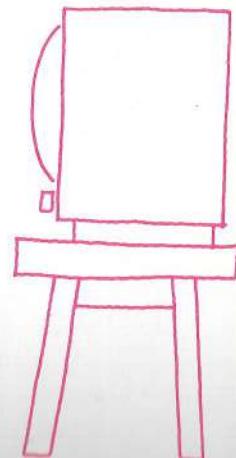
À fonte do salgueirinho...»,
toca a buzina do meu táxi e puxa o
autoclismo do nosso quarto de ba-



nho. É que aquilo é um supermerca-
do à americana, onde se encontra de
tudo: o que é preciso, o que não é
preciso e mesmo automóveis e auto-
clismos. Por isso quantos mais ruí-
dos, melhor.



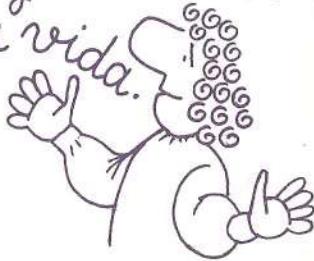
Na verdade, o Bonifácio não podia ter encontrado sítio mais apropriado. Contudo, estou aborrecido, desolado. Gostava muito dele, era extraordinário e bom companheiro. Merecia estar connosco em casa, aconchegado, em vez de entreter os fregueses do supermercado. Mas a vida tem as suas coisas, não é assim?

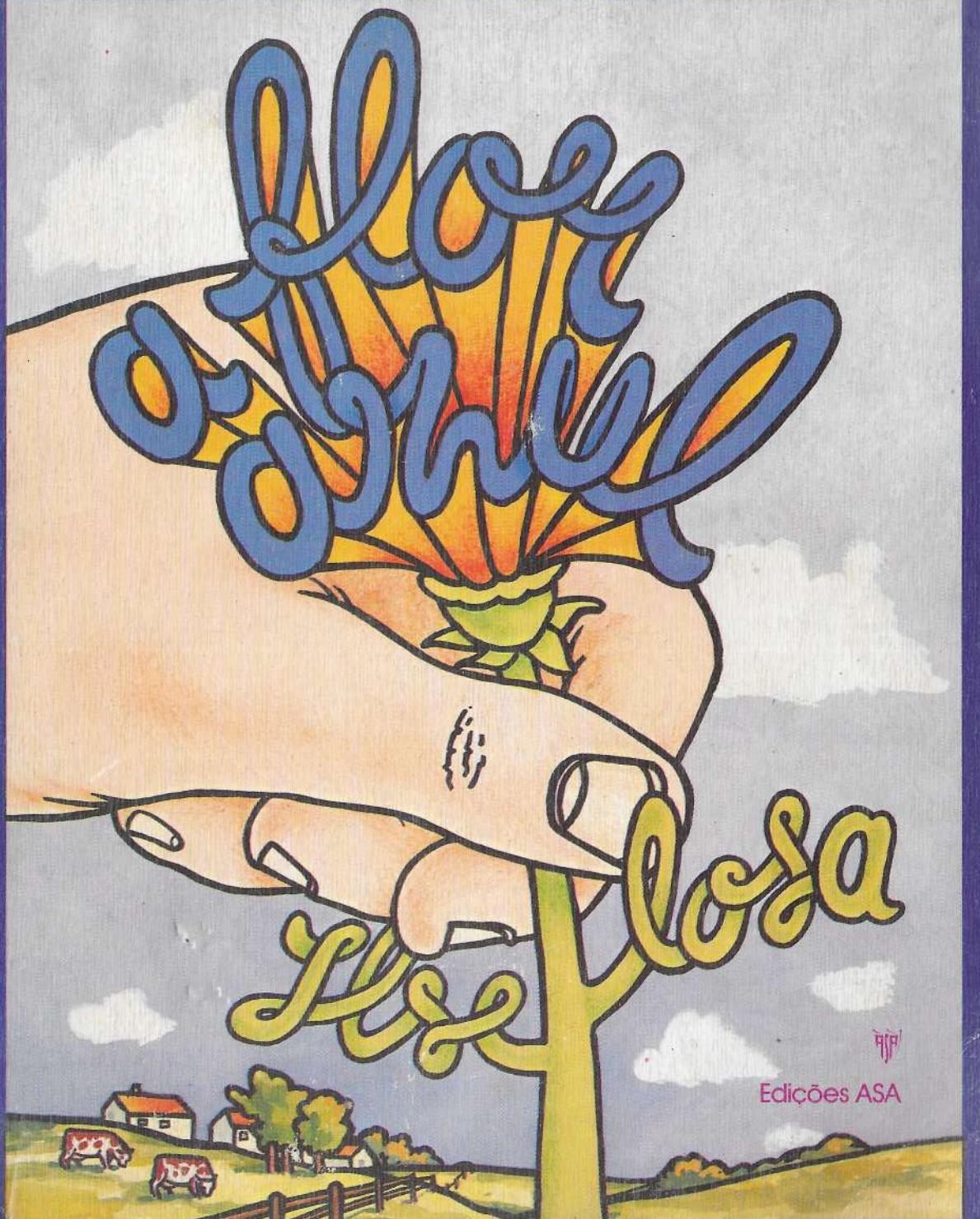


Tínhamos chegado aonde eu queria ir. Agradeci ao senhor Vicente por me ter contado a história do Bonifácio e fiz votos para que o papagaio se fartasse das buzinadelas e do autoclismo e voltasse ao convívio da

simpática família a que, no fim de contas, pertencia.

Os supermercados talvez sejam necessários, mas são lugares tristes para se lá passar a vida.





Edições ASA

COLEÇÃO ASA JUVENIL
Coordenação de Ilse Losa

BEATRIZ E O PLÁTANO

ILSE LOSA
DESENHOS DE LISA COUWENBERGH

A FLOR AZUL

ILSE LOSA
DESENHOS DE LISA COUWENBERGH

O MEIO GALO

LUÍSA DUCLA SOARES
DESENHOS DE JOÃO MACHADO

ESTRELINHA

o Gato Astronauta

MADALENA GOMES

DESENHOS DE JOÃO MACHADO

HISTÓRIA DA ÉGUA BRANCA

EUGÉNIO DE ANDRADE
DESENHOS DE MANUELA BACELAR

O SENHOR VENTO E A MENINA CHUVA

VIRGÍNIA MOTTA
DESENHOS DE LISA COUWENBERGH

COMO SE FAZ COR DE LARANJA

ANTÔNIO TORRADO
DESENHOS DE JOÃO MACHADO

O ROUXINOL E O MANEQUIM

ANTÔNIO TORRADO

QUEM PODE PARAR O VENTO?

MANUEL FERREIRA

EDIÇÕES ASA

R. MÁRTIRES DA LIBERDADE, 77-83/APART. 285/TELEF. 22279-70/PORTO

LIVRARIA E PAPELARIA ASA
R. DE AVIS, 9, R. DA FÁBRICA, 74/TELEF. 27725/PORTO

REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS ASA

R. JARDIM DO REGEDOR, 19-2º-DT.º (RESTAURADORES) /TELEF. 327262/LISBOA-2

A FLOR AZUL

Numa rua muito estreita, onde o sol só conseguia entrar nos dias de grande calor, vivia a senhora Emília, que era uma mulher de limpeza em casas ricas e saía, todas as manhãs cedo, para o trabalho. Tinha já os seus oitenta anos e cabelos completamente brancos. Andava também um tanto curvada.

Toda a gente, naquela rua, gostava da Sr.^a Emília, por ela ser mulher boa e por mostrar sempre cara alegre, embora fosse bem pobre e trabalhasse de mais para a idade que tinha. Nunca se dava ao descanso, pois o ganho mal chegava para poder pagar o aluguer do seu quarto e as outras despesas da vida. Assim, ainda trabalhava como se fosse uma mulher nova.

A senhora Emília gostava muito das crianças e nunca passava por elas sem lhes dirigir alguma palavra e, não raras vezes, trazia-lhes, na sua saquinha de chita, pedacinhos de bolo que as freguesas lhe davam.

As pessoas amigas da rua costumavam perguntar à

A FLOR AZUL

Numa rua muito estreita, onde o sol só conseguia entrar nos dias de grande calor, vivia a senhora Emília, que era uma mulher de limpeza em casas ricas e saía, todas as manhãs cedo, para o trabalho. Tinha já os seus oitenta anos e cabelos completamente brancos. Andava também um tanto curvada.

Toda a gente, naquela rua, gostava da Sr.^a Emília, por ela ser mulher boa e por mostrar sempre cara alegre, embora fosse bem pobre e trabalhasse de mais para a idade que tinha. Nunca se dava ao descanso, pois o ganho mal chegava para poder pagar o aluguer do seu quarto e as outras despesas da vida. Assim, ainda trabalhava como se fosse uma mulher nova.

A senhora Emília gostava muito das crianças e nunca passava por elas sem lhes dirigir alguma palavra e, não raras vezes, trazia-lhes, na sua saquinha de chita, pedacinhos de bolo que as freguesas lhe davam.

As pessoas amigas da rua costumavam perguntar à

senhora Emília, quando a viam passar:

— Então, senhora Emília, como vai a vida?

E ela respondia:

— Menos mal, menos mal.

— Coitada da velhinha — diziam depois —, não sei como consegue aguentar.

