

Os romances juvenis de Álvaro Magalhães

Carlos Nogueira
Universidade de Vigo

Abstract: With his works translated in countries such as Spain, France and Brazil, Álvaro Magalhães is not only one of the great writers of Portuguese and Lusophone juvenile fiction, but also one of the most prominent names in European and world literature. Through the various thematic and narrative resources that he employs in the creation of a unique language, among the multiple and unusual senses of serious and humorous, among the elements of various domains of knowledge and universal culture that he invokes and contrasts, this author has a unique place in universe of novels aimed primarily at young readers.

Keywords: Álvaro Magalhães; Portuguese young adult novel; fantasy; realism; adventure; esotericism.



Quando, em 1989, Álvaro Magalhães (Porto, 1951) dá a conhecer o primeiro título da série juvenil “Triângulo Jota”, provavelmente ninguém arriscaria afirmar que, em 2006, o autor estaria a publicar o décimo sexto título da coleção. A sua reputação como escritor estava já generalizada, e não apenas na área da literatura infantil e juvenil, em que se estreara, em 1982, com a narrativa breve *Uma História com Muitas Letras*; é também na década de 80 que, com *Boca Única*, *Concerto para Cravo* e *Música Exausta*, Álvaro Magalhães inscreve definitivamente o seu nome na literatura portuguesa como poeta de muitos temas e intensidade expressiva, depois de, em 1975, publicar o livro de poesia *Entre uma Morte e Outra*¹.

O Olhar do Dragão (1989) não é, pois, a primeira ou uma das primeiras obras de um autor desconhecido e inexperiente; mas vem iniciar um novo ciclo numa atividade literária que continua a surpreender pela vastidão, diversidade e qualidade, e que, no género narrativo que aqui nos interessa, não se esgota na série “Triângulo Jota”. *A Ilha do Chifre de Ouro* (1998), *O Último Grimm* (2007) e *O Rapaz dos Sapatos Prateados* (2013) são romances que vêm confirmar a originalidade do autor no panorama da narrativa portuguesa e mundial destinada à juventude (e às idades mais avançadas da infância).

Romances mais ou menos extensos ou consideravelmente longos, nada têm a ver com a literatura a que a crítica e a teoria literárias convencionaram chamar

¹ São três os livros que Álvaro Magalhães publica em 1980: *Boca Única*, *Concerto para Cravo* e *Música Exausta*.

pejorativamente paraliteratura; e também em nada se relacionam com a língua aliteratada e rígida ou falsamente coloquial de muita da ficção juvenil nacional e internacional anterior e posterior ao surgimento do primeiro volume de *Harry Potter* (1997), que veio impulsionar quer o mercado livreiro infanto-juvenil quer toda a indústria cultural e tecnológica que se lhe associa (da televisão ao cinema e aos multimédia).

Álvaro Magalhães, que publicou já dezanove romances, criou rapidamente um estilo muito próprio e inconfundível, que, no essencial, não é distinto do que existe já num dos seus primeiros contos alargados, *O Menino Chamado Menino* (1983). Este estilo individual, reconhecível tanto na forma como no conteúdo, tem-se reinventado ou reajustado de romance para romance. A adaptação de “Triângulo Jota” para televisão veio aumentar o prestígio do autor, e trouxe mais leitores a uma série cuja elaboração cuidada e complexa não implica a diminuição da legibilidade. Prova imediata disso é o sucesso editorial de uma coleção que, no conjunto, tem mais de duas mil e quinhentas páginas, e que tem vindo a ser continuamente reeditada, a ponto de alguns títulos terem já mais de uma dezena de edições.

“Triângulo Jota” filia-se na tradição das narrativas juvenis de aventura e mistério, de que as mais célebres são as séries “The Famous Five” (“Os Cinco”, na tradução portuguesa), com vinte e um títulos publicados entre 1942 e 1963, e “Os Sete” (*The Secret Seven*), que inclui quinze volumes saídos entre 1943 e 1963, da inglesa Enid Blyton (1897 – 1968). Não incluímos aqui o caso *Harry Potter*, a que nos referiremos mais à frente, por se tratar de uma série que se inscreve sobretudo no género literário da *fantasy*. Mas “Triângulo Jota” tem pouco a ver com os livros de Enid Blyton e outros autores, a não ser no que é fundamental para definir o subgénero de “aventura” e “mistério”, que também incorpora elementos do romance “policial”: os protagonistas (três, não cinco nem sete, como em Enid Blyton) são jovens que se unem contra forças do mal. O herói dos romances de Álvaro Magalhães, sem deixar de ser coletivo, não é menos um herói individual moderno que lembra o protagonista dos mitos e das epopeias. A construção de uma consciência e de uma dinâmica de grupo, dirigida para o bem comum, a igualdade e a justiça, não impede a formação de uma identidade marcadamente individual. Cada uma destas três personagens é irredutivelmente diferente das outras duas, e por isso é que o leitor assiste a disputas constantes e às vezes ásperas. Mas é da articulação das ações e visões individuais dos três vértices deste triângulo que advém o sucesso do grupo.

O universo semântico e estrutural dos romances de Álvaro Magalhães é muito mais complexo do que os livros de Enid Blyton, e a intriga não é linear na construção nem na resolução. Não há desfechos previsíveis, nem finais felizes obrigatórios e excessivos. Os três heróis, coadjuvados por personagens mais ou menos da sua idade e/ou adultas, resolvem enigmas e repõem a ordem, mas nem tudo é explicado e resolvido. “Mordoz, o morto” de *O Morto Contente* “que queria viver”, “desapareceu misteriosamente” (*Morto 221*) do Instituto de Medicina Legal; e, n’*O Senhor dos Pássaros*, a indecisão ou a irresolução não são menores: «Mas quem era então a misteriosa e

“inexistente” mulher? Acabaram por concluir que ela era a própria morte, numa das suas formas possíveis. Afinal, a morte, que era o fim, também estava sempre ligada a um novo princípio e não admirava que naquela sua aparição ela tivesse usado o nome que dizem ter tido a primeira mulher sobre a Terra» (*Pássaros* 158).

Aqueles exemplos são suficientes para percebermos que, no “Triângulo Jota”, a intriga não se limita a casos típicos de detetives e de polícia, de coragem e ousadia. O que move este “triângulo” não é simplesmente a descoberta de um mistério e dos culpados de crimes ou ações mais ou menos nefastas. Os três heróis querem conhecer os seus medos e os seus limites, discutir as grandes questões da vida, encontrar caminhos que os ajudem a compreender o mundo e a fazer dele um lugar mais habitável para eles e para os outros. Fortemente enraizado no contexto cultural e social em que vivemos, o sobrenatural, em termos quer de psicologia individual e coletiva quer de ameaça aos fundamentos da vida organizada e livre, merece o respeito e o empenhamento destes jovens, que tudo fazem para compreender o melhor possível a realidade visível mas também a oculta (criaturas diabólicas, seitas religiosas secretas, rituais, magia...).

