

**ANA PESSOA:
SOBRE UMA ESCRITA QUE É UM BOM LUGAR**

Sara Reis da Silva

Centro de Investigação em Estudos da Criança
Instituto de Educação – Universidade do Minho

Autora de quatro narrativas juvenis e de dois álbuns poéticos para a infância, conjunto coeso que tem vindo a merecer uma especial atenção, por exemplo, por parte da crítica especializada, Ana Pessoa (Lisboa, 1982) é uma jovem escritora que integra a selecção Aarhus39, composta por trinta e nove escritores de literatura infanto-juvenil, com menos de quarenta anos, e considerados os mais promissores na Europa.

Nascida em Lisboa em 1982, Ana Pessoa⁴⁰ começou a escrever narrativas breves aos dez anos. Os seus textos eram fotocopiados e distribuídos pela turma. Publicou o seu primeiro conto aos treze anos na revista do Clube Juvenil Verbo. Estudou Línguas e Literaturas Modernas (Estudos Portugueses e Alemães) na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. No final de 2004, com vinte e dois anos, inicia a sua “vida internacional”, saindo de Portugal rumo à Alemanha, para fazer um estágio de seis meses. Aí deu aulas. Depois de uma breve passagem pelo Luxemburgo, vive, desde 2007, em Bruxelas, onde trabalha como tradutora. Tem contos publicados em várias colectâneas e textos premiados em Portugal (como o Concurso Jovem Criador 2010 e 2012, III Concurso Literário da Trofa – Conto Infantil 2004 ou Concurso Lisboa à Letra 2003) e no estrangeiro

⁴⁰ Para ouvir Ana Pessoa, sugere-se <https://www.rtp.pt/play/p518/e418158/portugueses-no-mundo> (consultado no dia 4 de Abril de 2020).

(Concurso internacional de contos «Um mar de palavras» – 2010, em Espanha, Concurso Internacional de Teatro Castello di Duino – 2011, em Itália). Mantém, desde que chegou à Bélgica, o blogue Belgavista (<http://belgavista.blogspot.com/>)⁴¹, um espaço pessoal no qual a autora vai partilhando narrativas vivas, quase todas desfiadas a partir de detalhes do quotidiano, de episódios resultantes de uma vivência animada da vida em Bruxelas, dos belos e coloridos parques da cidade, da música e dos livros, do que se passa à sua volta ou, muito particularmente, da maternidade, por exemplo.

O seu primeiro livro, *O Caderno Vermelho da Rapariga Karateca* (2012), venceu a 6.ª edição do Prémio Branquinho da Fonseca (Expresso/Gulbenkian) (2011), na modalidade Juvenil. *Supergigante* (2014) é a sua segunda obra, volume seguido por *Mary John* (2016) e *Aqui é um Bom Lugar* (2019). Trata-se de quatro narrativas que integram a colecção «Dois passos e um salto», uma colecção da editora Planeta Tangerina, vocacionada para «adolescentes e outros leitores mais crescidos», como se pode ler na página da ficha técnica das quatro obras. Nesse espaço peritextual, regista-se, ainda, a seguinte nota de apresentação da referida colecção:

À distância de dois passos e um salto, os leitores encontrarão diferentes histórias, temas e vozes: viagens, diários, mistérios, magia, histórias com final feliz e outras que farão os possíveis por isso...

Não há uma idade certa para ser leitor desta coleção: Dois Passos e Um Salto descreve esse voo para novas aventuras que, tantas vezes, no nosso percurso de leitores, temos vontade de experimentar.

⁴¹ No qual pode ler-se a seguinte auto-apresentação: «Sou pessoa e ana, daí o pessoana. Sou boa pessoa, ana banana, sou algo macaca e também cigana. Gosto de chocolate belga e de belas vistas, daí o belgavista. A vista é sempre curta mas é bela. Até à vista.»