Acontecia que naquela rua morava também Maria Ana, uma menina pequena, que ainda não andava na escola. Vivia com sua mãe, num terceiro andar. O pai morrera e, por isso, a mãe tinha de ir trabalhar todo o dia, justamente como a senhora Emília. Não limpava casas, mas ia coser bainhas e pregar botões numa fábrica de malhas. Ganhava pouco e não podia comprar coisas boas para Maria Ana, como era seu desejo.

Um dia Maria Ana estava a brincar com pedrinhas — pois não tinha outros brinquedos — em frente do prédio onde morava. Era domingo e um dia de calor, de modo que o sol chegava a entrar na rua, o que a tornava mais airoso. Maria Ana viu a senhora Emília aproximar-se e perguntou-lhe:

— Então, senhora Emília, como vai a vida?

— Menos mal, menos mal, minha menina.

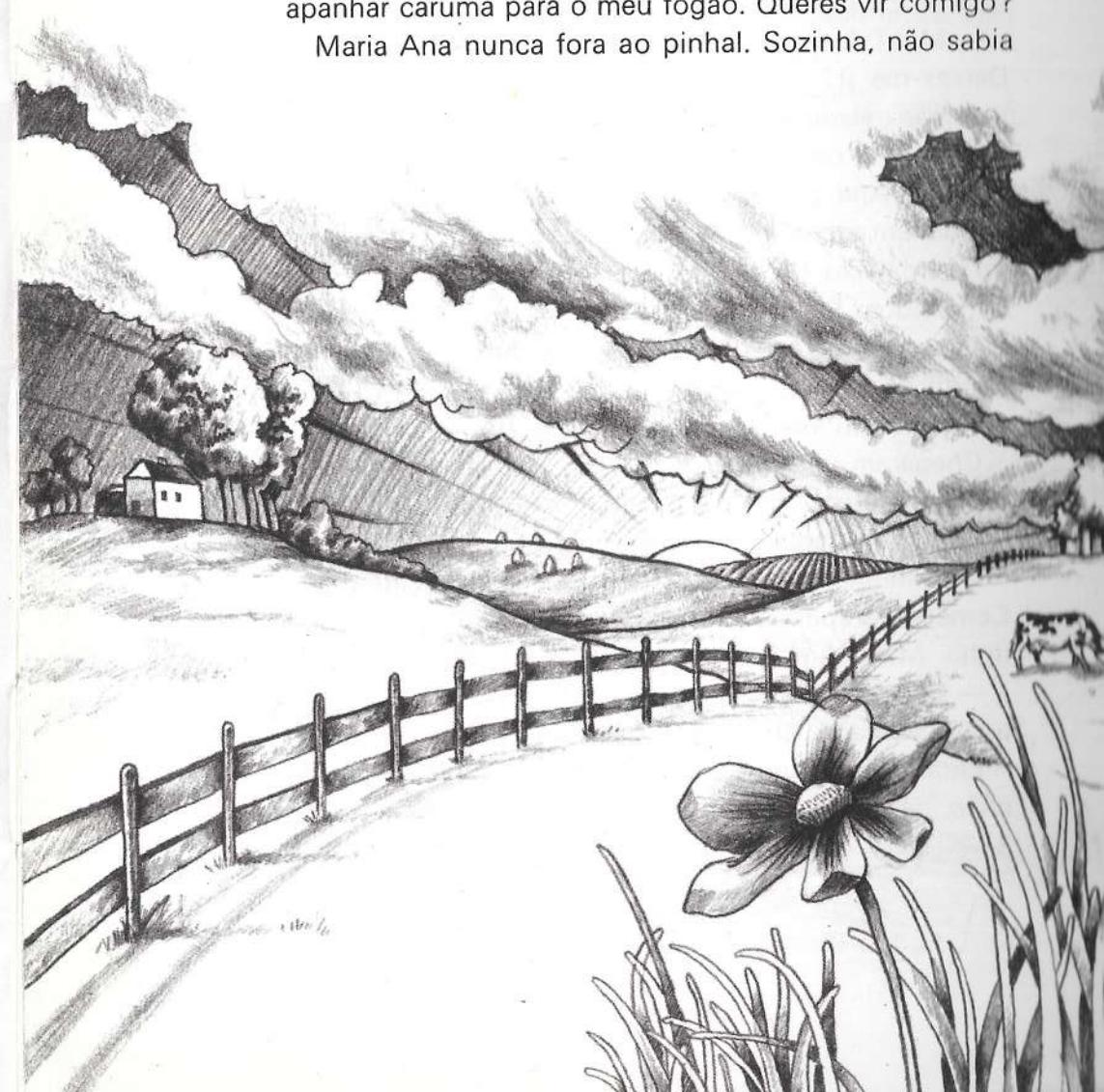
Parou e olhou para as pedrinhas com que Maria Ana se entretinha. Perguntou:

— Maria Ana, já viste como o dia está lindo?

— Já, senhora Emília. A minha mãe até disse que hoje era domingo a valer.

— E tem razão. Vou aproveitar para ir ao pinhal apanhar caruma para o meu fogão. Queres vir comigo?

Maria Ana nunca fora ao pinhal. Sozinha, não sabia



o caminho, e a mãe não tinha tempo para dar passeios; nos dias de semana ia à fábrica, e aproveitava os domingos para remendar roupas.

— Vou ver se a minha mãe me deixa ir — disse Maria Ana. — E, num instante, subiu as escadas.

— Mãe! A senhora Emília quer levar-me ao pinhal. Deixas-me ir?

A mãe deixou e, daí a uns momentos, a senhora Emília e Maria Ana caminhavam lado a lado. Passaram a ponte e Maria Ana admirou os barquinhos no rio. Subiram depois um monte e quando chegaram ao cimo viram o rio lá em baixo. Os barquinhos, assim ao longe, pareciam brinquedos. Seguiram caminho por um atalho entre o milho. Já havia espigas, embrulhadas em folhas verdes, donde saíam longos fios.

— Parecem barbas — disse Maria Ana.

Chegaram ao pinhal. Maria Ana, ao ver os pinheiros altos e esguios, bateu palmas de alegria e exclamou:

— É tudo tão lindo aqui!

A senhora Emília não tinha tempo para admirações. Começou a apanhar caruma que ia juntando num montinho. Maria Ana quis ajudar, mas a boa velhinha disse:

— Deixa-te disso, Maria Ana. Trouxe-te para brincares à tua vontade.

Então Maria Ana correu, saltou e até se rebolou no chão, de tão satisfeita. Ao brincar assim reparou numa

mancha azul. Curiosa, aproximou-se. Viu uma flor, azul como o céu. O sol, ao entrar pelas clareiras das árvores, regava-a com a sua luz dourada, o que lhe dava um brilho especial.

— Senhora Emília! Senhora Emília! Venha cá ver! A Senhora Emília veio e exclamou:
— É mesmo uma flor dum dia de sol!



Maria Ana ajoelhou-se para cortar a flor azul.
Mas a senhora Emília zangou-se:

— Não faças isso! Cortar uma flor tão linda! Queres que murche num instante e que não possa dar mais prazer a ninguém!?

Maria Ana ia chorando.

— Mas, senhora Emília, então não vê? Eu queria levar a flor à mãe. Ficava contente, não acha?

A velhinha ficou pensativa. E daí a bocado disse:

— Tens razão. A tua mãe ficava contente com uma flor tão bonita. Mas não a cortes, vamos levá-la com a raiz para que não murche.

As duas, a senhora Emília e Maria Ana, enterraram as mãos na terra e soltaram um grande torrão que continha a raiz da planta.

Quando o Sol se pôs, longe no horizonte, vermelho como o fogo, a senhora Emília e Maria Ana iam no regresso para casa. A velhinha carregava o avental cheio de caruma e Maria Ana levava na mão, com grande cuidado, o torrão de terra com a flor azul.

A mãe ficou contentíssima. Plantou a flor numa latinha que colocou junto da janela para que recebesse luz.

No ano seguinte, a senhora Emília adoeceu. Não pôde sair e teve de ficar de cama. Toda a gente da rua lamentava:

— Coitadinha da senhora Emília!



Levavam-lhe comida, pois, como não podia agora trabalhar, não ganhava dinheiro para comprar fosse o que fosse.

Nessa mesma altura uma flor azul novamente florescia na janela de Maria Ana, e a mãe propôs:

— Minha filha, vai, leva a latinha com a flor à senhora Emília para ela se sentir mais perto do pinhal e dos campos de milho.

Maria Ana levou a flor à velha amiga e colocou-lha numa mesinha, ao lado da cama. A senhora Emília, agora muito pálida e com os olhos cansados, agradeceu-lhe e disse:

— Como é tão linda esta flor! Faz-me pensar que estou nos campos e no pinhal e lembra-me o céu azul e o sol que tão poucas vezes entra pela minha janela.

Poucos dias depois, a senhora Emília morreu. Todos os amigos da rua choraram.

Agora já não passava a velhinha com o saquinho de chita onde trazia pedacinhos de bolo para as crianças. Já não se lhe ouvia dirigir-lhes palavras simpáticas e sempre carinhosas. Mas Maria Ana tinha junto da janela a latinha com a planta que cada ano dava nova flor, dum azul luminoso. E compreendeu então que as boas pessoas, mesmo quando morrem, não são esquecidas, porque nos fica delas a lição de generosidade que nos deram enquanto foram vivas.

A PONTE

A história que vos cou contar não foi inventada por mim. É muito velha, e foi o meu avô quem me contou pela primeira vez quando eu ainda era pequena. Por sua vez, fora a sua bisavó quem lha contara a ele; mas o que não sei é quem foi que a contara a ela. Pode ser que alguns de vós também a conheçam: julgo, porém, haver muitos meninos que nunca a ouviram ou leram num livro.