Álvaro Magalhães vai buscar à vida de todos os dias as soluções narrativas e discursivas para um projeto literário com esta complexidade. Nestes romances entra a matéria de que se faz o dia-a-dia, na sua vertente de realidade empírica e de imaginário, de burlesco e de trágico, de cómico ou ridículo e de dramático ou sério, de lirismo e de prosaísmo, sem concessões a artificialismos ou decorativismos de expressão e de estrutura. Estes elementos, que alternam a um ritmo constante e imprevisto, de acordo com as personagens e as situações em que elas se encontram, surgem tanto nos diálogos como no discurso do narrador, que, discretamente, organiza e verbaliza o que, por vezes, soaria a falso no discurso da personagem. É por isso que, num exercício de pensamento autêntico e metódico, e, verdadeiramente, de atitude filosófica (e até de ironia cósmica) perante as grandes questões existenciais, o narrador de *O Senhor dos Pássaros* prolonga a conclusão dos três jotas, a que já nos referimos, de que a mulher da “Casa dos Pássaros” “era a própria morte, numa das suas formas possíveis” (*Pássaros* 158): a morte, “afinal, não era monstruosa, malvada ou cruel, apenas uma espécie de funcionária pública da vida. Uma funcionária zelosa e cumpridora que não faltava a um único encontro” (*Pássaros* 158).

Nesta alternância e nesta combinação de procedimentos narrativos e de expressão tanto encontramos um momento de sensibilidade lírica e atenção às palavras, como em “Foi então, quase por acaso, que o Joel reparou que o nome dela, Eva, lido ao contrário, era Ave” (*Pássaros* 158), como somos surpreendidos com passagens em que a tónica é o acontecimento realista, prosaico, e mesmo burlesco e cómico, como, no final de *Ao Serviço de Sua Majestade*, em “Misturaram-se com os outros e jantaram fanecas fritas, um prato que os três detestavam profundamente. Como se não fosse heróis” (*Serviço* 141); e tanto deparamos com jogos de palavras e de conceitos como acompanhamos a visão própria do cronista atento aos costumes que, mostrando o que

nos rodeia ou o que somos, nos dá motivos para exercermos um espírito crítico saudável e não dogmático:

– Os mortos não fazem anos – disse a Sara. – Fazem não-anos, que são anos que não se fazem. E quantos mais não fazem, mais se afastam da sua antiga vida. Mas não são vivos. Li isto num livro de poemas. (*Morto* 219)

*

Mas não havia táxis à vista, só aqueles carros vagarosos com galhardetes e bonecos pendurados que levam a família inteira ao domingo, no tradicional “passeio dos tristes”. (...)

O motorista fez uma expressão de fastio e deu mais uma volta ao palito com os dentes. Depois, alisou o bigodinho com os dedos e arrancou. Mas devagar. Pressa é que não tinha. Estava muito mais interessado nos resultados finais da décima sétima jornada do futebol, na classificação geral e na lista dos melhores marcadores. (*Beijo* 116)

O símbolo geométrico (e numérico) do nome do grupo, que, para mais, aparece representado graficamente no título da capa, encerra assim uma riqueza que ultrapassa o que o leitor mais desprevenido poderá esperar. A leitura vem confirmar e ultrapassar o que é dito nos paratextos que acompanham cada livro (um resumo comum e um específico). Trata-se de um “triângulo muito especial” e de muito mais, e trata-se também de muito mais do que «Ação, mistério, suspense e algum esoterismo” nas “aventuras destes três jovens, cujos nomes começam todos por “J”» (contracapa). União e força, pela conjugação de três vértices, são termos que podemos associar imediatamente a qualquer triângulo e a este triângulo humano, que se orienta pela solidariedade e amizade, não pelo interesse e pelo proveito meramente pessoais (o que não implica, como dissemos acima, a desvalorização da identidade de cada um).

Os romances da série “Triângulo Jota” são inclassificáveis, ou não se prestam a definições simples de género. Não estamos perante romances de formação, pelo menos no sentido estrito da expressão. Os protagonistas não partem numa viagem e retornam com o estatuto de heróis, mas não é menos verdade que empreendem em cada livro, e no conjunto dos vários livros, uma jornada pela vida, e que em cada uma dessas viagens há aprendizagens e transformações. O pensamento de Jean-Paul Sartre, um dos principais fundadores da filosofia existencial, pode ajudar-nos a compreender o perfil destas personagens e a mensagem que os romances de Álvaro Magalhães veiculam. A questão da escolha e do livre arbítrio está bem no centro do pensamento de Sartre e também bem no centro destes livros, que sugerem que cada pessoa deve ser responsável pelas suas ações e pela (re)construção contínua da sua personalidade e da sua existência. As personagens Joana, Jorge e Joel lutam contra a apatia e o mal que existem nos

outros, na sociedade, mas também dentro delas próprias; criam a sua própria individualidade, não se colocam nas mãos do Deus cristão ou de qualquer religião (Sartre 15), e sugerem aos leitores que também eles podem mudar o mundo.

Daí podermos dizer que, como acontece na série *Harry Potter*, de J. K. Rowling, a base destes volumes é o “atheistic existentialism”, não o “Christian existentialism” (Green 4). Sartre lutou sempre contra a ideia de uma natureza humana universal, e viu na filosofia existencial um modo de contribuir para a mudança das mentalidades e para a denúncia de todo o tipo de “repressive political, social, economical, religious... policies or systems” (Anderson 56). A identidade de cada indivíduo não está preestabelecida em função de uma natureza humana genérica. A existência, para Sartre, prevalece sobre a essência, cabendo a cada um construir-se assumindo sempre a sua liberdade, em vez de atribuir a responsabilidade dos seus atos negativos a terceiros ou a uma qualquer conjugação de circunstâncias. Joana, Jorge e Joel hesitam muitas vezes, entram em conflito consigo e com os outros, mas nunca esquecem que devem agir e decidir como seres livres e tolerantes interessados no bem comum.

Um dos paratextos a que já nos referimos traça o perfil de cada um dos três heróis, e parece contradizer a leitura que acabamos de fazer: «Joel é a “cabeça”, o intelectual, dedutivo e lógico. Jorge é o “corpo”, a coragem, a ação, agindo mesmo antes de pensar. Joana (irmã de Jorge) é a “alma”, a intuição, o sexto sentido do trio» (interior da contracapa). Mas a contradição, apenas aparente, deve-se à necessidade de resumir o que distingue cada personagem das demais. Não se trata de afirmar que cada um dos membros do grupo apresenta características inatas e rígidas; trata-se, antes, de dizer que estes três adolescentes, dotados de uma vontade própria que se faz de inteligência, ponderação, planeamento, organização, amizade e tolerância, são um bom exemplo da “practical application of the atheistic existentialism in real life” (Green iv). As especificidades destas personagens são o resultado de opções e comportamentos individuais anteriores, como se confirma em cada um dos livros. Segundo a filosofia de Sartre, as escolhas passadas influenciam as escolhas presentes e futuras, e, através da repetição e persistência, geram um sistema de valores pessoais (Sartre 15).

Os três jotas encerram representações de temas arquetípicos muito antigos que incluem o herói clássico e a sabedoria feminina, e mesmo “the fool” (Garcia 268), se tivermos em conta que não são poucas as vezes em que sobretudo os dois protagonistas masculinos nos aparecem em situações comuns e burlescas. Joel e Jorge, segundo a definição do paratexto, constituem, juntos, o herói antigo à maneira de Aquiles e Ulisses, e Joana a heroína que vem equilibrar o masculino com sensibilidade e intuição. Estes três heróis representam as figuras básicas arquetípicas da mitologia antiga (Garcia 270), mas, porque valem como um grupo (que não despreza a individualidade de cada um), estão mais implicados com a sociedade do que os congéneres clássicos. Relativamente aos mitos antigos, nestas histórias verifica-se “a movement from the focus on the mono-hero to the focus on the poly-hero” (Garcia 270). Estes elementos permitem-nos inscrever estas narrativas de Álvaro Magalhães na “Radical Literature”,

que Herbert Kohl define deste modo: a “tale that shows young people involved in collective struggle and involves the community or small group rising to action for a social or racial cause” (47). A partir da sua individualidade, cujo valor depende da interação com as capacidades das outras personagens, cada protagonista age em benefício da comunidade, e por isso é que, como sucede em Harry Potter, emerge destes livros a consciência de que “caring and cooperation are not secondary values or signs of weakness so much as affirmations of hope and life” (Kohl 84).

