

Entrevista a João Pedro Mésseder

*Ana Cristina Macedo**

Professora de Literatura e Cultura desde 2003. Investigadora colaboradora na Red Temática LIJMI - Las Literaturas Infantiles del Marco Ibérico e Iberoamericano, sediada na Universidade de Santiago de Compostela, de ELOS - Associação Galego-portuguesa de investigação em Literatura infantil e juvenil (secção da ANILIJ) e do IEL-C (núcleo de Investigação em Estudos Literários e Culturais). Licenciada em Literatura Comparada, e mestre em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde desenvolveu investigação sobre a influência do modernismo religioso em Fernando Pessoa. Doutorada em Estudos Portugueses, em 2015, com uma tese publicada sobre a escrita de Ilse Losa para a Infância e a Juventude.

 <https://orcid.org/0000-0002-1377-4422>

*Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva***

Doutorada em Literatura Portuguesa e professora auxiliar do Departamento de Línguas e Literaturas Modernas da Universidade dos Açores. Investigadora e docente em áreas como Literatura Portuguesa, Literatura para a Infância e a Juventude, Literatura Açoriana, é autora e/ou coautora de capítulos de livros e artigos, em revistas nacionais e internacionais. Membro de várias redes de investigação em Portugal, Espanha e na América Latina, tem orientado teses de mestrado e de doutoramento.

 <https://orcid.org/0000-0003-4142-5833>

*Sara Raquel Duarte Reis da Silva****

Professora Auxiliar no Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga, Portugal) onde leciona: Literatura para a infância e a Juventude; Língua, Textualidade Literária e Estratégias Interpretativas, Didática da Literatura para a infância, entre outras. Doutora em Literatura para a Infância pela mesma Universidade e Pós-doutorada no mesmo domínio científico pela Universidade de Santiago de Compostela.

 <https://orcid.org/0000-0003-0041-728X>

Recebido em: 22 ago. 2021. **Aprovado** em: 23 ago. 2021.

Como citar esta entrevista:

MACEDO, Ana Cristina; SILVA, Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da. SILVA, Sara Raquel Duarte Reis da. Entrevista a João Pedro Mésseder. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. 3, p. 255-271, set. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10065299>

 sara_silva@ie.uminho.pt

João Pedro Mésseder é o pseudónimo literário de José António Gomes, nascido em 1957, no Porto. É Professor Coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, tendo-se doutorado em Literatura Portuguesa do século XX pela Universidade Nova de Lisboa e publicado diversos estudos nos âmbitos da História e da Crítica Literárias (Literatura Portuguesa Contemporânea e Literatura para a Infância e a Juventude), além de várias antologias. Nesta qualidade, fundou a revista *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude* (Porto Editora). Sob a identidade de João Pedro Mésseder é autor de livros de poesia e de cerca de três dezenas de obras para crianças e jovens, repartidas pela escrita em verso, pelo livro em forma(to) de álbum e pela narrativa – alguns dos seus títulos foram traduzidos para galego e espanhol. Está representado em antologias em Portugal, no Brasil e na Alemanha, e tem colaboração dispersa em diversas publicações. Dois livros seus – *Canções do Ar e das Coisas Altas* e *Romance do 25 de Abril*, ilustrados por Rachel Caiano e Alex Gozblau, respetivamente, entraram na lista dos livros mais vendidos em 2021. Textos seus têm sido utilizados em espetáculos teatrais de grupos como «Andante», «Sopa de Letras», «Renascer», «teatromosca», Gisela Cañamero / «arte pública», TIN.BRA (Teatro Infantil de Braga), «Colibri». Criou o texto principal para o espetáculo «Lenheiras de Cuca-Macuca» (2008) do Teatro e Marionetas de Mandrágora, com encenação de José Caldas. Vários dos seus poemas e outros textos foram musicados, interpretados e gravados pelo Bando dos Gambozinos, sob a direção musical de Suzana Ralha, tendo *Romance do 25 de Abril* sido integralmente musicado por Pedro Moura e apresentado, sob a forma de opereta infantil, num espetáculo realizado na Biblioteca Almeida Garrett, no Porto, em 25 de Abril de 2007. Em 2010, por encomenda da RTP, escreveu o conto «Comédia italiana», a partir do quadro, com o mesmo título, de Columbano. Com base em ambos, foi realizado um filme de animação. Outras adaptações televisivas se seguiram dos contos «A fada das multiplicações», «Há amigos e amigos» e do livro *O Aquário*. Em <http://www.nonio.uminho.pt/netescrita/> e em https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_Pedro_M%C3%A9sseder é possível aceder a informações sobre o autor e os seus livros.

