

PAULA MORÃO E VIOLANTE F. MAGALHÃES  
escrevem sobre a obra de Irene Lisboa



*A Escrita de Irene*

Edição do Município de Arruda dos Vinhos

Ficha Técnica:

A ESCRITA DE IRENE

*Edição:* Município de Arruda dos Vinhos

*Textos:* Carlos Lourenço, Presidente da Câmara Municipal de Arruda dos Vinhos; Paulo Câmara, Divisão Sócio-Cultural do Município de Arruda dos Vinhos, Paula Morão e Violante F. Magalhães.

*Execução gráfica:* Cláudia Jaleco

*Tiragem:* 500 exemplares

Setembro 2007

# CARLOS LOURENÇO

Presidente da Câmara Municipal de Arruda dos Vinhos

Comemoramos dezoito anos da Biblioteca Municipal e dez anos de Jogos Florais, ambos com o nome *Irene Lisboa*.

Comemorar estes aniversários é pensar naqueles que desfrutaram dos espaços culturais do concelho e naqueles que, ao longo dos anos, retrataram, pintaram e escreveram sobre Arruda, os seus recantos, as suas tradições, a sua história. É pensar em centenas de trabalhos culturais dedicados a esta Terra que viu *Irene Lisboa* nascer.

À Biblioteca Municipal e aos Jogos Florais, associou-se recentemente o Museu dedicado a *Irene Lisboa*, também com o objectivo de comemorar a vida e obra desta escritora e pedagoga.

Desde 1989 que a Biblioteca Municipal promove actividades culturais e educativas, sendo exemplo os Jogos Florais no fomento da criação literária e artística, assim como os ateliers desenvolvidos este ano sobre três contos de *Irene Lisboa* e, desde Junho que o Museu homenageia e contribui para a valorização e divulgação da vida e obra de *Irene Lisboa*.

Estes são dois dos espaços culturais no Município que estão a trabalhar em conjunto, promovendo e divulgando a cultura, em homenagem a *Irene* e, também, à sua escrita.

Nesta publicação, agradeço a participação da Professora Doutora Paula Morão e da Dr.<sup>a</sup> Violante Magalhães, com quem o Município de Arruda dos Vinhos tem contado em diversos eventos.

Em nome da cultura e por *Irene Lisboa*: a sua escrita.

PAULO CÂMARA

Divisão Sócio-Cultural

JOGOS FLORAIS IRENE LISBOA

Comemora-se no presente ano a X edição dos Jogos Florais Irene Lisboa.

O propósito deste concurso assenta no interesse e no desejo de divulgar o nome e a obra de Irene Lisboa, bem como a actividade da biblioteca de que é patrona há 18 anos. Por outro lado, este tem sido um veículo de promoção da língua e cultura portuguesas, através dos trabalhos concorrentes, nas vertentes da literatura (prosa e poesia), fotografia e pintura.

Nas dez edições, mais de dois milhares de obras foram presentes a concurso, nas diferentes modalidades. Deste modo, asseguramos que o nome de Arruda dos Vinhos e da sua *ilustre escritora* têm percorrido anualmente o território nacional, através da divulgação feita em bibliotecas, escolas, editoras, museus e outras instituições, nas áreas da arte e da cultura.

Que outra forma encontraríamos para homenagear Irene Lisboa, que não fosse a de valorizar as criações literárias de qualidade com que temos sido agradavelmente surpreendidos?

Que melhor forma encontraríamos para valorizar a nossa terra, que não fosse a de premiar as manifestações artísticas, reveladas através do olhar e das emoções, de quem pinta e fotografa os recantos mágicos de Arruda?

Esperamos que Irene, a quem, durante décadas “tudo (...) foi sempre negado”, encontre neste modesto evento, um pequeno contributo para o reconhecimento que lhe é naturalmente devido.

# PAULAMORÃO

A profunda unidade da obra de Irene Lisboa, publicada em vida da escritora entre 1926 e 1958, torna-se evidente para quem a conhece; mas é útil, para o perceber melhor, proceder a uma ordenação por núcleos temáticos, repartindo-se entre as obras de cunho autobiográfico<sup>1</sup>, os volumes de crónicas (tanto de temática urbana, como rural e serrana)<sup>2</sup>, e ainda a literatura destinada a um público de crianças e jovens<sup>3</sup>.

O primeiro livro que a autora editou, em 1926 - *13 Contarelos que Irene escreveu e Ilda ilustrou*, pertence a este terceiro grupo; as jovens professoras (Irene e Ilda Moreira, companheira da Escola Normal de Lisboa) dirigem-se a um público de crianças, usando apenas os seus nomes próprios, numa adequação pedagógica da obra ao que, em termos de hoje, chamaríamos público-alvo. Desde logo se pode ver neste livro a vocação para a escrita, expressa naquele *Irene escreveu* do título, logo corroborado na abertura de «Joanico», o primeiro dos contarelos: “Esta é a verdadeira história de Joanico, deixem-me contar com vagar” (p.1); estas narrativas curtas faziam parte da prática pedagógica dirigida às crianças mais pequenas, e por isso têm um estilo de oralidade e de discurso directo, usando a frase curta mas bem estruturada e apoiada numa pontuação cheia de modulações (interrogações, suspensões, etc.), de modo a captar a atenção do ouvinte ou do leitor infantil. Como verificará quem ler os contarelos e os livros mais tardios deste núcleo virado para leitores mais pequenos, nas entrelinhas descortina-se uma concepção muito bem informada e actualizada do papel da leitura na aprendizagem,

---

<sup>1</sup> São elas: *Começa uma vida - Novela* (1940), *Voltar atrás para quê?* (s/d [1956]), *Solidão - Notas do punho de uma mulher* (1939), *Apontamentos* (1943), *Solidão II* (1974).

