

# MODOS DE INFÂNCIA NA POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

*Autora: Paloma Roriz*

*Orientadora: Ida Alves*

*Doutoranda*

**RESUMO:** Partindo de uma imagem encontrada no início de *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* – a do tamanho desajustado de Alice, ora encolhida a uns “vinte e cinco centímetros”, ora esticada como “o maior telescópio jamais visto” –, o trabalho procura apontar, na poética de autores como Ruy Belo, Manuel António Pina e Adília Lopes, um sentido de infância não restringido apenas à condição de figuração temática e de representação textual, mas também como *modo*, prática, estratégia crítica e discursiva do literário em suas inflexões de acúmulo, deslocamento e anacronismo.

**PALAVRAS-CHAVES:** infância, poesia portuguesa contemporânea, brinquedo, anacronia

No início de *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, depois de se lançar na toca do Coelho Branco e cair, cair, cair  *muito devagar*, para então, após a queda, e na sequência da corrida, chegar a uma sala escura e ver em uma mesinha uma garrafinha com a inscrição “BEBA-ME”, “brilhante impressa em letras grandes” (CARROLL, 2015, p. 18), Alice, arriscando-se a prová-la, exclama: “Que sensação mais curiosa! Devo estar encolhendo como um telescópio!”. Logo depois, então com apenas uns vinte e cinco centímetros de altura, depara-se com uma caixinha com um pequeno bolo, com a inscrição: “COMA-ME”, e é devorando o bolo de uma só vez que grita: “Muito estranhíssimo! Muito estranhíssimo! [...] Estou me esticando agora como o maior telescópio jamais visto! Adeus pés!” (CARROLL, 2015, p. 21). O tamanho *desajustado* de Alice, ora encolhida a uns “vinte e cinco centímetros”, ora esticada como “o maior telescópio jamais visto”, pode ser uma imagem interessante para a proposição inicial deste trabalho: pensar em que medida alguma poesia portuguesa moderna e

contemporânea convoca através de sua produção um sentido de infância não circunscrito apenas à condição de figuração temática e de representação textual – da memória como resgate idílico de um tempo idealizado<sup>1</sup>, por exemplo –, mas antes tomado em seu caráter material, como *modo*, prática, forma particular de uso, procedimento, *desmontagem* do literário em sua inflexão acumulativa e anacrônica.

Em seu livro *Diante do tempo – História da arte e anacronismo das imagens*, Georges Didi-Huberman, discorre acerca da noção de anacronismo<sup>2</sup> entre os historiadores, remetendo-se à ideia de Marc Bloch de um anacronismo estrutural do qual o historiador não escapa, já que “não somente é impossível compreender o presente na ignorância do passado, mas ainda é necessário conhecer o presente – se apoiar sobre ele – para compreender o passado e, desde já, saber lhe colocar as questões certas” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 35). Nesta perspectiva, a tentativa de articular um sentido *modular* de infância expresso por meio de algumas vozes na literatura, não apenas como forma de figuração imagética, mas sobretudo como operação, prática, uso desordenado da *biblioteca* – em especial na produção moderna e contemporânea de autores como Manuel António Pina, particularmente, assim como Adília Lopes, Ruy Belo e até, embora de forma um tanto distinta, Gonçalo M. Tavares –, talvez se desenhe como um “mediador teórico” (BINES, 2012, p. 139) ou dispositivo crítico pertinente não tanto para pensar parâmetros que localizem tais produções em uma possível ordenação literária, como para confrontar essas produções à luz da abertura e das contradições do presente, a começar pela própria condição de *impróprio* com a qual a noção de infância vem sendo, de diversos modos, mobilizada e ressignificada pela reflexão filosófica contemporânea, em autores como Walter Benjamin, François Lyotard e Giorgio Agamben, por exemplo.

Uma primeira modulação, neste sentido, teria a ver com a relação entre infância e a noção de tardio. Em um texto intitulado “Ruy Belo e o estilo tardio”, Pedro Serra parte de algumas proposições articuladas por Edward Said entre a noção de estilo

---

<sup>1</sup> René Schérer ressalta em seu pensamento a ideia de uma *invenção* da infância, a partir do século XVIII, como um projeto iluminista, desdobrando-se na emergência de um *sentimento* de infância que, em vozes como as de Schiller e Novalis, por exemplo, tomará a forma de uma estética e de uma poesia próprias. (SCHÉRER, 2009)

<sup>2</sup> Georges Didi-Huberman lembra que o anacronismo “não existe como conceito individualizado – ou como entrada de índice – nas bibliografias sobre o tempo [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 33).