O Caderno Vermelho da Rapariga Karateca (2012) é um relato feminino na primeira pessoa, num indisfarçável tom confessional e num registo com contornos diarísticos («Querido caderno» (Pessoa, 2012: 35)), partilhado por N. («N é a segunda letra do meu nome» (idem, *ibidem*: 9)), narradora expressiva, quase a fazer 15 anos («Vou fazer 15 anos daqui a 3 semanas» (idem, *ibidem*: 47), que apresenta a sua história «a partir do [seu] campo de consciência» ou é objecto de uma «reflexão interiorizada» (Reis, 2018: 177). Com indícios topológicos desde a abertura (note-se a referência a Lisboa, Sintra ou a Cascais), o discurso centra-se na percepção e nos sentimentos suscitados pelo quotidiano/pelas vivências da protagonista, repartidas pelas aulas de Karaté, pela escola (um colégio católico), pelos professores (Ciências da Natureza, Português, Educação Visual...), pela catequese, pelas amigas (Paula e Rita), pelos pais, pelo irmão (Pessoa, 2012: 29) e, muito especialmente, pelo Raul («Gosto do método científico. E do Raul» (idem, *ibidem*: 20)).

Os sonhos ou aspirações, as emoções despertadas pelo amor («O meu maior sonho é ser cinturão negro (e beijar o Raul)» (idem, *ibidem*: 45)), as hesitações, as dúvidas, os dilemas e as «dores de crescimento» (idem, *ibidem*: 124) próprios da adolescência dominam o discurso da narradora, sempre imaginativamente enquadrado e pontuado pelo cómico, muitas vezes, resultante de uma certa irreverência e impaciência. Releiam-se, por exemplo, os diálogos com a irmã Rosa e as dúvidas sobre Deus (idem, *ibidem*: 100), as referências à vontade de dar umas valentes tarefas a certas pessoas (idem, *ibidem*: 62), a própria descrição de Raul (idem, *ibidem*: 62) e, ainda, certas visões do seu caderno. Nesta mesma linha, observa-se a presença recorrente de segmentos entre parêntesis ou apartes que acabam por sustentar (uma narrativa(s) paralela(s), designadamente, por exemplo, aquilo que a protagonista vai sentindo e pensando acerca de Raul ou, ainda, sobre o seu caderno-amigo, o seu «objeto

preferido» (idem, *ibidem*: 58). Na verdade, são marcantes as várias remissões que, ao longo da escrita ficcional, são feitas para o suporte material, físico, ou seja, o caderno vermelho, que aquela vai ocupando. Este é um objecto que ganha uma significativa centralidade na vida da protagonista-narradora. Tratando-o como um confidente (personificando-o, em certa medida), N. transfigura-o imaginativamente, relaciona-se com ele como se de um amigo invisível se tratasse. Note-se que a própria titulação, bastante sugestiva, de grande parte das distintas secções – «O caderno vermelho liso, 13x21 cm, 240 pp.», «Página movediça», «O meu caderno à janela», «O meu caderno aos pulos», «O meu caderno a ler», «O meu caderno a ouvir música», entre outros – reitera esta ligação emocional com o suporte físico em causa, que recebe as suas confidências, muitas vezes também registadas como “ficção dentro da ficção”, detendo aquele, com efeito, a função de narratário. Veja-se, a propósito desta inclusão de trechos ficcionais, a frequente inserção de segmentos textuais narrativos (mas não apenas), como, por exemplo, «A bruxa má. Conto infantil dedicado aos intrusos», «História da sinonímia a partir do dicionário de sinónimos», «História da personagem que queria ser pessoa» ou «História da pessoa que queria se personagem»; a observação de uma mosca (no âmbito de uma tarefa de Ciências Naturais); «História de uma mosca que não sabia quem era» ou, até, trechos da Wikipédia ou entradas do dicionário.

Trata-se, enfim, de um discurso plural colocado na voz de uma narradora-protagonista, que se vai revelando, quase sempre, pela negativa e de uma forma dispersa, como dispersos e hesitantes são a maioria dos momentos, dos pensamentos e dos sentimentos na adolescência.

A apresentação gráfica do volume e a composição ilustrativa reflectem o cuidado e o investimento estético da Planeta Tangerina e do ilustrador Bernardo Carvalho. O jogo cromático, bastante contido e celebrado a partir do recurso

ao preto e branco e ao vermelho (declinado diversamente), que distingue o registo pictórico, e, muito especialmente, as dezassete páginas duplas que introduzem, no meio do discurso, uma narrativa visual, constituem mais um elemento distintivo desta publicação que, neste aspecto em particular e em certa medida, se desvia da configuração habitual da edição para jovens em Portugal, composta por obras visualmente muito económicas.