Vivia numa pequena aldeia um menino chamado João. Era esperto e estudioso. Mas tinha um defeito: gostava de mentir. Os pais sofriam com isto um grande desgosto. Não se cansavam de explicar-lhe que não se devia mentir e que ele fazia com que os pais estivessem muitas vezes tristes. Mas o João continuava, de vez em quando, a meter uma das suas mentiras.

Um dia o pai tinha de ir à cidade. O João já lhe pedira

muitas vezes para o levar, e, desta vez, o pai resolveu fazer-lhe a vontade. A distância da aldeia à cidade era de cinco quilómetros, o que não é longe quando se vai de automóvel, de comboio ou até de bicicleta. Mas não se esqueçam de que esta história é muito velha. No tempo em que a contaram pela primeira vez não havia nem automóveis, nem comboios, nem bicicletas. Havia apenas diligências que ficavam caras, e o pai do João não era rico. Iam, portanto, a pé.

Quando o João caminhava assim ao lado do pai, apeteceu-lhe conversar. Pensava no que havia de dizer e, como não se lembrava de coisa nenhuma, inventou uma mentira:

— Sabe vossemecê, pai, quando ontem passei pelo campo onde costumam pastar os bois e as vacas, vi um cão que era maior do que um boi.

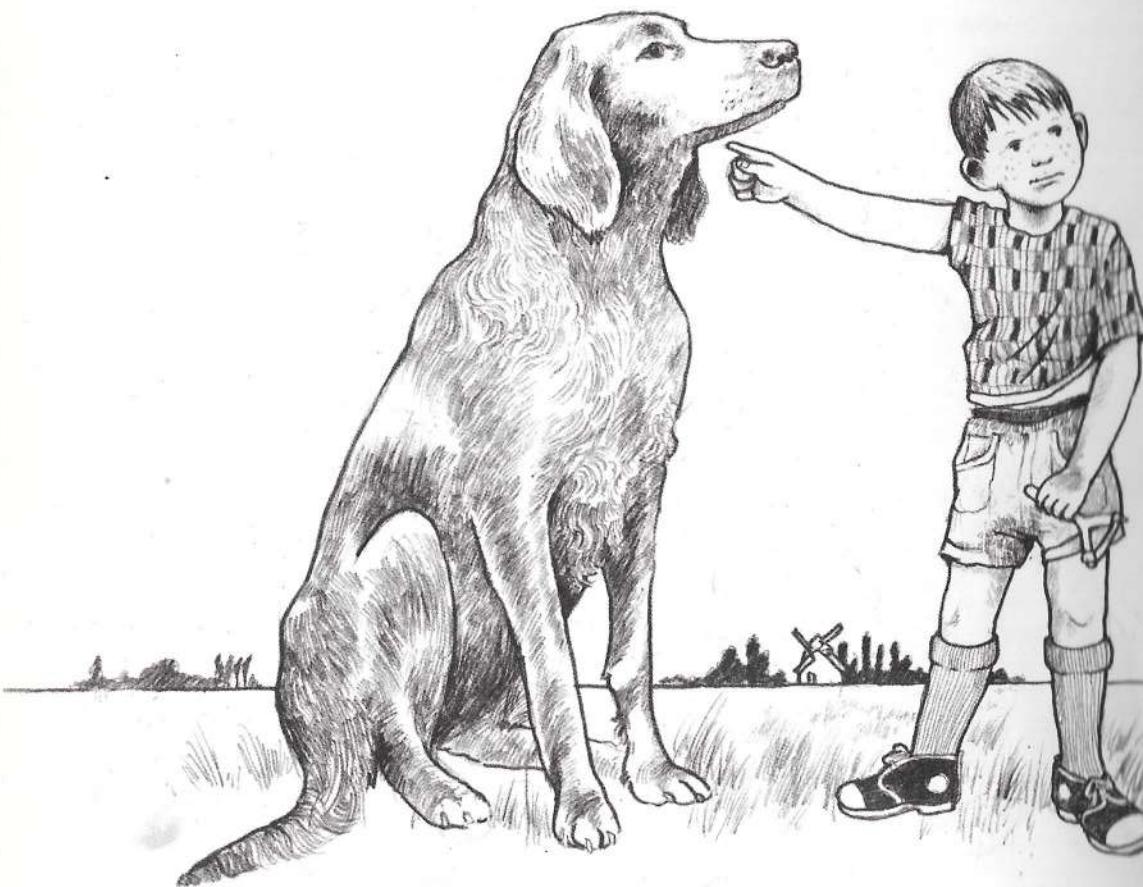
O pai não fez comentários. Porém, daí a um bocado, disse:

— É verdade, João, quase me ia esquecendo de te contar uma coisa. Daqui mais ou menos a meia hora havemos de passar uma ponte que é diferente de qualquer outra ponte.

— Diferente em quê, pai?

— Não no feitio, meu filho, nisto é como muitas

outras: de madeira, assente em pilares altos, com grades de ferro. Mas é diferente, porque quando uma pessoa que, pouco antes, mentiu, passa por cima dela e chega ao meio, solta-se uma das tábuas de madeira e o mentiroso cai ao rio, exactamente no sítio onde ele é mais fundo. Não achas que se trata duma ponte fora do vulgar?

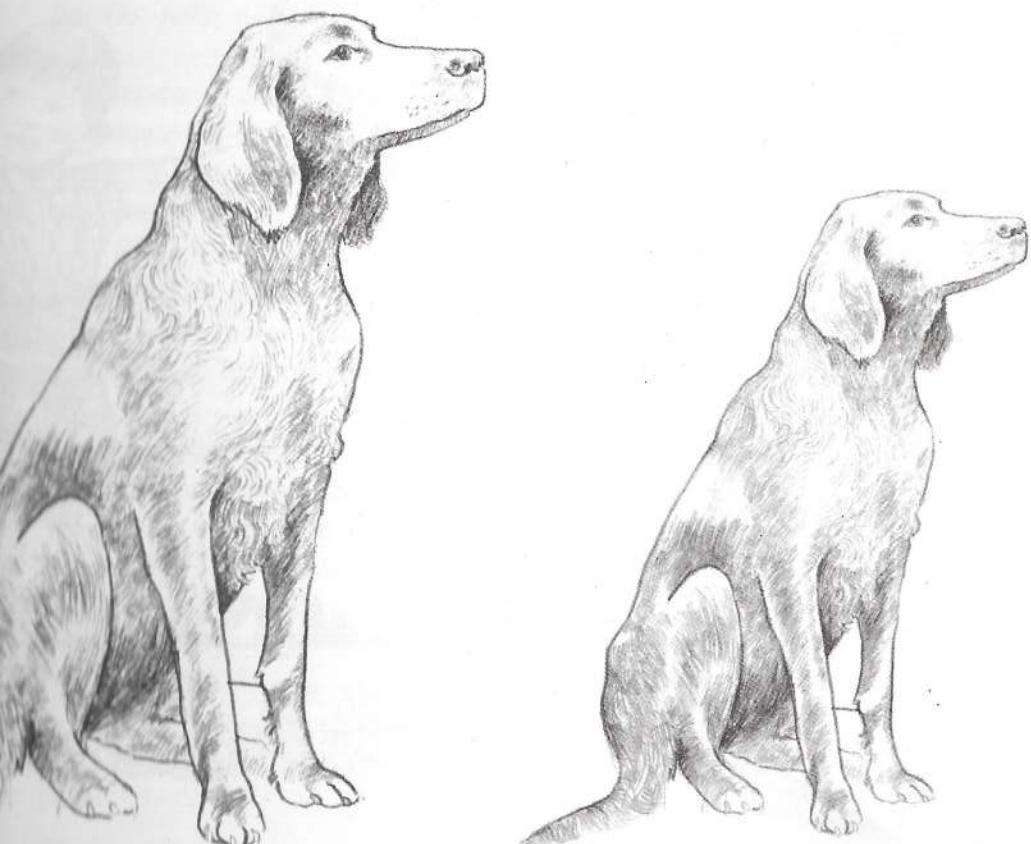


João abanou com a cabeça que sim. Calado e pensativo, caminhava ao lado do pai. Passado algum tempo este exclamou:

— Olha, meu filho, já se vê a ponte!

E apontou para uma ponte larga.

João viu a ponte e o rio cheio de água. Olhou para o pai e disse baixinho:



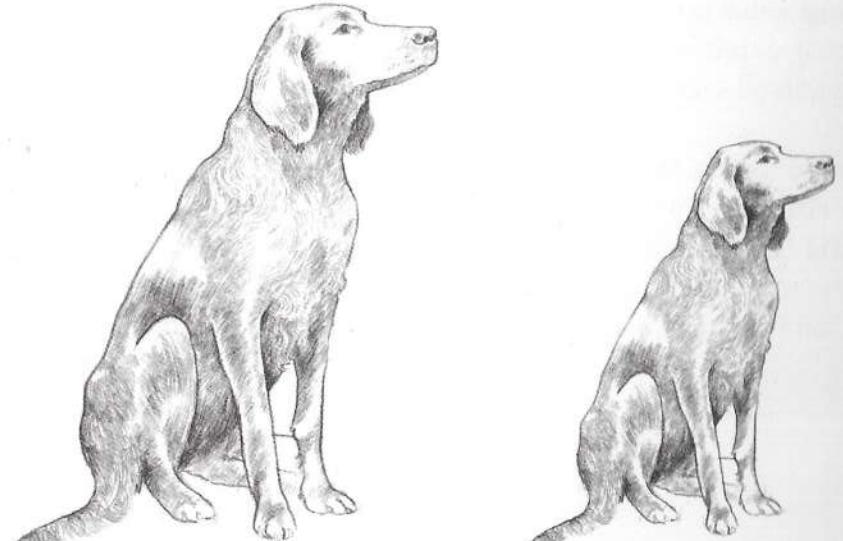
— Sabe vossemecê, pai, aquele cão que vi no campo não era maior do que um boi; era só do tamanho dum boi.