1 O que guarda de mais poético da sua infância? Qual a memória mais longínqua que tem desse tempo?

Uma das memórias mais longínquas é pouco agradável: chegamos uma noite a casa, os meus pais e eu, e descobrimos um pequeno rato em casa. Logo a seguir o meu pai a persegui-lo com uma vassoura, às voltas na sala, minha mãe aos gritos. Isto, na primeira casa, em Vila Nova de Gaia. Deveria ter entre dois e três anos. Outra memória, essa sim, agradável: minha mãe, em nova, costumava cantar muito durante a lida doméstica. Canções da moda, canções de filmes portugueses, fados, canções de espetáculos teatrais a que assistia com o meu pai. Foi ela que me deu a conhecer José Afonso, pois costumava cantar «Menino d'ouro» (gravado em 1962). Talvez o meu amor à música e às palavras das canções radique nesses tempos tão distantes, na voz afinada de minha mãe, no rádio muitas vezes ligado. Outra figura inesquecível: tia Júlia, que passava em nossa casa largas temporadas. Era uma mulher do campo, irmã da minha avó materna (que não cheguei a conhecer). Vinda das terras de Basto, como toda a família de minha mãe, foi um pouco avó para mim. Uma mulher um pouco fantasista, infantil e divertida, que em pequeno eu encorajava a contar-me histórias da aldeia. Episódios de bruxas, de lobisomens, de aparições, que ela achava absolutamente reais e de que, por vezes, havia sido personagem – dizia. Uma figura, esta minha tia Júlia. Só mais uma memória solar: os longos meses estivais de praia (na Foz do Porto; em Leça da Palmeira; na conhecida Piscina das Marés, do Siza, que frequentei logo no primeiro ano de funcionamento...). Eu amava a praia, as ondas, a piscina – e todos os dias adorava ver os navios a entrar no porto de Leixões e a sair. Cheguei a acalantar o sonho de ser marinheiro da marinha mercante, e assim correr mundo.

2 Quando descobriu a literatura, a poesia? Tem disso uma recordação mais ou menos precisa?

Eu sempre gostei de ler, mesmo quando ainda não sabia ler. Folheava os livros observando as ilustrações, tentava decifrar a Banda Desenhada (histórias aos quadradinhos, como então se dizia). Depois, pelos seis-sete anos, comecei a ler os livros infantis que havia em casa e que não eram poucos. Obras com muita qualidade, livros publicados pela editora Civilização e que um tio que aí trabalhava me oferecia: os contos dos Grimm (os meus favoritos

eram a versão deles d'«O Polegarzinho» e «O homem que queria sentir o medo»), também romancinhos de Ursula Wölfel (o maravilhoso «Sapato de Fogo e Sandália de Vento»), Frank R. Stockton, Johanna Spyri, Upton Sinclair, o «Ivan, o imbecil», de Tolstoi, muitos outros. Mais tarde, veio Enid Blyton, «Os Sete», «Os Cinco», e vieram as biografias. Mas a verdadeira descoberta da poesia só se dá aos treze-catorze anos, no liceu, ao ler textos de Bernardim Ribeiro, Camões, Bocage, Garrett, umas amostras de Pessoa, de Sá-Carneiro, de Régio, de Sebastião da Gama... Graças aos professores que tive, entre eles a poetisa Lucinda Araújo, mais tarde o ensaísta e pedagogo da literatura Luís Amaro de Oliveira e, finalmente, o poeta e ficcionista Agostinho Gomes. Óptimos professores todos eles, cada um a seu modo. E graças também ao encontro com um amigo que escrevia, mais velho do que eu, José Soares Martins – poeta, letrista e folhetinista que muito admiro e com quem publiquei dois livros. Trocávamos os primeiros escritos, escrevíamos coisas a quatro mãos e tínhamos a paixão pela música, que nos dava a conhecer outras formas de poesia: nas letras de Dylan, de Cohen, de Donovan, de Peter Sinfield (o letrista dos King Crimson), de Brassens, de Brel, de Leo Ferré... A descoberta da poesia, em mim, dá-se em simultâneo com o despertar para a música – começando, claro, pelo rock e folk anglo-americano do meu tempo, e pelo chamado «canto de intervenção» (José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, José Mário Branco...). Recordo-me bem dos dois primeiros livros de poesia que fui à livraria adquirir com as minhas magras economias: «Filho do Homem» de José Régio e os «Poemas de Alberto Caeiro», de Pessoa. Tinha catorze anos (Régio morrera em 1969, soube a notícia pela TV). O terceiro livro de versos que comprei, talvez já aos quinze, foi «Poesias de Álvaro de Campos». Caeiro e Campos foram uma revelação, um choque, para mim, habituado a ler Bocage e alguns românticos, incluindo o portuense Soares de Passos. Corri a comprar, na primeira oportunidade, a biografia de Pessoa, escrita por João Gaspar Simões. Na época, um fascínio. Li-a por volta dos quinze-dezasseis anos. E com isso entrou em mim o mito-Pessoa e o mito-Poeta (o poeta moderno, bem entendido).

