

BREVE HISTÓRIA
DA LITERATURA
PARA CRIANÇAS
EM PORTUGAL



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

ISBN 972 - 566 - 045 - 5

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO
ANTÓNIO QUADROS

NATÉRCIA ROCHA

Breve História
da Literatura
para Crianças
em Portugal



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Título
**Breve História da Literatura
para Crianças em Portugal**

Biblioteca Breve /Volume 97

1.^a edição — 1984
2.^a edição — 1992

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*
Divisão de Publicações
Praça do Príncipe Real, 14-1.º, 1200 Lisboa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

Tiragem
4 000 exemplares

Coordenação Geral
Beja Madeira

Orientação Gráfica
Luís Correia

Distribuição Comercial
Livraria Bertrand, SARL
Apartado 37, Amadora — Portugal

Composição e impressão
Gráfica Maiadouro
Rua Padre Luís Campos, 686 — 4470 MAIA
Janeiro 1992
Depósito Legal n.º 52 076/92

ISSN 0871 - 5165

ÍNDICE

	Pág.
I/ INTRODUÇÃO	6
II/ A RELAÇÃO CRIANÇA/LIVRO	12
III/ A FORÇA DO TEXTO IMPRESSO.....	29
IV/ AS GRANDES TRANSFORMAÇÕES.....	38
V/ A CRIANÇA COMO CONSUMIDOR.....	53
VI/ A ACÇÃO DAS NOVAS TECNOLOGIAS.....	66
VII/ MAIS MODELOS E MAIOR EXIGÊNCIA.....	79
VIII/ OS LEITORES/NÃO-LEITORES DO SÉCULO XXI	95
IX/ À GUIA DE BALANÇO	115
ALGUNS DADOS CRONOLÓGICOS	122
NOTAS	128
BIBLIOGRAFIA.....	142
ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES	145

I / INTRODUÇÃO

Quem queira levar a cabo neste momento quaisquer estudos para uma história do livro para crianças em Portugal depara com uma situação de quase total carência de instrumentos básicos de trabalho.

Estão ainda por publicar bibliografias exaustivas dos autores portugueses com elementos elucidativos e merecedores de confiança; e assim faltam também as possíveis correcções que viriam certamente a lume pela participação de quem, possuidor de elementos dispersos, nunca os pôde integrar num trabalho mais vasto e convenientemente estruturado. E o passar do tempo tem vindo agravar as já precárias possibilidades de recuperação de dados interessantes, conservados apenas na memória de algumas pessoas ou nos documentos particulares de quem viveu os acontecimentos ou deles teve relato por contemporâneos. Tarefa iniciada com todo o cuidado por Henrique Marques Júnior, nunca mais esse tipo de trabalho foi continuado. É ainda à obra de Henrique Marques Júnior, *Algumas achegas para uma Bibliografia Infantil*¹ — há muito esgotada — que se torna necessário recorrer para dados sobre a produção literária neste campo até ao primeiro quartel do séc. XX. Mas o

próprio Autor já se lamentava da escassez de elementos, que ia até ao total desaparecimento das obras ou de referências às primeiras edições. De então para cá pode dizer-se que a produção aumentou espectacularmente. Mas o registo de dados ao alcance de estudiosos atingiu quase o nível zero ².

Se pensarmos agora na ilustração, elemento de inegável importância no livro para crianças, verificaremos que nenhum instrumento de trabalho reúne informações que permitam avançar para estudos mais ambiciosos ³.

Também uma análise do aparecimento e desaparecimento de colecções, publicações periódicas e páginas infantis em jornais diários e não diários está ainda por fazer.

É assim que se torna difícil dispor de informações importantes e diversas como sejam quantitativos das tiragens, datas de primeiras edições, nomes de tradutores e identificação de ilustradores.

Nestas condições, arrancar para trabalhos de síntese é partir um pouco à aventura, mas com a esperança de que outros completem e consolidem — ou corrijam — obras que agora representam uma fase inicial de estudos a serem prosseguidos, para que não persista este vazio e não se percam cada vez mais informações por falta de elementos anteriores que possibilitem a necessária articulação dos dados. Um catálogo exaustivo de livros para crianças escritos e/ou ilustrados por autores portugueses, apresentando informações seguras, é um elemento de base imprescindível. Dele se poderá partir para estudos que, no seu conjunto, permitam conhecer e explicar o que tem acontecido no nosso país no sector de edição para crianças. A sociologia da leitura esbarra

com esta falta de apoio, tal como outros ramos de investigação das ciências sociais.

Com um mínimo de elementos seguros procurou-se fazer aqui uma breve história da produção literária para crianças, seleccionando acontecimentos nacionais e estrangeiros com relevância para a evolução do panorama editorial neste sector. No presente trabalho é dado destaque a um factor de irrecusável importância nas transformações verificadas: os ideais educativos e a legislação que procura implementá-los. Se a escola é o local onde se aprende a ler, a expansão do livro está ligada à evolução da própria escola. Por isso, tal como a noção de criança, também a noção das funções da escola vai condicionar a produção do livro para crianças, tanto na quantidade como na qualidade.

Assim, quando a escola acolhe uma parcela ínfima da população infantil, não é possível pensar em grande expansão do livro para crianças ⁴.

Também quando a escola primária limitativamente se propõe só ensinar a ler, escrever e contar — e a nível muito elementar — a motivação para escritores e editores estará reduzida, pelo menos em termos quantitativos de produção. Logo que a escola se propõe objectivos mais ambiciosos e integra orientações pedagógicas onde as actividades lúdica e recreativa conquistam posições de primeira linha, a produção editorial reflecte essas tendências e responde às necessidades do público leitor.

Em Portugal, como noutros países, o desenvolvimento da literatura para crianças liga-se à escolaridade e aos seus objectivos, à legislação sobre sistemas educativos e às grandes correntes dos estudos de psicologia infantil, pois das directrizes que geram

depende o lugar concedido ao livro não escolar dentro da sala de aula e a sua projecção na vida extra-escolar da criança. Por isso, todos esses elementos devem ser tidos em consideração em qualquer estudo que se queira realizar.

Numa história de literatura para crianças que se assume como «breve», alguns aspectos só fugidamente poderão ser abordados, sob pena de dispersão; também dos autores e suas obras não poderá ser dada notícia exhaustiva, para que à «história» não se sobreponha o «catálogo». Uma visão cronológica e panorâmica parece coadunar-se melhor com os objectivos e características desta colecção, permitindo reunir e estruturar dados que tendem a pulverizar-se. Também a ausência de ilustrações condiciona a análise da sua função no livro para crianças e qualquer veleidade de apresentação de estudos sobre a evolução do aspecto gráfico.

A literatura para crianças tomou justificada autonomia em relação à escola e ao livro escolar. «É preciso desescolarizar a leitura. Se a alfabetização era, com razão, uma aprendizagem escolar, a leitura é aprendizagem social, da mesma natureza da aprendizagem da comunicação oral» escreveu J. Foucambert, em «Les Cahiers de l'Animation», 1983. O acto de leitura como prazer, como actividade não necessariamente utilitária em termos de didactismo, passou a entrar mais cedo na vida do indivíduo, independentemente do processo de escolaridade a que esteja sujeito. Por isso, neste «breve» historial não são incluídas, como pertencentes à literatura para crianças, aquelas várias obras vocacionadas para aprendizagem da leitura como técnica de descodificação; a sua inclusão é mais pertinente em estudos sobre pedagogia, didáctica

e metodologia. Algumas aparecem mencionadas no quadro sincrónico com funções de elemento de referência; balizam períodos de alterações de conceitos e de metodologias com reflexos na relação criança/livro, mas não se assimilam ao objectivo prioritário deste trabalho.

Dentro da mesma linha se faz opção idêntica quanto à inclusão de considerações sobre origens e evolução dos contos tradicionais — destinados a adultos, mas de que as crianças se apropriam — e ainda quanto aos tempos primeiros da literatura portuguesa, onde hipotéticos sinais de literatura para crianças poderiam ser procurados ⁵. Esses aspectos estão exaustivamente analisados, encontram-se nas histórias da literatura. Por isso nos dispensamos de repetir aqui o já sabido, empenhando-nos antes em registar e estruturar o que anda disperso. Uma história da literatura para crianças pertence à história geral da literatura, mas parece-nos dispensável incluir aqui observações que não poderiam ir além do ineficiente resumo sobre as raízes da nossa literatura.

Procurando este trabalho obter uma visão panorâmica, nele só podem ressaltar as grandes linhas de força da evolução tomando como pressuposto que, conhecidas as origens, só a partir de certo momento a atenção se vai fixar em aspectos específicos; no caso presente, é o livro apresentado com destinatário definido — a criança — que constitui o ponto fulcral. Seja-nos desculpada, pois, uma certa dureza no estabelecimento das zonas limítrofes deste trabalho e consequentes exclusões, mas ela deve-se somente à premência de reter o olhar no menos conhecido para que venha a integrar-se no mais e melhor estudado.

Evocando a dedicação e rigor do trabalho inestimável de Henrique Marques Júnior, recordo as palavras deste escritor na sua obra *Algumas achegas para uma bibliografia infantil*, publicada em 1928: «Só me resta dizer que com a publicação deste ensaio apenas tenho em vista o desejo de que ele seja o início de um trabalho melhor e mais completo e que, por isso, seja bem aceite a boa intenção com que o elaborei».

II / A RELAÇÃO CRIANÇA/LIVRO

Pensar nas crianças e nos problemas com elas relacionados implica a necessidade de ter em primeira linha valores do futuro; para elas tudo está no princípio, mesmo quando ao nascer se encontram já na posse de factores determinantes da evolução que se seguirá ou se as esperam situações fortemente condicionantes. Até essa luta individual e inevitável com o trazido e o encontrado está no princípio. Mas como perspectivar o futuro sem atender ao presente se é no presente que o futuro firma raízes? Tudo quanto toca a criança deve portanto ser cuidado com atenção e perícia para que não sejam gerados riscos ao desenrolar do futuro. Do muito que cerca a criança, os livros constituem elemento actuante, tanto pela presença como pela ausência.

Desses livros — que são potenciais agentes modeladores dos seres do futuro que são crianças de hoje — pouco se fala; neles ainda pouco se pensa, mas eles aí estão, aí têm estado há dezenas de anos, espalhando emoções, deixando recordações, operando segundo vectores variados, raramente reconhecidos como força actuante. Contos, ilustrações, poemas — ou ausência de tudo isto — condicionan quem dessa força nem se apercebe. Contos, ilustrações e poemas são

levados à criança, na ignorância ou esquecimento do poder neles contido. Contos, ilustrações e poemas que já não chegam só do livro, pois os modernos *mass-media* escancaram vias de acesso mais rápidas e sedutoras para os contos, ilustrações e poemas... Os *mass-media* podem atrair as crianças para essas mesmas histórias, ilustrações e poemas, não por substituição do livro ou do contador de histórias, mas por selecção provocada pela própria natureza da moderna tecnologia.

Assim, a televisão fornecerá ao telespectador infante-juvenil histórias, mas procederá naturalmente a uma selecção que não deixará de ter em linha de conta características relacionadas com a própria natureza deste meio de comunicação de massas; em termos práticos, isto significa que, para a televisão, como para o cinema, reclamam-se textos com bons elementos «televisivos» que se podem cifrar tão somente em acção susceptível de ser passada a imagem. A ênfase dada pela imagem pode conduzir a criança — como o adulto — a um novo tipo de contacto com o texto inicial, desempenhando a visão televisiva função idêntica àquela que exerce o grupo, em situação de oralidade; a leitura individual é então facilitada — com todos os perigos advindos a este tipo de facilitação — pela introdução de uma leitura intercalar, a dos «construtores» do texto visual aposto ao texto escrito. A selecção assim realizada irá influir na formação do gosto das crianças, criando a habituação a certo tipo de enredos e situações. Por outro lado, a vulgarização de certas inovações da tecnologia — gravadores e reprodutores de som e imagem, micro-computadores, etc. — quando ao serviço da criatividade infantil, permitem que a criança contacte com os textos, imagens e sons quando deseja, repetindo-os a seu belo

prazer, podendo passar à fase da construção das suas próprias histórias ou de uma leitura/construção de natureza individual. A leitura como acto individual e íntimo não desaparecerá, mas as condições da sua realização podem ser profundamente alteradas. Se o Homem se tornar totalmente incapaz de comunicar com o seu semelhante poderá dar-se uma ruptura definitiva com a leitura, acto de diálogo entre autor-leitor e autor-criador.

Hoje, as crianças contactam formas múltiplas de comunicação; estão envolvidas por aquelas que vêm do passado e também por aquelas que nascem e crescem no presente. A criança lê mais frequentemente porque há mais onde ler e há mais formas de propor leitura: cartazes, letreiros, TV e cinema apontam para tipos de leitura que extravasam o texto encerrado nas páginas de um livro.

Como fenómeno social que é, o livro deve ser analisado nas suas características, funções e efeitos, e também no «quando», «como» e «onde» do seu nascimento e este só pode ser compreendido em ligação com condicionantes, inevitáveis ou não. Entre nós, a marginalização dos autores de livros para crianças mal começa a esbater-se, enquanto que a crítica — verdadeira crítica, competente, qualificada e exigente — ainda parece longe do despontar. Também é frequente — para não dizer habitual — não ser reconhecido ao ilustrador o direito à intervenção no elaborar da obra, no estudo da relação texto/imagem/mancha tipográfica. Relegar o ilustrador para uma mera função de produtor de ecos — ilustração pleonástica — ou de decorações é negar desde o início possibilidades de acesso a mais

altos níveis de qualidade; o artista relegado é menos participante, logo, menos actuante ⁶.

A marginalização já referida é um labéu de falta de qualidade, nascido de generalização injusta e destruidora. Esquece-se talvez que a fase inicial de um relacionamento é delicada pelas consequências que arrasta e o escritor que pensa também no leitor-criança e com ele comunica está mais próximo do momento da génese do leitor adulto, exigente e selectivo.