Com traços literários similares ao romance que vimos de analisar, *Supergigante* (2014), longo e vívido monólogo interior, constitui igualmente uma narrativa na primeira pessoa, tecida por Edgar (ou Rígel, para os amigos), narrador autodiegético, com 16 anos, uma personagem cujo retrato/auto-retrato se revela bastante impressivo. Retome-se, a este propósito, a seguinte passagem textual, síntese auto-identitária, muito metafórica, colocada imediatamente antes da última parte do relato:

Sou 18 vezes maior do que o Sol, sou enorme, sou supergigante. Eu sou o Espaço, o princípio de todas as coisas, uma sintaxe errada, uma explosão contínua, um buraco negro. Eu sou o rapaz do futuro e também o rapaz do passado. (...) sou um bicho na garganta, uma trepidação, um salto para a água, um arrepio na espinha, um ataque de riso, um ataque de soluços, sou a minha respiração e o meu cabelo desgrenhado, o meu corpo que corre, os meus pés, os meus braços. Eu sou imparável, implacável, invencível. Eu sou o peso do meu avô nos braços, sou a dor por dentro e também a dor no meu nariz. Sou um conjunto de erros, um boneco estragado, um relógio de bolso, sou um fio de cabelo da Joana, sou irmão de alguém e filho de alguém e neto, porque dentro de mim o meu avô vive e um dia hei de ser pai e avô (...). Eu sou o vento e as rochas, que são sempre os últimos, nunca mais acabam. (...) Eu corro com todas as forças e não vou a lado nenhum, estou dentro de uma roda e tenho raiva, tenho tanta raiva e não há nada a fazer. Sou uma gaiola. (Pessoa, 2014: 122-123).

A deslocação física, ou seja, correr e fugir de – que, no fim de contas, também se revela como uma forma de ir ao encontro de –, é uma constante ao longo do relato do protagonista, ostensivamente introspectivo, emotivo, veloz, desorganizado, até, e espelho de uma vivência adolescente, feita de convívios familiares, de amizades sólidas (com o Júlio e com o Careca, por exemplo), de primeiros amores (com a Joana, nome repetido inúmeras vezes), mas também do confronto com a morte de um ente querido, neste caso, o avô. No discurso de Edgar, estruturado analepticamente (como disso dá conta a titulação das três secções «Fim», «Meio» e «Princípio», porque o romance assim se divide, reflectindo um tempo que é essencialmente um «horizonte existencial, físico e metafísico» (Silva, 1990: 603)), cruzam-se, assim, o passado, substantivado numa série de evocações relativas ao avô, e o presente, pontuado pela grande angústia da perda deste familiar (*vide* relato do velório do avô (Pessoa, 2014: 55)), assim como pela felicidade resultante de certos episódios vividos/partilhados com os amigos (como dar mergulhos ou saltar muros), mas, muito especialmente, do despertar do amor e das suas primeiras manifestações físicas («A Joana beijou-me hoje de manhã e eu tenho a vida toda pela frente» (idem, *ibidem*: 91); «Eu passo a vida a pensar na Joana» (idem, *ibidem*: 133)). Um tratamento especial da categoria do tempo resulta num exercício literário original e sofisticado que muito desafia o leitor. O mesmo poderá afirmar-se relativamente à série de diálogos recuperados, nas vozes de Edgar, dos seus amigos e familiares, que resulta numa pluralidade de vozes vivas, cruzadas, ao longo do discurso.