3 Qual o primeiro poema que escreveu?

Rasguei-o como rasguei todos os meus primeiros versos. Mas sei que foi um poema de enamoramento, pensando numa concreta menina com quem não tive coragem de meter conversa, nos tempos do liceu... Tinha eu treze ou catorze anos. Era o tempo em que se ouvia os Beatles a cantar «Come together» e «Something» e os Wallace Collection (que chegaram a

vir a Portugal) a interpretar «Daydream» e «Baby I don't mind». Mas já aos oito ou nove anos eu copiava para uns bilhetinhos desenhados – que nunca tinha coragem de entregar às destinatárias nas lições de catequese – versos de Camões lidos numa caderneta de cromos em que era contada a vida do nosso vate. Com Camões e a sua lírica amorosa, cedo descobri se não o segredo, pelo menos os poderes da poesia... Ou alguns deles...

A seguir, entrei numa adolescência cada vez mais agitada e politizada (os Rolling Stones cantavam «Street fightin' man» e outras canções) e a poesia beat de Ferlinghetti, de Ginsberg, de Corso, de Diane di Prima e o *On the Road* de Kerouac, bem como Maiakovski, Brecht e o surrealismo começaram a fazer-me companhia e a mudar o meu modo de ver a escrita. Ao mesmo tempo, lia Camilo, Eça, Namora, Manuel da Fonseca, Hervé Bazin, Françoise Sagan, Steinbeck, Caldwell, Hemingway... Tinha havido o Maio de 68; a crise estudantil de Coimbra de 1969; a contestação juvenil à Guerra no Vietname, bem como a luta dos afroamericanos pelos direitos cívicos nos EUA... Importa lembrar que em Portugal estivemos sob uma ditadura até 25 de Abril de 1974. Tudo isso influenciou decisivamente muitos jovens da minha geração (sobretudo estudantes) que, em Portugal, eram contra a Guerra Colonial, contra as prisões políticas, contra a falta de liberdade e de democracia. A minha escrita – o livro *Lembro-me* e mesmo o que escrevi para os mais novos, como o *Romance do 25 de Abril* – refletiu e reflete isso.

4 Como nasceu o seu primeiro livro para a infância?

Antes de me tornar professor do Ensino Superior e de me doutorar, fui professor de Português e Inglês, entre finais da década de 70 e meados da de 80, primeiro no secundário, depois no preparatório (atual 2.º ciclo); fiz a minha formação pedagógico-didática a seguir à licenciatura e principiei a trabalhar na formação de professores de Português. Nessa altura, interessou-me muito a questão da didática da poesia e li bibliografia francesa sobre o assunto (Georges Jean, Christian da Silva, Charpentreau, Gourévitch, Malineau, GFEN, Aline Romèas... Anos mais tarde, vim a conhecer pessoalmente G. Jean e Malineau, poetas também; e Romèas em Saint-Étienne, onde posteriormente estive, numa missão no Centre de Recherche et Information sur la Littérature pour la Jeunesse (CRILJ), com uma bolsa do então Bureau d'Action Linguistique). Pelos inícios dos 80, depois de já ter dinamizado vários seminários sobre ensino da poesia e de ter feito com os meus alunos de dez, onze, doze anos pequenas experiências de

escrita poética bem-sucedidas e menos convencionais, lembro-me de ter escrito para eles uma composição intitulada «Poesia», que começava assim: «Com a poesia me deito / e com ela me levanto». (Resgatei e revi esse texto e tenciono publicá-lo num próximo livro.) Depois escrevi, também para eles, o «Alfaiate cabeça-no-ar», que está nos *Versos com Reversos*. Começou aí a aventura de escrever uma obra de poesia para os mais novos, precisamente *Versos com Reversos*, que só viria a ser editado em Abril de 1999, mas em torno de cuja escrita andei quase dez anos, até chegar ao volume que hoje se conhece, e que considero um título marcante na minha bibliografia e um dos de maior sucesso nas escolas. Neste livro, por um lado, procurei assumir uma grande liberdade poética, lúdica e expressiva, inclusive no plano metafórico; por outro lado, tentei, pelo menos em parte, criar textos que nunca tivesse lido em obras de poesia para a infância, em Portugal. E reconheço que, aqui e acolá, há ecos do surrealismo.

5 O que é, para si, a escrita poética? Um porto de abrigo? Um ninho? Um tumulto?

Não tenho dúvida de que é um pouco de tudo isso – além de ser, por vezes, a voz da denúncia, da indignação e da revolta (como em Sá de Miranda, em Maiakovski, em Brecht, em Sophia, várias vezes em Neruda ou em Mahmud Darwich). Mas, pegando na ideia de tumulto, é também ser surpreendido de repente pela própria linguagem, a ponto de reconhecer que ela, a linguagem, provocou qualquer coisa que se aproxima de uma epifania. É por isso que a escrita poética, para mim, também é uma busca e uma forma de conhecimento. Às vezes, é apenas uma fresta que se abre num texto. Como quando escrevi o sintagma «a cidade incurável» para descrever Veneza e algo mais do que simplesmente Veneza (no meu livro «para adultos», *A Cidade Incurável*, de 1999). Ou quando, subitamente, me saiu «uma casa / faz-se por dentro», no final do poema «Materiais», de *Versos com Reversos*. Ou ainda em certas «definições» dos elucidários do sol e da água, em *Breviário do Sol* (2002) e *Breviário da Água* (2004), ambos com ilustrações do artista brasileiro Geraldo Valério.