«É privado do poder de ler aquele que não compreender um texto numa atitude de espírito essencialmente crítica» — escreve Robert Gloton em *Poder de ler*. «Se a leitura contribui para a formação da personalidade é, sem dúvida, porque intervém em momentos particularmente importantes para a formação dessa personalidade» — escreve Hélène Gratiot-Alphèndary. É ainda esta investigadora de psicologia infantil quem afirma: «... pouco sabemos do que fica como recordação do texto e ainda menos sobre o que fica como recordação da imagem». Particular melindre, pois, para as primeiras relações entre o escritor e o leitor infantil. A iniciação ao código escrito — ou ao iconográfico — constitui momento de especial vulnerabilidade na relação criança/livro ⁷.

Não se nasce com amor ou desamor pela leitura; ambos são gerados no confronto, precoce ou tardio, e depois explode o conflito entre «morrer» e «viver». Nessa luta há ainda para investigar o poder de intervenção do código genético e de pressão social. Mas a função dos elementos criativos — neste caso os escritores, ilustradores e editores — não pode ser rejeitada; será ela a componente provocatória para a relação afectiva inerente ao amor ou desamor à leitura.

Por isso, tanto se deve esperar dos autores que procuram a comunicação com as crianças; e pelas mesmas razões não é digno esquecê-los, como não é digno esquecerem-se eles das responsabilidades para com o interlocutor-leitor infantil.

Estruturas para promover a aproximação entre a criança e o livro rareiam no nosso país. Note-se a ausência de bibliotecas públicas infantis ou com acesso a crianças, que casos pontuais não conseguem cobrir; tem cabido à Fundação C. Gulbenkian a meritória tarefa de assegurar uma presença organizada do livro para crianças nos meios rurais e isolados onde chegam as suas bibliotecas itinerantes ou se instalam as bibliotecas fixas. Às escolas faltam espaços e tempos curriculares para bibliotecas funcionais, não sonhando ainda com bibliotecas-centros de documentação inerentes a sistemas educativos europeus. Fora do ambiente escolar, o acesso aos livros torna-se ainda mais difícil, perdendo-se assim uma das mais frutuosas potencialidades da literatura para crianças, a separação entre leitura e tarefa escolar — esta última nem sempre grata... É a essa libertação de conotações escolares que Foucambert se refere quando defende a «desescolarização» da actividade de leitura.

E Georges Jean, quando menciona a necessidade de salvaguardar a riqueza do imaginário infantil, acentua a função dos contos e da poesia como factor de desenvolvimento e libertação, de leitura individual e personalizada, que não significa leitura egoísta ou egocêntrica, antes é participação criativa e estimulante; é por ela que o leitor infantil adquire autonomia da escolha e da recusa, da interiorização pela via do seu imaginário — autonomia que o iguala ao adulto em

termos de responsabilidade de opções e também de satisfação a tirar dessa mesma autonomia. Também Bruno Bettelheim, em *Psicanálise dos contos de fadas*, expõe longamente a relação entre os contos e a evolução psicológica do indivíduo ⁸. E Brecht, pela boca de um dos seus personagens em *Peer Gynt*, diz: «A tua mãe me dava ordens pelas histórias que me contava».

A análise de relação da criança com o livro conduz-nos a um longo mergulho no passado. O livro é a forma palpável assumida por um fenómeno anterior à própria existência desse mesmo objecto. A relação criança/livro é precedida pela relação criança/história contada, a oralidade precedendo o texto escrito. O conto apresentado num suporte material impõe-se porque são fortes as raízes do conto, nascido e propagado pela oralidade. O hábito consolidado transmigra para outras épocas e reclama o serviço de novos meios de comunicação, de tecnologia mais evoluída. Se da oralidade volúvel se passa ao texto fixado pela escrita, dir-se-á que do texto fixado e único se pode passar à espectacularidade proporcionada pelos meios audiovisuais, também eles desejosos de contar histórias.

Ao longo dos séculos, as reuniões de familiares e amigos — no castelo como na choupana — eram ocasião para narrar acontecimentos, embelezá-los perante assistências atentas e participantes. Os contadores de histórias eram interrogados e questionados. Ao sabor do ambiente e do público se ia modelando o corpo das histórias; assim, estas não podiam deixar de reflectir o essencial dos anseios, terrores e paixões desse mesmo público. Histórias que hoje são vistas como destinadas exclusivamente às crianças vêm desse manancial de enredos nascidos não se sabe quando nem onde,

tocados e retocados pela fantasia de cada contador e também pelas pressões conjunturais que agiam sobre cada época, sobre cada serão.

O ouvinte entregava-se à história em situação de grupo; a versão final da história, na imaginação de cada indivíduo, nascia da fusão das participações cumulativas dos elementos do grupo sobre a proposta do narrador. O ouvinte recebia a história tanto pelo seu sentir como pelo sentir dos outros, presos como ele ao fio desenrolado pelo narrador, pela leitura proposta por sugestões esboçadas na expressão facial, no ritmo e na sonoridade das palavras, na convicção transmitida. A leitura individual do contador de histórias fundia-se com a leitura colectiva e atingia-se por fim a interiorização em cada ouvinte, marcada pelas próprias condições do indivíduo receptor. Processo complexo que condiciona certos fenómenos como, por exemplo, a aceitação do terror quando partilhado. A existência do grupo tornava prazer o que poderia ser angústia em situação de isolamento ⁹.

A difusão do texto impresso veio estabelecer o predomínio da leitura individual e a sós; a relação estabelece-se entre um texto e um leitor. O contador de histórias retira-se para o seu presente reduto junto de um público desconhecedor de livros ou a eles avesso.

Entretanto o texto, tornado rígido, fica, expectante, entre o autor/escritor e o autor/leitor. O fio de Ariadne seguro pelo contador de histórias torna-se menos tenso nas mãos do escritor; a leitura individual é decerto liberta, guiada só pela força do texto e pela imaginação do leitor. Mas é também mais difícil, reclamando mais esforço, mais elementos de referência, em suma, nível de cultura mais elevado; qualquer um pode ouvir uma

história e completá-la com os comentários do grupo que o envolve, mas o leitor perante o livro só dispõe dos seus próprios recursos. É ao leitor que se pede agora esforço para suprir a falta das participações do grupo e do contador de histórias. Ao leitor isolado cabe todo o trabalho de «ler» a história, tendo por base exclusivamente a sua vivência, o coeficiente individual. Temos assim o leitor perante o livro. Mais tarde os audiovisuais, especialmente a TV, dispensam o leitor da tarefa de fazer a «sua leitura». Tudo está já pronto, sonhado, imaginado, construído. Basta consumir.

Dentro desta evolução, como se situa a criança? No período da tradição oral encontrava-se em grupo, entre os seus pares e rodeada de adultos; a imprensa vai colocá-la perante o texto, com pouca vivência para apoio a uma leitura própria e quase sempre sem a presença de adultos a exorcizarem terrores ¹⁰. O audiovisual vai dispensá-la desse esforço, imagina por ela; os terrores já não serão imaginados à medida da criança, mas à medida do adulto. Torna-se então necessário que, pelo menos, este esteja por perto para ajudar a combater terrores não desejados e talvez mais assustadores do que a criança teria sido capaz de imaginar.

O esforço exigido pela leitura a sós leva por vezes a criança a prolongar o período de adesão à oralidade ou à fixação na leitura de histórias simplistas. Por meio de obras de qualidade, o leitor infantil conquista acesso a outro tipo de leitura, tirando dele maturidade e prazer. A ultrapassagem dessa barreira reclama ajuda do adulto; essa ajuda pode vir do escritor, através do texto, ou de outro adulto, pelo companheirismo, pela partilha do empenho na conquista de novos níveis de leitura. Nesse

trabalho de procura, a ilustração realiza uma função de enorme importância, esclarecendo ou libertando a imaginação da criança. A imagem é pleonástica, se nada acrescenta ao texto; facilita contudo a compreensão, embora limitando a imaginação. Quantos leitores de Júlio Verne ficaram presos às ilustrações da 1.^a edição e recusam agora qualquer outra «visão» das obras deste autor ¹¹!

A imagem que salta para lá do texto, que sugere mais do que diz, que provoca para novos caminhos e diferentes leituras, deixa à criança a liberdade de imaginar de raiz, de ser criativa *como* os autores, *com* os autores, descobrindo a riqueza do seu próprio imaginário.

No livro *L'Imaginaire au Pouvoir*, Jacqueline Held, ao analisar a relação da criança com a literatura fantástica, aborda o problema da imaginação. George Jean realça também, em várias obras, a importância do imaginário infantil e alerta para os perigos advindos da sua atrofia. Sensível à imagem, cada vez mais estimulada pelo audiovisual, a criança é atraída e encaminhada pela imagem do seu livro de histórias. Mas uma ilustração excessivamente rica pode levar à dispersão, perdendo o leitor o fio da história, e a incompreensão pode conduzir à recusa, ao retraimento para nova leitura. Como escreveu Aline Romeas, «a imagem pode conduzir a criança ao erro» mas o texto pode trazer o rigor necessário, o enriquecimento, a resposta às conjecturas nascidas da imagem.

Partir da imagem, passando ao texto, pode produzir uma leitura recorrente que conduz a atenção do leitor para pormenores ou zonas periféricas a que o texto deu realce ou tornou elementos importantes do decurso da

história. Esse «ir e voltar» entre o texto e imagem surge com função idêntica à do grupo de ouvintes da história contada; há a leitura múltipla, a integração de várias leituras na leitura individual. Por isso a imagem realiza, junto da criança, trabalho de apoio para a passagem da leitura colectiva à leitura individual; tal como um grupo, a sua fala não deve impedir a fala de cada um isoladamente, deve enriquecer a leitura pessoal, não deve substituir-se a ela.

Para conhecer melhor a relação criança/livro é imprescindível ter dados sobre ambos os elementos; por isso, os avanços no campo da psicologia infantil provocara alterações no estatuto da criança em sociedade e também na natureza dos livros que a sociedade adulta faz e propõe às crianças. Descobrir as capacidades da criança, conhecê-la melhor e depois negar tudo não lhe oferecendo livros de qualidade é um contrasenso...

A análise da formação e evolução do estatuto da infância, a par dos estudos de psicologia, recorda que depois de ter sido vista como um adulto em miniatura a criança passou a ser considerada como detentora de características próprias — transitórias, mas identificáveis — e sujeita a necessidades específicas. Esta situação é de aceitação recente; Marc Soriano afirma mesmo que ela é «talvez uma das maiores descobertas da nossa época». Sendo portanto de ontem — século XIX — o estudo da criança, como criança e não como homúnculo, pode dizer-se que a preocupação com o mundo que a cerca — brinquedos, livros, instituições, etc. — é um fenómeno de hoje.

Se reconhecemos que a noção de criança teve nascimento no século passado, é natural consequência

aceitarmos que o livro para crianças só pode ter assumido real autonomia num momento seguinte. De facto, o estudo da literatura para crianças em vários países evidencia uma evolução semelhante partindo das mesmas origens. Assim, encontram-se de início os livros de aprendizagem da leitura, leitura que, ela sim, conduzirá ao livro como fenómeno de comunicação. Sob formas várias — abecedários, «horn-books», «battledores» ou «catones» — o objectivo que se pretende atingir é o mesmo: ensinar a ler de maneira considerada mais acessível. Por vezes eram incluídas máximas morais sujeitas à evolução dos costumes e dos conceitos; em França, a Revolução fez sobrepor à moral religiosa a moral cívica como se verifica em *Abecedaires Republicains*.

Dentro desta orientação, surgem entre nós obras como *Cartinha com os preceitos e mandamentos da Santa Madre Igreja* (1539), de João de Barros, que publicou também um livro de leitura dialogada, *Diálogo da Viciosa Vergonha*, (1540) sendo já então o diálogo considerado meio muito apropriado para transmitir conhecimentos às crianças, ao povo inculto e às populações ultramarinas¹². Em simultâneo com a aprendizagem da leitura fazia-se a doutrinação da religião cristã; por isso os catecismos surgem frequentemente ligados aos abecedários e às gramáticas. Incluam-se também os livros de lições das coisas e de cortesia e teremos a raiz pedagógica da literatura para crianças.

A intenção moralizante vai manifestar-se pelo uso de fábulas e de contos morais ou filosóficos; a tarefa urgente de apetrechar a criança com normas para a vida adulta recruta para o seu serviço poemas e contos promotores de atitudes conformes à moral vigente.

Essas obras destinam-se às crianças das camadas sociais dominantes, mas os ensinamentos morais também atingem as crianças do povo através dos contos populares e das fábulas — de Esopo, Fedro e La Fontaine — que vão constituir material para as primeiras leituras numa escolarização em vias de alargamento. As fábulas vindas da Antiguidade para porem na boca dos animais aquilo que os homens não gostam de ouvir foram durante muito tempo consideradas leitura imprescindível das crianças.

Às fábulas ligam-se as histórias de animais que com elas partilham um aspecto comum: apresentação de uma alegoria moral de forma muito elementar, tendo por base a atribuição, aos animais, de motivos e reacções próprios do ser humano. Pondo os animais ao serviço dos problemas dos seres humanos, as fábulas introduzem os conceitos de bem e de mal num meio onde eles não podem ter lugar sob pena da formação de uma noção errada da natureza. Mas há muito que as fábulas caíram em desfavor na literatura para crianças. Como escreve Denise Escarpit: «O que fazia destas histórias de animais livros para crianças não era certamente o lado educativo moral, mas a evocação de seres imaginários e a ilustração que deles fixava uma imagem no espírito das crianças». O animal, personagem de fábula ou de conto, permanece como elemento assíduo nos livros para o público infantil; a antropomorfização de animais e plantas é uma constante, desde os contos tradicionais e de tradição oral até às mais sofisticadas produções cinematográficas.