Do ponto de vista gráfico, este volume é também merecedor de nota. As suas composições visuais, cromaticamente fortes e assentes na intersecção de formas/segmentos/planos, afiguram-se muito expressivas, reflectindo a dinâmica que distingue o relato e a acção do protagonista, assim como alguns dos principais momentos

da diegese. No caso da última ilustração, observa-se, mesmo, uma relação de complementaridade entre o desfecho verbal, muito sugestivo e em aberto, e esta expressão pictórica em concreto, parecendo configurar aquilo que as narrativas em forma(to) de álbum geralmente propõem. Outro detalhe revelador do cuidado gráfico que caracteriza esta publicação é a inclusão de uma ilustração no canto inferior direito de cada página ímpar. Este pormenor visual que vai sofrendo minúsculas alterações, pelo facto de, quando as páginas são passadas/voltadas muito rapidamente, as imagens se alterarem, animando-se, aproxima este volume dos “flip” ou “flick books”.

Sobre as duas primeiras obras de Ana Pessoa que vimos de analisar, retome-se a seguinte análise registada por Ana Margarida Ramos e Diana Navas, passagem que, pela concisão e apuro crítico e interpretativo, optámos por transcrever integralmente:

Trata-se de duas narrativas realistas, centradas na atualidade, mas que continuam a tematizar as grandes questões da literatura, como o crescimento e a identidade, a perda ou a morte, o amor e os afetos. Os dois romances distinguem-se pela qualidade do *design* gráfico das publicações, que integram ainda ilustrações de Bernardo Carvalho, uma opção inabitual na literatura juvenil. Ambos os romances partilham a presença de vozes narrativas fortes, associadas a protagonistas adolescentes, em momentos cruciais da sua existência, lidando com crises e vicissitudes de vária ordem. As construções narrativas fogem às estruturas mais tradicionais, explorando as possibilidades da hibridiz genológica, no primeiro romance, ou a manipulação temporal, através das possibilidades do recurso ao monólogo interior e da amálgama temporal que decorre das memórias, no segundo. (Ramos e Navas, 2016: 32).

Mary John (2016), terceira obra juvenil de Ana Pessoa, diferencia-se das demais pela valorização de uma estrutura que deriva do funcionamento textual da carta, tipologia

recorrentemente aludida/sugerida ao longo do discurso, pontuado de vocativos ou interpelações («Às vezes tenho medo que esta carta te aborreça de morte, que a abandones a meio» (Pessoa, 2016: 68); «Ai de ti que não leias esta carta até ao fim. Ai de ti, Pirata.» (idem, *ibidem*: 68); «Eu estou a escrever-te esta carta e já nem penso na praceta.» (idem, *ibidem*: 155)).

Colocado na voz de uma adolescente, Maria João – tratada com afecto por «Júlio Pirata» como Mary John –, embrenhada num discurso muito pessoal, no qual os sentimentos por este amigo de infância a quem se dirige («Percebeste, Júlio?» (idem, *ibidem*: 47)) ganham particular relevo, o relato é marcadamente pessoal, subjectivo e, por vezes, intimista. Na verdade, são ténues as fronteiras entre a carta que dirige a Júlio e um registo de feição diarística ou confessional. A escrita é simultaneamente um gesto de encontro da narradora consigo própria, de desabafo, de registo do dia-a-dia, de ligação ao passado, de memória («Por um momento, tenho sete anos outra vez. Estou vestida de princesa e tu estás vestido de pirata») (idem, *ibidem*: 78)), mas também de reflexão sobre o presente e todos os dilemas («E nesse momento eu percebi que nunca mais te ia ver e tu também percebeste que nunca mais me ias ver e eu percebi que tu percebeste» (idem, *ibidem*: 73)), perplexidades («Há tanta coisa no mundo que eu não percebo» (idem, *ibidem*: 72)), crises existenciais e alegrias que este proporciona. Veja-se, a este propósito, os múltiplos diálogos, vivos, naturais, sérios ou divertidos, banais ou emocionais (idem, *ibidem*: 52; 102-104), como é, por exemplo, o próprio desfecho da narrativa. Tópicos como a mudança ou maturação física e psicológica, a descoberta do eu e dos outros, a amizade ou as interacções, a escola, a família e, ainda, a descoberta do amor e da sexualidade (idem, *ibidem*: 157-158), no quadro dos romances de aprendizagem e na linha de um certo «renouvellement du récit d'amour» (Escarpit, 2008: 407), surgem ficcionalizados com particular intensidade.