tardio, tomada a partir de Theodor Adorno, e a produção de alguns artistas, escritores, artistas plásticos e compositores, em fases chamadas “tardias”, para aproximá-la da “dinâmica interna” da poesia de Ruy Belo em seu processo de “auto-reflexividade e auto-centramento” (SERRA, 2015, p. 244). Serra aponta, com Said, para a ideia da modernidade literária como “ancianidade e infância”, ressaltando a tradição poética como *senilidade infantil*: “Talvez possamos acrescentar a figura do *puer senex*, do *puer aeternus* como modelização simbólica do poeta moderno. Enfim, do poeta Ruy Belo que modeliza de forma singular, mas moderna, esta tópica da senilidade infantil” (SERRA, 2015, p. 243), ou seja, a poesia como infância “de uma linguagem que necessariamente se degrada”, e no caso, Ruy Belo como “*puer senex*, como criança velha que se entretém ludicamente com a materialidade das palavras, um jogo primitivo, inesgotável porque ‘Origem’ fora do tempo e fundadora do tempo” (*Ibidem*).

Tomando a expressão de Theodor Adorno, do ensaio intitulado “O estilo tardio de Beethoven”, de 1937, o estilo tardio, segundo Edward Said, se expressaria quando um artista com total domínio de seu instrumento estético abre mão da comunicação com a ordem social da qual faz parte para estabelecer um contato contraditório e *alienado* com ela, assumindo para si uma espécie de “forma de exílio”. Apesar disso, o estilo tardio “está *no* presente – ao mesmo tempo que estranhamente *apartado* deste” (SAID, 2009, p. 14). A condição tardia implicaria assim uma plena consciência de fim, distanciamento e anacronismo, ao lado de uma “plena memória” (SAID, 2009, p. 34) e ciência do presente. Said procura uma perspectiva de tardio ligada de algum modo a uma produtividade conscientemente *improdutiva*, feita de dificuldade e de uma tensão inerente, de uma “contradição em aberto”.

A ideia de uma *senilidade infantil*, como apontada por Pedro Serra, parece alcançar alguma ressonância na obra poética do escritor Manuel António Pina (que se assume inclusive devedora da de Ruy Belo), com uma escrita vindo muitas vezes com certa *insolência*, excesso, altivez, assim como experiência ainda factível do literário, e de inscrição de uma subjetividade poética como desmonte de uma voz de Literatura: “E eu, ou quem? / O de mim, as palavras, / os gestos, o espaço? / Onde me pesas, cansaço? / Voz, a quem me falas? Coração, sombras, de quem?” (PINA, 2012, p. 114), quando ao *cansaço* da literatura, caberia ainda a tentativa de frestas, furtos, *truques*: “Palavras não me faltam (quem diria o quê?), / faltas-me tu poesia cheia de truques” (PINA, 2012, p.

13). Alguns críticos já apontaram o caráter tardio da obra de Manuel António Pina. Rosa Maria Martelo, por exemplo, pontua que Pina teria dito vir ao encontro “da hora modernista que fora a de Pound, Eliot, Pessoa, Apollinaire (autores que tantas vezes cita, especialmente nos livros iniciais)” (MARTELO, 2015, p. 303), para descobrir que afinal tal hora já fazia parte de um passado irrecuperável.

Contudo, a conotação *tardia* de sua poética, que em alguma medida resvala na figuração melancólica de infância recorrente em muitos de seus poemas, não deixa de possibilitar a seus textos um sentido de infância que também se inscreve como operação, uso, desajuste, cartografia: no jogo linguístico presente em seus poemas, com os deslocamentos e desmontagens sintáticas operados pelo autor entre preposições e pronomes, preposições e o dêitico *isto*, por exemplo, assim como em boa parte da produção infantojuvenil de Pina, com procedimentos técnico-expressivos como o paradoxo, a paronímia, o oximoro, a antítese, o nonsense, voltados para uma dimensão metatextual marcadamente reflexiva. Segue um trecho de seu livro *Gigões e Anantes*, de 1977, intitulado “Abdulum & Abduldois”:

Ana gostava de passear e de pensar. Pensava num pensamento e depois entretinha-se a ver se descobria o que ele queria dizer. Havia pensamentos que queriam dizer coisas muito engraçadas. Alguns não queriam dizer nada e não diziam; outros queriam dizer; uma vez um pensamento queria dizer que não queria dizer nada. Outro pensamento queria dizer ‘Textualmente’. Como o que a Ana gostava mais era de pensamentos disparatados e como o pensamento que queria dizer “Textualmente’ não tinha nome, a Ana pôs-lhe o nome de Abduldois. E quando ia passear pensava muitas vezes no Abduldois.

Ora, um dia a Ana pensou num pensamento muito bonito: era cor-de-laranja ou cor-de-rosa ou amarelo. Mas quando a Ana quis saber o que ela quis saber, o pensamento disse-lhe assim:

– Agora não, que estou com muita pressa. – E desapareceu (rápido como um pensamento).