É próprio da “Radical Literature” querer ter efeitos no real. Para isso, segundo Herbert Kohl, as narrativas contemporâneas que se inscrevem neste género “focus on collective rather than individual action [and] show that people have to cooperate, share what they have, and pull together if they are to survive with dignity” (68). Em cada livro e em toda a série é posto em prática um “communal power”: “there is a positive effect when people work together for the benefit of the community and the world in general” (Garcia 240). Na série “Triângulo Jota”, este princípio é possível graças às técnicas narrativas que Álvaro Magalhães usa com mestria e novidade para tratar os temas e os motivos dos livros. Estes romances raramente são apenas ou sobretudo realistas, nem muito menos apenas ou principalmente fantásticos. É muito estreita, na maioria dos títulos, a ligação entre o sobrenatural e o real. O fantástico, consubstanciado em “fantasmas”, “sombas”, “vampiros”, “espíritos” ou “luzinhas”, vem a ter, muitas vezes, uma explicação, mas nem sempre a solução é, como já vimos, completa. Como na vida de todos os dias, o visível e o invisível, e o ser e o parecer, são de difícil separação ou compreensão. O estranhamento que atravessa *O Morto Contente*, em que, como noutros livros, entram elementos esotéricos, místicos, ocultistas e fantásticos que envolvem seitas com os seus códigos e rituais, acaba por ser resolvido em grande parte:

Entretanto, soube-se que o Professor Luigi Fontana, afinal, era o chefe de uma quadrilha de ladrões de joias. Não havia nenhuma congregação de caçadores de demónios; eles eram um grupo altamente especializado em roubos de joias raras e valiosas. Se sabiam tanto sobre os Adoradores de Baal, era porque os tinham estudado ao pormenor para dar o golpe. (*Morto* 220)

Mas nem tudo é explicado no desfecho do romance, e por isso a coabitação entre o racional e o sobrenatural mantém-se. O leitor deve fazer uso da razão e intervir na resolução dos enigmas ou na sua discussão e avaliação, que implica o recurso a várias saberes e competências. Ele deve saber avaliar, por exemplo, se Joel, no final do romance, viu o demónio porque ele estava lá ou porque “o imaginara ali, naquele momento” (*Morto* 221). E deve saber discutir se é possível manter um corpo intacto, entre a vida e a morte, há mais de quinhentos anos, como se diz acontecer com Mordoz, o filho do demónio Baal, nascido da relação com “uma humana que ele amou loucamente” (*Morto* 129). Este comprometimento do leitor só é possível porque Álvaro

Magalhães trata a literatura para a infância e a juventude e os seus destinatários sem qualquer tipo de paternalismo ou condescendência. Basta vermos o modo como este escritor aborda a questão da morte para percebermos como para ele o romance juvenil é, como a literatura em geral, “o lugar onde fazemos a experiência mais intensa da perturbação” (Coelho 71). Num artigo publicado em 2012, Carlos Nogueira escreveu: “Álvaro Magalhães (...) is, in Portugal today, the author who deals most regularly and deeply with the theme of death in literature for children and young people” (98). Reforçamos aqui essa afirmação, e, para rebatermos a opinião, difusa e muitas vezes crispada, daqueles que dizem que há temas que não devem ser discutidos na literatura para a infância e a juventude, citamos estas palavras de Janett Goodall, pediatra, autora do livro *Children and Grieving* (1995), com larga experiência um pouco por todo o mundo no campo das emoções das crianças: “Teenagers appreciate discussion, both about medical management, and about the larger issues of life and death. (...). For them to be told untruths only builds barriers, though truth is better shared in stages than delivered as a bombshell” (*Grieving Parents* 236).

Não faltam motivos para reflexão a partir daquele episódio, que convoca questões filosóficas, médicas, antropológicas ou sociais, e, portanto, pede ao leitor um envolvimento sério e informado. Ao tema da morte ligam-se, nos romances de Álvaro Magalhães, e, em particular, n’*O Morto Contente*, os motivos da doença, do moribundo ou da velhice, que sempre atormentaram o ser humano e o levaram a querer encontrar a imortalidade. Quem conhece a literatura deste autor sabe que nela se sustenta que a vida e a morte, o princípio e o fim se constroem numa harmonia que importa compreender e aceitar. Querer tornar Mordoz imune à morte, para mais à custa do sacrifício de crianças (a quem era retirado todo o sangue), permite colocar questões de ética e metafísica (até que ponto é legítimo manter um corpo suspenso entre a vida e morte, e para isso sacrificar vidas, o que significa querer ser imortal ou querer servir alguém que venceu a morte, qual é o significado da existência, etc.).

O estatuto do Ser no tempo, do “ser-para-a-morte” (Heidegger 17), pode entrar diretamente num debate que se queira promover com adolescentes a partir de *O Morto Contente*, que faz sobressair “the ethical and learning value of death, which can only be contested by way of an intellectual, spiritual and free life” (Nogueira 106). Estas palavras de Bruno Bettelheim continuam válidas, e pedem-nos que olhemos para os romances de Álvaro Magalhães ainda com mais atenção: “Todos os profundos conflitos íntimos que têm origem em nossas pulsões primitivas e emoções violentas são negados em grande parte da literatura infantil moderna, e desse modo não se ajuda a criança a lidar com eles” (18). Bettelheim refere-se ao leitor (ou ouvinte) infantil, mas nem por isso a sua opinião é menos válida para os romances de Álvaro Magalhães, que também são lidos por pré-adolescentes (e mesmo por leitores ainda mais jovens). Estes livros, tal como o conto de fadas, levam muito a sério os “sentimentos desesperados de solidão e isolamento”, os dilemas existenciais” e a “angústia mortal” (Bettelheim 18) dos mais novos, e tratam esses problemas sem fugir à relação, complexa mas fundadora de uma

atitude mais segura perante a vida e a morte, entre “o amor pela vida e o medo da morte” (Bettelheim 18).

Também pode ser discutida a questão do estranhamento que atravessa todo este romance (todos os romances de Álvaro Magalhães). Este estranhamento tem muito a ver com o fantástico, tal como o definem Roger Caillois (1966) e Tzevetan Todorov (1976), enquanto forte indecisão entre o nosso mundo e o mundo sobrenatural, e enquanto conflito do eu com o mundo e/ou consigo mesmo. A Mordoz, “o morto que queria viver, nunca mais ninguém lhe viu o sorriso enigmático”, porque “o corpo dele estava morto” (*Morto* 221). Mas “faltava saber o que teria acontecido ao seu espírito” (*Morto* 221), e faltava avaliar a implicação das palavras dos Adoradores de Baal, que roubaram o corpo e escreveram «com sangue na parede da morgue: “Para Mordoz não existe morte, apenas vida” (*Morto* 221). Este, valendo-nos de uma expressão de Roger Caillois, é um caso extremo de «rupture avec la cohérence universelle» (9), e confirma plenamente outra das definições que este teórico nos fornece de literatura fantástica: “jeu avec la peur” (13) em que o sobrenatural não é mostrado, mas sugerido.