Vindos de tradição oral, os romances de cavalaria ocuparam também lugar importante nas leituras dos jovens. *Telêmaco* nasce dos objectivos pedagógicos e

didáticos e é ele talvez o primeiro romance de aventuras destinado a crianças — e neste caso, expressamente para certa criança, o duque de Borgonha. Fénelon escreve a obra em 1699, mas antes do fim do século XIX as edições atingem a centena. *Telémaco* está na origem da longa dinastia dos romances de «formação» ou iniciáticos. Goethe confirma a existência do «Bildungs roman» como género literário. A incluir também os romances exóticos e históricos e ainda aqueles em que a criança ocupa lugar importante e leva a termo aprendizagens formativas no desenrolar das situações. Os relatos das viagens, mais ou menos aventurosas, surgem cedo na literatura para crianças. Basta evocar a popularidade do *Amadis* e dos vários romances de cavalaria. O *Lazarillo de Tormes* (1554) relata as aventuras de um jovem face à dureza do mundo dos adultos; quase ao mesmo tempo que Fénelon publica *Telémaco*, Daniel Defoe apresenta *Robinson Crusoe*, obra adoptada desde logo pelos jovens e raiz de infundável série de romances, versando também o mito da ilha deserta e a valorização do trabalho e já escrita propositadamente para o público infanto-juvenil, reforçando-se então o pendor iniciático. No século XIX mantem-se a descendência dos «robinsons», mas com predominância somente de alguns factores, como por exemplo a ilha deserta (*Huckleberry Finn*); já no século das viagens inter-planetárias, Robinson sobrevive e torna-se figura solitária no espaço, como acontece em *Les Robinsons du Cosmos*, de Francis Carsac.

As relações com a natureza, encontrando-se o ser humano desprovido de recursos, continuam a fascinar os jovens que, na segunda metade deste século, adoptam

prontamente um livro — que lhes não é destinado — de raiz robinsoniana, *O Senhor das Moscas*, de Golding.

O romance de aventuras, privilegiando a acção e o risco, exerce notável fascínio nas crianças, mas as características dos heróis sofrem evolução como a própria sociedade e os meios de comunicação mais fortes. Se a oralidade promovia o *Amadis* e os congéneres, a televisão favorece os super-homens e outras figuras espectaculares. Mas a causa profunda da fascinação tem talvez a mesma motivação psicológica. Reconhecido o enfraquecimento do pendor pedagógico, verifica-se a crescente preponderância do factor lúdico e igualmente a autonomia das obras didácticas.

O enciclopedismo e o racionalismo trazem a promoção do saber. Trata-se não de um saber utilitário, virado para o «estar bem» em sociedade, mas da procura de conhecimentos para melhor leitura do mundo. Este é um sector que, com o avanço da ciência, vai ganhando cada vez mais terreno na produção editorial, adquirindo um novo estilo; a informação transforma-se em divulgação e liberta-se de qualquer assomo de relação necessária com o divertimento; são obras de verdadeira divulgação pondo ao alcance das crianças o correcto conhecimento de descobertas e invenções, sem intromissão de facetas ficcionistas. Entre nós, às obras de Motta Prego vão suceder os livros de Rómulo de Carvalho ¹³.

A poesia, através das canções de embalar e das rimas e jogos infantis, entra cedo na vida da criança, que dela faz aprendizagem sentida antes de compreendida. Contudo, só lentamente a poesia se desprende do «utilitarismo» a que as fábulas a ligaram. Uma rápida análise das antologias poéticas organizadas para as

crianças evidencia várias transformações nos projectos de relação entre a criança e a poesia. Transformações que levam de *Tesouro Poético para a Infância* aos livros de poesia de Sidónio Muralha ou de Matilde Rosa Araújo.

A introdução das imagens faz-se logo a partir das obras de iniciação à leitura. João de Barros, no século XVI, associa a imagem ao código escrito e Comenius dá foros de método à presença da ilustração. Fénelon reclama para a juventude livros com belas imagens. O século XVIII dá às crianças obras com excelentes gravuras em metal e em madeira. No século XIX a litografia e a impressão a 4 cores dão relevo aos trabalhos de artistas como Caldecott, Kate Greenaway, Gustavo Doré, Beatrice Potter e outros.

Os «hors-textes» e «in-textes» criam sequência narrativa, apoiando-se por vezes em legendas que antecipam ou evocam o texto e com ele se relacionam para a construção de novo tipo de leitura; a ilustração submete-se a exigências artísticas. Os textos recebem a marca da leitura pessoal que deles fazem os artistas ou, como escreve Denise Escarpit: «A leitura do texto torna-se leitura de imagens, ou seja a leitura de uma leitura do texto». Uma adaptação, em imagens, de *Robinson Crusoe*, realizada na Suíça, pode considerar-se como introdutória do predomínio da imagem. Antes do fim do século, os jornais — acabados de entrar na época da rotativa — concedem amplos espaços às histórias contadas por imagens e a banda desenhada progride na América como na Europa; os anos 30 do século XX marcam a explosão da banda desenhada americana na Europa. A imprensa para a juventude sofre uma alteração profunda na apresentação e nos conteúdos, projectando-se estes depois na produção de livros. A

par da banda desenhada desenvolvem-se os livros de imagens e pouco texto, sector devotado aos mais pequenos. Este tipo de livro desempenha uma notável função na dinâmica da relação criança/livro; por ele se faz, desde muito cedo, o contacto com o livro, como objecto capaz de suscitar prazer. Antes da criança empreender o esforço de aprender a ler, proporciona-se-lhe a aprendizagem do uso do livro como objecto familiar e fonte de prazer. Apresentado em numerosas colecções no estrangeiro, o livro sem texto ou com pouco texto ainda não tem em Portugal a difusão que merece para desempenhar a função que lhe compete; a nossa produção nacional ainda apresenta um vazio neste sector. Dado o facto de que, por esses livros, a criança pode ser cativada para a aprendizagem da leitura e para o hábito do convívio com o livro, toda a atenção que lhes seja prestada se reflecte na evolução da criança/leitor. As obras de Maurice Sendak, de Leo Leoni ou Iela Mari revelam a qualidade de que se pode revestir este género de livros e a acção que desempenham na reacção criança/livro ¹⁴.

Na actualidade, a banda desenhada dispõe de uma força avassaladora e é alvo de tantos encómios como críticas acerbas. Para muitos, ela é causa da fuga das crianças à leitura de textos longos; para outros, é promotora de um tipo de leitura mais consentânea com as condições do meio ambiente, a leitura tabular e global em oposição à leitura linear e analítica. Trata-se mais de uma discussão de processo apresentativo, pois quanto a temas, há banda desenhada de má qualidade, tal como há livros de péssima qualidade. Contudo, algumas crianças cairiam no analfabetismo funcional se não fosse

o apego à banda desenhada. E este é um fenómeno a merecer análise cuidada.

Escreve Denise Escarpit «... a literatura para jovens seguiu, com cerca de um século de atraso, a leitura geral»; e conclui: «A despeito deste desfasamento o que ressalta é a grande unidade na evolução geral da literatura para crianças e jovens, revelando menos do que a literatura geral a marca do país que a produziu». Essa marca da nacionalidade foi mais sensível no final do século XIX e no princípio do século XX, com a afluência de colectâneas de versões de contos tradicionais de cada país, provocada pelo Romantismo.

Hoje verifica-se que as obras escritas para as crianças suecas ou italianas se integram na produção editorial de outros países, sem diferenciação de temas: contudo, os contos modernos, como reflexo do ambiente social, marcam o conteúdo — texto e/ou imagem — de certas obras, revelando sinais de origem, dos seus hábitos e até dos seus valores predominantes.

III/A FORÇA DO TEXTO IMPRESSO

Os estudos de literatura portuguesa conduzem a raízes que se firmam na Península Ibérica e atingem as regiões de além Pirenéus. Também a procura do alvorecer da literatura para crianças em Portugal leva principalmente a terras de Espanha e de França. Se os acontecimentos histórico-sociais ecoavam entre nós, também o progressivo despertar do interesse pelas crianças surgia na esteira dos movimentos, tendências e realizações já amadurecidas além fronteiras.

Como referência para a avaliação da velocidade de propagação desses ecos note-se, por exemplo, que em Londres já existia a primeira livraria-editora especializada em obras para crianças — apoiada por uma elementar máquina publicitária ¹⁵ — quando o Marquês de Pombal aceitava a necessidade de criar o Colégio dos Nobres (1761), escola para futuros dirigentes do Reino, mas também factor de acréscimo de camada juvenil de potenciais leitores (exclusivamente do sexo masculino, evidentemente) ¹⁶.

Este ponto de referência diz respeito ao século XVIII, época rica para a germinação de projectos e realizações tomando por motivo a criança, a sua educação, o seu contacto com a vida. Talvez para este período não se

deva mencionar criança, mas sim o não-adulto, para maior acordo com o posicionamento então aceite. Mas é já a procura da criança que estará latente nas atitudes e acções do século XVIII.

Porém, anteriormente, nos séculos XVI e XVII, verifica-se uma conjugação de elementos que propiciam a rápida evolução registada nos séculos seguintes. A invenção da imprensa foi um dos acontecimentos de maior repercussão. Até à difusão do livro impresso, só um número restrito de pessoas tinha acesso ao livro, obra manuscrita e preciosa, nascida do trabalho paciente e artístico dos copistas. A transmissão de cultura tinha então como base a oralidade e a acção divulgadora atribuível aos jograis, contadores de histórias e cantores ambulantes e atinge indiscriminadamente adultos e crianças. O contacto com o livro era uma raridade fora dos conventos e de um ou outro palácio onde se constituíam bibliotecas. Podemos hoje considerar que muitos dos episódios e personagens apresentados pelos jograis e contadores de histórias seriam especialmente atraentes para o público infantil sem deixarem de atingir os adultos; mas fazemos essa apreciação à luz do actual conceito de criança.

No que se refere aos séculos XVI e XVII, na passagem da difusão do texto oral à difusão do texto escrito, não parece lícito distinguir obras como sendo especialmente dedicadas ao público infantil, pois na verdade esse público não existia; o que se encontra é um público constituído por adultos de reduzida cultura e crianças, numa ambiguidade que se prolongará pelos séculos, evidenciando-se nos períodos de expansão de ideias de promoção das classes menos cultas, designadamente no século XIX.

A difusão do livro impresso no século XVI leva a esse mesmo público as histórias e cantares a que estava habituado; se o adulto passa a ter acesso ao texto escrito — que continua o texto oral — também é provável que a criança o tenha, sem qualquer corte do contacto com os temas já conhecidos e apreciados. Se o texto impresso entrava em casa porque alguém o compreendia, a criança não seria excluída do seu convívio.

Como já foi dito, as primeiras obras explicitamente dedicadas às crianças nascem de intenções pedagógicas. Esta linha persiste e é no seu seguimento que estão as primeiras obras publicadas em Portugal consideradas como leitura para crianças ou com elas relacionadas. De destacar especialmente a obra de Gonçalo Fernandes Trancoso, *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, editada talvez em 1575, com várias reedições durante o século XVII; é aceitável que tenha sido influenciada pela obra de Juan Timonade, *El Patrañuelo*¹⁷.

O uso frequente do discurso directo e de um estilo marcadamente popular ligam estas obras a uma transmissão oral ainda muito presente, mas a edição destes textos como aditamento ao catecismo dá-lhe lugar entre as primeiras obras escritas a que as crianças portuguesas devem ter tido acesso em mais larga escala.

Vai-se formando um público capaz de ler, de usar o texto escrito, de fixar nele uma atenção mais prolongada, criando condições para a leitura individualizada, para a meditação e para a comunicação por escrito. A imprensa vai reduzindo as zonas de acção da transmissão oral de histórias e conhecimentos, pela evolução do próprio público.

Participando as crianças nos serões e saraus com trovadores e contadores de histórias, por certo que lhes

não é vedado o acesso às representações teatrais, sejam elas de temas religiosos ou profanos. Muitas devem ter acompanhado os espectáculos de Gil Vicente, os autos e os mistérios, interessando-se até por esta ou aquela cena mais movimentada ou divertida. Os livros de «cordele» com textos de Gil Vicente podem ter chegado a ser lidos por um público infantil a quem realmente se não destinavam; mas não se regista uma adopção como se verificará mais tarde com outras obras para adultos de que as crianças se apropriam.

Também no século XVIII os «bonecos» de António José da Silva seriam capazes de despertar o entusiasmo de espectadores infantis, presos ao movimento ou à malícia evidente de algumas situações.

O teatro de bonecos tem forte tradição em alguns países da Europa: «Guignol» em França, «Punch and Judy» em Inglaterra, «Polichinelo» em Itália, e no Oriente. Famosas companhias de «marionettes» oriundas da Checoslováquia, União Soviética, Áustria e Japão, obtêm presentemente justo êxito com espectáculos de grande qualidade, onde à tradição se junta o uso de técnicas modernas de iluminação e encenação. Entre nós, a linha popular manteve-se através do teatro de «robertos», predominantemente ambulante e vocacionado para o público infantil.

As fábulas são também material de leitura levado até às crianças. Vindas da tradição greco-latina, as fábulas, reduzidas mais tarde a histórias de animais, são na verdade fortes críticas políticas e sociais. O livro impresso vai conceder às fábulas uma enorme expansão; o seu papel junto das crianças é susceptível de criar polémica, mas a sua presença torna-se uma constante.

Fedro, Esopo e La Fontaine têm acompanhado as crianças até aos nossos dias.

Entretanto, actua a Inquisição; dá-se a proibição ou amputação de obras — entre elas contam-se algumas de Gil Vicente. Nenhum livro pode sair sem obter licença do Santo Ofício, do clero da diocese e do Paço. O livro está sujeito a apertada vigilância. E, com perda de independência, até os escritores deixam de ter apoios palacianos propícios às suas actividades literárias. Onde entraria então o interesse pelas leituras dos mais jovens? Desenvolve-se contudo um público leitor, burguês e popular, para as obras impressas; vendem-se textos com romances de cavalaria que provavelmente interessam as crianças; o teor heróico e maravilhoso das aventuras constitui atractivo certo para um público afeito aos contos tradicionais e à oralidade.