A Ana ficou muito admirada era a primeira vez que um pensamento lhe fugia. Mas depois ficou cheia de curiosidade. Para onde é que um pensamento podia ir com tanta pressa? (PINA, 1977, p. 22-23)

A imaginação crítica e poética da modernidade, já com os românticos, é tocada em vários momentos por aproximações teóricas ou fabulatórias entre a atividade do escritor e a da criança. Com Baudelaire, algo como uma clivagem na perspectiva mais

psicologizante<sup>3</sup> dessa relação acontece: não se trata da atividade da escrita como transposição sublimadora da infância ou ainda de alguma relação direta entre produção literária e vida do autor, como aponta René Schérer, “Em vez disso, Baudelaire escreve que o criador ou o descobridor do novo (‘o gênio’) está em afinidade com a infância: entre o adulto que ele é e tal como ele era criança, não houve ruptura, mas continuidade” (SCHÉRER, 2009, p. 192), sem indistinção – com a criação comparecendo não como lembrança, mas como “ressurgência”, pensamento que, para Schérer, será mais adiante formulado na expressão “devir-criança”, de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

É ainda em *Diante do tempo – História da arte e anacronismo das imagens*, que Georges Didi-Huberman destaca a ideia do brinquedo como *potência dialética*, em sua capacidade de destruir “por um tempo o tempo do calendário” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 142), traçando rotas de contato entre o pensamento de Baudelaire e os de Walter Benjamin, Freud e Giorgio Agamben. Do poeta, o filósofo equaciona, partindo do texto “Moralidade do brinquedo” (BAUDELAIRE, 1995), a inflexão “turbilhonante” entre o desejo de conhecimento e de destruição que acomete a criança ao experimentar os mecanismos e os movimentos dessas pequenas máquinas. Já discorrendo acerca da dialética do visual, em seu livro *O que vemos, o que nos olha*, e retomando a *Puzzling question!* baudelairiana, encontramos o exemplo da boneca:

Então a criança se voltará talvez para sua boneca. A boneca imita, dizem. É de fato a imagem em miniatura de um corpo humano – o antropomorfismo por excelência. No entanto, a boneca não é menos capaz, nas mãos e sob o olhar da criança, de *se alterar* também, de *se abrir* cruelmente, de *ser assassinada* e com isso ter acesso ao estatuto de uma imagem bem mais eficaz, bem mais essencial – sua visualidade tornando-se de repente o espedaçamento de seu aspecto visível, seu dilaceramento agressivo, sua desfiguração corporal. Imagino, com efeito, que num momento ou noutro a criança *não pode mais ver* sua boneca, como se diz, e que a maltrata até arrancar-lhe os olhos, abri-la e esvaziá-la...através do quê passará a olhá-la realmente desde seu âmago informe. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 83)

---

<sup>3</sup> Em 1908, Freud em sua palestra “O escritor e a fantasia”, aponta a ideia de uma obra literária e do fazer poético como prosseguimento e “substituição” daquilo que em algum momento já foi brincadeira infantil, desenhando uma aproximação entre o comportamento da criança e o de um criador literário. (FREUD, 2015, p. 327)

Há um poema de Adília Lopes, de seu livro *O decote da dama de espadas*, de 1988, intitulado “Os desastres da boneca de Sophia”, que parece se aproximar do que Didi-Huberman descreve. O poema diz:

Era uma linda boneca de cera  
loira de olhos azuis  
enviada pelo pai de Paris  
tinha um vestido de fustão  
e sapatinhos de verniz  
estava muito bem embrulhada  
foi a criada quem desatou os cordéis  
porém segundo Paulo a boneca não era forte  
Sofia para lhe dar boas cores  
pô-la ao sol  
e a boneca cegou  
como se lavam as crianças  
deu-lhe banho com água sabão e uma esponja  
e a boneca descorou  
frisou-a com papelotes e um ferro quente  
e a boneca ficou calva  
de outra vez ensinou-a a fazer habilidades  
pendurou-a por um cordão  
e a boneca caiu  
e a boneca ficou com um braço  
mais curto do que o outro braço  
um belo dia Sofia deu-lhe um escalda pés  
e a boneca ficou sem pés  
enfim Sofia fê-la trepar a uma árvore  
ao cair a cabeça da boneca bateu numas pedras  
e fez-se em mil pedaços  
e a boneca velha sem cor  
sem pés sem cabeça calva  
que ninguém amava já  
de que ninguém tinha saudades  
feia como um bode  
teve um alegre enterro  
e uma sepultura com dois lilases  
foi a enterrar coberta por um pano  
de seda cor-de-rosa numa caixa de amêndoas  
transportada num andor com argolas  
para duas pessoas apenas  
o que foi uma pena. (LOPES, 2002, p. 85)