Não há verdades fáceis nem definitivas neste livro, nem a ridicularização do que parecerá o efeito de uma mente perturbada ou o resultado de arquétipos inconscientes, isto é, traços comuns a todo o ser humano, independentemente da cultura, os quais são constituídos por crenças, emoções, valores e certas disposições para agir em função de estímulos do ambiente (Jung). O fantástico parece começar por se impor a Joel, que, acordando “sobressaltado”, “Levantou-se, veio à janela do quarto, olhou o céu e, entre as nuvens rápidas que passavam, viu o demónio Baal, encerrado na sua torre de ar” (*Morto* 221). Joel pensa, como se pede a qualquer jovem, e conclui, num pensamento dialético, que “talvez ele tivesse visto o demónio porque o imaginara ali”, tal como os homens viam leões e dragões nas nuvens”, e “não os viam porque eles lá estava, mas apenas porque os queriam ver” (*Morto* 221). Apesar deste esforço de racionalização do arquétipo do demoníaco, a hesitação permanece, e é comum ao protagonista e ao leitor, «qui doivent décider si ce qu’ils perçoivent relève ou non de la “réalité”» (Todorov 48).

Por aqui já se vê como a escrita romanesca de Álvaro Magalhães não é simplista nem comercial, e como pode ser atrativa tanto para o público jovem como para o leitor adulto (e uma fonte de motivação para a leitura de outros romances e de outros textos). A riqueza destes livros reside, em grande parte, nesta associação entre diferentes formas de expressão e de conteúdo e entre elementos de subgéneros mais ou menos distintos, e na ligação entre arte e literatura e literatura e ciência: “aventura”, “mistério”, “policial” ou “fantástico”, e até “negro” ou de “terror”, mas também “ficção científica” (a ciência factual, e não apenas o dado pretensamente científico, aparece em muitos destes romances com grande rigor e pormenor). Mas a qualidade não diminui nos títulos que são exclusivamente “realistas”. *Ao Serviço de Sua Majestade* é um romance policial muito bem construído; “policial”, não porque exista um crime para resolver, mas porque há um crime a evitar, e porque a lógica e a racionalidade das personagens vêm lembrar ao leitor que a inteligência é um valor que deve ser cultivado e defendido, sobretudo

quando atua em defesa da verdade e da justiça, e de uma visão civilizada e informada sobre o mundo (a superstição comezinha e o aproveitamento das crenças de pessoas fragilizadas merecem a censura dos protagonistas). Basta dizer que Joel, Jorge e Joana se associam a um “caçador de nazis”, expressão, já de uso corrente, que designa quem, após a Segunda Guerra Mundial, se dedicou e dedica a encontrar e a levar criminosos nazis a Tribunal.

Os romances *A Ilha do Chifre de Ouro* (1998), *O Último Grimm* (2007) e *O Rapaz dos Sapatos Prateados* (2013) constituem um grupo à parte (não homogêneo), mas não marcam uma ruptura absoluta em relação à série “Triângulo Jota”, nem em relação à outra produção literária de Álvaro Magalhães. O leitor familiarizado com esta escrita identifica o estilo que se reinventa continuamente e deixa-se prender pela efabulação; e identifica as remissões para outros livros do autor, o efeito de eco que permite o prazer do reconhecimento e da discussão dos temas da grande literatura. No *O Último Grimm*, por exemplo, lemos: “– Não faço anos, mas faço não-anos, que são anos que não se fazem. E quantos mais não faço, mais não cresço” (*Último* 313). É evidente a relação intertextual entre esta passagem e a que transcrevemos acima de *O Morto Contente*. Mas agora o tema do aniversário, ou do efeito da passagem do tempo sobre a vida humana, é objecto de um tratamento filosófico com duas perspectivas. É com orgulho e sentido de superioridade que a Criança (maléfica) faz aquela afirmação e a reforça logo a seguir; mas William vê vantagens em viver a vida dentro das regras impostas pelo tempo (e pela morte), e por isso não só recusa o “tempo” que a Criança lhe oferece como diz, com convicção, “– Eu sei, mas quero fazer anos todos os dias” (*Último* 314):

William estendeu a mão.

– Os meus desparabéns!

– Obrigado – disse a Criança a cumprimentá-lo. – Aceito porque é isso que merece felicitação: não fazer anos. Não compreendo quem festeja os anos que faz e que os vão matando.

– Talvez festejem porque estão vivos, apesar dos anos. Às vezes é difícil – esclareceu William. (*Último* 314)

O leitor não acostumado com a obra de Álvaro Magalhães sentir-se-á também seduzido pela combinação de registos de língua e pela ocorrência de temas e motivos universais, e reconhecerá a originalidade da construção da intriga destes romances, que se filiam no subgénero a que se convencionou atribuir a designação de *fantasy* (de que *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien, e *Harry Potter*, de J. K. Rowling, são os títulos de maior sucesso).

Como qualquer grande escritor, Álvaro Magalhães conhece bem a tradição literária, antiga e contemporânea, oral e escrita, dos mitos e das epopeias às lendas, aos contos e aos romances da *fantasy*; conhece muito bem, em particular, o folclore celta e britânico, e as criaturas (fadas, duendes, ogres, elfos, anões...) que hoje fazem parte do património literário e cultural ocidental (e não só). *A Ilha do Chifre de Ouro* articula todas

estas tradições e obedece às características da *fantasy*, e traz novidades, a primeira das quais é a integração dos protagonistas, Rui e Ana, no seu local histórico, de onde sairão para outros mundos, “o outro lado da vossa cidade” (31), e a Ilha do Chifre de Ouro, espaços situados noutras dimensões. Esta integração das personagens no seu mundo original é típica da *fantasy*, mas neste romance, como sempre acontece em Álvaro Magalhães, existe uma atenção a pormenores e a lugares do dia-a-dia que, regra geral, são afastados desta forma literária. O *incipit* mostra claramente que o real vai aparecer tal e qual o vemos, cru e despojado de quaisquer eufemismos:

O Senhor Mateus, que dirige uma pequena pizzaria no centro comercial *Via Catarina*, no centro da cidade, anda há uma semana para escrever um postal à irmã, que vive na Régua, e não arranja tempo.

–Agora vai! – disse ele a limpar a gordura das mãos a um pano.
(*Ilha* 9)

Prosaica, realista, é também a apresentação indireta do protagonista, que trabalha na pizzaria deste Senhor Mateus. Vêmo-lo a ser chamado rudemente pelo patrão, que lhe pergunta se está “mouco” e que lhe diz para largar a máquina de *flippers*. Não lhe pressentimos quaisquer habilidades ou poderes extraordinários, nem sequer uma postura de herói: “O Rui deu um último safanão à máquina, que fez *tilt*, e veio buscar as pizzas que o Sr. Mateus já tinha pousado no balcão” (*Ilha* 9).

Rui e a protagonista feminina, Ana, não dispõem de características inatas que os predisponham para o heroísmo e para o recurso a quaisquer artes mágicas, mas isso não os impede de lutar ativamente pela ordem universal. No final, aliás, regressam à sua situação de pessoas comuns no mundo de todos os dias, embora se deva dizer que eles não veem já esse mundo trivial do mesmo modo. A aventura uniu-os e fê-los descobrir o amor, e, por isso, de regresso ao “velho mundo” (*Ilha* 221) exatamente na noite de S. João, “Deram as mãos e misturaram-se na multidão” (*Ilha* 223). O amor é um dos grandes temas da literatura de Álvaro Magalhães porque é uma das grandes questões humanas. Muito em especial, é uma das vivências mais intensas dos leitores preferenciais dos romances de Álvaro Magalhães, que tem sublinhado muitas vezes a ideia de que “A literatura serve sobretudo, se é que serve para alguma coisa, para lidarmos com o desconhecido: o amor e a morte. Na minha obra infanto-juvenil, se a analisarmos, a maioria das histórias são de amor ou de amor e morte” (*Entrevista* 15). O tratamento do tema, que n’*A Ilha do Chifre de Ouro* começa a ser delineado logo no início com o encontro abrupto entre Rui e Ana, permite estabelecer imediatamente uma cumplicidade segura entre o texto e o leitor.