O pai não fez comentários. Os dois continuavam a caminhar, e a ponte de cada vez se via melhor. João estava a morder os lábios, e às tantas disse:

— Ouça, pai, afinal aquele cão de que lhe falei era só do tamanho dum burro, agora é que me lembro.

Como das outras vezes, o pai ficou calado. E o rio, com a ponte, já estava perto. João trazia agora uma cara de aflição e, de repente, disse:

— Sabe vossemecê, pai, aquele cão não era tão



grande como um burro, era só um cão especial por ser maior do que todos os outros cães.

Os dois tinham então chegado ao pé da ponte. João parou, mas o pai seguiu calmamente. Ao ver o filho ficar atrás, sem se mexer, animou-o:

— Então, João, não queres atravessar a ponte?

João exclamou:

— Ouça, pai! Aquele cão que vi ontem era afinal do tamanho doutro cão qualquer!

O pai continuou a andar, mas João ainda estava parado ao pé da ponte. Quando viu o pai afastar-se cada vez mais, gritou:

— Pai! Espere! É que, na verdade, não vi ontem cão nenhum!

E atravessou a ponte a correr.

A TÚLIPA E A VIOLETA

(adaptação de uma velha história)

Era uma vez uma flor muito linda que estava sentada em cima do pé alto e muito direito, como uma rainha no trono. Era amarela, quase dourada e de tal modo brilhava que se via já de longe. Tinha vaidade nessa cor dourada, como tinha também vaidade no empertigamento do seu pé. Chamava-se Túlipa.

Ao lado, quase despercebida, havia uma florzinha, muito miúda, num pé baixo e fraco. Tinha as pétalas fininhas, dum azul fora do vulgar, e chamava-se Violeta.

— Violetinha, coitada — disse a Túlipa —, és tão pequena e insignificante! Olha para mim. Sou da cor do Sol, e o meu pé é alto e direito. Pareço uma rainha. Que pena tenho de ti. A tua cor não brilha e o teu pé parece que vai quebrar dum momento para o outro.

«Oh! — pensou a Violeta —, se ela ao menos não tivesse pena de mim! Assim ainda é pior.»

Chorava baixinho, para que a Túlipa, alta e orgulhosa, não a ouvisse.

Vieram uma rapariga e um rapaz de braço dado.

— Repara nesses dois — disse a Túlipa. — São namorados e gostam um do outro. Hás-de ver como o rapaz me colhe para eu enfeitar o vestido da namorada.

E a Violeta pensou:

«Se a levassem embora era bom, porque não precisava de ouvi-la mais, sempre a dizer que sou feia e insignificante.»

O rapaz aproximou-se da Túlipa e exclamou:

— Que linda! Vou colhê-la para ti, meu amor.

Mas a rapariga pediu:

— Espera.

Debruçou-se sobre a Túlipa e depois lamentou:

— Não tem cheiro, que pena. Tão bonita e sem cheiro...

Neste momento reparou na Violeta. Ajoelhou-se e encostou o rosto às pétalas miúdas e delgadas.

— Que cheiro tão doce! E que linda cor!

— Igual à dos teus olhos — disse o rapaz; ecolheu a pequena Violeta. Prendeu-a ao vestido da namorada, que então corou.

Seguiram alegremente, de braço dado, sem mais



se lembrem da formosa Túlipa, que lá ficou sentada, no seu pé alto e direito, como uma rainha no trono.

A Violeta estava feliz. Contudo, pensou:
«Em breve hei-de morrer. Mas, ao menos, morro no peito desta linda rapariga, sabendo que fui uma prenda de amor.»

E suspirou, ao de leve, por saber que a sua vida, agora tão agradável, era bem curta.

A Túlipa não tinha mais ninguém com quem falar da sua beleza, que julgava igual à do Sol. A Primavera findou. E então murchou a orgulhosa flor, que Iuzia a grande distância, mas que ninguém veio buscar como à Violeta de cheiro suave.

F I M



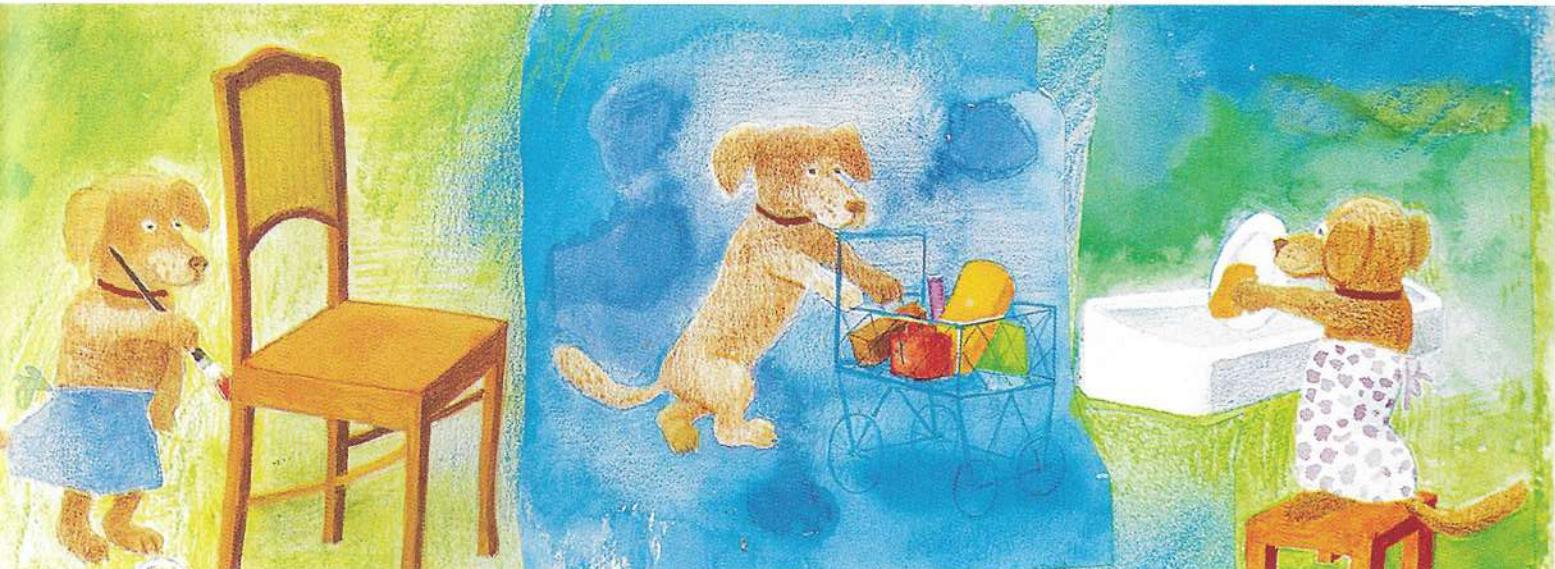
Dandy

Era uma vez um cão rafeiro chamado Dandy. Descendia do rafeiro Asu e da rafeira Ramina. Não podia, por isso, ser mais autenticamente rafeiro. O que não tem mal. Antes pelo contrário. Através de estudos de importantes entendidos sabemos que os rafeiros são tão inteligentes e habilidosos como os seus parentes fidalgos e que, às vezes, até os ultrapassam. Pois Dandy tinha o pelo dourado e a cauda branca. Fora oferecido, por uma vizinha generosa, a um menino chamado Ferdinando e tinha, nessa altura, por aí um meio ano de idade. Dandy e Ferdinando simpatizaram logo um com o outro. Mas mal Dandy se viu em casa dos pais de Ferdinando tramou uma balbúrdia nunca vista. Roeu os pés das cadeiras da sala e os chinelos da avó de Ferdinando, comeu o *bâton* da mãe, despedaçou a caneta do pai, desfiou a colcha de crochê, arrancou as franjas à carpete, esfolhou a begónia na varanda e rasgou o livro escolar em que vinha a história do Império Romano, e assim por diante. Os pais de Ferdinando ficaram desaustinados e, certo dia, o pai exclamou: “Basta!”

Dandy foi entregue a um lavrador que procurava um cão para lhe guardar a quinta. Prende-o, com uma corda grossa, ao tronco dum castanheiro. O pobre animal ficou triste e cheio de saudades de Ferdinando. Por isso, uma noite, quando o lavrador estava ferrado no sono, resolveu roer a corda. Roeu, roeu e, por fim, conseguiu cortá-la e soltar-se. Fugiu a sete pés e quando, na manhã seguinte, Ferdinando saiu de casa, encontrou-o deitado na soleira da porta.

A alegria dos dois foi grande. Os pais, primeiro, não viram com bons olhos que Dandy tivesse voltado, mas depressa mudaram de ideia.

É que Dandy já não era o cachorro sem juízo. Amadurecido pela vida dura que levara na quinta do lavrador, tornou-se um companheiro de se lhe tirar o chapéu. Começou por pintar as cadeiras que tinha roído. Depois tomou a seu cargo vários trabalhos domésticos: lavava a louça, remendava lençóis e toalhas; fazia compras no minimercado. Para além de tudo isso deu-se ao luxo de estudar a História do Império Romano.



