

De *O tombo da lua*, de Mário de Carvalho, a *O homem que engoliu a lua*, de Mário de Carvalho e Pierre Pratt

Flavio García

UERJ



Em 1982, o escritor português Mário de Carvalho publica *Casos do Beco das Sardinheiras*, antologia orgânica composta por onze *casos*, emoldurados por um “Prólogo” – aparece como “Intróito” na primeira edição (Lisboa: Contra-Regra, 1982) – e um “Epílogo” (Lisboa: Caminho, 1991).

No “Prólogo” (CARVALHO, 1991, p.13-16), um narrador-personagem-autor, em função de narrador homodiegético – aquele que narra uma história da qual participa, mas da qual não é a personagem principal –, cumpre o papel reservado ao narrador do sistema literário real-naturalista.

O narrador inicia localizando o *Beco*, cenário dos *casos*, nos planos histórico, geográfico e social:

O Beco das Sardinheiras é um Beco como outro qualquer, encafuado na parte velha de Lisboa. Uns dizem que é de Alfama, outros que é já de Mouraria e sustentam as suas opiniões com sólidos argumentos topográficos, abonados pela doutrina de olisiponenses egrégios. Eu, por mim, não me pronuncio. Tenho idéia de que é mais Alfama, mas não ficaria muito escarmentado se me provassem que afinal é Mouraria.

Creio que o nome lhe vem das sardinheiras que exibem um carmesim vistoso durante todo o ano, plantadas num canteiro que rompe logo à esquina, não longe da drogaria que fica na Rua dos Eléctricos.

A gente que habita o Beco é como a demais, nem boa nem má. Tem sobre os outros lisboetas um apego ainda maior ao seu sítio e às suas coisas. Desde há muito que não há memória de que algum dos do Beco tenha emigrado de livre vontade.

À força sim, fizeram a Índia e Alcácer Quibir, andaram no mar dos Japões e nas selvas brasileiras, sofreram em África, nas guerras muitas, bateram-se contra os boches, na Flandres. Como todos nós. Aos recrutadores nunca foi imune o Beco. E, em boa verdade, não se pode dizer que tenha sido pior para os de lá esta permeabilidade à história que também foi a dos outros. Todas as fábulas, todos os contares, todas as imaginações das sete partidas do mundo penetraram o Beco e enriqueceram consideravelmente a sabedoria dos seus vizinhos. (CARVALHO, 1991, p.13-14).

Enfim, o *Beco* e suas personagens estão, como na construção narrativa do real-naturalismo, devidamente “localizados histórica, geográfica e socialmente. O que dá a eles todos esta existência quase corpórea é, como é óbvio, o fato de integrarem uma estrutura social perfeitamente definida no tempo e no espaço.” (DACANAL, 1973, p.49). E, logo no início do primeiro *caso*, “O tombo da Lua” (CARVALHO, 1991, p.17-20), a onisciência do narrador, característica própria do sistema literário real-naturalista, é declarada: “Uma ocasião, quando desapareceu a Lua, eu estava lá e sei contar tudo.” (*Ibid.*, p.17).

Mas, a partir da expressão *uma ocasião*, repetida reiteradamente no início de cada um dos onze *casos*, recuperando o *era uma vez* dos contos de fada ou maravilhosos, o narrador distancia-se daquele sistema literário renunciado no “Prólogo”, pois, ainda que, “naquela ocasião” – tempo passado impreciso –, lá esteve e, por isso, “soubesse contar tudo” – condição onisciente –, não sabia precisar o tempo – “Não me lembro da idade que então tinha e já na altura não me lembrava.” (*Ibid.*, p.17). Desse modo, a narrativa é deslocada para um plano de atemporalidade própria, seja da literatura do insólito – termo aqui empregado em sentido lato, recuperando a tradição das literaturas maravilhosa, fantástica, realista-maravilhosa, por exemplo –, seja da literatura para crianças e jovens – como acontece nos contos de fada ou maravilhosos.

Em “O tombo da Lua”, conta-se a história de por que *Andrade da Mula*, morador do *Beco*, transforma-se em *Andrade da Lua*:

[Andrade da Mula] olhou para o céu e bocejou um destes bocejos do tamanho duma casa, escancarando muito a bocarra que era considerada uma das mais competitivas da zona oriental. E então aconteceu aquilo da Lua.

Deslocou-se um bocadinho, assim como quem se desequilibrou, entrou a descer devagar, ressaltou numa ponta de nuvem que por ali pairava feita parva, e foi enfiar-se inteirinha na boca do Andrade. (*Ibid.*, p.18).