Romance da forma *fantasy*, *A Ilha do Chifre de Ouro* articula vários mundos em que entram humanos de várias épocas e “criaturas” (*Ilha* 56). Estes seres não humanos, a “gente boa” (*Ilha* 56) (duendes, elfos...), foram injustamente banidos da Terra e

descobriram a Ilha do Chifre, a que também chegariam pacíficos “navegadores da Ibéria” que se perderam “num nó do espaço” (*Ilha* 56), mas nem aí puderam viver em paz. À Ilha aportou também, cerca de mil anos mais tarde, “Ildemiro Mil, o chefe de um clã poderoso que dominava a costa ocidental da Península Ibérica” (*Ilha* 57). Mil, como ficou a ser conhecido, e os homens e mulheres que o acompanhavam viram-se obrigados a ficar na Ilha. “E não era caso para menos”, porque aí estava “o secreto coração de vários mundos – uma pedra sagrada” (*Ilha* 56), a “Pedra da Vida” (*Ilha* 74), “um centro transformador de energia, que acumula, trata e irradia as energias cósmicas e controla as tempestades solares” (*Ilha* 73).

A nova ordem que esta “raça guerreira” (*Ilha* 59) vem impor é em tudo contrária à ordem da Natureza e à igualdade entre todos os seres, vivos e não vivos; os humanos, os «“Filhos de Anu”» (*Ilha* 59), que viviam em equilíbrio com o meio ambiente e com as “criaturas”, são obrigados a refugiar-se “na ponta mais estreita da ilha e aí ficaram, proibidos de se deslocarem para as outras zonas” (*Ilha* 59). Puderam permanecer aí porque os Mil sabiam que sem o oxigénio da “Ponta Verde” (*Ilha* 59) não poderiam sobreviver. É contra esta desordem, e em nome da ecotopia que os Mil destruíram, que Rui e Ana colaboram com a “gente boa” e se envolvem em acontecimentos desconcertantes e imprevistos. A intriga é complexa, mas o leitor pode acompanhá-la com relativa facilidade. O essencial da ação e de todos os antecedentes que a motivam vai sendo retomado com naturalidade no discurso do narrador e nas falas das personagens.

A distopia que os Mil trouxeram à Ilha, com a exploração de ouro, o extermínio de muitas formas de vida e a redução das “criaturas” a escravos, a «dependentes do pó de “ouro”» (*Ilha* 58) e a refugiados, remete, obviamente, para os problemas ecológicos, de consciência ambiental e de poder que o mundo enfrenta. No final, a ecotopia das “criaturas” é-lhes devolvida, e os políticos do “Partido dos Imbecis” (*Ilha* 95), que são derrotados, deixam de poder continuar a seduzir partidários para a vida materialista que os levou a transformar a Ilha do Chifre em Ilha do Chifre de Ouro; e também “a malta da seita do Chifre de Ouro” deixa de corromper as criaturas que viviam do outro lado da cidade, que desaparece (o refúgio das “criaturas” nasceu junto à estátua, encontrada por acaso, do Rei D. Pedro IV da Avenida dos Aliados, na cidade do Porto).

Tal como muitos outros livros que “apostam na capacidade dos jovens em criar uma nova sociedade” (Fragoso 110), *A Ilha do Chifre de Ouro* vem alertar para problemas ideológicos, políticos e ecológicos à escala mundial que põem em causa a vida na Terra. Neste romance de Álvaro Magalhães e noutros de autores ocidentais (e não só), o recurso a temas e motivos utópicos e distópicos visa a “transformative purpose: that is, they propose or imply new social and political arrangements by imagining transformed world orders” (Bradford et al. 6). Os temas da justiça e do direito emergem no livro como temas transversais, e a partir deles colocam-se outras questões como a do poder, da autoridade e da violência, do justo e do injusto, da lei e da legalidade, da política e do Estado. A atenção a estes tópicos e problemas variará de leitor para leitor, em função da

preparação de cada um e da leitura individual ou em sala de aula, ou em casa com a participação de algum adulto; mas a mensagem apreendida por todos será sensivelmente a mesma, mais ou menos marcada pelo princípio de que “Ainda não existe democracia digna desse nome. A democracia está por vir: por engendrar ou por regenerar” (Derrida 108): a necessidade de construção de comunidades que se regulam por uma democracia verdadeiramente participada e por modos de vida ecologicamente sustentáveis.

Manifestação da *fantasy* que hoje continua a seduzir e a conquistar leitores de todas as idades, *A Ilha do Chifre de Ouro* não trata apenas de luta pela liberdade individual e coletiva, de consciência ecológica (e política), e, indiretamente, de apologia da literatura. Faz parte da efabulação a defesa das histórias e do imaginário que elas encerram, difundem e as alimenta, num ciclo que não deve ser parado. Reside aqui a grande novidade do livro, que retoma um dos grandes temas de toda a obra de Álvaro Magalhães. O “Tratado da Lembrança” (*Ilha* 55-56), que os seres humanos haviam assinado quando as criaturas foram obrigadas a sair da Terra, e em que se comprometiam a lembrar-se delas em “histórias”, “canções” e até em “orações” (*Ilha* 56), deixou de ser cumprido, e isso teve implicações dramáticas para a “gente boa”. Afastados da Ilha pelos implacáveis e perversos Mil, as criaturas quiseram voltar à Terra, «mas encontraram as portas fechadas, porque os homens já os tinham esquecido há muito tempo, apesar do “Tratado da Lembrança”. A primeira criatura que tentou desfez-se em fumo e a segunda também. E a terceira. A partir daí, ninguém mais experimentou” (*Ilha* 59). Se não tivessem descoberto por acaso como “fundar um novo reino, onde nada havia”, ficariam “ali, amontoados, condenados a uma morte certa” (*Ilha* 60), e perder-se-iam a ética e a estética que as suas histórias contêm. Privados de memória cultural, os humanos ver-se-iam presos numa anti-utopia que negaria a possibilidade, tipicamente humana, de construção de um mundo melhor fundado na ideia de utopia (Bradford et al. 108).

O Último Grimm é, como *A Ilha do Chifre de Ouro*, um romance misto protagonizado por personagens juvenis e por seres do maravilhoso, com uma ação empolgante que envolve muito mais do que mistérios e aventuras em que o mal é vencido. Inscrevendo na efabulação os Irmãos Grimm, que surgem não como personagens mas como figuras que fazem parte da ascendência das personagens principais William (a mais saliente) e Peter, Álvaro Magalhães retoma e prolonga o tema do lugar e dos significados da literatura na vida de cada pessoa e da comunidade (tema que acompanha toda a sua obra, em verso e em prosa).