6 São diversos, ainda, os momentos em que, na sua escrita poética, se pressentem ecos de outros poetas/poemas, por exemplo, de Matilde Rosa Araújo, de Eugénio de Andrade, de Sophia de Mello Breyner Andresen e, até, da lírica medieval. Sofrerá o JPM dessa angústia da influência de que fala H. Bloom?

É preciso ver que esses autores pertencem eles próprios a linhagens em que eu igualmente sinto inscrita a minha poética. Quer no Eugénio dos primeiros livros «para adultos» quer no de *Aquela Nuvem e Outras*, para crianças, há muitos ecos do cancionero popular tradicional, da lírica medieval e da poesia mais andaluzista de um García Lorca. Os poemas para a infância e a juventude de Matilde Rosa Araújo, embora diferentes, beberam das mesmas fontes e também da lírica trovadoresca. A minha poesia tão pouco é alheia a esses veios que conheci antes de ler Matilde e Eugénio. Há, por outro lado, um anseio de justiça que li em diversos poetas e que também se encontra em Matilde Rosa Araújo, em Sophia de Mello Breyner Andresen e em muitas outras vozes, anseio que a minha escrita também assume. Por outro lado, estou mais próximo de poetas solares (ou com muito de solar), como Sophia ou Eugénio, do que de poetas mais sombrios e obscuros, por assim dizer. A meridionalidade deles é também aquela que sinto e que exprimi (por exemplo no meu livro «para adultos» *Meridionais*), tendo que ver com um imaginário mediterrânico no qual há muito me reconheço. Mas o lado atlântico, que também está em Sophia, comparece igualmente no meu *Poucas Letras, Tanto Mar*, um livro infanto-juvenil de 2019. Mas, enfim, outros poetas há muito são referenciais para mim e não sei até que ponto ecoam no que escrevo. Um deles é Carlos de Oliveira, outro é Eugène Guillevic (poeta admirável que também tem pequenos livros para a infância), outro ainda é Brecht. Na escrita para crianças e jovens, Pessoa e Lorca (autores de poucos mas exemplares poemas para os mais novos), Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Rodari, Maria Alberta Menéres, Manuel António Pina...

7 Uma parte considerável da sua poesia para a infância parece consubstanciar implicitamente uma ambivalência recetiva ou, retomando a expressão de Falconer e Beckett, uma receção crossover. Concorda com esta percepção?

Sim, concordo. Por isso, há pequenos textos meus que de livros «para adultos» transitaram para livros «para crianças» e vice-versa. Em *De Umás Coisas Nascem Outras*, por

exemplo, (que obteve o Prémio Autores, da Sociedade Portuguesa de Autores para o Melhor Livro de Literatura para a Infância de 2016) vários textos faziam parte de um ciclo de produção mais vasta que, em princípio, não estava destinado a ser para o público infanto-juvenil. Mas, depois, existe outra parte do que faço que já não obedece a esse princípio, principalmente na escrita para a infância; e isso acontece também na outra. Penso que cada texto meu desses de receção transgeracional possui diferentes níveis de leitura.

8 Quando escreve para crianças, há, no ato da escrita, um processo consciente de adequação aos leitores mais novos? Ou escreve sempre em resposta a um apelo da Poesia?

Escrevo quase sempre «em resposta a um apelo da Poesia», mas não deixo de pensar, muitas vezes, em potenciais leitores e isso determina por vezes certas estruturas textuais e expressivas. No entanto, ocorrem outras situações. Vejamos: quase todas as narrativas que publiquei para crianças e jovens (*Conto da Travessa das Musas*; *O Aquário*; *Histórias de Pedro Malasartes* (recontos); *Lulu ou A Hora do Lobo*; *História de Frei João da Esperança*; *O Meu Primeiro Miguel Torga*; e mesmo, em parte, *Romance do 25 de Abril* e *Que Luz Estarias a Ler?*), quase todas obedeceram a um processo de criação em que alguma planificação existiu e em que o potencial leitor infantil ou infanto-juvenil foi tido em conta. A escrita de poesia é mais solta e livre, mais espontânea, menos ou até nada planificada. A maioria das vezes acontece-me. Embora às vezes, quando me embrenho num tema, inaugure um ciclo e tenha a tendência a tentar «esgotá-lo» poeticamente, passe o exagero.

9 Que aspetos da sua poética se repetem na poesia para crianças e para adultos e quais são aqueles que, de alguma forma, considera não poderem ser objeto de uma ou de outra?

É difícil a resposta, provavelmente muito incompleta. E respondo sobretudo enquanto leitor da minha própria escrita, menos como criador. Vamos aos aspetos comuns. Sinto que a obsessão com a palavra e os seus sortilégios; a música da frase, do verso; a mania dos elucidários e a tentativa de desviar a palavra de sentidos mais generalizados e aceites trabalhando na ilusão de criar uma nova linguagem; o alfabeto e as ordens alfabética e numérica

são pontos comuns à minha poesia para crianças e à de adultos. Os elementos naturais e cósmicos; certos aspetos de crítica a comportamentos sociais também. Por outro lado, há géneros que cultivei em ambos os domínios, como o haicai, o aforismo, a gregueria, o pequeno poema em prosa... A brevidade é um traço de alguma (só alguma) da minha poesia para a infância e também da poesia «para adultos».