Assente numa paleta manifestamente reduzida que tira partido do contraste entre o branco e o azul, o registo visual da obra, uma vez mais, da autoria de Bernardo P. Carvalho, tal como, aliás, no caso da primeiro romance de Ana Pessoa, e no caso concreto de certas passagens, dota a publicação de marcas do romance/narrativa gráfico/a, ostentando traços da narrativa visual e da banda desenhada. As ilustrações valorizam essencialmente os espaços e as personagens, em particular a heroína, como testemunha, desde logo, a sobrecapa que, desdobrada ou totalmente aberta, constitui um poster.

Intitulado *Aqui é um Bom Lugar* (2019), texto originalmente assinado, aquando da submissão ao Prémio Literário Maria Rosa Colaço 2018, com o pseudónimo Teresa Tristeza, afigura-se, a vários títulos, singular.

A expressão titular (*Aqui é um Bom Lugar*) abre, desde logo, um especial horizonte de expectativas, remetendo para um *topos* que se distingue pela proximidade e pelo optimismo, mas que parece não se cingir ou não (dever) ser entendido apenas como um espaço físico. Na verdade, pressente-se um espaço psicológico/interior e, depois de lida a narrativa, e confirmada esta hipótese, parece até que a ironia, em certos momentos, também emoldura, com discrição, este relevante paratexto, que, aliás, ressurge, por vezes, ao longo do relato (Pessoa, 2019: 30).

Num discurso emotivo, na primeira pessoa, da responsabilidade de Teresa⁴², uma jovem de 17 anos, narradora autodiegética, a narrativa, de contornos

⁴² Originalmente, aquando da sua submissão ao Prémio Literário Maria Rosa Colaço, este texto foi assinado com o pseudónimo Teresa Tristeza, que é simultaneamente o nome da sua protagonista que, em certas passagens do relato, joga, declinando-o expressivamente («Teresa Alteza/ Teresa Beleza/ Teresa Leveza» (Pessoa, 2019: 11)).

autobiográficos, desenvolve-se em torno d(est)a protagonista, deixando transparecer múltiplos sinais do tempo, como tiques de linguagem, frases-chave do registo informático ou ressonâncias de um estilo próprio da comunicação nas redes sociais – «This username does not exist» (idem, *ibidem*: 18), «Escape. Delete. Restart» (idem, *ibidem*: 25), «Accept cookies» (idem, *ibidem*: 46), entre outros. Estes aspectos, associados também ao tom humorístico de certos fragmentos/segmentos, alguns similares a aforismos, em muito contribuem para envolver o potencial destinatário, ou seja, o jovem leitor. Um Eu – um Eu que se questiona, que duvida, que se desilude e alarma, que convive e que se isola, que sofre (pode ler-se a dado momento: «Só para sentir uma dor física e não esta: a dor existencial. A dor por dentro, que não passa, que nunca vai passar» (idem, *ibidem*: 31)) e que se diverte, também – um Eu, sublinhamos, prevalece/avulta e revela-se/mostra-se na narrativa. Portanto, talvez não surpreenda a assiduidade de segmentos de teor existencialista, que oscilam entre o simples e o complexo, entre o superficial e o profundo. Apenas alguns exemplos:

«Será que sou assim?» (idem, *ibidem*: 45) – questiona-se;

«Momento contemplativo: / Olha o mundo através de uma janela. / Para a rua. Para os vizinhos da frente. Para aquela árvore ali ao fundo. / O mundo lá fora e o mundo cá dentro. / Estar no meio. À janela. À espreita. // Que árvore é aquela? / Não sei. // É possível pensar sobre as coisas sem saber o seu nome. / É possível pensar sem saber. // A pessoa à janela vive num mundo com os olhos postos noutro mundo. // Eis o poder de uma janela: pertencer ao mundo mas não completamente. / Pertencer ao longe. Vagamente. Ter a impressão de pertencer sem pertencer. / Fazer parte do mundo como uma recordação. / Como uma fotografia.» (idem, *ibidem*: 9)

«– escreve, revelando a sua hesitação ou, até, algumas das suas fissuras/dilemas interiores.»