Neste livro, que é o segundo mais extenso de toda a ficção romanesca de Álvaro Magalhães (mais de três centenas e meia de páginas), não faltam os outros temas que o autor tem explorado de livro para livro sempre com variações, mas é à volta da valorização do literário que a intriga se desenvolve. Os contos maravilhosos, ou as “histórias”, que “ganharam vida” no “Outro Lado” e são “Outra realidade” (*Último* 215), constituem a matriz temática e estrutural de onde nasce *O Último Grimm*, que, mais uma vez, une de modo muito inventivo aspectos do fantástico (espíritos...) e da *fantasy*

(personagens, objetos e situações do maravilhoso), do romance de aventuras e do romance policial ou de detetives.

A questão dos significados e das funções literatura, que tem ocupado escritores, críticos e teóricos da literatura de todas as épocas, é, como se sabe, complexa. Muitos autores trataram já este tema em livros dirigidos à infância e à juventude, mas nunca com a originalidade e a amplitude de *A Ilha do Chifre de Ouro* e, muito em particular, *O Último Grimm*, que também não incorre em monotonia ou na defesa inconsequente do valor da literatura. O leitor, que rapidamente se envolve no mundo ficcional deste romance, percebe desde o início que o grande desígnio de William, que vai ao “Outro Lado”, e do seu irmão Peter, que fica do lado de cá, é salvar “O Povo das Histórias” (*Último* 209) de quem o quer destruir e, a partir da “caixa da magia negra” (*Último* 105), impor uma nova era de medo e terror. O leitor também interioriza que proteger as “criaturas” (*Último* 43), das fadas, dos duendes e dos ogres às personagens dos contos dos Grimm como o Gato das Botas ou a outras não menos célebres como o Pinóquio, é salvar o mundo tal como o conhecemos. A reflexão dinâmica que várias passagens proporcionam torna o tema da palavra e do literário ainda mais sensível e apelativo:

– E então? – replicou o Gato. As palavras nasceram da magia, são sons mágicos anteriores à linguagem, têm poderes. Não foram elas que te guiaram na passagem: as palavras esquecidas, as palavras de ida e de volta, a Palavra Misteriosa? (*Último* 215)

Depois, abriu a primeira página do Livro em Branco, que estava agora a abarrotar de histórias, todas escritas à mão, numa letra miúda e certinha. Histórias e mais histórias, incluindo a história dele. Estavam cruzadas, misturadas, e competia-lhe depois a ele escolher as que mereciam ser contadas. (*Último* 331)

A memória das histórias como “foundational to community” (Bradford et al., 2008: 108) é um dos grandes temas de *O Último Grimm*, como se percebe bem nas transcrições que acabámos de fazer, e também, como vimos, de *A Ilha do Chifre de Ouro*. Da memória depende a existência da utopia da ordem, da estabilidade e do progresso do grupo e de cada um dos seus membros. Sem as “palavras esquecidas, as palavras de ida e de volta, a Palavra Misteriosa” (*Último* 215), sem a memória cultural, histórica e afetiva que o guiou, William não teria podido tomar as opções corretas. O pensamento utópico de Álvaro Magalhães consubstancia-se em narrativas de ideias fortes e apelativas que, como qualquer boa utopia, influenciam as práticas culturais, económicas e políticas (Bradford et al. 2). Os espaços de liberdade que se geram no final destes romances vêm corrigir os elementos distópicos que pareciam querer impor-se como definitivos nos mundos representados. Transmitir ou redesenhar valores de identidade e pertença a uma comunidade, colocar ou reformular ideias sobre poder e democracia, liberdades individuais e coletivas, natureza e cultura, tecnologia e ecologia são objetivos plenamente conseguidos nestes livros porque há uma boa articulação entre temas,

motivos, modos de expressão e procedimentos narrativos distópicos e utópicos. Da distopia do desastre e da quase destruição do mundo transita-se para um mundo mais equilibrado e para a utopia de um mundo renovado.

A Ilha do Chifre de Ouro e *O Último Grimm* (e muitos dos títulos do “Triângulo Jota”) reclamam, como se vê, múltiplas abordagens teóricas e críticas. As perspectivas da ecocrítica são imprescindíveis, uma vez que este método crítico, que é também um discurso ético, tem, desde o seu início, uma vocação interdisciplinar, a partir do que é a sua matriz: “study of the relationship between literature and the physical environment” que “negotiates between the human and the nonhuman (Glotfelty xviii-xix), e que, se nos lembrarmos da acusação de Glotfelty, que em 1996 escrevia que os estudos ingleses se haviam tornado “scholarly to the point of being unaware of the outside world” (xvi), também pretende libertar os estudos literários e culturais do seu fechamento ao mundo.

Os romances de Álvaro Magalhães *A Ilha do Chifre de Ouro* e *O Último Grimm*, porque fornecem uma compreensão muito alargada e profunda de como o ser humano e as sociedades se relacionam entre si e os mundos naturais, tornam-se “part of a larger ecological literacy” (Dobrin 234). A expressão “ecological literacy” “refers to a conscious awareness and understanding of the relationships among people, other organisms, and the environments in which they live” (Dobrin 233), e está sobretudo associada ao livro de David Orr *Ecological Literacy: Education and the Transition to a Postmodern World* (1992). Neste trabalho, o autor defende muito claramente que “all education is environmental education” (90), mas também que “most education now presents environment and nature as resources for people, as products for consumers, as things we as humans act upon rather than within” (233). Daí termos procurado mostrar, no nosso comentário, em que termos estes livros de Álvaro Magalhães são “ecocritical” (Dobrin 233), e em que medida têm subjacente uma motivação de literacia ecológica. Sem fundamentalismos e com (relativo) otimismo, estes romances imaginam um mundo assente em democracias efetivas e em modos de vida sustentáveis, sem escravos de qualquer tipo e sem refugiados de guerras ou de catástrofes ambientais; um mundo menos regido pelo antropocentrismo devorador dos mundos não-humanos, mais equilibrado no estabelecimento do diálogo entre a cultura e a natureza, e mais protegido pela “Grande Mãe”:

– A Grande Mãe não morre. Há-de estar sempre connosco. Só que agora não a vemos. Esta brisa suave é o hálito dela, esta beleza que nos rodeia é a beleza dela. A partir de agora podemos encontrá-la em todo o lado...

– Em todo o lado, onde?

– Nas sombras do bosque, num recanto escuro da cabana, no murmúrio das ondas, na música dos pássaros, no jorro das fontes, no desabrochar da anêmona-dos-bosques, na luz, no calor do fogo... (*Ilha* 191).

O Rapaz dos Sapatos Prateados aproxima-se e ao mesmo tempo distingue-se radicalmente dos outros romances de Álvaro Magalhães. A primeira grande diferença, imediatamente visível, tem implicações em todo o livro, e vai levar o leitor a colocar desde o início a hipótese de estar perante um texto heterodoxo e mesmo panfletário que narra a vida do escritor empírico Álvaro Magalhães. A enunciação narrativa é assumida por um eu personagem principal que recua até à idade em que tomou consciência de si e do que o rodeava, e que nos dá conta da importância que as palavras sempre assumiram na sua vida:

Tinha 6 anos quando percebi que o mundo não rimava comigo e experimentei a dolorosa solidão dos diferentes. Tudo, ou quase tudo, à minha volta me parecia estranho; a começar pela minha família.
Eu gostava de ler e tinha aprendido a ler e a escrever muito antes dos outros todos da minha sala. (*Rapaz* 7)

Este é um livro ousado e atrevido de um escritor que domina completamente a arte de escrever ficção para crianças, adolescentes e adultos, e que continua a não ter receio de tratar os leitores mais jovens com a seriedade que eles merecem. *O Rapaz dos Sapatos Prateados* é um romance em que, mais uma vez, as grandes questões existenciais constituem a matéria que dá solidez à linha narrativa, que está organizada de modo a poder acolher reflexões filosóficas circunstanciadas sem se distanciar daqueles leitores que, ou porque conhecem já outros livros do autor ou porque se deixam seduzir pelo título, pelos títulos dos capítulos ou pelo resumo da contracapa, esperam uma narrativa de aventuras.