Fora de Portugal, vários acontecimentos preparam a actividade intensa que se registará no século XVIII. Assim, Comenius publica em 1658 *Orbis Sensualium Pictus* onde a palavra, em três línguas, vem associada à imagem no intento de tornar acessível a instrução que, segundo o autor, tira o homem da bruteza; Bossuet organiza a famosa colecção *Ad Usam Delphini*, 41 volumes anotados em latim¹⁸; Charles Perrault publica a recolha de contos a que deu o nome de *Contes de Ma Mère d'Oye*; La Fontaine publica fábulas que vão perdurar na literatura para crianças¹⁹; Locke reflecte sobre a educação das crianças e as fadas estão na moda; o século XVIII encerra com o aparecimento da obra de Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, outra obra que durante anos andarà nas mãos das crianças de vários países. Em Espanha, Lope de Vega escreve para seu filho *Los Pastores de Belém*, uma História Sagrada para o

público infantil, e Sebastian Mey já escrevera anteriormente um *Fabulário* expressamente para crianças²⁰.

Em Portugal aparecem, no século XVII, traduções em prosa e em verso das fábulas de Esopo e de Fedro; talvez elas já tivessem chegado ao contacto das crianças, pelo menos daquelas que aprendiam grego e latim. Só no século XVIII, porém, as fábulas aparecem como elemento para a instrução do povo, conforme fica expresso do prólogo de uma edição de 1788. E o movimento de ideias que se pode assinalar nos fins do século XVII vai dar generosos resultados nos anos mais próximos.

Assim, em Inglaterra, logo no princípio do século, uma obra de Defoe, *As Aventuras de Robinson Crusoe*, regista um êxito imediato entre as crianças, o mesmo acontecendo com as traduções publicadas em França; o livro de Swift, *As Viagens de Gulliver*, obtém um êxito comparável em rapidez e duração. Na verdade, trata-se, em ambos os casos, de obras escritas para adultos e expressando críticas sociais e políticas; mas a sua pronta adopção por um público reconhecidamente infantil revela que esse público — desperto para o livro impresso — se estava a constituir, com características próprias e necessidades a que não estava a ser dada resposta satisfatória. E são precisamente as edições ilustradas que maior sucesso alcançam.

Em França, as imagens fabricadas pela família Pellerin, em Epinal²¹, tornam-se um êxito entre as crianças e vendem-se por todo o lado a baixo preço, tal como em Inglaterra acontece com os «chapbooks»²² rapidamente popularizados. John Newbury abre em Londres a primeira livraria especializada para crianças,

funda uma editora com a mesma orientação e faz sair o primeiro jornal infantil em Inglaterra: «The Lilliputian Magazine». Mais jornais para crianças surgem como, por exemplo, o «Leipziger Wochenblatt für Kinder» e um suplemento infantil da «Gazeta de Moscovo». Em Espanha, Tomás Iriarte recebe uma encomenda oficial para escrever fábulas destinadas às crianças das escolas e as «aleluias» — literatura popular — espalham-se e perduram até ao fim do século XIX. Mme. Leprince de Beaumont publica em 1757 *Le Magazin des Enfants*, obra que surgirá, traduzida em Portugal, em 1774. Já no fim do século XVIII, surge a «Gazeta de los Niños», possivelmente o primeiro jornal infantil de Espanha, contendo ensinamentos e motivos de recreio numa linha de orientação que se manteve em muitos jornais até meados do século XX.

Novos conceitos de educação não podem deixar de se projectar nas instituições e nos livros. A *Enciclopédia* espalha a força da palavra escrita e Rousseau publica os cinco livros de *Emile*, propondo orientações educativas. Pestalozzi chama a atenção para as relações da educação com a vida. Vai-se abrindo lugar mais amplo para as actividades lúdicas.

Entretanto, em Portugal, só para fins do século surge um acontecimento de interesse: a legislação pombalina para o ensino elementar ²³, que está na raiz do ensino primário oficial e inclui a obrigação de um exame para professores; nos estudos, a língua portuguesa sobrepõe-se ao latim. Poucos anos antes, Verney tinha publicado *O Verdadeiro método de estudar* e defendera a difusão do ensino elementar em todas as classes e em todas as regiões.

Em 1761, Pombal funda o Colégio dos Nobres, consciente da necessidade de educar os futuros dirigentes do país e segundo recomendações de Verney e Ribeiro Sanches.

A presença da obra de Mme. Leprince de Beaumont constitui o primeiro sinal visível de que, entre nós, se dá início a uma fase de mais amplo contacto da criança como o livro a ela destinado. É em 1774 que se publica a tradução de *Magazin des Enfants* sob o título de *Tesouro de Meninas*. A obra tinha aparecido em França em 1757.

A tradução de *Telémaco*, de Fénelon, segue-se logo, em 1776 e 1778. Segundo Inocêncio ²⁴, o trabalho do tradutor peca por imperícia e mau gosto; em outras edições a situação apresenta algumas melhorias. Esta obra, que parece ser uma crítica a Luís XIV, tinha sido publicada na língua original em 1699.

O Livro dos Meninos (1778) em que «são dadas ideias gerais e definições das coisas que os meninos devem saber», marca a aparição do autor português nesta primeira fase da produção editorial para crianças. A obra, de João Rosado de Villas-Boas e Vasconcellos, indica, pela explicação do título, que está mais perto das preocupações de Bossuet em *Ad usum Delphini* do que das intenções de Mme. Leprince e Beaumont. O mesmo poderá dizer-se de outra obra, *Colecção de Contos Filosóficos*, esta da autoria de Francisco Luiz Leal, professor régio de filosofia. Durante vários anos, a produção editorial para as crianças mantém-se à volta das reedições destes primeiros livros.

Recorde-se que, passado o período pombalino de certa abertura aos «estrangeirados», Portugal atravessa uma época de feroz e aterrador isolacionismo. As barreiras erguidas contra a penetração das ideias

nascidas da Revolução Francesa atingem duramente a circulação de livros como de pessoas. Por certo que algo ia escapando às malhas de vigilância, como sempre acontece, mas os resultados de tais contactos não podiam ser visíveis. Tudo está sujeito a censura e apreensão, ou seja, perseguição. Neste quadro não se abria espaço para a difusão dos trabalhos de Perrault... Mas as transformações estavam a dar-se e os rumores chegavam vencendo todas as proibições. Em Inglaterra também a vigilância não impediu a entrada de edições clandestinas, idas da Holanda. O público ganha interesse pelos livros; aproxima-se o Romantismo. Edições de Swift e Defoe, prontamente adoptados pelas crianças como autores do seu foro, dão sinais da chegada do período que vai levar até ao livro impresso camadas de população até então dele completamente alheadas.

O século XVIII encerra com mais uma reedição de *Tesouro de Meninas* e reduzida presença de autores portugueses. O período do grande desenvolvimento da literatura para crianças é o século XIX. Esse desenvolvimento tem levado algumas vezes à afirmação de que a literatura para crianças só surge nesse momento. Se o livro para o público infantil então se define e institui, certo é que há uma longa evolução anterior que conduz a tal situação.

IV/AS GRANDES TRANSFORMAÇÕES

O século XIX traz logo no começo a destituição de Pina Manique, o intendente de polícia, obcecado opositor da penetração de ideias e políticas novas, defensor empenhado do artificial isolamento que mantinha Portugal afastado do conhecimento e discussão dos espectaculares acontecimentos político-sociais e culturais originados pela Revolução Francesa. Mas as ideias que se vinham infiltrando por pequenas fissuras avançam velozmente e arrastam as camadas intelectuais, empurram a burguesia.

Discute-se e oscila-se; a revolução de 1820 e a Guerra Civil provocam fortes abalos e até ao fim do século as opiniões degladiam-se. A agitação das ideias reflecte-se na literatura, mas é depois de 1836 (Passos Manuel e a reforma dos ensinos primário e secundário) que se nota uma leve alteração nas características da produção editorial para crianças. A preparar um período de intensa actividade surgem acontecimentos só aparentemente desligados da evolução do livro para crianças: legislação sobre a leitura elementar (que passa a ser feita em material impresso, 1852), reflexões de Antero e Ramalho Ortigão sobre a educação das

crianças, pronta edição de traduções de obras da Condessa de Ségur.

É na segunda metade do século que se cria o Ministério da Instrução e se instituem as classes infantis (1896), destinadas a suprir as falhas do ambiente doméstico antes da entrada no ensino primário. A situação escolar em termos de estatística indicava uma escola por 1100 habitantes enquanto que em Espanha a relação era de 1 escola por 600 habitantes.

Depois de 1833, a produção editorial portuguesa regista um notável crescimento. Se os adultos passam a ler mais, as crianças logo lhes seguem o exemplo nas famílias onde o livro se tornava um objecto cada vez mais comum; também o jornal, veículo de divertimento e instrução, se ia arreigando nos hábitos das camadas até então mais afastadas das manifestações de cultura. A evolução tecnológica (época da litografia) favoreceu o prestígio deste meio de comunicação, agora ao alcance de massas cada vez mais vastas.

Ultrapassado o meio século, acentua-se um despertar de atenção para o público infantil. Várias colecções difundem contos e poemas: Biblioteca Rosa Ilustrada, Biblioteca de Educação e Ensino, Biblioteca Ilustrada de Instrução e Recreio. As publicações periódicas fazem também a sua aparição: o jornal «Amigo da Infância»²⁵, o «Jornal da Infância»²⁶. Mas esta movimentação em torno da criança só atinge uma reduzida minoria pois não existem condições para fazer baixar a taxa de analfabetismo persistentemente elevada. Também a tecnologia pouco avançada não exige mão de obra alfabetizada. Tal como nos fins do século XVIII, a produção editorial destinada a crianças continua a ser alimentada por traduções, nomeadamente a partir de

textos franceses, com raras incursões de autores nacionais; é nos anos seguintes que se começa a notar a ocupação de pequenos espaços laboriosamente conquistados. As obras publicadas repetem os moldes dos livros considerados como modelares. Sucodem-se as reedições das traduções, nem sempre suficientemente cuidadas.

O objectivo declarado para que confluem as obras do princípio do século é a nação do adulto; as intenções formativas e informativas procuram tirar prontamente a criança desse estado quase vergonhoso que é a infância em oposição ao estatuto todo poderoso de adulto. Nos prefácios dos livros vão aparecer por muito tempo frases elucidativas sobre o que neles é veiculado até às crianças, apondo como que uma garantia de utilidade, moral ou social, que justifique o seu uso ²⁷. Em vários dos imprescindíveis prefácios que acompanham as obras deste período se faz profissão de fé de atitude missionária e da dedicação ao labor literário para o público infantil e popular. É o predomínio do conto tradicional, da fábula, das histórias declaradamente moralizantes e dos casos exemplares de virtudes morais e patrióticas.

Embora persista a declaração expressa de que as obras se destinam a crianças, o que realmente se verifica é um desajustamento entre propósitos e realizações. O tom geral é de urgente didactismo, através de um estilo sentencioso e pesado — aliás predominante na época — apoiado no uso de vocabulário pomposo, de frases de construção complexa e no abuso de ordem inversa dos elementos componentes. A marca de que as obras se destinavam ao público não adulto (ou não culto) está no frequente recurso ao diálogo (geralmente

adulto/criança), forma considerada mais acessível e patrocinada por movimentos pedagógicos contemporâneos.

Fazem a sua aparição os contos de Perrault: *O Chapelinho Vermelho*, *O Gato das Botas* e outros estão incluídos no livro *Contos de Fadas e Lobishomens* dentro de uma coleção intitulada «Livreria do Povo». Aqui se evidencia mais uma vez a indefinição do público leitor destinatário da obra: a criança mais o povo — implicitamente, a população inculta — estão confundidos no mesmo grupo, talvez sob a nomenclatura não explicitada de «leitores pouco exigentes». Alguns contos da recolha dos Irmãos Grimm aparecem em 1883 numa coleção intitulada *Contos de Grimm*, obra em dois volumes, sem menção de tradutor, mas revelando como editor Salomon Saragga, em Paris. Parece ser a primeira tradução em português. É de notar que os contos tradicionais portugueses tomam também um lugar destacado nas leituras propostas às crianças. Se as pesquisas são feitas com fins eruditos, nem por isso deixa de lhes ser reconhecido interesse para o leitor infantil.

No fim do século XIX os autores nacionais impõem os seus trabalhos, mercê até de nome já feito como acontece nos casos de Junqueiro, Pinheiro Chagas, Adolfo Coelho e outros; simultaneamente esboçam-se novas perspectivas pedagógicas que defendem um alargamento de espaços para o elemento lúdico nas obras destinadas às crianças, agora que estas se vão libertando da primitiva amálgama, criança/povo inculto. Não se pressupõe, contudo, o abandono das intenções

didáctico-moralizantes até então soberanas absolutas deste sector da literatura.

É de registar que o pendor pedagógico deitou raízes tão fundas que hoje, quase no século XXI, é ainda necessário fazer a defesa do elemento não-didáctico; a preocupação didáctico-moralista persiste em asfixiar a obra literária para crianças, impondo-lhe o desempenho de funções que não são exigidas ao trabalho literário para adultos. Poucos, pouquíssimos mesmo, são os autores suficientemente libertos dessa pressão para se entregarem à criação de obras tendo o valor estético como prioridade absoluta.

A presença das obras de De Foe e Andersen na produção editorial portuguesa no fim do século XIX marca um caminho que, ao delinear-se, é apoiado por concepções pedagógicas que defendem a necessidade de uma adequação dos livros aos interesses naturais das crianças, mais do que às suas obrigações, impostas estas pelo desejo do adulto de modelar e dominar a criança.

Maria Amália Vaz de Carvalho, educadora atenta, considerou importante que se desse às crianças histórias para rir e para chorar. A necessidade de defender esta posição mostra como tal objectivo teria estado até então ausente do panorama das leituras acessíveis ao leitor infantil, nos meados do século XIX, quando pela Europa e na América já circulavam numerosas edições de *Robinson Suíço*, dos contos de Nodier e de *As aventuras de M. Vieuxbois*.