<sup>2</sup> Refiro-me aos volumes *Esta cidade!* (1940), *O pouco e o muito - Crónica urbana* (s/d [1956]), *Título qualquer serve* (1958), *Crónicas da Serra* (s/d [1958]).

<sup>3</sup> *13 Contarelos que IRENE escreveu e ILDA ilustrou* (s/d [1926]), *Uma mão cheia de nada, outra de coisa nenhuma* (1955), *Queres ouvir? Eu conto - Histórias para maiores e mais pequenos se entreterem* (1958), *A vidinha da Lita*, contada por Irene Lisboa, desenhos de Ilda Moreira (póstumo, 1971).

tanto no ler em voz alta como em silêncio. Os temas desenvolvidos nestes textos para crianças e jovens, tratados numa linguagem simples, próxima tanto de histórias tradicionais como de situações quotidianas, promovem subtilmente, no fluir do tom oral, o estímulo da imaginação e do pensamento mágico como instrumentos essenciais à progressiva compreensão do mundo. Assim, os textos são pensados e escritos de modo a contribuir para a estruturação da personalidade em crescimento, cumprindo assim propósitos didácticos correspondentes às ideias e às práticas desenvolvidas por Irene Lisboa e Ilda Moreira; tais questões encontram-se largamente explanadas nas publicações de ambas na área profissional, e no que se pode documentar quanto ao papel pioneiro que tiveram no ensino infantil e das classes de alunos mais pequenos<sup>4</sup>.

Passemos agora brevemente os olhos sobre os dois livros de poesia editados em 1936 e 37, começando por notar o contexto literário em que se inserem: poetas como José Régio, Miguel Torga, Casais Monteiro e outros presencistas praticam nessa época uma poesia interessada nos meandros da psicologia, mas grupos como o da revista *Seara Nova* ou os que escrevem para *Sol Nascente* e *O Diabo* propõem aos leitores uma literatura mais directamente empenhada no real, preparando o surgimento formal do Neo-Realismo no dealbar dos anos quarenta. Seja como for, o que o panorama da época apresenta está dentro da distinção clara entre géneros e sub-géneros: na prosa pratica-se o romance, a novela ou o conto, e a poesia obedece a rima e a outros processos que canonicamente definem a lírica.

Ora, o que lemos em Irene vai numa outra direcção, que toda a sua obra virá a seguir: na poesia como na prosa, não lhe interessam essas categorias estabelecidas, antes procurando sempre um estilo e formas próprias. De facto, Irene procede sempre por tentativas, por

---

<sup>4</sup> Como tem sido estudado por autores como Rogério Fernandes ou António Nóvoa, especialistas de História da Educação em Portugal.

pesquisa sucessiva de um estilo e de uma voz, e por isso o que escreve é fragmentário, aparentemente incompleto, trabalhando sobre formas breves. Por isso se interessa pelo poema mas adverte, a abrir *Outono havias de vir*: “Ao que vos parecer verso chamai verso e ao resto chamai prosa.”<sup>5</sup>; quer dizer, o que lhe interessa no verso não é a etiqueta, antes o discorrer irregular e líquido de um pensar que se organiza, como é típico da poesia, pelo ritmo ondeante da composição. Veja-se como isto se torna concreto no facto de o livro de 1936 se apresenta como “diário” (*Um dia e outro dia - Diário de uma mulher*), estruturando-se pela sequência de dias que se justapõem: começa por quarenta poemas titulados como “dias” (“um dia”, a que se sucede a série de “outro dia”), e vêm depois, em secções assim chamadas, “Dias soltos”, “Mais dias soltos” e “Últimas, rápidas notas”, sendo todos os textos escritos como poemas não rimados, de verso em geral curto; registam-se “notas” de um diário de que apenas se sabe que é de 1935, mas sem que seja possível, para a maior parte deles, precisar sequer o mês a que o registo diz respeito. Por seu turno, em *Outono havias de vir* o verso, embora mais alongado, continua a dispensar a rima, e os poemas têm a fluidez do ritmo em deriva ou digressão que se encontrava já no volume anterior. Uma das principais consequências deste fazer poético é a reflexão sobre o tempo como factor do sentido de um pensamento que se vai transformando e solidificando ao saber dos dias, observando o aparentemente banal e insignificante, aquela “coisa nenhuma” que lemos num dos títulos. Estas formas abertas e ritmadas são afinal, modos muito modernos de fazer literatura, numa época em que, como se disse, outros autores trilham caminhos bem mais tradicionais: em Irene, encontramos a expressão multimoda *eu* surpreendido no movimento mental de observar o mundo que o cerca para lhe conferir um sentido, buscando ao mesmo tempo apurar e ordenar a consciência que vai tendo de si. Como tais questões, e o entrosamento entre elas, nunca deixam de constituir problema (nestes dois livros como em toda a obra de Irene Lisboa), a

---

<sup>5</sup> Cf. Poesia I, p. 283.