Mesmo a configuração espaço-temporal, discretamente desenhada e pautando-se por uma relativa concentração, síntese e rarefacção – note-se que o relato se constrói ao longo de um ano lectivo, entre o Outono e o final do Verão seguinte (com menções ao Natal, ao Carnaval e aos Santos Populares, por exemplo), situando-se, quase na totalidade, na escola e em casa –, a configuração espaço-temporal, dizíamos, apresenta-se de índole marcadamente psicológica. A dado momento, pode ler-se: «Eis uma noite muito longa e muito fria. Uma noite imensa. Total. / Nunca mais vai acabar. Caiu por terra como um assombro. E não há como escapar. // A rapariga escreve. / Pudera.» (idem, *ibidem*: 14).

Se as linhas ideotemáticas que se cruzam em *Aqui é um Bom Lugar* são, na verdade, in/atemporais – referimo-nos, por exemplo, aos dilemas, às dores do crescimento ou da maturação física e psicológica, à descoberta da sexualidade, ao amor, à amizade, às relações familiares ou ao questionamento do eu, do outro, do mundo, em geral, na senda do que enunciámos relativamente aos três romances anteriormente relidos –, já o registo, coloquial, vivo e/ou fresco, frequentemente cómico, e os mecanismos técnico-discursivos que nele se mobilizam, reflectem uma estética muito contemporânea. Dão, pois, conta de uma escrita segura, que se afasta das estruturas tradicionais mais comuns e explora, por exemplo, o fragmentarismo, a hibridéz genológica, a intertextualidade e/ou a metaficção/metatextualidade.

Desde segmentos de poesia/de escrita concreta ou experimental (idem, *ibidem*: 20), criados pela narradora no decurso da sua escrita diarística, passando por alusões a clássicos da literatura universal – como as *Mil e Uma Noites* (idem, *ibidem*: 26) ou *Peter Pan*, representado por Sininho (idem, *ibidem*: 27) – ou por obras canónicas da literatura portuguesa – como o *Manifesto Anti-Dantas*, de Almada Negreiros (idem, *ibidem*: 33) –, até um texto do escritor chileno Luís Sepúlveda, *História de um caracol que descobriu a*

importância da lentidão (2016, Porto Editora) (idem, *ibidem*: 16), neste texto premiado, cruzam-se/ouvem-se diferentes vozes. E assim a obra de Ana Pessoa sobressai também como uma desafiadora «tessitura polifónica» (retomando a expressão de Aguiar e Silva (Silva, 1990: 625)).

Um apontamento, ainda, para assinalar a presença de uma «Nota de Leitura», inscrita na abertura do manuscrito desta obra, a que tivemos acesso, a saber: «O presente texto pretende integrar diário gráfico amplamente ilustrado.». Com agrado, lemos esta nota como um sintoma de quem tão bem sabe como o registo visual pode ser determinante para a co-construção de um relato. E, assim, na edição agora em análise, afigura-se muito expressiva a associação do discurso visual de Joana Estrela (1990-) ao discurso verbal de Ana Pessoa, articulação que resulta numa composição muito equilibrada e estimulante. O dinamismo, a rapidez e a vivacidade do traço de Joana Estrela, que conjuga diferentes linguagens e técnicas visuais – como o desenho a lápis de grafite, a fotografia, o recorte e colagem, por exemplo –, e/ou a própria variedade de registos e de composição das páginas combinam com a oscilação de estados de espírito da protagonista e com as visões do real que prendem a sua atenção, por exemplo.

Igualmente publicado em 2019 é *Assim ou Assado*, volume considerado um dos doze melhores livros infantis de 2019 seleccionados pelo Plano Nacional de Leitura.

Trata-se de um álbum poético que parece vir na sequência ou na linha de um anteriormente publicado, *Eu Sou Eu Sei*⁴³ (2018), obras que representam a estreia de Ana Pessoa na literatura para a infância e que compõem um especial díptico, filiados no domínio do álbum poético (Silva, 2011).

⁴³ Obra aconselhada pelo Plano Nacional de Leitura e nomeada no Amadora BD 2018 para Melhor Desenhador Português de Livro de Ilustração.