Observe-se, mais em pormenor, como se foi dando a alteração do panorama editorial português no que toca ao livro para crianças e segundo a evolução já delineada. Na primeira metade do século destacam-se algumas obras entre as quais se registam: *Lições de um pai a uma*

sua filha na primeira idade (1803), de Roque Ferreira Lobo e *Tesouro da mocidade portuguesa* (1839), uma edição feita em Paris contendo «factos memoráveis e anedotas interessantes, próprias para inspirar o amor à virtude e para formar o coração e o espírito», extraídos de obras de autores nacionais e estrangeiros seleccionados por José Ignacio Roquette. Do mesmo Autor, e também em Paris, imprime-se em 1884 *Livro de ouro dos meninos* que logo em 1850 conhece 2.^a edição. Caetano Lopes de Moura publica *A mitologia da mocidade* em 1839, em edição parisiense.

De salientar também a publicação, em Angra do Heroísmo, da *Bibliotecazinha da Infância* (1846), dois volumes traduzidos por António Moniz Barreto Corte-Real e dedicados por ele a seus filhos. No prefácio pode ler-se: «... queria para a leitura dos meus filhos no seu estado de inocência, nessa idade de ouro que, semelhante a um sonho, não deixa após si senão confusas e fugitivas lembranças, cenas alegres, quadros pacíficos e virtuosos, como a pureza da sua alma, como a inocência do seu coração...», texto que pode representar a proposta das obras publicadas nesta época.

A segunda metade do século abre com reedições e, entre elas, a de *Telémaco*, e de *Ramalbetinbo de Puerícia*, de Luiz Filippe Leite, já na 3.^a edição em 1856²⁸. Prossegue também a linha de obras em diálogo com uma obra assinada por Matilde de Sant'Ana e Vasconcellos, intitulada *Diálogos entre avó e sua neta* (1862). Desperta especial atenção uma *Selecta de Poesias Infantis* de Henrique Augusto da Cunha Sousa Freire, que Henrique Marques Júnior não conseguiu ver, mas de que Inocêncio referencia uma 2.^a edição impressa no Funchal. Já no fim do século, um *Almanaque das Crianças*

sob a direcção de Margarida Sequeira (pseudónimo de Maria Angelina Sequeira Manso Cordeiro) reúne colaboração valiosa: Conde de Sabugosa, Bulhão Pato, Henrique O'Neill, Alice Pestana e outros — mas foi de curta duração.

Alfredo de Moraes Pinto (Pan-Tarantula) publica, possivelmente em 1894, uma obra chamada *O Livro das Crianças* de que surge a 5.^a edição em 1899; aí o autor reúne 43 histórias originais anteriormente publicadas — sob o pseudónimo de Maria do Ó — no jornal «O Pimpão», em cuja tipografia o livro é impresso. João de Deus, Tomás Ribeiro e Bulhão Pato fazem referências elogiosas que são incluídas no livro; em carta, Bulhão Pato afirma que se trata de «um livro bom, bonito, útil e atraente».

Embora preocupado com a adequação das leituras previstas para as crianças, autores como Junqueiro e Antero não se desprendem de intenções imediatistas ligadas ao «dever» e ao «saber». Basta compulsar a antologia *Tesouro poético da infância*, de Antero, ou ler algumas páginas da *Tragédia Infantil*, de Junqueiro, para se poder avaliar a distância entre intenções e realizações. João de Deus escreve expressamente para o público infantil alguns poemas de cunho religioso e moralista que, pelo estilo próximo da oralidade, realizam melhor os projectos já esboçados anteriormente.

A criança é então vista com uma aura poética, desajustada e opressiva. Os autores debruçam-se sobre recordações de infância, tomando por tema a criança imaginada através de factores afectivos individuais. Daí uma certa ambiguidade entre as obras literárias ao dispor das crianças e aquelas que simplesmente a tomam por tema. Contudo, o próprio fenómeno da procura

frequente da criança como tema literário encaminha para o melhor conhecimento da realidade da infância e as transformações no âmbito da criação literária sofrem condicionamentos gerados pelas correntes pedagógicas e pelas situações político-sociais.

Nos finais da monarquia liberal nasce a propaganda republicana em cujo ideário a educação é um dos sectores onde são propostas mais alterações — e disso faz prova a Constituição de 1911. Sendo o livro reconhecido como veículo por excelência para a divulgação do saber, era imprescindível a ênfase posta no combate ao analfabetismo e na promoção da presença do texto impresso junto das massas incultas e das crianças, mais uma vez irmanadas. O combate ao analfabetismo, mesmo em formas incipientes e de resultados duvidosos, arrasta o aumento do número de potenciais leitores e a produção editorial para este novo público não pode deixar de crescer. E as edições para crianças entram numa fase de grande expansão. Os autores nacionais ocupam parte do espaço editorial até então monopolizado pelas traduções.

O período e crescente participação de autores nacionais inicia-se realmente com Junqueiro, M. Rita Cadet e Pinheiro Chagas. Em 1887 publica-se a *Tragédia Infantil* de Junqueiro, obra impressa na Tipografia J. H. Verde. Embora incluída na colecção «Contos para as Crianças» esta obra, como anota Henrique Marques Júnior, é uma «produção poética especialmente dedicada a cérebros já formados porque as lições filosóficas são grandes e nem todas as crianças as compreendem». De facto, se a história é simples — a menina sofre por ver mutilada a boneca preferida até que o culpado tudo remedeia, em ambiente de fraternal amizade — já o

estilo, o vocabulário e a imagética não permitem à criança seguir, pelo menos, os acontecimentos narrados. No mesmo ano, a Litografia Universal publica — também de Guerra Junqueiro — *Contos para a Infância*, obra de que se fizeram várias edições a partir de 1881, demonstrativas de boa aceitação por parte do público comprador.

A *História alegre de Portugal — leitura para o povo e para as escolas*, da autoria de Pinheiro Chagas surge em 1880 com a intenção expressa até no título: a união do divertimento com a aprendizagem.

Também nesse ano Maria Rita Cadet publica *Flores da Infância*. No prefácio é ainda assumida a intenção moralizante e normativa, mas nota-se como novidade a informação de que «não em poucas ocasiões era a própria criança que me inspirava assuntos». Também na sua obra para teatro Maria Rita Cadet se aproxima mais de temas infantis como sejam *A boneca* e *O lunch na quinta*.

As colecções, aparecem, oscilando entre os projectos didácticos e as concessões às necessidades lúdicas: «Biblioteca da Educação e Ensino», «Biblioteca Ilustrada da Educação e Ensino», «Biblioteca Rosa Ilustrada»; *Histórias da Carochinha* e *Ali Bába e os 40 Ladrões* disputam lugar a *Obediência recompensada*, *O Fratricida* e *Animais Domésticos*.

As traduções reflectem os novos caminhos. Os autores mais editados são agora H. C. Andersen e a Condessa de Ségur, alternando com os contos tradicionais. Ao longo do século XIX foram sendo publicadas várias recolhas de contos — passando depois alguns a ser vistos como obras expressamente dedicadas ao leitor infantil — trabalho continuado por Ana de

Castro Osório já no século XX. Maria Amália Vaz de Carvalho, juntamente com o poeta Gonçalves Crespo, seleccionou e traduziu alguns contos dos Irmãos Grimm e de Andersen publicando-se a colectânea sob o título de *Contos para os nossos Filhos*, (obra aprovada para uso nas escolas primárias). O filólogo Adolfo Coelho publica no Porto *Contos Tradicionais para as Crianças* e no ano seguinte *Jogos e Rimas Infantis*.

Ambas as obras aparecem incluídas na colecção «Biblioteca de Educação Popular» que, na advertência inserida no 1.º volume, menciona que os livros publicados se destinam às crianças «que ainda não sabem ler». Patrocinava pois Adolfo Coelho as correntes pedagógicas que já faziam dos contos, das lengas-lengas e da poesia um elemento primordial na evolução psicológica de crianças, na construção do interesse pela língua materna, pela leitura e pelos livros. Fortalecida pelo exemplo e pelos resultados do uso generalizado das «nursery-rhymes» em Inglaterra e das «comptines» em França, a fé de Adolfo Coelho continua hoje a ter grande actualidade. No fundo tradicional português foi procurar contos que pudessem ajudar e servir «de primeiros exercícios de leitura».

Ao publicar *Jogos e Rimas Infantis*, Adolfo Coelho reconhecia a apetência das crianças para o ritmo e para a linguagem poética. Antero de Quental na Advertência (não assinada) da sua colectânea *Tesouro Poético da Infância* (reeditado em 1983 segundo a ortografia actual) escreveu: «Convencido de que há no espírito das crianças tendências poéticas e uma verdadeira necessidade de ideal, que convém auxiliar e satisfazer, como elementos prémios para a educação — no alto sentido desta palavra, isto é, para a formação do carácter

moral — coligi para aqui tudo quanto no campo da poesia portuguesa me pareceu por um certo tom ao mesmo tempo simples e elevado, ou ainda meramente gracioso e fino, poder contribuir para aquele resultado, em meu conceito, importantíssimo». Ao relermos hoje o que Antero coligiu, sentimos que poucas daquelas poesias poderiam ser sentidas pelo leitor infantil, mas algumas delas foram decoradas e recitadas em escolas e serões familiares ao longo dos anos.

Foi talvez a poesia de João de Deus a que mais prontamente tocou as crianças; a fluidez do estilo, o pictórico da imagética e a simplicidade dos temas aproximavam do poeta os simples e os jovens.

Sobre a poesia e a infância escreveu G. Jean: «Pode-se constatar que o imaginário da criança e especialmente da criança muito pequena retém mais facilmente os poemas nos quais a fábula, no sentido em que B. Brecht emprega esta palavra, é clara, legível. Mesmo quando a fábula é absurda ou fantástica»²⁹. Observa ainda G. Jean que a atenção da criança se prende ao enfiado do poema, mesmo quando este é longo.

A *Cartilha Maternal* de João de Deus termina com um poema. Ele é a meta desejada pelas crianças dos primeiros tempos de aprendizagem da leitura; chegar até ele é «já saber ler» e esses versos, mesmo decorados e não lidos, guardam um sabor de etapa vencida, de liberdade conquistada, de acesso a outra linguagem, sentida mesmo quando não é totalmente compreendida.

No «Jornal da Infância» (N.º 1, em 4 de Janeiro de 1883) surgem com frequência poesias cujos títulos são suficiente esclarecimento: «Caridade e Gratidão» (Maria do Ó), «Berço e Túmulo» (Casimiro d'Abreu), «A Uma Criança Morta» (Zuqte Simões), «No Túmulo de uma

Criança» (Macedo Papança). Verifica-se que os temas que expõem situações de sofrimento não estão excluídos. No entanto nos anos 60/70 do século XX, alguns escritores sofreram críticas acerbas por trazerem para os livros destinados às crianças problemas sociais e situações graves como a miséria, a velhice, a morte, a poluição, a guerra, o divórcio, o desemprego. A desgraça e a dor nunca deixaram de estar presentes na poesia como nos contos, antes do século XX, e dentre os poemas com mais aceitação entre as crianças estão «A Enjeitadinha» de João de Deus, e outros de temas semelhantes.

Se de novo recordarmos o conselho de Maria Amália Vaz de Carvalho — dar histórias que façam rir e chorar — ele parece cada vez mais lúcido. As crianças são mais calmas ao encarar a dureza das realidades do que os adultos imaginam; a propensão para esconder verdades agrestes é mais um complexo do adulto — complexo de culpa — do que necessidade da criança. Nas histórias tradicionais, assim como nas rimas e lengas-lengas, as situações de crueldade e opressão, a maldade e a morte estão presentes e as crianças aderem a elas como a nenhuma outras; e sabemos hoje, conforme Bruno Bettelheim expõe no seu livro *The Uses of Enchantment* que os contos de fadas desempenham função importante na vida psíquica da criança, levando-a a ultrapassar situações que, não sendo vencidas, podem deixar imprevisíveis traumas. Henrique Marques Júnior, ao referenciar um trabalho de Alice Pestana, sob o pseudónimo de Cäiel, intitulado *Primeiras Leituras* destaca um conto — «Catita» — registando que «chega a comover até às lágrimas».

No final do século, o panorama editorial é, pois, diversificado, permitindo que cheguem às crianças obras onde o divertimento constitui factor reconhecido como válido. O gozo do convívio com o livro, na sua totalidade — pelos sentidos e pela razão — já se anuncia, mas ainda vem longe. O paternalismo é naturalmente aceite e só nos fins do século XX se irá esbatendo à medida que a criança se torna consumidor autónomo.

Até ao fim do século XIX nascem e morrem alguns jornais infantis, prova evidente do crescimento de um mercado consumidor específico. Em 1883 publica-se «O Jornal da Infância», onde colaboram Júlio César Machado, Pinheiro Chagas, Rafael Bordalo Pinheiro, Maria Amália Vaz de Carvalho, Maria Rita Cadet. Há ainda a registar «A Gaivota», «O Jornal das Crianças» e o suplemento ocasional «Zumbido».

A última década do século XIX revela duas figuras que se vão destacar pela acção que longamente desenvolveram a favor da melhoria qualitativa — e quantitativa — da produção editorial do sector infantil. Ana de Castro Osório e Virgínia de Castro e Almeida iniciam a apresentação de trabalhos que incluem traduções, adaptações e originais. Mas é no século seguinte que esse empenho vai ganhar força e projecção.

Em 1895 Virgínia de Castro e Almeida publica *A Fada Tentadora*, com prefácio de Maria Amália Vaz de Carvalho, obra incluída na colecção «Biblioteca Azul»; logo em 1898 a Livraria António Maria Pereira edita *Histórias* da mesma Autora e ainda sob o pseudónimo de Gi. Mesmo hoje esta Autora prende os leitores com as fantásticas aventuras em que se embrenha D. Redonda, nas *Aventuras de D. Redonda e sua Gente*, em ambiente que lembra o «non-sense» tão frequente em obras inglesas.