No que toca à escrita mais vocacionada para a infância, sinto que ela assume/resgata alguma naturalidade/espontaneidade infantil e um certo espírito lúdico, quer no plano do signifiante quer no do significado. Também é mais ritmada e musical, mais cantante (leia-se as *Canções do Ar e das Coisas Altas*). Essas circunstâncias, no ato de escrever, provocam-me uma sensação de liberdade, da qual desfruto com um prazer muito particular.

A minha escrita poética «para adultos» é mais dura, por vezes disfórica (lembro-me, por exemplo, de livros como *Lá Longe, O Fogo e A Quem Pertence a Linha do Horizonte?*, centrados na guerra – tema que no entanto tão pouco está ausente do que escrevi para crianças). Por outro lado, há uma componente aforística nela que, aqui e acolá, a pode tornar mais densa e filosófica, talvez, lidando com conceitos que dificilmente estarão ao alcance da criança (leia-se *Abrasivas*; e *Guias Sonoras e Outras Abrasivas*).

Mas é difícil estabelecer de modo nítido as diferenças, reconheço.

10 Concorda que «A Poesia é só uma», ou que há duas – uma para adultos, outra para crianças?

Não pensei sempre assim, mas hoje tendo a considerar que, de facto, «a Poesia é só uma» e que a possibilidade de leitura e fruição de um poema, por parte duma criança ou dum jovem por exemplo (mas também de um adulto), depende do seu nível de competência leitora, do seu nível de desenvolvimento linguístico (nomeadamente lexical e sintático), do maior ou menor apuro da sensibilidade e da circunstância de ter tido ou não acesso a experiências culturais e artísticas. Depende também do grau de convívio da criança com o texto poético, isto é, se sim ou não teve acesso à poesia, de forma continuada e gratificante, no pré-escolar e nos diferentes ciclos da educação básica.

Para me exprimir de maneira simples, sinto, por um lado, que há «grande» poesia «para a infância» (*Ou Isto ou Aquilo*, de Cecília Meireles, é um exemplo) que supera em qualidade poética muito poema «para adultos» (o inverso também é verdadeiro, claro). Sinto que há

poéticas «para adultos» que, no todo ou em parte, parecem naturalmente vocacionadas para ser lidas e desfrutadas também pelos mais novos, como por exemplo acontece com partes de *A Invenção do Dia Claro*, de Almada Negreiros, ou com um punhado dos mais conhecidos poemas breves de Miguel Torga, ou com alguns textos de Prévert, de Manuel Bandeira, de Mário Quintana ou com a poesia de um Manoel de Barros, para não falar das greguerias de Ramon Gómez de la Serna e de muitos haicais japoneses e de poetas ocidentais. Há mesmo livros de grandes «poetas para adultos» que, de um momento para o outro, involuntariamente se afirmam também como magníficos livros de «poesia para crianças», como o póstumo *Livro das Perguntas*, de Pablo Neruda (não por acaso a editorial Media Vaca fez dele um belíssimo livro ilustrado).

Por outro lado, existem poetas de relevo que ou escreveram livros ou pequenos conjuntos de poemas muito bons para crianças, ou então permitiram que textos seus fossem publicados como obras para a infância: Christina Rossetti, Stevenson, Lear, João de Deus, Antero de Quental, Maiakovski, Afonso Lopes Vieira, T. S. Eliot, Pessoa, Lorca, Vinicius de Moraes, Guillevic, Ted Hughes, António José Forte, Eugénio de Andrade, Michel Butor (este foi sobretudo prosador, romancista), Ferreira Gullar, Manuel António Pina...

Depois, há vozes extraordinárias que se devotaram muito à escrita para a infância e que foram/são poetas muito importantes nessa área e na poesia *tout court*: Lewis Carroll com os poemas incluídos em *Alice...* e com *A Caça ao Snark*, Gianni Rodari, Sidónio Muralha, Michio Mado, María Elena Walsh, Gloria Fuertes, Matilde Rosa Araújo, Maria Alberta Menéres, Michael Rosen... Escreveram poemas que, enquanto leitor adulto de poesia, tenho o maior interesse e gosto em ler.

Mesmo em poetas que diríamos muito-de-adultos, alguns até com uma poesia marcada pela «densidade» e pela «obscuridade», como Ezra Pound, Éluard, Pessoa, Sophia (autora de belíssimas narrativas em prosa para a infância), Herberto Helder, António Ramos Rosa, vamos descobrir por vezes composições passíveis de ser lidas e fruídas pelos mais novos, como o célebre haikai de Ezra Pound.