Este último, ou melhor, o primeiro volume deste binómio, *Eu Sou Eu Sei*, feito também ele de binómios, apresenta uma estrutura que o título deixa antever, ou seja, uma arquitectura sustentada pela repetição ou pelo paralelismo anafórico, sempre aberto a partir do pronome pessoal (primeira pessoa do singular). Anuncia-se, pois, aquilo que se prolongará ao longo de todo o volume: uma centralidade de um eu – infantil⁴⁴, como sugere, desde logo, a ilustração da capa – que, a crescer, a experimentar, a descobrir o mundo, se reparte, se divide e, naturalmente, se diverte. Acções lúdicas como o fazer-de-conta, andar de escorrega ou de baloiço, chapinhar numa poça de água, o convívio com os outros, os passeios ou visitas (ao parque, ao jardim zoológico, entre outras), assim como sentimentos e estados de espírito ou rotinas, por exemplo, substantivam-se de forma expressiva a partir de segmentos verbais manifestamente concisos e elípticos, muito ao jeito do falante infantil, com recurso assíduo à onomatopeia («Eu tic / Eu tac / Eu cof / eu choc»), por vezes, à aliteração («Eu vim / Eu vi / Eu fiz / Eu quis») e à antítese ou a jogos de opostos («Eu com / Eu sem (...) Eu cá / Eu lá (...) Eu mãe / Eu pai (...) «Eu bem / Eu mal»), bem como a formas verbais que, por exemplo, introduzem gestos ou acções cuja concretização ocorre nas ilustrações. A estas estratégias técnico-expressivas juntam-se a rima («Eu dor / Eu cor») e o ritmo binário, aspectos que reforçam a vivacidade, o dinamismo (também anunciados pelas formas geométricas coloridas, dispostas “livremente” nas guardas do volume) e a musicalidade que caracterizam este álbum poético. Da autoria de Madalena Matoso, a composição visual, marcada pelas cores contrastivas e pelas formas compactas, recria com particular força a mensagem verbal,

⁴⁴ Arriscamo-nos a avançar com o referente empírico ou histórico-factual deste protagonista infantil, ou seja, aquele que a dedicatória «Para o Daniel, o meu splash, o meu plim. (A.P.)» parece desvendar, ou seja, o filho mais velho da autora (será?).

distinguindo-se pela eficácia, sensibilidade e delicadeza da resposta, materializada na ampliação ou, em muitos casos, no completamento dos sentidos das palavras poéticas. Note-se, como, aliás, já sugerimos, o caso de passagens como «Eu fiz / Eu quis». A resposta à pergunta “o quê?”, inevitavelmente formulada pelo destinatário extratextual, pode ser encontrada nas ilustrações: um desenho e um gelado, respectivamente. Assim, o sentido integral dos cinquenta e dois segmentos (versos), abertos com o pronome «Eu...», que compõem a obra, decorre da imprescindível interação entre o código verbal e o código visual. Em síntese, nesta «experiência de ser e crescer», como se pode ler na contracapa do volume, contam todas as palavras e todas as ilustrações e é do seu encontro que acabam por resultar os sentidos deste álbum poético, marcado pela infância, pelas suas emoções, pelos seus jogos e brincadeiras e pela sua energia.

Voltando a *Assim ou Assado*, editado após/na sequência do volume que vimos de analisar (2019), o jogo dicotómico é retomado e aberto desde o próprio título que não deixa de representar também a recuperação divertida da expressão idiomática “ou assim ou assado”, ou seja, de uma maneira ou de outra, mesmo que a ilustração a ela associada pareça fixar-se no (possível) sentido literal, remetendo para o universo da culinária (ou estrelado/frito ou assado), celebrando-se, assim, e em certa medida, um divertido contraponto verbo-icónico. É com este mesmo segmento verbal que abre o texto, sendo este seguido por outros trinta e nove pares de nomes, adjectivos, advérbios ou numerais, formando, praticamente todos, pares antinómicos. Nesta sequência de alternativas ou de escolhas, por vezes, até, de dilemas, que reclamam uma opção ou uma decisão, constata-se a recriação literária e ilustrativa de realidades facilmente reconhecíveis pelo potencial destinatário infantil (por exemplo, sabores – «Doce ou salgado» ou «Laranja ou limão» –, sensações – «Quente ou frio» –, preferências ou gostos – «Mar ou rio» ou «Praia ou

campo» –, entre outras), mas também se observa a presença de algumas piscadelas de olho ao leitor adulto, por vezes, implícitas também nas próprias ilustrações (por exemplo, «Picasso ou Dalí» ou «Sorte ou azar»).