Na narrativa, o desejo da dona da boneca não é a princípio o da destruição, mas antes o do cuidado: “Sofia, para lhe dar boas cores pô-la ao sol”, “como se lavam as crianças deu-lhe banho com água sabão e uma esponja”, “frisou-a com papelotes e um ferro quente”, e é na contradição de um gesto excessivo, de um cuidado desnecessário,

que se dão os “desastres” com a boneca. Vale ressaltar também o nome da dona da boneca, *Sofia*, que em destaque já no título do poema, nos remete sem grande dificuldade a um sentido etimológico forte: sofia, do grego *sophía*, sabedoria, o que – no desenho de uma poética como a de Adília, leitora “profundamente interessada pela tradição poética erudita como uma assumida ‘poetisa pop’” (MARTELO, 2004, p. 104), como frisa Rosa Maria Martelo –, não deixa de sugerir certa ironia em relação a uma ideia de conhecimento enquanto mera instrução acumulativa: excesso de zelo, de cultivo, como forma também de perda, prejuízo, desastre. Lembro aqui de um poema, “Palavras caras”: “Em minha casa, detestávamos pessoas bem-falantes, palavras caras. [...]. Sempre que aparecia alguém na televisão a declamar poesia ou a falar de poesia, desligávamos a televisão” (LOPES, 2015, p. 56).

Mas, por trás do aparente cuidado, o que o poema mostra pouco a pouco é um impulso infantil na direção do que Didi-Huberman aponta, o que a boneca sofre é de fato um *espedaçamento*, um “dilaceramento agressivo” e uma “desfiguração corporal”. É conhecida a passagem do texto “Moralidade do brinquedo”, em que Baudelaire diz:

A maior parte dos pequenos quer sobretudo *ver a alma*, alguns após certo tempo, outros *logo de início*. É a mais ou menos rápida invasão desse desejo que faz a maior ou menor longevidade do brinquedo. Não sinto coragem de censurar essa mania infantil: é uma primeira tendência metafísica”. (BAUDELAIRE, 1995, p. 495)

A poética de Adília é marcada reiteradamente por uma tópica do infantil, algo percebido de modo incisivo em seus últimos três livros, por exemplo, tomados como uma trilogia, *Manhã*, de 2015, *Bandolim*, de 2016, e *Estar em casa*, de 2018, lançados todos pela Assírio & Alvim. Mas, assim como na escrita de Manuel António Pina, embora, e por diversos motivos, de maneira marcadamente distinta, há igualmente uma *infância* que extrapola a condição de uma representação apenas textual e temática, para se veicular como operação, procedimento, *desajuste* em uma máquina discursiva proliferante: vozes, personagens, citações, referências, datas, notas, colagens, provérbios, em uma permanente desorientação do literário, quando a biblioteca parece então estar próxima de algo como uma boneca: brinquedo que a criança de repente revira, esfrega, martela, sacode “contra as paredes” (BAUDELAIRE, 1995, p. 495), desfazendo-o em mil pedaços, abrindo seus olhos, esvaziando-o.

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa*. Org. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BINES, R. K. Criar com a infância. In: Schollhammer, K. E. (orgs.). *Literatura e criatividade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- CARROLL, L. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. Tradução por Sebastião Uchoa Leite. Ilustrações por John Tenniel. São Paulo: Editora 34, 2015. (Coleção Fábula).
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução por Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010 (2ª ed).
- \_\_\_\_\_. *Diante do tempo – História da arte e anacronismo das imagens*. Tradução por Márcia Arbex; Vera Casa Nova. Belo Horizonte: 2017.
- FREUD, S. *O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos [1906-1909]*. Tradução por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. (Obras Completas/Volume 8).
- LOPES, A. *Antologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002; Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Manhã*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.
- MARTELO, R. M. Adília Lopes – ironista. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 106-116, 2ºsem. 2004.
- \_\_\_\_\_. Chegar um pouco tarde – Manuel António Pina, o poeta e a poesia. In: Gomes, R. C.; Margato, I (Orgs.). *Políticas da ficção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015, p. 299-311.
- PINA, M. A. *Todas as Palavras – poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Gigões e Anantes*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1977.
- SAID, E. *Estilo tardio*, tradução por Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras: 2009.
- SCHÉRER, R. *Infantis: Charles Fourier e a infância para além das crianças*. Tradução por Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2009.
- SERRA, P. Ruy Belo e o estilo tardio. In: Athayde, M. A. (Org.) *Literatura Explicativa – ensaios sobre Ruy Belo*. Porto: Porto Editora, 2015.