“Um cão exemplar!” louvavam os pais de Ferdinando e os vizinhos.

“Um amor de rafeiro”, dizia Ferdinando. E assim ficaram muito felizes naquela casa.

E se não for totalmente verdade esta história, ela não deixa de ter graça. Ou há quem não ache?



DOIS INIMIGOS QUE FICARAM AMIGOS

Albertina tinha um cão que se chamava Flip. Era um desses cães pequenos e baixos, de pelo preto e de orelhas compridas. Albertina gostava dele a valer e escovava-lhe o pelo todos os dias, para que estivesse sempre limpo e brilhante. À hora do almoço, Flip sentava-se aos pés da amiga e ela, de vez em quando, dava-lhe bocados de comida.

Flip sabia várias habilidades; por exemplo, dar a pata como se cumprimentasse: «Boa tarde», ou ladrar quando lhe perguntavam: «Como fala o cão?» Sabia também ir buscar o jornal que o rapaz dos jornais colocava de manhã junto da porta de entrada.

Toda a gente admirava Flip e, a cada passo, ouvia-se alguém exclamationar: «Que cão tão esperto!» Nessas ocasiões ele erguia o rabo e esticava o focinho. Era um tanto vaidoso por culpa de Albertina, que costumava cobri-lo de louvores. Até chegava a dizer: — Flip, és o cão mais engraçado que conheço.

Por isso não é de admirar que Flip se julgasse importante.

Mas aconteceu um dia que o pai trouxe um gatinho, tão pequeno que lhe cabia na mão. Era um gato de malhas cinzentas e brancas. Albertina deu-lhe o nome de Malhinhas.

O nosso Flip não viu com bons olhos aquele novo membro da família. Rosnava e mostrava os dentes, mas não se aproximava, e isto por duas razões:

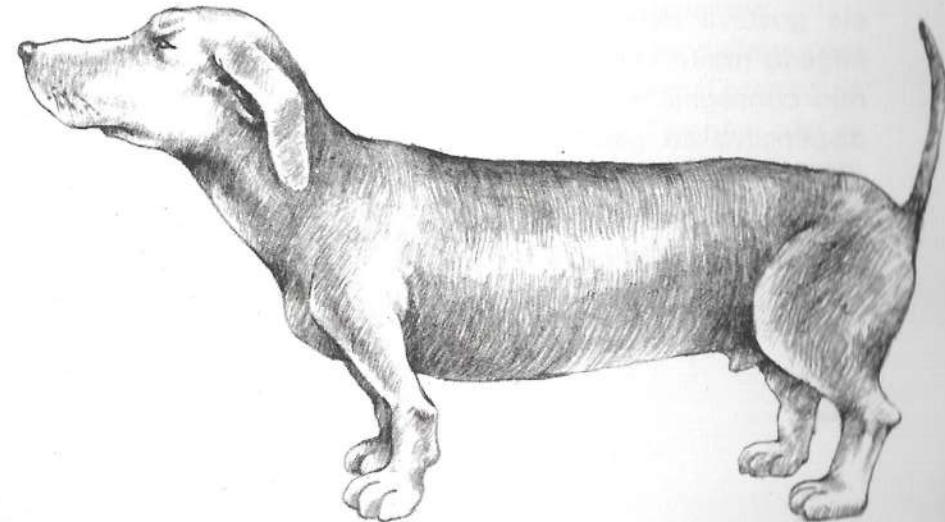
Não gostava do gato e — vamos dizê-lo com toda a franqueza — tinha-lhe medo. Sempre que rosnavia ao gatinho, este deixava sair das patas umas pontas agudas e arqueava as costas, tão alto que parecia uma ponte. Tudo isso assustava Flip e tornava-o desconfiado e



cauteloso. Mas mais doloroso para ele era ver a sua amiga Albertina pegar constantemente no Malhinhas ao colo, fazer-lhe festas e dar-lhe leite numa tigela de barro que, propriedade, foi comprar. E mais ainda! Fez uma bola de papel, atou-lhe um fio e levantou e baixou — por meio do fio — a bola para que Malhinhas a apanhasse com as patinhas.

E este diabrete do gato nunca se cansava daquela brincadeira que Flip achava tola e infantil.

Sentado num canto da sala, Flip observava como Malhinhas saltava, corria e deitava as patinhas à bola. Ouvia as gargalhadas de Albertina, toda satisfeita. Tudo isso dava-lhe vontade de chorar. Baixava o focinho e encolhia o rabo. Então Albertina chamava-o:



— Flip, anda cá! Porque é que não brincas connosco? Vá, és esperto, ensina ao Malhinhas como se agarra na bola.

Mas ele não queria assim. Queria a amiga só para si e o intruso do gato muito longe da casa. Na opinião de Flip o gato só veio para o arreliar e para lhe roubar a amizade de Albertina.

Por isso fazia de conta que não ouvia a amiga chamá-lo e ficava sentado no seu canto, teimoso e despeitado. Albertina lamentava:

— Nem pareces o mesmo, Flip! Estás a ficar velho.

Quando assim falava Flip sentia vontade de morder no gato, e se não o fazia era por ter medo das garras escondidas naquelas patas fofas.

A alegria do cãozinho desapareceu, embora Albertina continuasse a escovar-lhe o pêlo e a oferecer-lhe bocados de comida boa. Flip estava convencido de que Albertina já não era sua amiga, mas enganava-se, pois ela gostava dele como dantes. Ele é que se tinha julgado muito importante e único amigo dela, e agora não conseguia conformar-se com a amizade que ela dispensava ao gatinho.

Resultado: Flip e Malhinhas ficaram inimigos. Nenhum dos dois deixava o outro comer do seu prato ou deitar-se no seu caixote. Comiam e dormiam separadamente, e

quando se fitavam Flip rosava e mostrava os dentes e Malhinhas exibia as garras.

O pai de Albertina costumava dizer, em ar de brincaida:

— Estes dois são mesmo cão e gato.

Pois sempre constou que cães e gatos não querem ser amigos.

Correram alguns meses. Malhinhas ia crescendo e já não sentia tanto prazer em brincar com a bola. Começou a sair de casa, saltava o muro do quintal e trepava às árvores. Flip observava-o e pensava:

«Oxalá quebre uma perna, o patife!»

Ou:

«Oxalá se perca e nunca mais encontre a casa, o presunçoso!»

Sim, é verdade, Flip tinha destes pensamentos maus, porque quando se está com ciúmes ou com a vaidade ofendida não se sabe controlar os pensamentos.

Mas Malhinhas não quebrava as pernas; saltava com agilidade e espantava Flip, pesadão, que mal conseguia saltar para cima duma simples cadeira. Também não se perdia, mesmo quando já era noite escura. Dava sempre com a casá; punha-se a miar junto da porta e alguém corria logo para lha abrir. Tudo isso Flip não via com bons olhos.

Um dia Albertina adoeceu. Queixou-se de dores na cabeça, e a mãe pôs-lhe um termômetro debaixo do braço.

— Tens febre — disse. — Tens de ir para a cama.

Depois, Albertina queixou-se de dores na barriga e começou também a tossir.

Chamaram o médico, um senhor alto e gordo, que meteu uns tubos nos ouvidos e pôs uma caixinha redonda nas costas e no peito da menina.

Flip e Malhinhas sentaram-se num canto a observar. Flip fitou as orelhas, muito atento. De repente deu um salto, ladrou, e quis atirar-se ao médico por este estar a carregar com toda a força na barriga de Albertina.

O médico ficou zangado, e a mãe de Albertina pediu desculpa:

— São bichos, coitados, senhor Doutor. Mas vou mandá-los já para fora. — Abriu a porta: — Ambos para fora! E depressa!

Flip encolheu o rabo e Malhinhas arrastou-se, devagarinho, pelo quarto fora.

— Então, então?! Não sabes ir mais depressa? — perguntou a mãe, impaciente.

Os dois bichos ficaram no corredor, perto da porta. Nunca estiveram tão juntos um do outro. Mas mesmo

assim, Flip não rosnavia e Malhinhas não mostrava as garras.

Ouviam a voz do médico e, de vez em quando, os gemidos de Albertina.

Nos dias que se seguiram era sempre assim. Não os deixavam entrar no quarto da amiga. Obrigavam-nos a ficar lá fora. E só conseguiam ouvir as vozes e os gemidos de Albertina. Nem lhes apetecia comer, e a tigelinha que Albertina comprara para Malhinhas ficava o dia inteiro cheia de leite.

Uma tarde a mãe reparou e disse:

— Estes dois estão a passar fome, vou-lhes pôr a comida no corredor, pois não há maneira de irem à cozinha.

Levou o leite a Malhinhas e — coisa de espantar! — os dois beberam da mesma tigela.

De cada vez aproximavam-se mais. Quando ouviam gemer Albertina encostavam-se um ao outro, como se isto lhes desse consolo.

Ninguém tinha tempo de se ocupar com eles. Toda a gente da casa só pensava em Albertina. Por isso o pelo de Flip ia perdendo o brilho, pois não havia quem o escovasse.

Os dois, ao sofrer o mesmo desgosto, esqueciam-se das suas antigas desavenças. De noite, Malhinhas

deitava a cabeça sobre o corpo gorducho de Flip e este lambia-lhe, amigavelmente, o pelo.

Assim esperaram, no corredor, várias semanas pela amiga.

Finalmente chegou o dia em que o médico anunciou:

— O perigo está passado! A pequena já pode estar sentada na cama e ter a janela aberta todo o dia.