escrita não está nunca terminada, e os registos vão-se repetindo, porque em cada dia se anotam variações em torno do *eu* e da sua percepção do mundo, sempre o mesmo e sempre vário, como diverso de si mesmo é este sujeito em devir. O seu foco principal não são as grandes causas ou a denúncia social mais directa (intento dos neo-realistas), mas o “pequeno salto sentimental” dos “dias da nossa vida”, regidos pela aparência de calma igualdade d’“A água dos rios” e dos modo como ela “costuma correr”<sup>6</sup>. É que, se virmos melhor, à lei da natureza, indiferente às oscilações do espírito humano, se vem contrapor a fragmentária e breve escrita do diário, pondo em evidência a matéria variável dos afectos a que a escrita vai dando forma, sedimentando-os como se de fósseis muito antigos se tratasse. Em “verso”, como nos volumes de 36 e 37, ou em “prosa, como em *Solidão* ou nos *Apontamentos*, Irene vai paulatinamente construindo um estilo novo, uma interrogação dos modos que a literatura pode ter para configurar o que de mais relevante há na vida - a essência do ser e do pensar, a consciência de quem somos, para nós e na relação com o mundo. Leia-se como exemplo este excerto de um poema de *Um dia e outro dia* (Poesia I, pp.181-182):

Leio o que tenho escrito  
e vêm-me destes pensamentos:  
de que tempo sou?  
onde vivo?  
que valor têm para mim as palavras?  
(...)

Interrogar-se é o mesmo que questionar a escrita e o modo como cada poema, cada entrada de diário, cada conto, cada crónica pode representar o mundo, a realidade.

Contra o que leitores apressados possam pensar (e alguns até o escreveram), Irene não perde nunca de vista o real em que vive. Uma

---

<sup>6</sup> Cito versos do poema em exórdio a *Um dia e outro dia...*; cf. Poesia I, p.37

das direcções que segue é a constante interrogação do que seja, em arte e em literatura, o “natural”, “a verdade” e “a realidade”, como claramente se vê nos volumes de crónicas, quer as de temática urbana, quer as que espelham o mundo rural da zona saloia ou o da Serra da Estrela. No prefácio programático de *Esta cidade!*, de 1940, fica bem clara essa preocupação:

(...) Recolho neste volume umas tantas observações sobre casos que conheci, que me pus a desfiar e a reconsiderar tranquilamente. (...) Contar ainda é um meio de dar corpo, um esboço de estrutura se não estrutura completa aos assuntos.

Distingo os assuntos reunidos neste volume dos que de ordinário alimentam novelas e romances por uma coisa ténue, mas sensível: têm muito pouca imaginação, muito pouca ficção.

(...) Porque hei-de eu romancear? Conto, exercito-me a analisar os casos e as criaturas.

Eis aqui patente a vontade de ser uma narradora neutra, próxima da reportagem<sup>7</sup>, a quem importa a “estrutura” que constitua, afinal, o sentido das coisas vistas e filtradas criticamente. O disciplinado exercício dessa observação que procura ser objectiva conjuga na perfeição esse duplo movimento, que consiste em conhecer o mundo sem o julgar, para retornar ao eu mais profundo. Comprovam-no em direcções convergentes muitos dos textos de *Esta cidade!*: leiam-se as magníficas páginas do tríptico «A Adelina, etc.» (retrato imperecível da pobreza digna, lavada, de cara levantada), as de «O Lavra» ou as de «Rapariguinha da Rua», para verificar como a narradora se alimenta das maravilhas do pequeno mundo e da gente humilde, que conhece bem e descreve sem qualquer juízo de valor; confirme-se o

---

<sup>7</sup> Em diversas páginas reflecte Irene Lisboa sobre as fronteiras das suas crónicas com a reportagem; já me referi a isso noutros lugares, e retomá-lo agora desviar-me-ia do núcleo que aqui me interessa.

mesmo na técnica de apurado rigor com que se criam atmosferas através das vozes cruzadas, apenas pontuadas por quase didascálias, em «No cabeleireiro» ou «O velatório», textos que antecipam técnicas que só nos anos 60 outros virão a usar entre nós<sup>8</sup>; veja-se o belo retrato da escola portuguesa nos tempos da ditadura salazarista em «Épocas»; e sobretudo, não deixe de se ler «O amante», obra-prima sobre o sentimento amoroso derrotado pelo abandono, cruelíssima estampa de uma sociedade e de um tempo português. *Esta cidade!*, como de resto toda a obra cronística de Irene Lisboa, foi mal e pouco lida no seu tempo; hoje à distância, parece-nos impossível como é que os neo-realistas a ignoraram por a acharem sentimental, como é que não entenderam que todo o trabalho de Irene se configura no mais apurado dos realismos, descrevendo o Portugal que conhece e analisa sem quaisquer concessões<sup>9</sup>.

O mundo chão e transparente de personagens como a Adelina e a Senhora Beatriz<sup>10</sup> filia-se, afinal, em grandes antepassados, que convém ter presentes para se entender de vez que se trata de grandes textos da modernidade, evidenciando o lugar recuado daqueles que têm o dom, ou a maldição, da hiperconsciência, arcando com os males de um mundo que nem deles se apercebe. Pense-se na amarga e solitária lucidez de Bernardo Soares descrevendo o padrão Vasques n' *O Livro do Desassossego*, ou Álvaro de Campos que se confronta com o Esteves da tabacaria<sup>11</sup>, ou no Fernando Pessoa (ortónimo) que sofre pela “pobre ceifeira” cantando, ou ainda, e antes de todos, evoque-se

---

<sup>8</sup> Penso em obras de escritores mais ou menos conhecedores do *nouveau roman*, de que é exemplo maior alguma da obra da grande Maria Judite de Carvalho, também autora de textos breves, como Irene - da qual, aliás, diversos críticos a têm expressamente aproximado.