Ao longo de grande parte do romance, Hugo, que quer ser poeta, faz uma pungente consideração sobre a sua vida e a sua família, e simultaneamente sobre a vida dos adultos em geral, ora em discurso narrativo, ora nos diálogos, em especial nos que desenvolve com o amigo Vasco e com o avô. É a realidade social e cultural portuguesa (e não só) que aqui se expõe, e é a partir deste quadro que se pede ao leitor o riso ou o sorriso cúmplices (leitor que até pode sentir-se implicado como alvo nas situações apresentadas). O título do primeiro capítulo, “Entre os Grunhos”, é elucidativo de um registo humorístico que não abdica da denúncia satírica: “Foi então que percebi que vivia no meio de uma família de grunhos, num bairro, numa cidade, num país, num continente, num mundo infestado por grunhos. Não havia saída. E eu ainda a começar a minha vida” (*Rapaz* 15).

Exímio na sátira e no humor, Hugo é também um mestre da expressão delicada e poética, como se vê nos momentos em que ele fala sobre a sua dedicação à poesia e às palavras ou sobre a infância e a velhice (a propósito do avô). Mas Hugo não é simplesmente um desalinhado egotista incapaz de se integrar numa família que não o compreende. Os episódios misteriosos do encontro na rua com o avô, que havia morrido há pouco, e da conversa, dentro do “comboio do futuro” (*Rapaz* 176), com

“um homem que aparentava ter por volta dos 80 anos” (*Rapaz* 177-178), constituem uma aprendizagem e pacificam-no. Álvaro Magalhães recorre de novo à fusão entre realidade e fantasia, ou, segundo a personagem, realidade e “sonho” (*Rapaz* 188). O homem, um poeta, que Hugo conhece no comboio, e que estabelece com ele uma conversa de grande profundidade e intensidade filosófica e lírica, é Hugo no futuro; é consigo próprio, como se tivesse vivido uma longa vida, que ele dialoga. Este procedimento de escrita permite que Hugo construa a sua identidade dentro de uma alteridade contínua, e vai também sugerir ao leitor que olhe à sua volta e se autoanalise:

- E ele [o pai de Hugo] continuou a não gostar de poesia?
- Gostava de mim. Era suficiente. E sabes o que te digo? Trocava todos os meus livros e poemas pelo calor de um abraço da minha mãe ou por um domingo de manhã de pesca com o meu pai. Acho que nunca cheguei a dizer-lhes o quanto gostava deles. Agora, estou sempre a dizer isso na esperança de que a alma deles ainda ande por aí e o ouça. (*Rapaz* 182-183)

Neste encontro, em que Hugo fica a saber que a avó, com quem ele tem semelhanças físicas, escrevia poesia, surge uma meditação de grande alcance sobre a criação poética e os seus mistérios, e, mais especificamente, sobre a qualidade, antes de mais, autorreferencial e estética de um certo tipo de poesia (sóbria, económica e despojada como a de Álvaro Magalhães):

- Está a escrever um livro novo? – perguntei, para o acordar daquele torpor.
- (...)
- Não. Acho que encontrei a Palavra Silenciosa.
- O que é isso? – perguntei.
- É um silêncio que só se pode ouvir através das palavras.
- Um silêncio que se podia ouvir? Através das palavras? Seria ela mesmo, a Poesia? Seria? (*Rapaz* 186)

O *Rapaz dos Sapatos Prateados* é o romance de Álvaro Magalhães mais difícil de classificar em termos de subgénero. Nele cruzam-se aspectos dos romances realista (inscrição num quotidiano facilmente reconhecível), lírico (presença de uma subjectividade que procura responder a sentimentos, emoções e inquietações), fantástico (Hugo vê a alma da mulher assassinada), de aventuras e detetives (há o desaparecimento de um gato e um crime), de amor e *fantasy*. No final, Hugo vai poder voar como o Rapaz dos Sapatos Prateados, o duplo que ele criara como personagem de ficção, no seu jogo de superação da realidade através do imaginário. Com uns “sapatos antigravidade” (*Rapaz* 200) que lhe apareceram misteriosamente no armário, e prescindindo da “máscara prateada”

(*Rapaç* 200), Hugo dirige-se com Zoé para o “País das Crianças Felizes” (*Rapaç* 201). No final, no que é “Uma realidade, outra realidade, sem uma única sombra” (*Rapaç* 201), as personagens transcendem-se e transcendem a realidade comum, e Álvaro Magalhães confirma a sua vocação para projetos literários ambiciosos e inesperados. Um romance que parecia orientar-se exclusivamente para a representação da desilusão e da perda de uma personagem de ressonância autobiográfica vai incluindo elementos supostamente inconciliáveis, e culmina num final imprevisto, que sugere que compete a cada um de nós conquistar o seu espaço de fantasia e liberdade.

Neste desfecho converge todo o imaginário de Álvaro Magalhães, a sua dedicação aos temas da infância e da juventude, a sua crença nas capacidades e nas virtudes da ficção, e, mais uma vez, a sua apologia do amor. Hugo e Zoé confirmam a definição que Robert J. Sternberg nos dá de amor e do enriquecimento espiritual que este sentimento implica, “o sentimento de que se encontrou a pessoa que é verdadeiramente certa para nós; o sentimento de que, de certa maneira, renascemos; o sentimento de que as coisas materiais já não nos interessam tanto; o sentimento de querer partilhar tudo com o amado” (21):

- E para onde vamos?
- Para o País das Crianças Felizes, onde podemos provar a doçura de todas as coisas.
- Qual é o caminho?
- Achas que o vento sabe?
- Talvez.

Toquei no atacador do lado direito com a ponta do outro sapato para desligar a propulsão e deixei que o vento nos levasse através do ar fresco da manhã, sobre ruas, casas, escolas, prados, herdades, autoestradas, lagos, rios, vales e montes. Foi então que percebi que as duas linhas da nossa vida estavam tão naturalmente entrelaçadas que eram uma linha só. (*Rapaç* 202)

Ao narrar uma vida que tem muito da sua vida, ao apresentar-se-nos numa autobiografia romanceada, Álvaro Magalhães procura estabelecer o seu “point d’équilibre” e passar da “conscience de soi” para a “connaissance de soi”, segundo a definição que Georges Gusdorf propõe nas suas reflexões sobre a autobiografia (VII-VIII). Há uma relação estreita entre a “conscience de soi” e a “connaissance de soi”, mas estes dois níveis são diferentes em termos de atividade metafísica e ontológica. A “connaissance de soi” transcende a “conscience de soi”; é “mémoire de mon être propre, plutôt que de mon activité passée (...) présence de moi à moi même qui me permet en même temps de m’assumer moi-même, de me mettre en ouvre” (Gusdorf VII). Neste processo de conhecimento de si, Hugo-Álvaro Magalhães reconstitui e procura decifrar a sua vida, apresentando-no-la como uma história que se nos impõe como uma vida empírica mas

também como muito mais do que essa vida, porque vem a ser a representação literária de uma vida. John Sturrock resume muito bem este processo, a que chama “process of conversion”, dizendo que “A human life can be brought to display a meaning only on condition of being turned into a story” (20). Recuperando o que o seu passado tem de mais significativo em termos afetivos e psicológicos, mais até do que em termos especificamente factuais, e dando-lhe uma ordem, o autor-personagem pensa sobre a sua biografia e a vida em geral, filosofa, aproximando-se de filósofos como Martin Heidegger. No capítulo 8, “Porque dá tanto trabalho ser feliz?”, Hugo mostra que a relação dos adultos com a vida é demasiado afetada por sentimentos de preocupação, angústia e complexo de culpa, e, como Heidegger, defende que cada pessoa só poderá atingir o seu verdadeiro “eu” se for capaz de se libertar da sua condição quotidiana:

Quando estamos sós, em casa, sem afazeres ou horários, fazemos descobertas surpreendentes. Uma delas é que, ao contrário do que os adultos estão sempre a dizer, há imenso tempo. Eles é que, na ânsia de poupar tempo, acabam por o perder e não chegam a gastá-lo (pelo menos, da melhor maneira).