Ao iniciar a colecção «Para os Nossos Filhos», Ana de Castro Osório dá resposta à latente exigência despertada pela evolução das ideias, pela propaganda política, pelo avanço tecnológico. O livro para criança assume um novo estatuto de presença constante na produção editorial. A frequência da saída de títulos novos revela um esforço para atingir estabilidade e revela também a existência de mercado — Portugal e Brasil — suficientemente receptivo. Em 1897, Ana de Castro Osório inicia a referida colecção com a publicação de dois volumes tendo por local de edição a cidade de Setúbal. Nos dois anos seguintes prossegue a publicação de mais cinco títulos, alguns ilustrados por Leal da Câmara, e no século seguinte a colecção mantém-se: Ana de Castro Osório foi incansável na tarefa de apresentar obras para os leitores infantis; não sendo a sua produção original muito abundante, esta Autora desempenha contudo um papel de inegável importância. As versões e adaptações desta escritora, em estilo admirável e límpido, levaram até às crianças portuguesas e brasileiras contos portugueses e estrangeiros e também a obra ímpar de H. C. Andersen. A amplitude do trabalho realizado por Ana de Castro Osório incentivou o desenvolvimento da produção nacional, dando-lhe uma marca de qualidade como garantia para pais e educadores. Impregnada pelos conceitos da época quanto à adequação dos livros aos interesses e necessidades das crianças, Ana de Castro Osório procurou apresentar textos acessíveis, mas sem prescindir de um estilo cuidado. Foi todo esse empenho que permitiu que Portugal acompanhasse, nessa época, as evoluções que estavam a processar-se noutros países. A acção esta Autora abrange também o livro escolar;

nos vários livros de leitura para o Ensino Primário introduziu preocupações com o factor lúdico, com a qualidade literária do texto, com a alegria e o divertimento. Quando termina o século XIX fica já bem definida uma actividade literária específica, dirigida para a criança com objectivos menos pragmáticos e segundo vias diferentes daquelas até então trilhadas. O caminho está aberto para o crescimento da produção nacional e as exigências de qualidade fixam-se em níveis elevados; os anos seguintes, serão marcantes na história da literatura para crianças do nosso país.

V/A CRIANÇA COMO CONSUMIDOR

Curiosamente o século XX traz logo no primeiro ano a 30.^a edição do *Tesouro de Meninas*. Mas as circunstâncias sócio-políticas e tecnológicas são bem diferentes das que envolveram as primeiras edições desta obra. Está-se em plena fermentação: forte propaganda republicana com ideais de difusão cultural, avanço tecnológico exigindo expansão para produtos vários, crescimento demográfico enchendo as escolas, reflexos do Romantismo e da agitação expressa pela chamada geração de 70.

A legislação derivada da Constituição de 1911 apresenta projectos importantes para as crianças: bibliotecas escolares, definição dos objectivos da educação, ensino primário gratuito e obrigatório. Na referida Constituição de 1911, no n.º 4 do artigo 3.º do título III, consigna-se a liberdade da criança; desenvolve-se o ensino infantil oficial, que durará até 1936.

O reconhecimento de que a criança passou a ser consumidor forte de leitura — mesmo que indirectamente — constitui fenómeno da primeira metade do século XX. Daí à passagem da criança a grande consumidor autónomo de jornais (*comics*), livros

e discos, vão poucos anos. É como consumidor — ou promotor insistente de consumo — que a criança parece ganhar primeiramente um certo estatuto de poder...

Entre 1900 e 1911 surgem quatro jornais para crianças e é após esta última data que se firmam os grandes nomes, tanto de páginas e suplementos como de jornais independentes: «ABCzinho», «Notícias Miudinho», «Pim-Pam-Pum», «Correio dos Pequeninos», e mais tarde «O Sr. Doutor», «O Papagaio», «O Mosquito», «O Cavaleiro Andante», e outros. A fase ascendente deste género de imprensa atinge o ponto máximo por volta do fim dos anos 30; depois o declínio alonga-se até aos anos 80, quando pouco resta perante a competição feroz dos «comics» americanos, em versão brasileira ³⁰. Não devem ser esquecidos, neste início de século, «O Gafanhoto» dirigido por Henrique Lopes de Mendonça e Tomaz Bordallo Pinheiro, com cuidada apresentação, «O Jornal dos Pequeninos», dirigido por Ana de Castro Osório e em 1911 «Revista Infantil» sob a direcção do seu proprietário, J. Fontana da Silveira.

Nos primeiros vinte anos, alternando com reedições de Grimm, Perrault, Andersen e Condessa de Ségur, os autores portugueses marcam já uma presença notável principalmente pelo apuro na qualidade tanto dos textos como da ilustração. Destaque merecem desde logo os trabalhos originais de Ana de Castro Osório ³¹, quase fundidos com as traduções e versões ³², onde se encontra, conforme escreve Henrique Marques Júnior, «uma linguagem simples e corrente».

A Ana de Castro Osório, à sua indefectível dedicação, se ficou a dever o aparecimento de uma notável série de livros, reunidos na colecção «Para as Crianças», que surge em 1897 e alonga a sua existência

até aos anos 30 do século seguinte. Esta colecção, inicialmente editada em Setúbal, chega a publicar um jornal como brinde aos leitores, «O Jornal dos Pequeninos»³³, sob a direcção de Ana de Castro Osório e também editado em Setúbal. Nesta colecção foram publicados contos tradicionais, tanto portugueses como estrangeiros, alguns textos originais de Ana de Castro Osório e de seu marido, o poeta Paulino de Oliveira, e contos dos Irmãos Grimm. Saíam obras em dois formatos, sempre com ilustrações de artistas como Leal da Câmara, Conceição e Silva, Raquel Roque Gameiro, Alfredo Moraes e outros.

À meritória tarefa de tradutora e seleccionadora deve juntar-se o trabalho criativo desta escritora, valendo destaque especial *Viagens Aventurosas de Felícia e Felizardo no Polo Norte* e *Viagens Aventurosas de Felícia e Felizardo no Brasil*; ambas as obras foram aprovadas pelas autoridades oficiais, em 1922, como «livros de leitura corrente». Escreveu também várias peças de teatro para crianças.

Igualmente Henrique Marques Júnior toma a responsabilidade de traduções e adaptações na colecção «Biblioteca das Crianças», que entre 1898 e 1910 publica treze títulos que incluem contos dos Irmão Grimm e de Perrault.

No Porto, a Livraria Editora de António Figueirinhas apresenta outra «Biblioteca das Crianças» com grande número de títulos, onde se reúnem adaptações de alguns originais, estes assinados por José Agostinho, Maria Pinto Figueirinhas e outros autores; a colecção, iniciada em 1898, inclui fábulas, episódios históricos, contos e poemas. A mesma casa editora empreende em 1912 a publicação de nova série de livros

sob o título de «Contos para as Crianças» onde surgem contos de Maria Pinto Figueirinhas. Em Lisboa, na mesma data e sob orientação de Henrique Marques Júnior, aparece a «Biblioteca Infantil» editada por Guimarães e C.^a.

A «Biblioteca para a Infância» nasce de um projecto que a escritora Maria O'Neill apresenta à editora Parceria António Maria Pereira. O primeiro título, da autoria de Maria O'Neill, surge em 1913 e a colecção prossegue até aos anos 20, com obras da mesma Autora e adaptações de sua responsabilidade. Segundo Marques Júnior, inicialmente as ilustrações nada tinham a ver com o texto, mas a partir de 1915 a colecção conta com a colaboração de Santos Silva (Afonso).

Também Maria Paula de Azevedo ³⁴, em 1922, abre uma colecção — «Biblioteca Branca» — com uma obra sua, *Brianda*, dedicada à revolução de 1640, mas não logra ultrapassar o número três da série. A casa editora do Porto A. Figueirinhas lança em 1923 a «Colecção A. Figueirinhas para Crianças» onde são publicadas mais uma vez versões de Andersen.

Virgínia de Castro e Almeida escreve quase todas as suas obras já no século XX e reúne uma bibliografia englobando mais de duas dezenas de títulos. Atenta ao conceito de que os livros deveriam ser formativos, Virgínia de Castro e Almeida aborda temas históricos e científicos, mas as *Aventuras de D. Redonda e sua Gente* irradiam formas de humor e fantasia que levam o nosso pensamento para a obra extraordinária de Monteiro Lobato. No prefácio da 1.^a edição de *Céu Aberto*, Virgínia de Castro e Almeida deixa claramente expressa a intenção de escrever livros que proporcionem às crianças «um riso saudável e franco, livros que as

instruíssem sem darem por isso» e «em lugar de lhes mostrar a equipagem da Gata Borracheira saindo de repente de uma abóbora, mostrar-lhes a bolota donde sai lentamente o sobreiro tão forte e poderoso». Das suas obras de pendor histórico destaca-se *A história do rei Afonso e da moira Zaida* (1936) a que se seguiram vários outros títulos; mas é através da figura de D. Redonda e de *Céu aberto* e *Em pleno azul* que se mantém a presença desta escritora perante os leitores dos anos 50/70.

Em 1907, dirige a colecção «Biblioteca para os Meus Filhos» que Marques Júnior classifica de «preciosa» e onde vão ser incluídos os livros do agrónomo João da Motta Prego, ele também interessado em ensinar divertindo. *O Neto do Nicolau* e *A Horta do Tomé*, assim como os restantes títulos do mesmo Autor, são romancinhos à volta das noções práticas sobre actividades agrícolas e industriais, veiculadas por um estilo claro e sóbrio, temperado de humor bastante para prender a atenção, tal como o Autor ambicionava.

Dois poetas exercem então notável influência nos rumos futuros: João de Deus e Afonso Lopes Vieira. Não cabe aqui tratar da obra pedagógica do primeiro, mas registre-se a posição que ocupa como defensor da leitura/prazer. A obra poética de João de Deus, próxima da sensibilidade e linguagem do povo e também das crianças, leva a poesia à infância; faz-se já uma transformação: de tema para poesia, a criança transita para possível destinatária. A obra *Versos para o Povo e as Crianças* contém uma selecção de *Campo de Flores*, abrangendo poemas que durante anos foram recitados em escolas e sessões familiares. Afonso Lopes Vieira encaminha-se pela mesma linha de simplicidade, ternura e acessibilidade; senhor de um estilo musical, alegre e

saltitante e de versificação de fortes sonoridades, o poeta acolhe temas gratos às crianças. *Os Animais nossos amigos*, cuja 1ª edição tem data de 1911, reúne todos os encómios. Obras seguintes como *Bartolomeu Marinheiro*, *Autozinho da Barca do Inferno* e a versão do Amadis, *Conto de Amadis de Portugal* (1922), reflectem a preocupação de inculcar ideais de patriotismo.

A literatura para crianças tinha já conquistado escritores e artistas. Raquel Roque Gameiro, Francisco Valença, Santos e Silva (Afonso), Aurélia de Sousa, Alfredo Moraes e António Carneiro participavam regularmente, tal como outros artistas, na feitura de livros destinados ao leitor infanto-juvenil. Deixaram obras de enorme valor, mas os originais infelizmente estão quase todos perdidos ou correm desnecessários riscos de total destruição ³⁵. Proliferam também os textos para representações teatrais em festas escolares ou de colectividades; esse material encontra-se disperso em múltiplos folhetos, alguns reunidos nas «miscelâneas» da Biblioteca Nacional de Lisboa. De destacar a peça de Eduardo Schwalbach *A História da Carochinha* então editada, mas já anteriormente apresentada em cena. De Higinio Lagido foram também publicadas várias peças de teatro e monólogos.

Reunindo mais tarde uma vasta bibliografia, Emília de Sousa Costa inicia-se nos trabalhos para crianças nos primeiros vinte anos do século. Imprimindo intenções ideológicas não escamoteadas, a Autora impõe-se a obrigação de promover ideais de humildade e resignação. Regularmente, ao longo dos anos, publica mais de 30 títulos que parecem conter a resposta imediatista às solitações dos adultos desejosos de «bem educar» a nova geração, mais largamente alfabetizada.

Talvez esta circunstância condicione uma sensível repetitividade de que Emília de Sousa Costa consegue contudo libertar-se em *Aventuras da Carochinha Japonesa*. E quando acontece que a história se alonga e arrasta, por vezes penosamente, as ilustrações de Raquel, Alfredo Moraes, Francisco Valença, Rocha Vieira e outros, ali estão a dar-lhes fôlego e frescura. Como directora da «Biblioteca Infantil» editada pela Livraria Clássica Editora, de Lisboa, inclui nessa colecção lendas e contos portugueses e algumas aventuras de «Polichinelo», que procuram dar continuidade à figura de Pinóquio: *Polichinelo em Lisboa*, *Polichinelo em Trás-os-Montes* (2.^a ed. 1918), *Polichinelo no Minho* (1921). Vários títulos da bibliografia de Emília de Sousa Costa correspondem a traduções, versões e colectâneas; merece relevo aquele que recebeu o nome de *Contos do Joãozinho* (1928), pois inclui contos de várias origens (Japão, Pérsia, Áustria, etc.).

Os primeiros trinta anos do século XX apresentam-se auspiciosos. Nesse período se inscrevem obras de Aquilino Ribeiro, António Sérgio, Carlos Selvagem e outros. Pode dizer-se que cresceu a hoste dos defensores da literatura de boa qualidade para as crianças; a leitura-encantamento está a sobrepor-se à leitura-aprendizagem; a ilustração também procura passar de elemento acessório e decorativo a elemento participante-interpretativo. Aproxima-se um período extraordinariamente rico neste sector da produção editorial.

Com notável antecipação alguém se apercebe do peso que a literatura para a infância virá a adquirir: H. Marques Júnior. Numa antevisão do muito que viria a ser preciso fazer, dedica-se a organizar colecções,

seleccionar e escrever contos, fazer crítica isenta e consciente, para lá do registo necessário e eficiente. Assim, deixa-nos em 1928 um documento de inestimável valor: *Algumas achegas para uma bibliografia infantil*. Da dedicação deste escritor e investigador nos fala a legenda do seu ex-libris «Deixai vir a mim os pequeninos». O trabalho de pesquisa, registo e comentário por ele iniciado ainda não teve conveniente continuação. H. Marques Júnior está presente em muito do que se fez nessa época. Através da colecção «Biblioteca das Crianças», promove a difusão dos Contos de Grimm, de Perrault e da Condessa de Ségur em versões excelentes.