<sup>9</sup> Óscar Lopes, um dos mais finos leitores críticos da obra de Irene, que acompanhou à medida que os volumes iam sendo publicados, notou esta mesma estranheza quanto à incompreensão a que os neo-realistas votaram a escritora; veja-se o artigo «Irene Lisboa: uma lágrima engolida no “comum existir”», in *A busca do sentido - Questões de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1994, pp. 193-212 (o artigo foi primeiro publicado em *Colóquio - Letras*, n.º 131 - “Voltar a Irene Lisboa”, 1994).

<sup>10</sup> Personagens de, respectivamente, *Esta cidade!* e *O pouco e o muito*.

<sup>11</sup> Personagens de textos do universo pessoano, respectivamente: o padrão Vasques, do *Livro do desassossego* de Bernardo Soares; o Esteves, da «Tabacaria» de Álvaro de Campos.

o Cesário Verde da engomadeira tísica<sup>12</sup>. Junto com os vultos quotidianos de Irene Lisboa, todos fazem parte de uma legião de personagens que confrontam no devir da Literatura Portuguesa aqueles que os criaram com a clivagem entre o mundo interior hiperlúcido e a vida quotidiana povoada por gente, como eles, tomada por simples e feliz - e também com o rude combate com a linguagem que os exprima e lhes perpetue a vida.

Disso tem Irene agudíssima consciência, como dizia já um poema do livro de 1937 precisamente intitulado «Escrever», “Se eu pudesse, havia de transformar as palavras/ em clava. / Havia de escrever rijamente. / (...) / Gostava de atirar palavras. / Rápidas, secas, pedradas!”, mas em contraposição com outras, as que haveriam de dizer “as infinitamente delicadas coisas / do espírito...” - para essas, “Gostava de escrever com um fio de água. / Um fio que nada traçasse.” (*Outono havias de vir; Poesia I*, p.300). “Látigo” e “pedradas” mostram a face diurna, lutadora, rebelde e revoltada, de quem escreve com desassombro sobre o mundo em que vive, assumindo e sofrendo, no plano pessoal e profissional, as consequências desta voz que se torna incómoda; mas latente está sempre o reverso da medalha, o da alma infinitamente delicada que se escoia e se refaz como a água na clepsidra, à procura de si e de uma “alma nova”, outra (“Não era a minha alma que eu queria ter”), “Nova, nova, nova, nova!”<sup>13</sup>. A inquietação com que Irene sempre viu o mundo e se viu a si própria ensina-nos a nós, hoje, a prosseguir a busca sempre renovada da perfeita calma a que chamamos felicidade; sabemos que ela reside, afinal, nesse caminho sem fim - mas prosseguimos, prosseguimos sempre, amparados pelo eco de textos como os de Irene Lisboa, que nos sussurram: é esse o verdadeiro rosto do Homem.

---

<sup>12</sup> Do poema «Nevroses» («Contrariedades», na edição Silva Pinto d'O *livro de Cesário Verde*, 1887)

<sup>13</sup> Cito o poema assim intitulado; cf. *Outono havias de vir, Poesia I*, p.296.

# BIBLIOGRAFIA - OBRA LITERÁRIA DE IRENE LISBOA

- **13 Contarelos que IRENE escreveu e ILDA ilustrou**, s/d (1926).

- João Falco. **Um dia e outro dia... - Diário de uma mulher** (1936), e **Outono havias de vir latente triste** (1937); 2.ª ed. **Poesia I**, com "Introdução" por José Gomes Ferreira (1978) e "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. I, 1991.

- João Falco. **Solidão -Notas do punho de uma mulher**, 1939; 4.ª ed. com "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. II, 1992.

. João Falco. **Começa uma vida - Novela**, 1940; 2.ª ed. com "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. III, 1993.

- Irene Lisboa (João Falco). **Esta cidade!**, 1942; 2.ª ed. com "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. V, 1995.

- Irene Lisboa. **Apontamentos**, 1943; 2.ª ed. com "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. VIII, 1997.

- Irene Lisboa. **Uma mão cheia de nada, outra de coisa nenhuma**, 1955; reed. com nota introdutória de Paula Morão e prefácio de Violante Florêncio, ilustrações de Pítum Keil do Amaral, Editorial Presença - Coleção À Descoberta, 1993.

. Irene Lisboa. **O pouco e o muito - Crónica urbana**, s/d (1956); 2.ª ed. com "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. VII, 1996.

- Irene Lisboa. **Voltar atrás para quê?**, s/d (1956); 2.ª ed. com "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. IV, 1994.

- Irene Lisboa. **Título qualquer serve para novelas e noveletas**, 1958; 2.ª ed. com "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. IX, 1998.

- Irene Lisboa. **Queres ouvir? Eu conto -Histórias para maiores e mais pequenos se entreterem**, 1958; 2.ª ed. com nota introdutória de Paula Morão e prefácio de Violante Florêncio, ilustrações de Manuela Bacelar, Lisboa, Editorial Presença - Col. À Descoberta, 1993.

- Irene Lisboa. **Crónicas da Serra**, s/d (1958); reed. com "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. VI, 1997.

- **A vidinha da Lita**, contada por Irene Lisboa, desenhos de Ilda Moreira, 1971.

- Irene Lisboa. **Solidão - II**, 1974; 2.ª ed. com "Prefácio" de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença - Obras de Irene Lisboa, vol. X, 1999.

# VIOLANTE F. MAGALHÃES

## IRENE LISBOA E A LITERATURA PARA CRIANÇAS

Irene Lisboa (n. 1892 - m. 1958) foi professora do Ensino Primário e educadora de infância entre 1915 e 1929. Nesse último ano, partiu para Genebra, onde se especializou em Pedagogia e Ensino Infantil, com mestres como Claparède e Jean Piaget. Regressada a Portugal, desempenhou, a partir de 1933, as funções de inspectora-orientadora, até que, em 1936, em consequência das modificações introduzidas no sistema escolar por Carneiro Pacheco, foi afastada do ensino.