Em suma, penso que tudo o que acabo de dizer converge para a ideia de que «a Poesia é só uma», e que alguma fulguração quase impossível de definir que constitui a essência da poesia – o que quer que isso seja – acaba por estar presente em textos de todos estes e outros poetas, independentemente de se terem assumido como «autores para a infância» ou não, e independentemente da complexidade maior ou menor dos textos que criaram. Seja como for, é

tão significativo e importante o número dos que editaram obras poéticas de qualidade para a infância, assumindo a objetualidade e a paratextualidade próprias desse tipo de obras, que tal produção merece estudo crítico e atenção especializados.

11 A brevidade é um dos traços singularizadores da sua poesia. Consegue explicar porquê?

Desde criança que adoro miniaturas e pequenos objetos. Lembro-me de uma latinha vermelha, verdadeiramente mini, que fez as minhas delícias na infância: andava sempre no bolso e na mão e, a partir dela, aberta ou fechada, imaginava eu as situações mais prodigiosas e mágicas. Até um dia, triste, a perder. Hoje dedico-me também à pintura de pequenas pedras roladas, tenho dezenas delas pintadas. E, se desenho alguma coisa, o desenho nunca é grande. Sempre tive, em arte, um gosto particular pelos pequenos formatos, o que não significa que não aprecie obras extensas e monumentais. Gosto de peças musicais curtas; desenhos, pinturas e colagens em pequeno formato; haicais, tankas, aforismos e provérbios; contos breves e micro-contos... Na cultura japonesa, encontro, desenvolvida, esta arte do pequeno formato como em nenhuma outra cultura.

Também por isso gosto da poesia lírica, habitualmente mais breve do que o romance, a novela ou mesmo o conto. A brevidade, em mim, favorece a concentração intensa na obra que está a ser lida ou vista ou ouvida e abre uma pluralidade de leituras possíveis. Por outro lado, sempre achei que a brevidade relativa era uma característica geral, e natural, das obras literárias para a infância.

Como aprecio a concentração, a concisão, a contenção/contensão do haicai e de outras formas poéticas breves, cultivei-os em *À Sombra dos Livros e Espanta-Espíritos* (obras «para adultos») e em *À Noite as Estrelas Descem do Céu, Poemas do Conta-Gotas e Olhos Tropeçando em Nuvens e Outras Coisas* (para crianças e jovens). Quanto à vertente aforística e da gregueria, e também do micro-poema em prosa, ela está presente quer em livros meus «para adultos» (*Guias Sonoras e Outras Abrasivas*) quer em obras para a infância e a juventude, como *Tudo É Sempre Outra Coisa* e *De Umás Coisas Nascem Outras*. Em *Contos do Quarto Minguante*, para o público adulto, reuni contos breves e micro-contos.

Acho também que a brevidade textual é um elemento especialmente útil numa pedagogia da poesia, quer ao nível da leitura literária quer em termos de promoção da escrita de intenção literária.

12 Tal como na obra de outros grandes poetas para a infância, observa-se na sua escrita uma propensão para o jogo de palavras ou de linguagem, que, por vezes, esconde uma crítica subtil a um ou outro aspeto do real. É ou não assim?

Sim, gosto do jogo linguístico que, além de divertido, acho muito educativo sobretudo quando penso nos mais novos. E admiro os grandes «jogadores» de linguagem, como Lewis Carroll ou Manuel António Pina. O jogo de palavras vale por si, mas na verdade pode servir a expressão de ideias e de olhares críticos. Refiro por exemplo *Gente?*, um álbum meu e de Daniel Silvestre da Silva, de que gosto e que é pouco lembrado.

13 De que forma a música emoldura a sua poesia?

Eu tenho um pouco a obsessão do ritmo e da linha melódica da frase, seja qual for o tipo de escrita a que me entregue. Na escrita poética isso é essencial. Procuro que haja uma respiração musical e rítmica nas palavras que escrevo, e considero muito relevante essa dimensão sensorial enquanto elemento de sedução do público infantil. Há poemas meus escritos como se fossem letras para canções já existentes (exemplo: «Um livro», de *Canções do Ar e das Coisas Altas*, composto em homenagem a Vinicius de Moraes e pensando na música de «A casa», de Toquinho). E, além dos poemas meus que foram musicados e gravados (por Suzana Ralha e pelo Bando dos Gambozinos, mas não só), eu próprio criei algumas melodias quer para textos de *Canções do Ar e das Coisas Altas* quer para outros de *Poucas Letras, Tanto Mar*. E, em certas circunstâncias específicas, tenho-as interpretado em público com a ilustradora, e minha amiga, Rachel Caiano, que canta bem e toca violão. Na educação literária dos mais pequenos e dos jovens, considero a música um recurso indispensável e até decisivo. Sempre achei que a interdisciplinaridade do Português e da Educação Musical é a mais natural e produtiva, e uma das mais interessantes, em termos de desenvolvimento da criatividade. Sempre fui um apologista da educação pela arte.