Poucos minutos depois, Albertina chamou:

— Flip, Malhinhas, venham cá!

Flip quase ia arrombando a porta e Malhinhas bamboleou dum lado para o outro, fazendo ronrom.

— Bem, bem — dizia o médico, agora bem disposto —, podem cumprimentar a menina.

A mãe abriu a porta e os dois precipitaram-se para dentro como doidinhos. Saltaram para cima da cama e Flip lambeu as mãos de Albertina, enquanto Malhinhas se enrolou numa bola e se aconchegou aos ombros dela.

Vendo aquilo a mãe ralhou:

— Não, assim não pode ser! Se querem estar aqui, então sentem-se na cadeira. E muito quietinhos, ouviram?

Os dois sentaram-se na cadeira e olharam para Albertina, que lhes disse:

— Que feliz me sinto por ver-vos tão amigos!



Flip e Malhinhas nunca mais se zangaram. Eram como irmãos. Quando Malhinhas saltava os muros e as árvores, Flip andava preocupado, a pensar:

«Oxalá não caia!»

E de noite, quando Malhinhas não voltava a horas, afligia-se:

«Oxalá não se perca!»

O sofrimento comum pela amiga aproximou os dois inimigos e fez com que se tornassem, para sempre, grandes amigos.

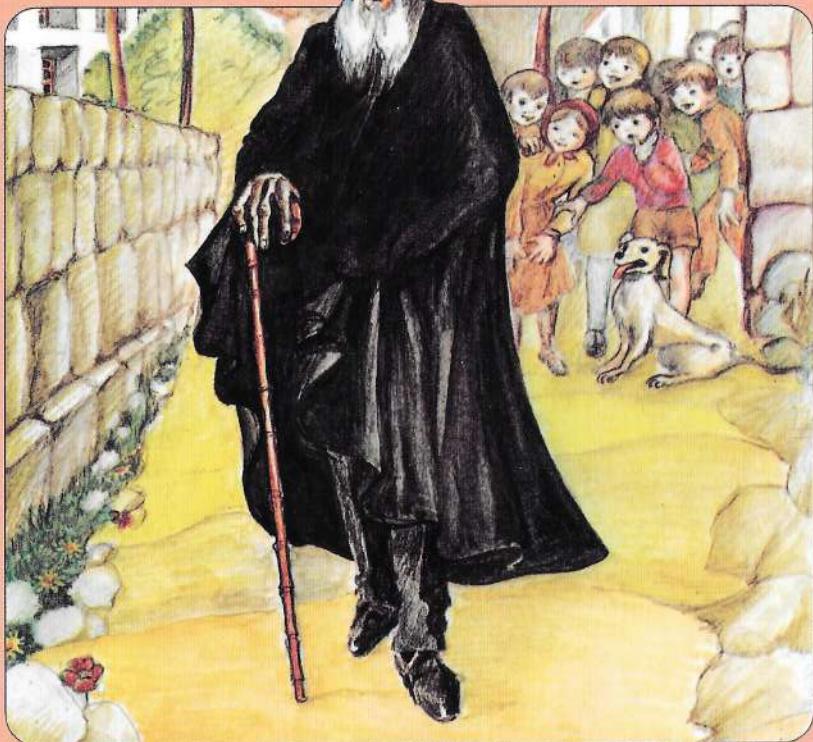
Ilse Losa

ASA JUVENIL
SERIE AZUL

6^a EDIÇÃO

A minha melhor história

ilustrou
Luísa Brandão



EDIÇÕES
ASA

JOANA E O MENDIGO

Tão depressa Joana chorava como se ria às gargalhadas e, frequentemente, ficava com os olhos fixos em algum ponto distante no horizonte. Nessas ocasiões não ouvia se alguém lhe falasse, mas quando, de repente, dava por isso estremecia e, como se acordasse dum sonho, balbuciava:

— O que é, o que é?

Ao pai, sempre ocupado com os seus negócios, restava pouco tempo para se dedicar à filha. A mãe costumava rodear-se de amigas, com quem tomava chá, passeava e conversava sobre o que se ia passando na cidade. E embora tanto o pai como a mãe afirmassem adorar a Joana, a verdade é que lhes faltava a paciência para lhe responderem a todas

as perguntas e dúvidas. Estranhavam que ela chorasse com tanta facilidade, desse grandes gargalhadas nem sempre apropriadamente, e, sobretudo, que fixasse, tão absorvida, o olhar nalguma coisa algures distante, mas que não se sabia o que era. Abanavam, benevolentes, com a cabeça e diziam: "A Joana anda na lua".

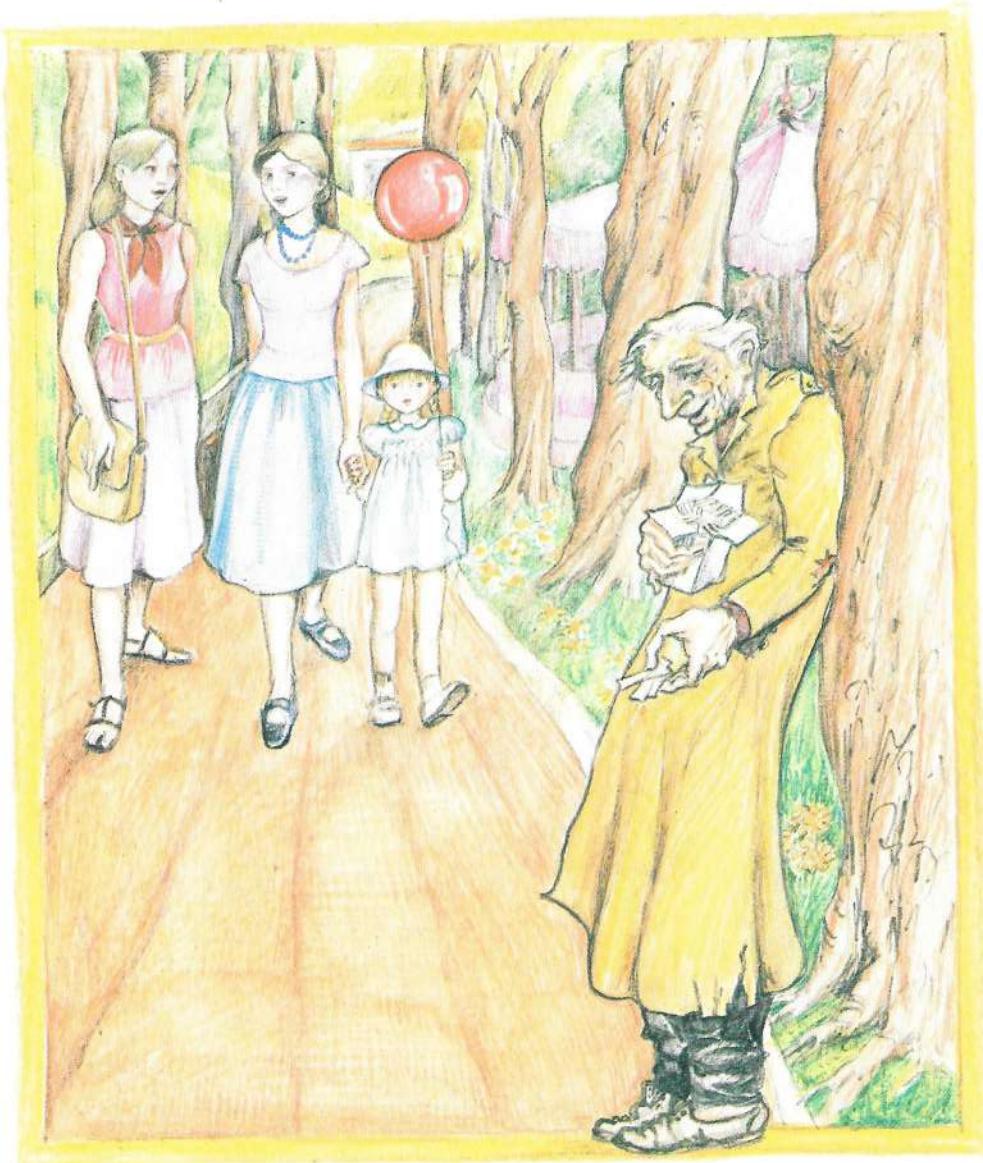
Verão. O sol queimava, as flores abriam por toda a parte e os habitantes da cidadezinha divertiam-se na Feira Popular. Os carrocéis giravam ao som da música, os vendedores ambulantes apregoavam, em voz empolada, as suas mercadorias, as crianças saltitavam, cantavam, traziam, atados a um fio, balões coloridos e saboreavam guloseimas. As mais destemidas aventuravam-se a dar voltas na "Montanha Russa", porque isso fazia-as imaginar aventuras perigosas que um dia gostariam de viver.

Joana, segurando o fio do seu balão, caminhava ao lado da mãe e dumha senhora amiga. Estavam de regresso a casa.

— Adesivos! Adesivos! Comprom! Comprom! Ajudem-me a viver!

Era uma voz suplicante dum velho, encostado ao tronco dumha árvore e cuja mão estendia caderninhos de adesivos.

Joana ia absorta recordando os momentos divertidos na barraca dos "Milagres do Século" e na do "Labirinto" onde se vira reflectida, em espelhos côncavos e convexos, umas vezes baixota e gordinha, outras vezes esguia e magricela. Rira-se de tal maneira que a mãe a repreendera: "Domina-te, Joana!"