Como assinala Paula Morão, a obra ireniana apresenta «três tipos de textos (escrita para a infância, escrita autobiográfica, quadros da vida comum), de fronteiras fluidas e moventes»<sup>1</sup>. Para além da produção literária, Irene Lisboa publicou também inúmeros textos de pedagogia. Neles, sempre defendeu, entusiasticamente, a criação de um ensino de manifestações estéticas. Concretamente, e no que respeita à literatura para a infância, desde muito cedo se preocupou em reflectir acerca do livro infantil, seus aspectos formais ou de conteúdo, e acerca das exigências específicas desta literatura, como seja a absoluta necessidade da mediação por parte do adulto:

Bons livros para crianças são os que lidos pareçam falados. Afora esta qualidade que tenham os conceitos francos (sem impostura moralista, para não enfadar), graça, ingenuidade e movimentação de figuras. (...)

É dar-mo-nos, nós os adultos, a incómodo de os procurar. E afastarmos das mãos pequenas o livro casual, ou intencional, de prosa e espírito indigestos. (...)

---

<sup>1</sup> Paula Morão. Irene Lisboa, *Vida e escrita*. Lisboa: Presença, 1989; p. 12.

Compete aos escritores amenizar a literatura infantil e cuidá-la, e aos compradores saber descobrir o trigo entre o joio<sup>2</sup>.

Também não se cansou de divulgar as suas práticas lectivas; nomeadamente que, enquanto educadora e professora, sempre privilegiou o papel de contadora de histórias tradicionais, com vista à motivação dos seus alunos para a leitura.

No geral, na obra pedagógica de Irene Lisboa podemos ler que educar se lhe afigurava como «uma espécie de jogo em que mais se ganha quanto mais se perde, ou se cede»<sup>3</sup>. É precisamente essa consciente opção profissional e ideológica que, como veremos, transparece nos contos irenianos para a infância, intrinsecamente éticos e sem quaisquer moralizações explícitas.

São três os volumes destinados por Irene Lisboa à infância e à juventude. O primeiro, *13 Contarelos que Irene escreveu e Ilda ilustrou*, datado de 1926 e destinado a jovens, foi a sua estreia literária. A maior parte dos contos ali inseridos (para a «gente nova», como se lê em página de rosto) viria a ser reescrita para crianças, e incluída no último volume que a autora publicou em vida: *Queres ouvir? Eu conto - Histórias para maiores e mais pequenos se entreterem* (1958). Entretanto, em 1955, data em que era já sobejamente respeitada pelos seus pares e pela crítica, Irene Lisboa publicara *Uma mão cheia de nada, outra de coisa nenhuma - Historietas*, volume direccionado a um público leitor adolescente.

Em *Uma mão cheia de nada, outra de coisa nenhuma - Historietas*<sup>4</sup> impera uma linguagem poetizada, um pensamento imaginativo e crítico. Trata-se de um livro dirigido a adolescentes e a sua autora

---

<sup>2</sup> Irene Lisboa. «Ler». Revista Escolar, ano 7 n.ºs 6 e 7, Junho e Julho de 1927.

<sup>3</sup> Irene Lisboa. Educação. Lisboa: Seara Nova, 1944; p. 24.

<sup>4</sup> Irene Lisboa. Uma mão cheia de nada, outra de coisa nenhuma (3ª ed.). Lisboa: Presença, 1993.

sabe, melhor que ninguém, que uma das características principais da adolescência é a actividade de reflexão espontânea, característica da «inteligência formal»<sup>5</sup>. Daí que nesse volume para jovens predomine a reflexão sobre a acção e a intriga seja quase inexistente. As crianças, pelo contrário, são atraídas por narrativas que incluam uma sucessão de factos, exposta numa ordem lógica, por elas perceptível e, preferencialmente, contendo aspectos lúdicos. Por isso, em *Queres ouvir? Eu conto*, para crianças, Irene opta por contar histórias muito curtas, repletas de acção, com uma inigualável, para usarmos as palavras da escritora, «movimentação de figuras».

Nesta breve apresentação da obra de literatura infanto-juvenil da escritora, passamos a ocupar-nos do volume *Queres ouvir? Eu conto*<sup>6</sup>.

Em *Queres ouvir? Eu conto - Histórias para maiores e mais pequenos se entreterem*, a par de textos inéditos, surgem, como referido, re-trabalhados em função de um novo destinatário (os «mais pequenos»), alguns dos contos do primeiro título da autora, publicado em 1926. De os *Contarelos* para as *Histórias* deste volume de 1958, as alterações introduzidas prendem-se «com a simplificação da escrita e com a apresentação, em alguns textos, de um final mais optimista»<sup>7</sup>. Os contos que compõem *Queres ouvir? Eu conto*<sup>8</sup> são curtos, repletos de acção e remetem para um universo que oscila «entre o mágico e o realista»<sup>9</sup>. Assim, se no conto «A coradinha» (pp. 34 e ss.) uma boneca animizada relata a sua história de vida, em «O medo» (pp. 65 e ss.) é exorcizado o temor que o escuro da noite provoca nas crianças.

---

<sup>5</sup> Jean Piaget. *Seis estudos de Psicologia* (4 ed.) Lisboa: Dom Quixote, 1976; p. 76.