A casa editora J. Romano Torres & C.^a lançou uma colecção de formato reduzido — a «Colecção Manecas» — dirigida por H. Marques Júnior, nela se publicando alguns originais seus como, por exemplo, *A Ilha dos Cozinhos*, *Páscoa Infantil*, *Memórias de uma Boneca*. Foi também director da «Biblioteca Ideal», colecção que incluiu *D. Quixote de la Mancha* e *As Viagens de Gulliver*.

Em 1924, Maria Sofia de Santo Tirso publica na «Colecção Infância» um interessante livro para que Amália Vaz de Carvalho faz o prefácio: *A Boneca Cor de Rosa*, que reúne 16 contos num estilo onde sobressaem a frescura e o humor.

No mesmo ano, Aquilino Ribeiro escreve um livro dedicado a seu filho Aníbal, *Romance da Raposa*, editado por Aillaud & Bertrand. As ilustrações são de Benjamin Rabier, ilustrador francês muito apreciado. Nessa obra excelente, Aquilino isenta de classificações morais as atitudes e situações que envolvem os animais, embora os aproxime do Homem dando-lhes fala e raciocínio; mas os actos regem-se por leis de sobrevivência e não

por critérios de bem ou de mal. Salta-Pocinhas, a raposa ladina, rouba e mata para comer e não ser comida. Texto riquíssimo de humor, ternura e ironia, musicalidade e «suspense», a história de Salta-Pocinhas encanta as crianças; elas compreendem e sentem, mesmo quando as palavras são estranhas e misteriosas. Puxadas umas pelas outras, as palavras são prazer antes de revelarem o significado; dir-se-ia que são brinquedo, antes de serem ferramenta. *O Romance da Raposa* é uma das mais notáveis obras para crianças, escrita por autor português.

Em 1925, António Sérgio, pensador e pedagogo, procura contribuir para o enriquecimento da literatura destinada às crianças portuguesas. A mesma colecção que apresentou *O Romance da Raposa* lança uma série de obras suas em que se incluem versões e originais. Nas adaptações que fez, tanto de lendas, contos tradicionais e também de um conto de Kipling, António Sérgio revela o esmero da selecção, o apuro do estilo, preciso e colorido, sem desnecessárias condescendências. As ilustrações de Raquel, Mamia Roque Gameiro e Milly Possoz são testemunho do cuidado posto nestas edições. O lamentável desaparecimento dos desenhos originais levou a que as reedições empreendidas em 1978 apresentassem novas ilustrações, agora também com a assinatura de um pintor de mérito, Luís Filipe Abreu. As obras que Sérgio dedicou às crianças incluem *Contos Gregos*, *Os Dez Anõezinhos da Tia Verde Água*, *Da Terra e do Ar* e alguns poemas. Também de *História Trágico-Marítima* Sérgio fez uma adaptação, ilustrada por Martins Barata e incluída na colecção «Os Grandes Livros da Humanidade». Logo em 1926 Sérgio publica mais dois originais: *O Rato Pelado* e *A Dança dos Meses* em

edição de «Seara Nova» e com ilustrações de Mamia Roque Gameiro.

Contemporâneos destes dois livros são outros dois de Carlos Selvagem: *Papagaio Real* e *Bonecos Falantes*, também ilustrados primorosamente por Mamia Roque Gameiro.

A exuberância manifestada pelos autores nacionais durante este período não exclui a presença de traduções e dos insubstituíveis contos populares e tradicionais. *Contos e Lendas da Nossa Terra* de Maria da Luz Sobral, com nota crítica de Carolina M. de Vasconcelos e ilustrações da Alice Rey Colaço, basta para provar a importância reconhecida às obras do género.

Embora com menos frequência, os temas históricos continuam presentes. Jaime Cortesão, em *O Romance das Ilhas Encantadas* aborda com mestria o período das descobertas e conquistas marítimas.

Um romancinho de Fernanda de Castro, *Mariazinha em África* (1925), com ilustrações de Sara Afonso ³⁶, liga-se ao quotidiano introduzindo-lhe uma certa tonalidade de exotismo a que um estilo cuidado, misto de ternura e malícia, deu fôlego e impulso para várias reedições. *Novas Aventuras de Mariazinha* prolonga-lhe o êxito. Outro livro seu, de colaboração com Teresa Leitão de Barros, *Varinha de Condão* (1924), reúne um dos mais ricos naipes de ilustradores: Cottinelli Telmo, Raquel e Mamia Roque Gameiro, Stuart de Carvalhais e outros ³⁷.

O caso mais interessante de colaboração entre escritor e ilustrador é dado, nesta época, pela dupla Papim e Papsuse (Augusto Santa-Rita e Eduardo Malta) que se inicia na direcção do suplemento infantil do jornal «O Século», o «Pim-Pam-Pum», e depois reúne em livros o material já publicado no jornal. Assim,

aparece em 1926 *Barraca de Fantoques, Có-có-ró-có e Pa-ta-pá*. Augusto Santa-Rita publica *O Mundo dos Meus Bonitos* que, embora provocando situações protagonizadas por crianças — e algumas com humor — deve ser considerado mais como uma obra «sobre» crianças do que como leitura a elas destinada.

No período do anos 20, alguns autores criaram bibliografias mais ou menos longas sem que, algumas vezes, a quantidade tivesse correspondência na qualidade. Mas um caso há exigindo registo e referência condigna por a quantidade ser tão reduzida em relação à excelente qualidade. Carlos Amaro deixou um só livro para crianças, mas a beleza e a musicalidade do texto, a ternura e recato das situações, o calor da lareira velha, o perfume de ervas crescendo, irradiam encanto em cada página lida. *São João subiu ao trono*, escrito por Carlos Amaro e ilustrado por Sara Afonso, foi um belo presente de Natal no ano de 1927. Ingénuo, gracioso, levemente trocista mas severo nas críticas, este auto infantil anda partido e espalhado por selectas escolares à espera de reedição que o entregue na íntegra a crianças e adultos.

Os últimos anos da segunda década do século registam já características bem marcadas no que se refere a leituras para crianças. A comercialização ganha força e impõe critérios. A imprensa acorre à conquista de um público que até então ignorara. Para além dos jornais expressamente dedicados às crianças, quase todos os grandes diários organizam suplementos infantis que têm logo grande aceitação. É talvez neste sector que se torna mais evidente a expansão da literatura para crianças. Assim, regista-se em 1921 o aparecimento de «ABCzinho» que vai durar até 1928. O «Jornal da

Europa» publica «O Bêbé» em 1923. O «Diário de Notícias» lança em 1924 o «Notícias Miudinho». Logo no ano seguinte faz a sua aparição o «Sportsinho», revista desportiva infantil cujo director, A. de Campos Júnior, é também director do jornal «Os Sports», publicação de grande tiragem. Aí colaborou Stuart de Carvalhais, nome frequentemente ligado a livros e jornais para crianças. Nesse mesmo ano, Maria Lamas — sob o pseudónimo de Rosa Silvestre — dirige «O Pintainho», publicação quinzenal com várias secções e a colaboração valiosa de Rocha Vieira.

No último mês do ano de 1925, nasce o «Pim-Pam-Pum», suplemento do jornal «O Século», publicação que marcou uma época na imprensa para crianças. A direcção estava a cargo de Augusto de Santa-Rita e Eduardo Malta (Papim e Papusse). O jornal «Novidades» passou, em 1926, a publicar regularmente o «Novidades dos Pequeninos». Maria Lamas dirige em 1927 «Correio dos Pequeninos», uma secção do jornal «Correio da Manhã». Com início no ano seguinte, regista-se a presença de «Semana Infantil», secção de «A Voz», que já existia quando anteriormente este jornal se chamava «A Época»; a direcção estava a cargo do jornalista Correia Marques que usava o pseudónimo de Tio Tiroliro.

Em 1928 é a vez do «Comércio do Porto» apresentar um jornal para as crianças, «O Comércio Infantil», tendo como directores literários Estefânia Cabreira e Oliveira Cabral, nomes ligados à produção editorial para crianças e, como colaboradora, logo no primeiro número, Emília de Sousa Costa. Do mesmo ano é «O Bêbé Ilustrado» que H. Marques Júnior considera como «uma das melhores publicações que têm aparecido nestes últimos

tempos», sem deixar de registrar a presença estranha de um texto em latim e referências culturais pouco acessíveis, como sejam as que dizem respeito a pintores (Rafael e Murillo). A direcção cabe a Cândido Torrezão (KK. To) e as ilustrações são de Santos Silva (Alonso).

Estas revistas e suplementos têm características comuns que vão desaparecer nos fins dos anos trinta; reúnem várias secções onde se encontram construções, adivinhas, charadas, concursos, logogrifos, correio de leitores, além de contos, poemas, canções e desenhos. Os últimos «grandes» — «O Senhor Doutor», «O Papagaio» e «O Mosquito» — ainda preservam essa estrutura, mesmo quando as «pranchas» de histórias aos quadradinhos avançam rapidamente. Pouco depois será a ocupação total do espaço com séries estrangeiras, sem lugar já para a variedade que marcara os jornais infantis dos anos 20, da época da grande expansão deste género de imprensa.

A listagem — incompleta — dos jornais para crianças e dos seus principais colaboradores revela perfeitamente o desenvolvimento registado no interesse pelas leituras das crianças. Foi esta uma época excepcionalmente rica e movimentada que não teve continuação adequada nas décadas seguintes.

VI / A ACÇÃO DAS NOVAS TECNOLOGIAS

A década de 30 traz acontecimentos vários, com reflexos no panorama da literatura para crianças. Esses acontecimentos podem talvez aglutinar-se segundo duas linhas de força: por um lado, a redução do tempo de escolaridade obrigatória e a crescente pressão do regime político instaurado por Salazar e, por outro, a expansão de novas formas de «leitura», veiculadas pela imprensa, rádio e cinema. Assim, entre 1930 e 1937, são extintas as classes infantis nos estabelecimentos de ensino oficial, a escolaridade obrigatória é reduzida a três anos, são encerrados os cursos do Magistério Infantil, encerradas as Escolas do Magistério Primário e as classes infantis particulares são raras.

Ao mesmo tempo, as preocupações de ordem económica assenhoreavam-se da Europa; os Estados Unidos debatiam-se com a depressão iniciada em 1929. O período não era propício a grandes sonhos, os adultos estavam pouco disponíveis para pensar nos problemas dos livros para crianças. A Europa entrava num período dominado por uma forte sensação de pré-guerra. Portugal vivia intensamente a guerra civil de

Espanha e a rápida evolução do regime iniciado em 1926.

A consolidação do poder salazarista dá-se também nos anos 30. Cria-se uma organização de jovens, a Mocidade Portuguesa, tornando-se obrigatório o alistamento dos alunos das escolas oficiais e particulares. Através desta organização e ao serviço do chamado Estado Novo, são editadas ou difundidas obras que têm como objectivo prioritário a apologia do regime vigente dando-o como único detentor das virtudes da raça e continuador das glórias passadas. Estas condicionantes de carácter político suscitam um acréscimo de obras de carácter histórico e apologético, o reforço das tendências moralizantes em detrimento do lúdico e principalmente o retraimento do original perante as adaptações e versões, tanto de contos tradicionais como de extractos de obras consideradas como satisfazendo os objectivos do momento político.

A redução do tempo de contacto com a escola provocaria naturalmente uma diminuição grande das oportunidades para a possível habituação da criança ao livro, para treino de leitura seguida. Como amar o que não se chega a conhecer? Em três anos poderia uma criança adquirir o domínio do código escrito e também o gosto pela leitura, se o livro não fizesse já parte do seu ambiente habitual? É de supor que o consumo de livros para crianças se tenha reduzido, mas faltam os dados numéricos das tiragens e edições para se chegar a alguma conclusão válida.

Coincide com este período a expansão da rádio e do cinema, ambos atraindo a admiração da juventude; os programas radiofónicos entram em quase todas as casas e há livre acesso das crianças às salas de cinema, pondo

ao seu alcance o grande espectáculo das aventuras narradas através do movimento e do som. As primeiras paixões por vedetas da sétima arte fazem empalidecer o encanto das fadas e das bruxas. O cinema é o grande álbum de histórias. Os seus heróis vão ocupar a imaginação das crianças com a força adicional da novidade. As figuras dos desenhos animados trazem outras histórias, outro género de imaginário, uma leitura mais fácil. Ainda pelo cinema são difundidas imagens de crianças, como Shirley Temple ou Freddie Bartholomew, capazes de reter a atenção do público infantil com histórias que lhes não são prioritariamente destinadas. Já anteriormente os grandes cómicos do mudo — Charlot e Pamplinas — tinham cativado o público infantil.

E, simultaneamente, cinema e imprensa propõem temas novos; o gosto das crianças é despertado para as aventuras de cowboys, índios, contrabandistas e piratas, de inspiração e execução norte americanas, nascidas dos «comics». As «páginas prontas a imprimir»³⁸ vão assenhorear-se de espaço crescente na imprensa juvenil, que nos anos 40/50 será, praticamente na totalidade, feita com material importado da «Kings Features»³⁹. Essas histórias, de um falso realismo, ligam a criança ao cinema, ligam-na aos «westerns», de largo consumo nas décadas seguintes.

Perante o eclodir de tantos elementos concorrenciais, a edição de originais portugueses sofre um retraimento; mas daí não advém uma redução dos tempos de leitura das crianças. Os anos 30 trazem mais jornais infantis — «O Sr. Doutor», «O Papagaio» — e se muitas das suas páginas são preenchidas com material estrangeiro — principalmente as primeiras histórias em

quadrinhos — os autores portugueses não estão ainda completamente excluídos. Originais assinados por Leyguarda Ferreira, Laura Chaves, Graciette Branco, Simões Müller e outros apareceram nas páginas destes jornais e alguns foram depois reunidos em livros.