A minha mãe, por exemplo, comprou um aspirador, uma máquina para lavar a roupa, um micro-ondas e todas essas maravilhas da poupança de tempo. Antes disso, ela varria a casa com uma vassoura, lavava a roupa à mão num tanque de plástico e aquecia a comida no fogão a gás, tudo coisas que demoravam o seu tempo.

Agora, com as suas belas máquinas, despacha tudo em poucos minutos. É uma poupança de tempo enorme, isso é. Mas eu pergunto: Para onde foi esse tempo, se ela tem cada vez menos tempo e anda sempre a correr? (*Rapaz* 61-62)

Ao mesmo tempo, não custa perceber que há também semelhanças entre o pensamento de Hugo e tradição filosófica taoísta, relativamente à qual Álvaro Magalhães já se referiu com admiração em algumas das suas intervenções (procurar o *Tao* significa buscar o caminho, visto como princípio de ordem universal, imanente à Natureza). Hugo nota que somos cada vez menos naturais e espontâneos, e tendemos a não saber encontrar um caminho de libertação: “Como só trabalham, estes Ocupadinhos da Silva são criaturas cinzentas, enfadonhas e neuróticas. E, se continuarem assim, também são criaturas enfadonhas, neuróticas e mortas. Ora, tudo isto é contra a ordem natural das coisas e impede que as pessoas se sintam serenamente felizes (*Rapaz* 63).

Para concluir, subscrevemos as palavras de Jalyn M. García, que nos lembra muito claramente que todos necessitamos de histórias e de heróis exemplares, e da imaginação e da inteligência, da sensibilidade e do conhecimento que a boa ficção (dita) juvenil como a de Álvaro Magalhães nos fornece a todos, crianças, jovens e adultos:

My hope remains that there will always exist stories of heroes, but a cadre of heroes placing value on the many facets of the psyche and the voices of the community. Further, my great hope is that as more stories of poly-heroes fill our future, we continue to move forward across the bridge of consciousness and that our path leads us further downward toward the earth. (271)

OBRAS CITADAS

- Anderson, Thomas. *The Foundation and Structure of Sartrean Ethics*. Lawrence, Kansas: The Regents Press of Kansas, 1979. Print.
- Bettelheim, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 21.^a ed. revista. São Paulo: Paz e Terra, 2007. Print.
- Bradford, Clare, Kerry Mallan, John Stephens, and Robyn McCallum. *New World Orders in Children's Literature. Utopians Transformations*. Houndmills, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008. Print.
- Caillois, Roger. *Anthologie du Fantastique*. Paris: Éd. Gallimard, 1966. Print.
- Coelho, Eduardo Prado. "Filosofia e Literature: O Encontro de Vergílio Ferreira com Maria Gabriela Llansol." *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura Comparada* 7-8 (1997-1998): 67-78. Print.
- Derrida, Jacques. *Força de Lei*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2007. Print.
- Dobrin, Sidney I., and Kenneth B. Kidd (ed.). *Wild Things. Children's Culture and Ecocriticism*. Detroit, Michigan: Wayne State UP, 2004. Print.
- Fragoso, Gabriela. "Cenários de Catástofre em Contexto Intergeracional na Obra de Gudrun Pausewang." *Literatura para a Infância. Infância na Literatura*. Ed. Gabriela Fragoso. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2013. 104-115. Print.
- Garcia, Jaly M. *The Move from Mono-Heroism to Poly-Heroism: a Look at Harry Potter and Contemporary Consciousness*. Diss. Pacifica Graduate Institute. Ann Arbor: UMI, 2012. Print.
- Glotfelty, Cheryll. "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis." *Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens, Georgia: U of Georgia P, 1996. xv-xxxvii. Print.
- Goodall, Janet. *Children and Grieving*. United Kingdom: Scripture Union Publishing, 1995. Print.
- . "Grieving Parents, Grieving Children." *Representations of Childhood Death*. Ed. Gillian Avery and Kimberley Reynolds. Hampshire and London / New York: Macmillan Press / St. Martin's Press, 2000. 225-238. Print.
- Green, Covey Jordan. *Existentialism in Harry Potter*. Diss. Angelo State U. Ann Arbor: UMI, 2008. Print.

- Gusdorf, Georges. *La Découverte de Soi*. Paris: PUF, 1948. Print.
- Heidegger, Martin. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 1989. Print.
- Jung, Carl Gustav. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. Tradução de Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. Print.
- Kohl, Herbert Ralph. *Should We Burn Babar?: Essays on Children's Literature and the Power of Stories*. New York: 2007. Print.
- Magalhães, Álvaro. *A Ilha do Chifre de Ouro*. 4.^a ed. Porto: Edições Asa, 2009 (1.^a ed., 1998). Print.
- . *Ao Serviço de Sua Majestade*. Porto: Edições Asa, 2006 (ed. original, 1990). Print.
- . *Boca Única*. Porto: Editorial Inova/Oiro do Dia, 1980. Print.
- . *Concerto para Cravo*. Coimbra: Centelha, 1980. Print.
- . "Entrevista com Álvaro Magalhães." Entrevista concedida a Catarina Pires. *Notícias Magazine* 13 de fev. 2011: 15-16. Print.
- . *Música Exausta*. Porto: Gota de Água, 1980. Print.
- . *O Olhar do Dragão*. Porto: Edições Asa, 2006 (ed. original, 1989). Print.
- . *O Beijo da Serpente*. Porto: Edições Asa, 2006 (ed. original, 1992). Print.
- . *O Menino Chamado Menino*. Porto: Edições Asa, 1983.
- . *O Morto Contente*. Porto: Edições Asa, 2006. Print.
- . *O Senhor dos Pássaros*. Porto: Edições Asa, 2006 (ed. original, 1999). Print.
- . *O Último Grimm*. Porto: Edições Asa, 2007. Print.
- Nogueira, Carlos. "Death in Portuguese Literature for Children and Young People." *Portuguese Studies* 28.1 (2012): 93-111. Print.
- Orr, David. *Ecological Literacy: Education and the Transition to a Postmodern World*. Albany: State U of New York P, 1992. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *Existentialism and Human Emotions*. Secaucus, New Jersey: Citadel Press, 1985. Print.
- Sternberg, Robert J. *A Seta do Cupido. O Percorso do Amor ao Longo do Tempo*. Lisboa: Editora Replicação, 2001. Print.
- Sturrock, John. *The Language of Autobiography*. Cambridge: Cambridge UP, 1993. Print.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la Littérature Fantastique*. Paris: Éd. du Seuil, 1976 (1970). Print.