<sup>6</sup> Irene Lisboa. *Queres ouvir? Eu conto - Histórias para maiores e mais pequenos se entreterem* (3.ª ed.). Lisboa: Presença, 1993. Todas as referências feitas se referem a esta edição.

<sup>7</sup> Violante Florêncio. *A literatura para crianças e jovens em Irene Lisboa*. Porto: ASA, 1994; p. 39.

<sup>8</sup> Na 1.ª edição do volume havia dezassete contos. Na 2.ª edição (1974) acrescentou-se o conto «Os príncipes gémeos». A responsabilidade desta decisão coube a Ilda Moreira, herdeira da escritora.

<sup>9</sup> Morão. Op. cit., p. 22.

Alguns textos estão próximos da tradição culta, mormente de textos de Andersen, sendo animizados, por exemplo, soldadinhos de chumbo - caso do conto «P'rà terra dos meus avós» (pp. 102 e ss.), o que constitui uma importante mais-valia para o contacto com os clássicos universais da literatura para a infância. Outros contos filiam-se na tradição oral, provando as preferências divulgadas pela professora e educadora Irene.

Nos contos incluídos em *Queres ouvir? Eu conto* que estão próximos da tradição oral, as personagens vão mover-se num tempo e espaço indefinidos. Os encantamentos sucedem-se, e é necessário vencer umas quantas provas (habitualmente três), obtendo objectos mágicos. A repetição de palavras e de situações é frequente. Inequivocamente, portanto, há nestas histórias os traços típicos dos contos tradicionais. Todavia, e ao invés do que lhes é característico, nem sempre os protagonistas serão belos ou bons, ou se verão recompensados ou castigados em função dos seus atributos; na maior parte das vezes, os heróis destes contos empreenderão uma viagem, mas porque foram marginalizados pelo meio em que se inserem; os desfechos das histórias não serão sempre felizes.

Com efeito, em determinados contos, como seja «A pata rainha» (p.26), o animal escolhido para protagonista não é belo, ágil ou prodigioso: é uma pata, a que se justapõe o nobre título. Irene Lisboa atribui papéis principais a seres diferentes, não enquadráveis nos conceitos convencionalmente aceites. Quanto aos protagonistas populares, a um herói desajeitado como o do conto «Joanico» (pp. 41 e ss.) vem juntar-se a heroína de «Maria-a-Macha», que, «para não desdizer do apelido jogava ao eixo ribaldeixo, andava aos ninhos com os rapazes, mandava pedradas, pintava o diabo» (p. 59).

Também no que se refere à intriga, e às categorias tempo e espaço, nem sempre há identificação com os padrões assentes. Por exemplo, o objecto de demanda amorosa de um príncipe não é, como esperado, uma princesa, antes «A filha da feiticeira» (do conto

homónimo). Se neste conto, fazendo jus à tradição europeia dos contos tradicionais maravilhosos, predomina esse imaginário, dado que às personagens não são atribuídas as suas previsíveis características, as expectativas do leitor serão consecutivamente confrontadas nesta escrita. O texto inicia-se do seguinte modo:

Era uma vez uma feiticeira, que tinha uma filhinha.

Isto custa a crer, mas assim mesmo é que é: para a feiticeira não havia outro sol nem outra lua, a sua filha eram os seus amores.

Todas as noites, quando tinha de sair para cumprir o fadário, dava um suspiro: Filha do meu coração! E aproximava-se da menina. Enfiava-lhe o saquinho do sono pela cabeça e dizia muito baixo, com toda a doçura: dorme, dorme, até eu voltar, meu amor, dorme.

Cavalgava depois uma vassoira velha, que era um frangalho de palma, e saía pela chaminé (p.78).

«A filha da feiticeira» será roubada e abandonada por um pobre mendigo (note-se a ambivalência das personagens). Crescerá, sozinha, entre a natureza, espelhando-se nela a sua beleza. Um dia, um príncipe apaixonar-se-á por ela e, apesar do título do conto, nada mais saberemos acerca da filha da feiticeira, já que a demanda do príncipe em busca da amada passa a ser o cerne da intriga. Seguiremos as provações pelas quais o príncipe terá que passar até à fuga do palácio, coincidente com o final do conto:

O cavalo vai voando. Trespasa a noite solitária e amorosa, carregada de perfumes, como um sopro de vento, uma rajada.

Bem sabia o cavaleiro que uma noite dessas lhe seria propícia. Jamais regressará! Há um país, uma região, um bosque, decerto sagrado, onde a bela dos seus sonhos, a ninfa incomparável, o deve esperar. De mais o têm demorado! (p.83).

Alguns dos textos de Irene, como é o caso deste, suscitam a capacidade de imaginar para além de... Nada está ao acaso. A começar pelo título que nomeia aquela que será o alvo da busca empreendida pelo príncipe e cuja apresentação foi apenas acenada. Como resultado, os leitores acompanharão, página a página, a demanda do príncipe.

Muitos dos desfechos destas *Histórias* podem redundar ora em «caminhos que nem sempre são ortodoxos em relação à tradição - a recompensa é várias vezes substituída pelo castigo ou pela decepção»<sup>10</sup>, ora na ausência de punição para atitudes menos próprias - é o que acontece ao protagonista de «Tiroleto». Caracterizado como um rapaz «tão ralaça como não havia outro» (p. 87) e que sucessivamente engana os seus pares, Tiroleto acaba, no entanto, rico e feliz. Outras vezes, o final fica em aberto, suscitando uma resposta criativa ao leitor. Assim acontece em «O vento» (pp. 51 e ss.), história próxima dos contos etiológicos, que, numa linguagem repleta de aliterações - a lembrar o som do vento, nos fala das traquinices do vento, das suas misteriosas conversas com o rei sol, dos segredos partilhados com as flores.