Ao passarem pelo velho mendigo, olhou para ele e para a mão que estendia os caderninhos de adesivos, mas olhou sem ver, pois estava ausente em pensamentos. A ladainha "Comprem! Comprem! Ajudem-me a viver!" perdeu-se ao longe.

Já fora do recinto da feira Joana viu, de repente, o velho diante de si, viu a mão estendida e ouviu a voz suplicante: "Ajudem-me a viver!"

Perturbada, puxou pelo braço da mãe que, por não querer ser interrompida na conversa com a amiga, perguntou com impaciência:

— Que é que tu queres, Joana?

— Dinheiro para o velho.

— Que velho? Não vejo nenhum velho.

— O que nos quis vender adesivos, lá dentro na feira.

— E só agora é que te lembras? admirou-se a mãe com esse ar de estranheza que punha quando dizia "A Joana anda na lua". Contudo abriu a carteira e deu uma moeda a Joana recomendando-lhe que não se demorasse.

Joana correu até ao lugar onde tinha visto o mendigo encostado a uma árvore, como se aquela moeda pudesse ser a salvação dele. Mas já não havia lá ninguém. O relvado deserto e o sussurrar do vento nas árvores pareciam acusá-la de não ter vindo mais cedo procurar o velho. E por mais que se perguntasse por onde ele teria ido, não encontrava a resposta.

Voltou para junto da mãe que quis saber:

— Então Joana?

- Já não estava lá.
— Coitado, disse a mãe e não adiantou mais nada. Apenas tornou a guardar a moeda na carteira.

Como Joana recusou o jantar, a mãe concluiu que comera guloseimas a mais, e o pai acrescentou em ar de brincadeira:

— Fez ela bem. Quando se vai à feira, é aproveitar.
E em seguida ainda acariciou a cara da filha num breve gesto de ternura.

Nessa noite Joana não conseguiu adormecer. Ouvia a voz do mendigo e a da mãe à mistura: “Comprem! Comprem! Ajudem-me a viver!” “E só agora é que te lembras?”. Como foi possível ela não ter reparado logo naquela mão estendida? Porque é que havia de chegar tarde? Onde estaria o velho àquela hora? E a moeda, que não chegou a entregar-lhe, far-lhe-ia falta?

Era assim que Joana se atormentava com perguntas e mais perguntas como se o triste destino do pobre dependesse da pequena dádiva dela.

Tinha a testa a escaldar. Os pais chamaram o médico. Mas como este não podia adivinhar o que acontecera na feira popular, limitou-se a receber sais de frutos.

Desde esse dia em diante, Joana, ao fixar os olhos nalgum ponto algures distante, via muitas vezes um homem velho, encostado a uma árvore, com caderninhos de adesivos na mão estendida, suplicando: “Ajudem-me a viver!”

Mas isso ninguém sabia.

O Rei Rique e outras histórias

Ilse Losa

Ilustrações de Júlio Resende



PORTO EDITORA

OFICINA DOS SONHOS

O Rei Rique e outras histórias

Autora: Ilse losa

Ilustração: Júlio Resende

Coordenação da colecção: José António Gomes

Direcção artística e design: António Modesto

Execução gráfica: Bloco Gráfico, Lda.

Setembro de 2006

ISBN: 978-972-0-71897-6

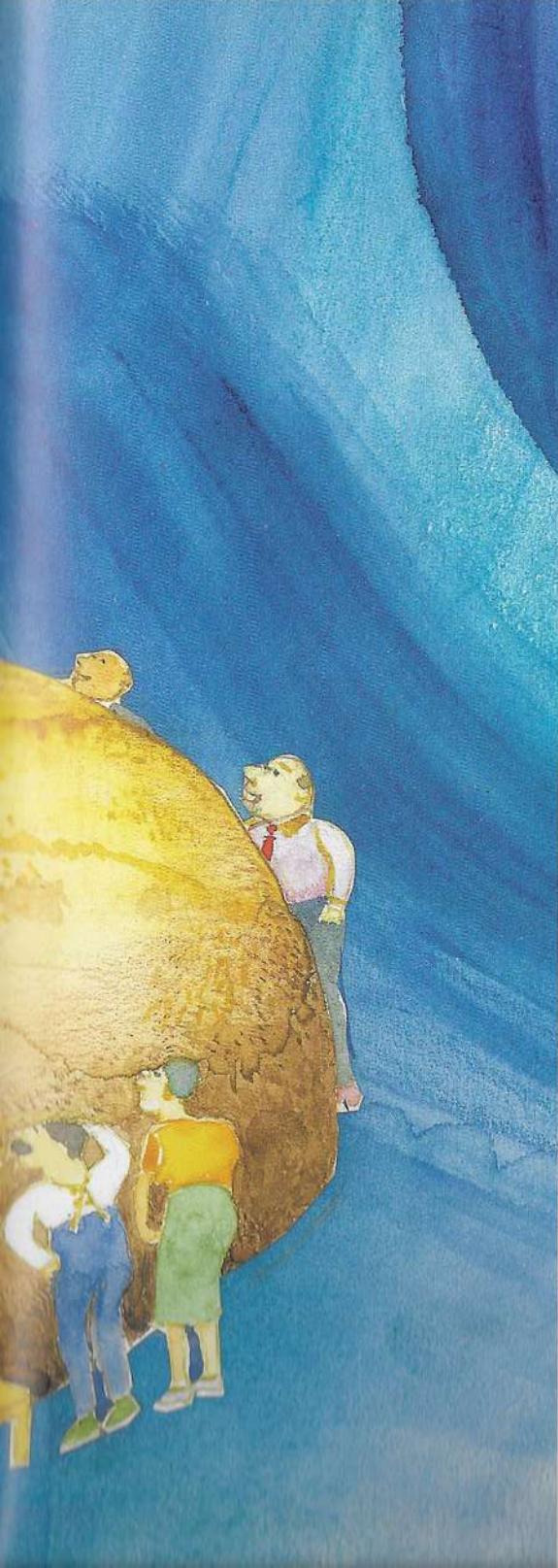
© Porto Editora, Lda., 2006

Rua da Restauração, 365,

4099-023 Porto – Portugal

Reservados todos os direitos.

Esta publicação não pode ser reproduzida nem transmitida, no todo ou em parte, por qualquer processo electrónico, mecânico, fotocópia, gravação ou outros, sem prévia autorização escrita da editora.



O País da Cucanha

Apesar de se falar há séculos do País da Cucanha nunca se conseguiu saber quem foi que o descobriu.

Possivelmente foi um desses glutões devoradores que apreciam, acima de tudo, abancar a uma mesa carregada de toda a espécie de petiscos e guloseimas para depois, com a barriga cheia, gozarem uma longa sesta; ou então um qualquer pobre-tão à procura de melhores dias. Mas seja como for, a verdade é esta: desde que houve notícia da existência do País da Cucanha não têm faltado pessoas desejosas de lá irem. “Ai! Tomara eu ter a sorte de viver no País da Cucanha!” suspiram com ar de quem não preza a vida que leva.

Mas, afinal, que tem de especial esse tão badalado país? – ouço perguntar.
Pois aqui vai:



Há dois rios no País da Cucanha. Num corre caldo-verde com suculentas rodelas de chouriço, e noutro chocolate líquido e quente. De qualquer um deles os peixes saltam para os cestos de quem os chama e depois, na cozinha, pincham alegramente para dentro da sertã, sempre preparada para os fritar. Franguinhos, grelhados e tostadinhas, voam pelo ar. Basta um leve aceno e vêm direitinhos parar ao cesto do freguês. Os porcos passeiam-se pelas ruas, de lombo assado e com faca espetada nas costas para quem quer servir-se de imediato. Oh sim, no País da Cucanha esperam-vos grandes surpresas. Os pastéis de nata e os pãezinhos, barreados de manteiga e mel, encontram-se entre a hera que trepa pelas casas acima, e basta estender a mão pela janela para os apanhar.

Todos os habitantes dormem horas a fio. Ninguém estuda, nem se informa.



Por isso não há outro assunto para conversas do que sobre comidas, bebidas e João-Pestana.

É assim que velhos e novos passam os dias no País da Cucanha, pois a lei da mandriice é igual para todos. “Uma bela vida!” talvez se conclua. Mas será mesmo uma bela vida? Alguém quer experimentar? Se sim, aconselho-lhe que tome bem nota de como se vai lá ter: o País de Cucanha fica a um milhão de quilómetros por detrás do Ano Novo. Está cercado por uma muralha espessa, toda ela feita de bolo-rei. Tem de comer bolo-rei, bolo-rei e mais bolo-rei até sair de dentro dessa extraordinária terra.

Ao corajoso comilão, prestes a abalar para lá, desejo que não fique tão enjoado de bolo-rei que já não lhe vá apetecer gozar as lambarices à sua espera. E boa viagem!

AS VOZES DOS ANIMAIS

(adaptação de um conto popular)

Um dia aconteceu que uma *ovelha*, muito pobre e já magrinha de fome, lembrou-se de abalar à procura dum sítio melhor, onde houvesse que comer.

Ao andar pela estrada fora, viu um *galo* empoleirado em cima dum muro e então disse:

- Boas tardes, senhor galo.
- Onde vais? — cantou o galo.
- Vou procurar um sítio onde haja que comer, pois sou pobre e tenho fome.
- Nesse caso vou contigo, porque a minha vida é também uma miséria. Já há meses que não como um grão de milho.

Ao andarem os dois pela estrada fora, viram um *porco* a fossar na lama. Então disseram:

- Boas tardes, senhor porco.
- Onde vão? — grunhiu o porco.
- Vamos procurar um sítio onde haja que comer, pois somos pobres e temos fome.