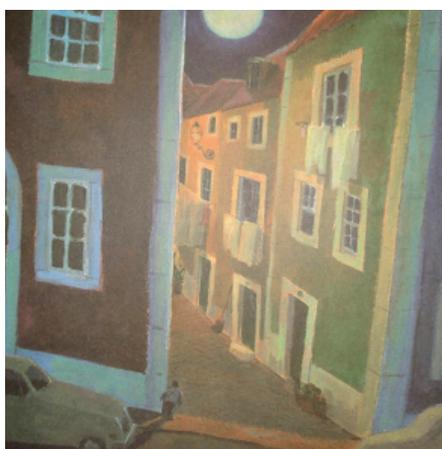
Todos os onze *casos* relatam eventos insólitos, surpreendentes para a expectativa do leitor, em dissonância

com o senso comum, diversos da experientiação da realidade ôntica, rompendo com as perspectivas do sistema literário real-naturalista.

Em 2003, vinte e um anos após a primeira edição de *Casos do Beco das Sardinheiras*, o mesmo texto verbal de “O tombo da Lua”, primeiro caso daquela antologia orgânica, é publicado isoladamente sob o título *O homem que engoliu a Lua*, com ilustrações de Pierre Pratt, em formato quadrangular, medindo aproximadamente 27,4 cm, capa dura, letras em tamanho bem maior do que nas edições anteriores, um único parágrafo – ou parte de parágrafo – por página, destinado explicitamente ao público leitor “a partir dos 8 anos” – como se lê na contracapa.

As ilustrações de Pierre Pratt suprem, satisfatoriamente, as informações “necessárias” que o narrador de *Casos do Beco das Sardinheiras* oferece no “Prólogo” da antologia, cumprindo, sob o ponto de vista intersemiótico, uma função propriamente narrativa, pois, como bem observa Rui de Oliveira, “a ilustração é um gênero das artes visuais narrativas” (OLIVEIRA, 2008, p.80) e “está sempre associada a um texto” (*Ibid.*, p.44), já que “ilustrar é a arte de sugerir narrativas.” (*Ibid.*, p.114).

O segundo parágrafo do “Prólogo” explica o topônimo – “Creio que o nome lhe vem das sardinheiras (...), plantadas num canteiro que rompe logo à esquina” – e situa o *Beco* – “logo à esquina, não longe da drogaria que fica já na Rua dos Eléctricos”. A ilustração na página 6 de *O homem que engoliu a Lua* é uma imagem tomada de fora para dentro do *Beco*, destacando a esquina do *Beco* com uma rua em que passam carros – provavelmente a Rua dos Eléctricos – e mostrando à direita, próximo à porta de um dos prédios, um canteiro com plantas – provavelmente as sardinheiras.



(CARVALHO & PRATT, 2003, p.6)

Quase ao final do “Prólogo”, após situar a “gente do *Beco*” na história nacional portuguesa, o narrador retorna à descrição:

E quanto ao Beco, fisicamente falando, como é, o que é que tem? Nada de especial, como foi dito. Casas

velhas, de dois ou três andares, as tais sardinheiras à entrada, janelas de guilhotina, beirais avançados, flores várias nas varandas de ferro forjado e invariavelmente pintado de verde, um chão empedrado de sílices redondos e cheiro a refogados, ou a caracóis com orégãos. Ao fundo, o Beco alarga-se um tanto para ser logo travado pela parede lisa de um prédio que dispõe janelas para outro lado qualquer. Há muitos gatos e alguns cães que acamaradam fraternalmente com os homens.

O Beco cruza com a Rua dos Eléctricos que todos os dias andam para baixo e para cima com um *tim talim* agradável aos ouvidos. Em volta, há algum comércio: a taberna da Marta, a padaria, a capelista, a drogaria do Marcelino. Bons sítios, abençoados, de reunião e má língua. (CARVALHO, 1991, p.15).