É assim que estas histórias, se bem que estruturalmente semelhantes às tradicionais, não obedecem aos mesmos estereótipos temáticos, verificando-se, antes, um registo simbólico dos temas irenianos para adultos (por exemplo, a preocupação com o corpo ou a marginalização social que sofrem os que são diferentes), o que, como Paula Morão há muito vem assinalando, confirma a «coerência de toda a obra de Irene Lisboa»<sup>11</sup>.

Atendendo quer à extensão, intriga, e, como veremos de seguida, à linguagem, estes contos parecem ser ideais para serem fruídos por crianças de idades compreendidas entre os seis e os dez anos (idades que Irene, enquanto professora, conhecia tão bem).

---

<sup>10</sup> Morão. Op. cit., p. 23.

<sup>11</sup> Morão. Op. cit., p. 21.

A linguagem de *Queres ouvir? Eu conto* é extraordinariamente cuidada. À enorme riqueza lexical que a distingue alia-se o frequente uso de sinais que costumam caracterizar a fala infantil (imperam os diminutivos e os aumentativos), e que dão a estes textos uma característica eminentemente oral, criando uma sedução do ponto de vista fonético - nível do perfeito domínio de crianças com mais de seis anos. O uso abundante de interjeições, de coloquialismos e de onomatopeias, a aposta na aliteração e na repetição tornam estes textos adequados aos *mais pequenos* e parecem solicitar uma leitura em voz alta dos textos.

Conhecedora de que as capacidades morfo-sintáticas do destinatário infantil apenas lhes permitem perceber textos que sigam as regras simples da língua, Irene Lisboa apresenta uma escrita de construção sintáctica atenta mas muito simples: uso da voz activa, persistência de frases do tipo afirmativo e interrogativo, simples ou ligadas por coordenação, domínio do verbo sobre as outras categorias, oscilação dos tempos verbais entre o pretérito (para a voz narrativa) e o presente (para os diálogos). Por outro lado, provando, de novo, a consciência linguística que tem acerca deste público - designadamente a de que ele está exactamente na idade ideal para aumentar, exponencialmente, a sua competência semântica, a autora não se exime a uma riqueza lexical enorme.

Do ponto de vista da intriga, Irene Lisboa ora optou por entrar, na maioria dos casos e como vimos, no maravilhoso (e o «faz-de-conta» não obriga a conhecimentos prévios, obtidos em situações vividas, experimentadas, pelo leitor), ora por apresentar um universo conhecido de todas as crianças: das brincadeiras às diabruras várias; do espaço da casa, do quarto (por exemplo, em «O medo»), a um vago espaço aberto (campos, lagos, estradas).

Não só as marcas espaciais, conhecidas (logo, susceptíveis de não perturbarem a recepção dos textos), têm em atenção o público a que se destinam. Também as marcas temporais ou se situam, de novo, no

maravilhoso, no «era uma vez», ou se limitam a referências como «um dia», «todas as noites», «fazia luar», remetendo assim para o domínio temporal das crianças.

Captar a atenção das crianças leitoras passa ainda por lhes apresentar personagens que, analogicamente, são: crianças, como a de «O sonho de zagal» (p.84); adultos que têm, contudo, o tamanho e atitudes, divertidas e brincalhonas, semelhantes às delas (caso de «Joanico»); outras personagens que fazem parte do mundo dos seus afectos, como diferentes animais, palhaços ou bonecos, quer dizer, personagens com quem de imediato se identificam ou em quem logo se projectam.

Do ponto de vista da técnica narrativa, na maioria dos textos há um narrador heterodiegético - apresentação consentânea com a dos contos tradicionais. No entanto, o leitor conviverá com outras formas de contar, pois não só o narrador se intromete aqui ou ali («Esta é a verdadeira história de Joanico. Deixem-*ma* contar com vagar», p. 41, sublinhado meu), como pode haver narrativas encaixadas é o que sucede em «O vento». Quanto às histórias, necessariamente projectivas, que expurgam os medos psicológicos mais comuns da infância, essas são narradas na primeira pessoa: é o caso dos sonhos eufóricos e disfóricos de, respectivamente, «Ai...Ai...Ai...» (pp. 30 e ss.) e de o já referido conto «O medo». Também a história da boneca «A coradinha» tem esta técnica de narração, tornando mais viva a angústia de abandono e de separação ali patenteada (p.34).

Estilisticamente, Irene optou por trazer para as narrativas curtas de *Queres ouvir? Eu conto*, primordialmente, o uso de repetições, que são fundamentais para provocarem a concentração necessária à leitura - requisito que é essencialmente trabalhado nas idades apontadas. Usa ainda a aliteração, de efeito embalador, e a comparação, porventura a figura estilística mais facilitadora para a entrada num mundo ficcional e, em simultâneo (nunca esquecendo, recordo de novo, que as idades ideais dos destinatários parecem ser

as dos seis aos dez anos), a mais propícia ao enriquecimento visado no plano lexical.

Não se ficou por aqui o contributo de Irene Lisboa em prol da construção aturada do leitor infantil. Pensando certamente no papel indispensável a desempenhar pelo adulto mediador, tratou de criar mecanismos suplementares de motivação para a leitura - e nos aspectos a seguir assinalados entrarão, obviamente, o domínio da escrita que a autora possuía, mas, sobretudo, a sua experiência docente, em particular a sua experiência de contadora de histórias, bem como as suas práticas (do que hoje denominamos) de animação da leitura.