14 Foi/É professor e ensinou/ensina poesia. Tem algum momento vivido que queira partilhar?

Poderia falar dos *cadavres exquis*, dos jogos-do-cortejo (à maneira de Prévert), dos textos visuais e doutros jogos poéticos que fiz, quer enquanto professor de pré-adolescentes quer enquanto formador de professores e de futuros professores. Poderia referir os jornais de poesia que organizei com os meus alunos de 10, 11, 12 anos, quando, há cerca de quarenta anos, lecionei no 2.º ciclo do ensino básico. Poderia falar das canções ingénuas que compus e interpretei para algumas aulas minhas de Português, cujas letras eram poemas de Matilde Rosa Araújo ou de Reinaldo Ferreira a ler e a analisar em aula. Poderia falar de algumas reações de afeto à poesia de uma Sophia de Mello Breyner Andresen ou de um Eugénio de Andrade que, por vezes, consegui provocar em futuros professores, já no ensino superior.

Mas prefiro destacar um momento simples e especial: o primeiro ano em que ensinei Português na Escola Básica do 2.º ciclo Eugénio de Andrade, no Porto (então conhecida como Escola Preparatória de Paranhos). Foi numa certa manhã, há muitos anos, e o Sol da Primavera trespassava as vidraças da sala. Aproximava-se o Dia da Mãe e eu levei para a aula duas coisas: a música de Egberto Gismonti e Ian Garbarek e o livro *A Invenção do Dia Claro*, de Almada Negreiros. Propus aos meus alunos de 10-11 anos que cada um escrevesse um texto poético para a sua mãe. O mote seria a frase, de Almada, «Mãe, quando passas a tua mão pela minha cabeça...», com que todos os textos deveriam principiar. Comecei por escrevê-la no quadro. Pus a tocar no rádio-gravador a cassette com a composição «Palhaço/Clown», de Egberto Gismonti. E o trabalho arrancou, sem mais instruções. Quando o saxofone soprano de Garbarek começou a voltar na sala, instilando a melodia de Gismonti nos corações, um silêncio total desceu sobre as cabeças e as esferográficas começaram a subir e a descer degrauzinhos no papel. Foi um momento mágico de concentração. No final, recolhi vinte e tal textos de uma beleza que não esqueço. O melhor texto, o mais autêntico e comovente, fora escrito por um menino meio sem graça, o pior aluno da turma. Na aula seguinte, estudámos e lemos em voz alta o maravilhoso texto de Almada Negreiros.

15 O que pensa acerca do ensino da poesia no nosso país?

Tenho uma visão crítica, confesso. Há muito desconhecimento e imensas concepções erradas sobre a poesia nos docentes que, na maioria dos casos, não são leitores regulares de literatura, muito menos de poesia. E subsiste um incómodo enorme em relação ao texto poético e à sua abordagem, por ser um tipo de discurso mais difícil de capturar e de controlar em termos interpretativos. Para promover uma educação poética capaz é preciso aprender a ler e a respeitar as palavras, aprender a gostar de poesia, de modo a transmitir esse gosto aos alunos.

Mas não tenho mezinhas mágicas. Acho que, no contexto do ensino da Língua e da Literatura, se deveria promover uma reflexão séria sobre o assunto nas instituições de ensino superior, em especial nas que formam professores e educadores de infância. E rever programas de formação, quer em Literatura quer em Didática da Língua e da Literatura. Por outro lado, parece-me mais que urgente uma formação contínua dos educadores de infância, dos professores do 1.º ciclo e dos professores de Português dos 2.º, 3.º ciclos e secundário. A formação contínua é um direito de todos os docentes e que estes deveriam exigir, em nome da melhoria da qualidade da educação. Mas não é formação em tecnologias, ou em projeto educativo, ou em dinâmicas de grupo ou em teoria do currículo... Não. É formação contínua em Literatura e conseqüentemente em Poesia (a atualização tem de ser constante) e em Didática do Português. É disto que estou a falar.

A educação poética tem de contemplar um convívio continuado e gradual com o texto poético desde o pré-escolar até ao 12.º ano, e há de começar pelas «rimas infantis» da tradição oral e por alguns textos do romanceiro. Esse convívio, a meu ver, privilegiará uma relação sobretudo fruitiva, lúdica e de educação da sensibilidade nos primeiros anos – em que devem estar envolvidos o dizer, o ouvir ler e o ler em voz alta, além do canto, do movimento, das expressões plástica, musical e dramática. Isto, na minha ótica, deveria prolongar-se até ao 3.º ano, com treinos adequados e regulares da pronúncia, da articulação, da dicção, da respiração, da expressividade oral, e com leitura de livros ilustrados de poesia para a infância, além de sessões de leitura encenada.