— Então não abalem sem mim — pediu o porco.
— Sou pobre também, e já há dias que foso nesta lama sem achar coisa de comer.

Ao andarem os três pela estrada fora viram, num lago, um *pato* de cabeça na água e de rabinho e pernas para o ar. Então disseram:

— Boas tardes, senhor pato.
O pato tirou a cabeça da água, sacudiu-a e grasnou:
— Para onde vão?
— Vamos procurar um sítio onde haja que comer, pois somos pobres e temos fome.

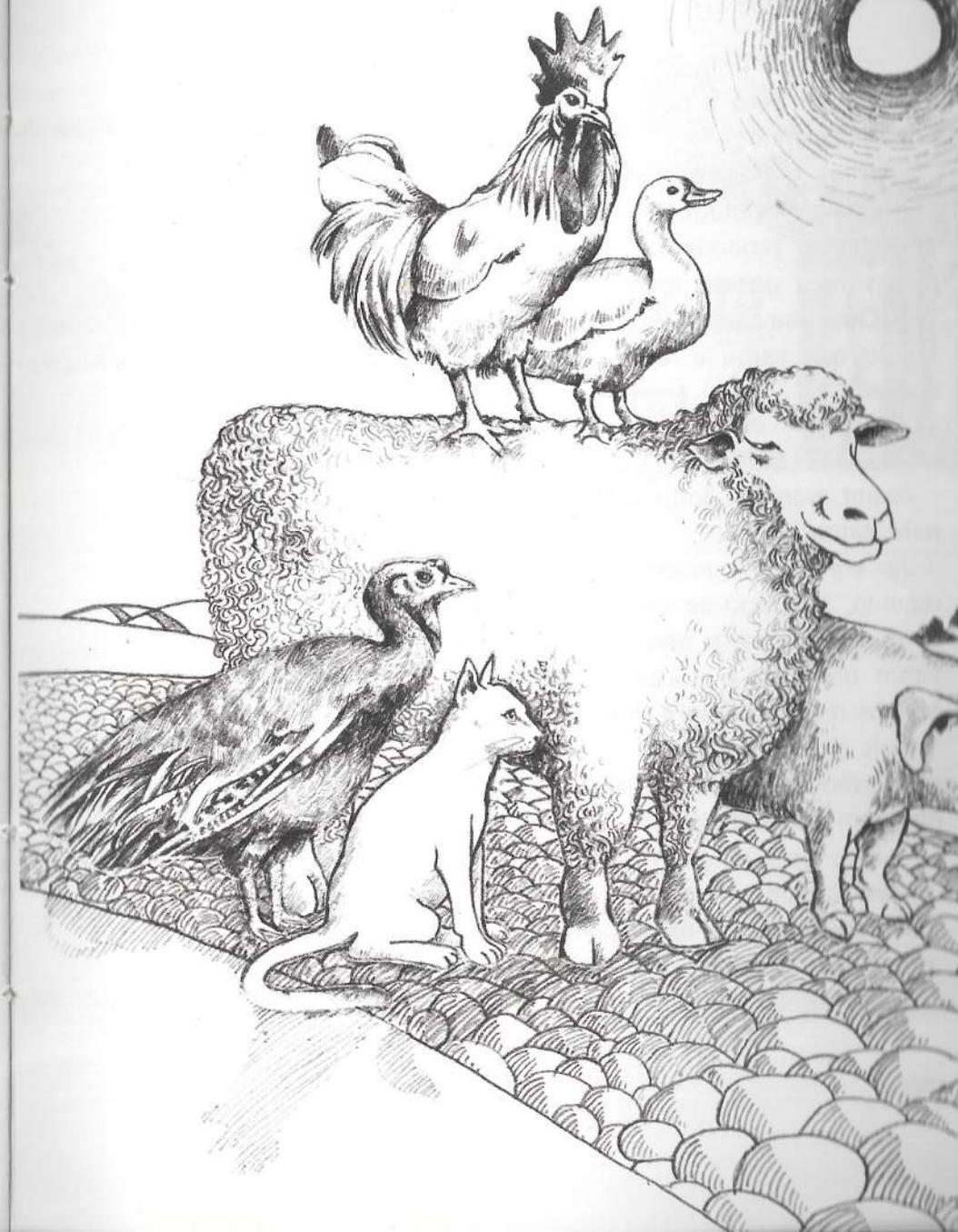
— Então levem-me, por favor, porque a minha vida é triste. Neste lago não se encontra de comer e já me dói o pescoço de tanto mergulhar.

Ao andarem os quatro pela estrada fora, viram um *gato* encolhido num telhado a miar baixinho. Então disseram:

— Boas tardes, senhor gato.
— Onde vão? — miou o gato.
— Vamos procurar um sítio onde haja que comer, pois somos pobres e temos fome.

— Vou convosco. — O gato pulou de cima do telhado para a estrada. — Sou um desgraçado e já há muito que não como.

Ao andarem os cinco pela estrada fora, viram num



relvado um peru a bater com as asas e a resmungar.

Então disseram:

— Boas tardes, senhor peru.
— Onde vão, gluglu? — foi a pergunta do peru.
— Vamos procurar um sítio onde haja que comer, pois somos pobres e temos fome.
— Que boa ideia! Vou convosco, porque há muito tempo que estou a resmungar por não ter nada que comer.

Assim eram ao todo seis companheiros a caminhar pela estrada fora.

Já era noite quando chegaram a um bosque. De repente, levantou-se um temporal. A chuva caía em pingas grossas e o vento frio uivava. Os caminhantes viram uma luz e correram para lá. A luz vinha do buraco dum casebre. O gato que, ao andar, não fazia o mais pequeno barulho — porque as patas dos gatos são como almofadinhas — entrou e viu que não estava ninguém lá dentro.

— Não está ninguém! — miou.
Mas o galo perguntou:
— Vós sabeis de quem é esta casa?
Eles não sabiam.



— Vou explicar-vos então. Esta casa é dos lobos ladrões.

— Dos lobos que só vivem de coisas roubadas? — exclamou a ovelha.
— Sim, desses — respondeu o galo.
— Dos lobos que tratam mal os animais pobres? — quis saber o porco.
— Sim, desses — respondeu o galo.
— Dos lobos que não dão abrigo a ninguém em dias de chuva ou de vento? — perguntou o gato.

— Sim, desses — respondeu o galo.

— Mas nesse caso é a casa dos lobos maus de que ninguém gosta e que querem mandar em todos os animais. Gluglu! — exclamou, cheio de susto, o peru.

— É desses mesmos — explicou o galo.

Então quiseram todos fugir. Mas o galo acalmou:

— Esperai! Não sejais medrosos. Nós somos seis, e todos juntos havemos de conseguir pôr os lobos fora daqui. O que é preciso é não perder a cabeça e pensar com calma.

Entraram. Sentaram-se junto do borralho e começaram a pensar.

De repente o pato, que tinha estado muito calado, deu um pulo de alegria:

— Tenho uma ideia! Tenho uma ideia!

Segredou então aos outros o que devia fazer-se para expulsar os lobos. Todos escutaram cheios de interesse e no fim riram e disseram:

— Sim, senhor, é o que se chama uma boa ideia. O que fizeram foi isto:

O porco escondeu-se no cortelho, a ovelha e o pato puseram-se atrás da porta, o gato aninhou-se no borralho, e o galo com o peru empoleiraram-se no caibro do tecto. Depois fecharam a luz e tudo ficou às escuras.

Não demorou muito e vieram os lobos carregados de coisas que deixaram cair sobre a mesa. Um foi logo ao borralho a ver se havia lume.

Mas neste instante o gato saltou-lhe à cara e esgadanhou-lhe o focinho. O lobo desatou a uivar:

— Ai! ai! Está aqui um cardador que me chimpou com as cardas no focinho!

Os outros lobos quiseram vir em sua ajuda, mas o porco saltou fora do cortelho e mordeu um numa perna. A ovelha veio por detrás da porta e deu uma marrada forte num outro. O galo e o peru começaram a cantar muito alto:

— Cocorocó! Gluglu!

O lobo que recebeu a marrada gritou assustado:

— Ai! ai! Está aqui um ferreiro que me atirou uma tranca de ferro às canelas.

E aquele que recebeu a mordedela do porco gemeu:

— E a mim esse maldito ferreiro agarrou-me por uma perna com as tenazes.

E um outro uivou, cheio de medo:

— Ouvi gritar assim:

Cacaristo, cacaristo
se lá vou faço tudo em cisco!

— E eu — queixou-se um outro — ouvi berrar:

Engoli-los!

Engoli-los!

E o último explicou, quase a tremer:

— Eu ouvi cantar:

Haja pazes!

Haja pazes!

Os lobos, que bem sabiam do mal que tinham feito, aos outros, julgaram que tudo aquilo tinha vindo para seu castigo e, com medo que coisas piores pudessem acontecer, resolveram fugir:

— Vamos embora depressa. É perigoso ficar aqui.

Numa corrida doida saíram pela porta fora.

Então os seis companheiros juntaram-se em volta do borralho a comer as coisas boas que os lobos tinham deixado em cima da mesa. Conversaram e riram até altas horas da madrugada.

Os lobos nunca mais voltaram. E assim a ovelha, o galo, o porco, o gato, o pato e o peru passaram a viver todos juntos. Eram amigos e ajudavam-se uns aos outros. E por isso conseguiram arranjar sempre que comer e levaram vida feliz.