Assim, se toda a leitura em voz alta necessita de preparação prévia, muito particularmente a que é feita a um público de crianças (já que um deslize mínimo significa a sua desconcentração), as potencialidades oferecidas pelos textos desta escritora são enormes, pois os traços orais acima referidos transformam-se em subtis indicações de prosódia, de variação rítmica de leitura, em suma, são indicadores preciosos de como ler. Eles são uma dádiva para o contador/ animador/ dinamizador da leitura dos mais pequenos. Afinal, e usando as palavras de Irene, são contos que «lidos parecem falados», facto indiciado, aliás, na excelente, porque certa, escolha do título deste volume - *Queres ouvir? Eu conto*.

Por outro lado, se repararmos mais demoradamente na construção morfo-sintáctica destes textos, notaremos que a quantidade de verbos é avassaladora, e que a maioria se relaciona em combinatórias, tais como, e de entre as muitas possíveis de aqui apresentar: sentar/ levantar/ agachar/ erguer/ ajoelhar/ saltar/ cair/ trepar/ descer/ subir; entrar/ sair/ andar/ parar/ recuar/ avançar/ correr/ caminhar; trotar/ galopar/ voar; falar/ calar/ gritar/ gemer/ rir/ chorar/ cantar/ assobiar/ soprar; brincar/ esconder; aprender/ ensinar/ descobrir/ lembrar. Se lhes acrescentarmos alguns dos advérbios ou conjunções adverbiais que reiteradamente surgem

nesta escrita, como cima/baixo/ ao alto/ ao fundo; dentro/ fora/ atrás/ à frente/ à volta/ contra/ à direita/ à esquerda; depressa/ devagar, facilmente nos aperceberemos de como a sua articulação se torna extremamente dinâmica, como nasce a já referida e ímpar «movimentação de figuras».

Com tais características, estes textos de *Queres ouvir? Eu conto* como que solicitam uma actividade de animação de leitura, na qual se proponha aos pequenos ouvintes que escutem as histórias e, em simultâneo, executem os movimentos nelas indicados (vulgo *leitura participada*). Tal animação tem todas as hipóteses de êxito e constitui-se num verdadeiro móbil de sedução para a leitura.

Com esta dúzia e meia de contos, Irene contribuiu com memórias literárias várias do património português (como o do «cavalinho de oiro moirisco» ou as das «moiramas») ou estrangeiro (como o do «soldadinho de chumbo») para a criação, morosa mas indispensável, de um leitor detentor de competências textuais. Seleccionou, cuidadosamente, os temas apresentados, ou seja, e (quase) parafraseando-a, criou textos de «prosa e espírito *não* indigestos». Atendeu, como vimos, às idades de um público específico - o infantil, oferecendo-lhe textos passíveis de, linguística e cognitivamente, por ele serem percebidos. Por último, e verdadeiramente assinalável, porque inovador à época em que escreveu (bem como, infelizmente, raro nos nossos dias), legou-nos uma prosa onde a premente oralidade e a impressionante «movimentação de figuras» se tornam, quase intuitivamente, provocadoras quer de uma leitura em voz alta, por parte do adulto que dinamize a leitura, quer de uma leitura participada, por parte das crianças que escutem estes contos e que a tal sejam solicitados.

Do trabalho feito em *Queres ouvir? Eu conto* se depreende que formar leitores era uma preocupação imprescindível para Irene Lisboa. Enraizadas no conhecimento psicológico e pedagógico que a autora possuía, estas *Histórias*, concebidas para entretenimento do

público infantil, mantêm a sua característica de intemporalidade e são, por isso, um tesouro da nossa literatura infantil.

Irene cumpriu o papel que preconizava para o escritor de literatura infantil, cuidando destes contos. Enquanto narradora, soube estabelecer primorosamente, logo no título do volume, um pacto narrativo com o leitor. A nós, leitores *maiores*, cabe-nos descobrir que a escrita ireniana para crianças é «trigo entre o joio» e decidirmo-nos por ofertá-las aos leitores *mais pequenos*.

IRENE LISBOA nasceu na Quinta da Murzinheira, freguesia de Arranhó e concelho de Arruda dos Vinhos, no dia 25 de Dezembro de 1892.

Estudou em colégios e num liceu de Lisboa, onde tirou o magistério primário.

Viveu em Lisboa com a madrinha e passava férias na Quinta de Monfalmim, concelho de Sobral de Monte Agraço, onde morava o pai e a sua família. Depois do casamento do pai deixou de ir à Quinta.

Estudou na Bélgica, França e Suíça tendo-se especializado em pedagogia.

Trabalhou como professora do ensino pré-primário, mais tarde foi inspectora orientadora de ensino e passou a funcionária administrativa do Instituto para a Alta Cultura.

Reformou-se aos 48 anos.

A escrita dominou toda a sua vida. Escreveu sobre pedagogia e livros para crianças e adultos.

Morreu a 25 de Novembro de 1958. A um mês de completar 66 anos de idade.



**Arruda dos Vinhos**  
Câmara Municipal



Largo Miguel Bombarda  
2630-112 Arruda dos Vinhos  
Tel.: 263 977 000  
Fax: 263 976 586  
cm-arruda@cm-arruda.pt  
www.cm-arruda.pt

Rua 5 de Outubro - Arranhó  
2630 Arruda dos Vinhos  
Tel.: 263 977 000 (ext. 351)  
museus@cm-arruda.pt  
www.cm-arruda.pt/mil

Rua Cândido dos Reis, n.º 69  
2630-233 Arruda dos Vinhos  
Tel.: 263 977 008  
Fax: 263 974 000  
biblioteca@cm-arruda.pt