A ilustração de Pierre Pratt, anteriormente reproduzida, descreve em imagens as “casas velhas, de dois ou três andares, as tais sardinheiras à entrada, janelas de guilhotina”, pois, “o que fundamentalmente caracteriza esse gênero são o narrar e o descrever histórias através de imagens” (OLIVEIRA, 2008, p.44), e a ilustração está “sempre relacionada com um texto literário, (...) na sua circunstancialidade de existir dentro de um livro ao passar das páginas.” (*Ibid.*, p.30). Já as “flores várias nas varandas” estão reproduzidas nas ilustrações que ocupam as páginas 8 e 9 e as páginas 18 e 19 de *O homem que engoliu a Lua*:



(CARVALHO & PRATT, 2003, p.8-9)



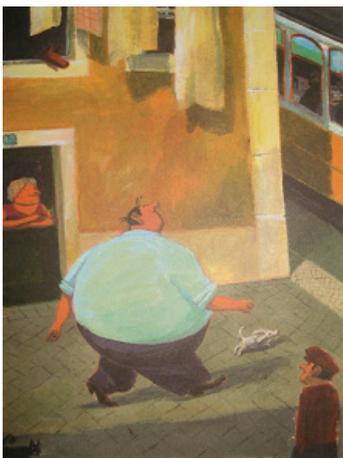
(*Ibid.*, p.18-19)

O “chão empedrado de sílices” – ainda que não “redondos” – é apresentado na ilustração que compõe a página 10:



(*Ibid.*, p.10)

Os animais – “muitos gatos e alguns cães que acamaram fraternalmente com os homens” – aparecem na ilustração da página 33, assim como os eléctricos – “que todos os dias andam para baixo e para cima com um *tim talim* agradável aos ouvidos”:



(*Ibid.*, p.33)

O *Beco*, como cenário privilegiado, é fundamental para os *casos* que nele se desenrolam, tanto que, na antologia, antecedendo seu “contar”, o autor antepõe-lhes um “Prólogo”. Na edição destinada ao público infantil, caberá à ilustração de Pierre Pratt a função de descrever física e atmosfericamente esse cenário. Conforme salienta Rui de Oliveira, “a narrativa visual não se realiza apenas no tempo: a temporalidade de contar histórias depende

fundamentalmente da criação do espaço.” (OLIVEIRA, 2008, p.54). Enfim, são essenciais para a narração – verbal ou visual –

O cenário e a perspectiva. Esses dois elementos tão importantes na narrativa são concomitantes na criação do ilustrador. Ao visualizar a cena, automaticamente está sendo elaborado o tipo de cenário em que estão agindo os personagens. O cenário cria a atmosfera dramática através do ângulo em que a cena está sendo vista. O ilustrador utiliza fundamentalmente diversos fatores, como a cor, a luz e, principalmente, a perspectiva, para construir o drama narrativo de suas ilustrações. (*Ibid.*, p.53-54).

A ilustração de Pierre Pratt é “profundamente verbal; porém, sem jamais recorrer à verbalização para explicar seus objetivos. A ilustração fala, mas não tem voz.” (*Ibid.*, p.42). Trata-se, mesmo, de “uma paráfrase visual do texto” (*Ibid.*, p.49) de Mário de Carvalho, “uma extensão literária do texto, uma espécie de sucedâneo visual da palavra do escritor.” (*Ibid.*, p.138). É “a imagem do não-representado.” (*Ibid.*, p.143).

Como sentencia o ilustrador Rui de Oliveira, “narrar para e se comunicar com a criança são os requisitos básicos da arte de ilustrar.” (*Ibid.*, p.39). Desse modo, tanto leitor quanto crítico procuram, na ilustração, sua lógica narrativa, pois, “assim como existe uma sintaxe das palavras, existe também uma relativa sintaxe das imagens.” (*Ibid.*, p.29). E isso não significa limitar a ilustração ao seu compromisso com o texto verbal, mas “a ilustração possui um fim a ser servido. Ao se abster do prático, ou seja, do ato de envolver e de contar e descrever histórias, não estaremos mais no universo da ilustração.” (*Ibid.*, p.36). De fato, toda “ilustração é, na verdade, o heterônimo de um texto.” (*Ibid.*, p.101).

Referências

- CARVALHO, Mário de. Prólogo. In: *Casos do Beco das Sardinheiras*. 6.ed. Lisboa: Caminho, 1991. p. 13-16.
- CARVALHO, Mário de. O tombo da Lua. In: *Casos do Beco das Sardinheiras*. 6.ed. Lisboa: Caminho, 1991. p. 17-20.
- CARVALHO, Mário de; PRATT, Pierre. *O homem que engoliu a Lua*. Porto: AMBAR, 2003.
- DACANAL, José Hildebrando. A realidade em Kafka. In: CARVALHAL, Tânia Franco; DACANAL, José Hildebrando; SCHÜLER, Donald; STOCK, Rudolf M. *A realidade em Kafka*. Porto Alegre: Movimento, 1973. p. 43-68.
- OLIVEIRA, Rui de. *Pelos Jardins Boboli*. Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.