Concluimos este estudo, (re)afirmando que Ana Pessoa se tem destacado como uma relevante escritora de uma novíssima e promissora geração de nomes portugueses que tem dado, assim, continuidade à escrita de autoras incontornáveis como Alice Vieira ou Ana Saldanha (também já galardeada com o Prémio Maria Rosa Colaço, em 2010). Se, nas suas duas obras para pequenos leitores, álbuns poéticos escritos sob o signo da infância, o jogo e o humor, são os ingredientes fundamentais, nas suas narrativas juvenis, a escrita mimetiza, de forma original, a «episodic nature of everyday experience» (Coats, 2018: 323).

Os quatro romances juvenis de Ana Pessoa distinguem-se, pois, pela ficcionalização de temáticas “sensíveis” como o crescimento, o amor ou a morte, pela «predominância de protagonistas em fase de crescimento» (Silva, 2012: 19), personagens marcantes e verosímeis (algumas até antroponimicamente retomadas de romance para romance, como são os casos de Raul ou de Júlio), pela força da voz narrativa, prevalecendo a feminina, bem como pela narração intercalada, a polifonia, o hibridismo, a introdução de tipologias textuais diversas no corpo do romance, a natureza metadieética de certos segmentos, a intertextualidade, a ironia, em suma, a activação de estratégias narrativas complexas ou sofisticadas. E este é, em suma, um gesto criativo que substantiva não apenas a mestria e a originalidade de Ana Pessoa, mas também o respeito pelos leitores mais jovens, nunca subestimados pela autora (estamos disto certos).

Referências bibliográficas

Obras analisadas:

PESSOA, Ana (2012). *O Caderno Vermelho da Rapariga*

Karateca. Carcavelos: Planeta Tangerina (ilustrações de Bernardo Carvalho).

PESSOA, Ana (2014). *Supergigante*. Carcavelos: Planeta Tangerina (ilustrações de Bernardo P. Carvalho).

PESSOA, Ana (2016). *Mary John*. Carcavelos: Planeta Tangerina (ilustrações de Bernardo P. Carvalho).

PESSOA, Ana (2018). *Eu Sou Eu Sei*. Carcavelos: Planeta Tangerina (ilustrações de Madalena Matoso).

PESSOA, Ana (2019). *Aqui é um Bom Lugar*. Carcavelos: Planeta Tangerina (ilustrações de Joana Estrela).

PESSOA, Ana (2019). *Assim ou Assado*. Carcavelos: Planeta Tangerina (ilustrações de Yara Kono).

Estudos:

COATS, Karen (2018). *The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature*. London/ New York: Bloomsbury.

ESCARPIT, Denise (2008). *La Littérature de Jeunesse. Itinéraires d'hier à Aujourd'hui*. Paris: Éditions Magnard.

REIS, Carlos (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.

RAMOS, Ana Margarida e NAVAS, Diana (2016). *Literatura Juvenil dos Dois Lados do Atlântico*. Col. «Percursos da Literatura Infantojuvenil/14». Porto: Tropelias & Companhia.

SILVA, Vitor Aguiar (1990). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina (8ª ed.).

SILVA, Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da (2012). «Uma escrita de transição. Contributos para uma reflexão sobre literatura juvenil» in ROIG RECHOU, Blanca et al. (coord.). *A Narrativa Xuvenil a Debate (2000-2011)*. Vigo: Edicións Xerais de Xerais, pp. 13-36.

SILVA, Sara Reis (2011). «Ilustração e poesia: para uma definição/caracterização do álbum poético para a infância» in GONZÁLEZ VIDA, R.; MOLÉON VIANA, M. A.; GONZÁLEZ CASTRO, C. (Ed.). *Congreso Internacional Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria: Construcción de Identidades (Actas)*, 1., Granada: Universidad de Granada, pp. 565-570.