Depois esta atuação manter-se-ia, mas teria de ser acompanhada de um trabalho gradual, mas não demasiado minucioso, de compreensão e interpretação dos textos, e de aplicação de noções básicas de versificação e de estilística. Tal trabalho seria complementado com escritas de intenção literária inspiradas nos próprios poemas de autor ou do património

literário oral e ainda com utilização de jogos poéticos (que estão codificados em bibliografia sobre o assunto). Estes jogos (fónico-rítmicos, semânticos, sintáticos, de visualidade) seriam promovidos no sentido de o aluno perceber o funcionamento do texto poético, desbloquear a imaginação e a criatividade e aprender alguns aspetos formais e técnicos (como se escreve um heptassílabo; um haicai, uma quadra, um tanka...). Se antes fosse feito este trabalho, no 2.º ciclo e no 3.º, a poesia seria vista como coisa natural e suscetível de ser desfrutada, e não como um aborrecimento. E aceitar-se-ia melhor a leitura orientada dos textos, que já tem de ser feita nestes ciclos, o conhecimento de obras e de poetas, e umas escritas de intenção literária mais exigentes. Um trabalho sempre inserido em pequenos projetos educativos que convoquem a música, o drama, a expressão visual e que concretizem algumas abordagens pluridisciplinares e interdisciplinares, desaguando em leituras encenadas, recitais, sessões músico-literárias, exposições, vídeos poéticos, blogues e jornais de poesia, clubes de poesia, etc. Claro que toda esta acção pedagógica pressupõe uma atualização séria dos docentes em literatura para a infância e a juventude, sem menosprezo, bem pelo contrário, da produção poética.

A partir do início do 9.º ano e já no secundário, no quadro da educação literária, espera-se um ensino mais intencional da literatura e emergem mais problemas, relacionados, entre outros aspetos, com a periodização literária, com o leque de leituras necessário, com os autores escolhidos e com as diferentes competências a desenvolver nos estudantes que os conduzam a uma leitura literária dos textos cada vez mais habilitada e aprofundada, sem nunca secundarizar a necessária relação fruitiva com o discurso literário (dimensão que deve ser preservada e potenciada ao longo de toda a escolaridade obrigatória). O ensino da literatura no secundário suscita, além do mais, discussões sobre metodologias de trabalho que precisam de ser aprofundadas – necessitando, a meu ver, de ser resgatada, por exemplo, a importância do chamado «comentário de texto».

Parece-me que seria muito útil a leitura de especialistas em Didática da Língua e da Literatura como Josette Jolibert (e os seus grupos de pesquisa e experimentação), Georges Jean, Felipe Zayas, Manuela Cabral e outros. Isto sem nunca esquecer os livros sobre educação poética escritos pela minha saudosa amiga, e poeta, Teresa Guedes – que por acaso também chegou a ser minha aluna de Metodologia do Ensino do Português, tendo, no âmbito desta disciplina, escrito o seu livro *Ensinar a Poesia*.

16 Como vê a atual crítica literária de poesia (em especial, para a infância) em Portugal?

Na falta de publicações especializadas, a crítica de poesia para a infância apenas existe quando algum académico dedica uma atenção competente e não apressada a esta produção, através de artigos e comunicações. E, tanto em Portugal como no Brasil, isso vai acontecendo, é certo, embora menos do que seria desejável – verifico, por exemplo, que as dissertações de mestrado e de doutoramento sobre o tema são escassas. Dá-me a sensação de que a materialidade do livro, a paratextualidade e a imagem, a intermedialidade suscitam hoje mais interesse do que propriamente a palavra escrita e a história literária – sem a qual nada se pode entender do presente. Por outro lado, esses artigos e comunicações dificilmente chegam aos mediadores da leitura e, por isso, a desejável influência pública das suas orientações é muito limitada. Seriam úteis revistas na Internet que veiculassem alguns desses trabalhos e que publicassem regularmente recensões críticas, desempenhando assim um papel de mediação e de orientação credíveis, centradas no livro infanto-juvenil, incluindo a poesia. Nessas revistas poderiam colaborar estudantes de licenciatura, de mestrado e de doutoramento, além de mediadores da leitura.

Centrando-me na literatura em geral, direi que, na imprensa, e com duas ou três honrosas exceções (que incluem o mais importante crítico português: António Guerreiro, meu antigo colega na Escola Superior de Educação do Porto), praticamente deixou de haver crítica literária. O que lá se escreve sobre livros (pouquíssimo) é essencialmente produzido por jornalistas e sujeito a jogos de influência alheios aos valores da arte – quando, no passado, essa crítica, publicada em jornais e revistas, era assinada regularmente por gente como Óscar Lopes, Jorge de Sena, Fernando Guimarães, David Mourão-Ferreira, Eduardo Prado Coelho, João Gaspar Simões, ou seja, por especialistas em literatura.

A meu ver, os *media* dominantes devem continuar a exercer a função que lhes cabe: divulgação crítica. Mas pouco mais podem fazer. A crítica independente e mais aprofundada não passa por aí, embora a qualidade da mensagem dependa sempre, também, da qualidade e credibilidade do mensageiro.

A meu ver, a mediação crítica de qualidade (em poesia, em poesia para a infância, em escrita para crianças e jovens em geral...) deveria criar os seus próprios *media* com suporte na academia, nas escolas, em associações de pais, nas bibliotecas e em associações especializadas. Esses *media*, além da sua ação especializada, poderiam organizar eventos

públicos e formações, por exemplo em colaboração com centros de formação de professores. Assim acontece, há muitos anos, em países como a França, a Itália e a Alemanha. E funciona bem. Haja esperança.