É este um período de apogeu dos jornais e páginas infantis, das emissões de rádio para crianças, do teatro radiofónico. Os jornais infantis são vários; as emissões radiofónicas para crianças tomam súbito incremento e multiplicam-se, tanto ligadas a jornais («O Sr. Doutor», com emissões no Rádio Clube Português, «O Papagaio», na Rádio Renascença) como por iniciativa de grupos ou proprietários de postos emissores (Rádio Graça, Rádio Peninsular, etc.). Esta actividade, incluindo um novo meio de comunicação, atrai as crianças, convida à participação. As vedetas infantis então famosas — no canto, na declamação e no teatro — congregam admiradores entre os pequenos e apoios afectivos entre os adultos. Figuras como Mimi Extremadouro, Mizete Relvas, Mili, Zizi e Milú, que cantam, recitam e representam, são elementos de divulgação de textos, de promoção de jornais e de livros ⁴⁰. Também nos anos 30 são instituídos prémios para literatura infanto-juvenil a atribuir pela Secretaria de Estado de Informação e Turismo ⁴¹, ex-SPN.

Um balanço das obras surgidas no início deste período revela-nos a presença de Aquilino Ribeiro, Ana de Castro Osório, Virgínia Lopes de Mendonça, Augusto Santa-Rita e Graciette Branco; entre os novos, destacam-se os nomes de Leyguarda Ferreira, Ana Maria Machado, Alice Ogando, Adolfo Simões Müller, Irene Lisboa, Olavo d'Eça Leal, Maria Lamas, Odette Saint-Maurice. Multiplicam-se as colecções de livros

especialmente dedicadas a crianças e jovens; alguns são de pequeno formato e modesta apresentação. A qualidade literária também é por vezes fraca, tendo-se mais em conta objectivos comerciais de difusão.

Analisando as bibliografias dos autores mais activos nesse período, sobressai a presença de versões. As histórias das *Mil e uma Noites* são dispersas por vários pequenos livros, tal como acontece aos contos de Perrault e Grimm, alternando com textos originais sobre o Menino Jesus, Nossa Senhora de Fátima e figuras históricas. Registe-se que não se sentia então necessidade de distinguir o texto original da adaptação; por isso, longas bibliografias resumem-se muitas vezes a meia dúzia de verdadeiros originais.

Se poucos anos antes as obras que os adultos destinavam às crianças eram dificilmente compreendidas pela complexidade da arquitectura — da história ou do poema — e também do vocabulário, nos anos 30 envereda-se pelo excessivo simplismo, pela infantilidade caricata que chega a ser ofensa às capacidades intelectuais das crianças. As histórias são geralmente mal alinhavadas e o estilo pouco aprimorado. Era assim que se pensava atrair os pequenos leitores. Nesta tonalidade geral de um cinzento baço sobressaem no entanto obras e iniciativas. Mas, se de Aquilino Ribeiro se publica esse extraordinário conjunto de contos que forma a *Arca de Noé III Classe*, poucos outros originais encontramos que tenham resistido ao tempo.

Olavo d'Eça Leal — homem da rádio e do teatro — publicou *História extraordinária de Iratan e Iracema, os meninos mais malcriados do mundo* ⁴², obra que já no título era uma provocação aos ideais de meninos bem comportados da época. Maria Lamas, que já publicara

Maria Cotovia, uma história profusamente ilustrada, tem outro livro editado, *As Aventuras de Cinco Irmãozinhos*, com desenhos de Ofélia Marques e *Os Brincos de Cereja* ilustrado por Júlio de Sousa. Enfronhando-se pelo fantástico e pelos «nonsense», José Gomes Ferreira escreve no jornal «O Senhor Doutor» os episódios que irão dar origem às *Aventuras de João Sem Medo*, outro trabalho a brilhar nos morrinhentos anos 30, que receberá forma de livro nos anos 70 e de banda desenhada nos anos 80.

Como iniciativa editorial de interesse, registre-se a colecção «Grandes Livros da Humanidade» que põe ao alcance das crianças obras notáveis adaptadas por grandes escritores; o primeiro título é uma adaptação de *Os Lusíadas*, com texto de João de Barros (*Os Lusíadas contados às crianças e lembrados ao povo*). E seguiram-se *A História Trágico-Marítima*, *A Odisseia* e outras obras.

No teatro sobressai a peça *Maria Migalha*, de Virgínia Lopes de Mendonça e Laura Chaves, que é publicada com desenhos de Vasco (Vasco Lopes Mendonça). Também de Virgínia Lopes Mendonça, na colecção «Biblioteca dos Pequeninos» se encontra *A Nana de Traços*.

Adolfo Simões Müller inicia uma longa carreira e dirige o jornal «O Papagaio». Este Autor viria a reunir uma vasta obra de adaptações e biografias, escrevendo também para o teatro, *D. Maria de trazer por casa*, e outras peças para a rádio. Ao conjunto da vasta obra deste Autor será, em 1982, atribuído o Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para crianças, em ex-aequo com José de Lemos.

De António Botto publica-se *O Livro das Crianças* ⁴³, com ilustrações de Carlos Carneiro, e *O Meu Amor Pequenino* ilustrado por Fred Kradolfer. Escrevendo em jornais infantis e colaborando em colecções de pequeno formato, Leyguarda Ferreira reúne longa bibliografia, onde também têm lugar as adaptações e versões. Maria Paula de Azevedo, que já traduzira a obra de Louise May Alcott, escreve para teatro *Autozínho de Natal*.

Raúl Brandão e Angelina Brandão, ao escreverem *Portugal Pequenino* procuravam levar até as crianças um conhecimento do país ⁴⁴; mas se a obra resultou valiosa, é contudo pelo menos discutível a sua acessibilidade para o pequeno leitor a quem aparentemente se destinava.

Durante este período os prémios da SEIT foram atribuídos a Adolfo Simões Müller, em 1937, pelo livro *Caixinha de Brinquedos*, a Maria Archer, em 1938, por *Viagem à Roda de África* e a Olavo d'Eça Leal, em 1939, por *História Extraordinária de Iratan e Iracema, os Meninos mais malcriados do Mundo*.

As ilustrações são muitas vezes anónimas. No entanto, alguns nomes aparecem com maior ou menor frequência e entre eles se destacam Rocha Vieira, Stuart de Carvalhais, Laura Costa, Carlos Carneiro, Ofélia Marques e Mário Costa. Stuart de Carvalhais, com *Quim e Manecas* e *Zuca, Zaruca e Bazaruca*, é pioneiro nos caminhos da banda desenhada portuguesa.

Os anos 30 marcam o início da chamada «americanização» do jornalismo para crianças. Este fenómeno é particularmente visível no jornal «Mickey» onde predominam as histórias vendidas pela «King Feature». Em 1932 acaba o «ABCzinho» que durou 10 anos e marcou características que os anos 40 farão

desaparecer totalmente. Entre 1932 e 1937 vive «Tic-Tac», orientado por Lopes Cardoso e Luís Ferreira (Tio Luís nas emissões radiofónicas). O Papagaio» surge em 1935, seguindo a linha adoptada por «O Senhor Doutor» e introduzindo a figura de Tim-Tim (1953). «O Mosquito», a revista que fez escola em Portugal — e que ao desaparecer, em 1954, fechou um ciclo do jornalismo para crianças —, aparece em 1936 dirigido por Lopes Cardoso e Raúl Correia. Com uma vida por vezes atribulada, o jornal contou com colaboração de excelentes ilustradores, como Teixeira Coelho e Garcês, pioneiros da banda desenhada portuguesa.⁴⁵

A grande vedeta deste período é, contudo, «O Senhor Doutor», com festas animadas pelo actor Ribeirinho — concursos, emissões radiofónicas, que já foram citadas — e com participação do Porto, organizada por Marta Mesquita da Câmara e suplemento dos leitores, «O Faisca». Nas páginas deste jornal, encontra-se colaboração literária de Ana de Casto Osório, José Gomes Ferreira, Virgínia Lopes Mendonça, Leyguarda Ferreira, Maria de Figueiredo (Tia Néné), Carlos Cascaes, Aníbal Nazaré, Henrique Marques Júnior e Odette de Saint-Maurice. A colaboração artística traz assinaturas de Oskar⁴⁶, Mário Costa, Emmérico Nunes, Teixeira Coelho e outros que irão reaparecer em jornais e na ilustração de livros.

Menos sensível aos movimentos literários do que às propostas pedagógicas e às ideologias, a literatura para a juventude não reflecte prontamente a mobilidade que os anos 40 trouxeram ao mundo das letras em Portugal. Do muito que aconteceu e do muito que não se deixou que acontecesse, os livros para crianças pouco ou nada deixam adivinhar. Também as esperanças e

desesperanças dos homens, num período em que se fundem o desgaste e as angústias do pré-guerra e da II Guerra Mundial, não têm eco nas histórias onde tanto o aparente realismo como o maravilhoso continuam a ignorar o quotidiano verosímil.

As reedições sucedem-se, escasseiam as novas obras e os novos autores. Na ilustração, o panorama é mais animador pela presença de nomes novos e pela participação de artistas consagrados. As colecções de pequeno formato ou de modesta apresentação prosseguem no seu rosário de historinhas sem qualidade, tanto de texto, como de ilustração. Mas essa produção, mesmo descuidada, desempenha uma função que não pode ser menosprezada; é através dessas colecções ⁴⁷ que o livro chega às crianças em condições de motivar hábitos de leitura, pouco exigente, é certo, mas leitura.

Com o pequeno livro, consolida-se o hábito de ler. Além disso, o preço é acessível, o formato torna o livro escamoteável na aula e o tipo de letra, por ser grande, encoraja os leitores mais tímidos, pouco confiantes na recém-adquirida sabedoria. Foram muitas essas colecções repetindo as mesmas histórias ao longo dos anos. Algumas chegaram até aos anos 80.

Nestas colecções, e a partir dos anos 40, aparecem frequentemente nomes que assinam tanto originais como adaptações. Tratando-se quase sempre de edições sem data, repetidas ao longo de vários anos e por vezes até em livros de pano, não é possível ligá-las a este ou aquele período; mas é nesta época que se desenvolve mais tal género de publicações, sem grandes exigências mas com público seguro. De entre as presenças mais assíduas podem destacar-se os nomes de Salomé de

Almeida, Noël de Arriaga, Costa Barreto, Carlos Frederico, Vera Borba, Carlos Cascaes, Guerra Conde Júnior, Gabriel Ferrão, Leyguarda Ferreira, Fernando de Castro Pires de Lima, Arlette Navarro, Odette de Saint-Maurice, Isaura Correia dos Santos, Noémia Setembro, Nita de Sousa, João Sereno, Elsa Viana e alguns outros.

Em concorrência com esta produção nacional, extremamente modesta em recursos técnicos, desenvolve-se vertiginosamente a edição de obras estrangeiras favorecidas pelas condições do comércio internacional. Com base nas grandes tiragens estrangeiras, torna-se possível lançar no mercado português livros de ilustração vistosa e colorida cuja produção resulta menos dispendiosa do que o uso de originais. E o texto? Ao texto, tudo pode acontecer, desde a melhor adaptação à tradução mais aviltante.

Ao lado de boas edições de obras imprescindíveis — Condessa de Ségur, Andersen, Carrol, Mark Twain e outros — proliferam livros que jogam somente no valor comercial de figuras tornadas populares pelo cinema, sem mais nada a oferecer ao leitor para além de frases descosidas apoiadas no fascínio da imagem. O livro dispendioso, o objecto para oferta festiva, também passa a ser de origem estrangeira, pelas mesmas razões nascidas da força da máquina comercial. Difunde-se o álbum de grande formato, bem encadernado, atraentemente colorido.

Para os escritores portugueses, tal como para os artistas, o espaço disponível sofre uma redução drástica. Também os jornais e suplementos dedicados às crianças estão em vias de desaparecimento ou entregam-se à reprodução de material importado — principalmente histórias em quadrinhos. Alguns escritores, com obra

já anteriormente iniciada, prosseguem o seu trabalho, por vezes apoiados por entidades oficiais.

Adolfo Simões Müller divide-se entre temas histórico-biográficos, adaptações, rádio, teatro e imprensa; dirige os jornais «Papagaio», «Diabrete», «Cavaleiro Andante» e outros. Dos anos 40, são: *O Feiticeiro da Cabana Azul*, editado pela Agência Geral do Ultramar, *D. Maria de trazer por casa* (teatro) e várias reedições de biografias. Lília da Fonseca, também ligada a actividades de teatro de fantoches — «Teatro de Branca-Flor» — escreve vários livros; a Autora parte do real para construir as suas histórias, marcando-as com a força da esperança nas capacidades do Homem.

Igualmente ligado ao teatro está o nome de António Manuel Couto Viana que, em 1948, funda o teatro da Mocidade Portuguesa e mais tarde, nos anos 50, surge ligado ao Teatro Gerifalto e depois ao jornal «Camarada» (1949-1951).

Henrique Galvão representa um rumo pouco seguido, explorando as possibilidades do ambiente africano em *Impala* e *Kurika*.

Dando expressão a um raro sentido de humor, José de Lemos aborda o texto e a ilustração. Em 1944 e em 1947, livros seus são premiados pela SEIT: *O Sábio que sabia tudo* e *Histórias de Bonecos*. Pelo conjunto da sua obra será José de Lemos galadoado com o Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças, em 1982, em ex-aequo com Adolfo Simões Müller. Em 1933, Olavo d'Eça Leal publica *A História de Portugal para os Meninos Preguiçosos*, onde o humor que marca o seu anterior livro vai de novo ao encontro das crianças. Salomé de Almeida, escritora de longa bibliografia para a infância,

autora de muitas das histórias das colecções de pequeno formato, é uma das premiadas pela SEIT.

Um balanço dos anos 40 revela que a produção editorial de qualidade assenta em meia dúzia de nomes. O facto mais representativo será talvez o recuo da obra nacional perante o surto de jornais e livros vindos de produtores multinacionais que os podiam apresentar a baixo preço.

Alguns artistas plásticos fazem ocasionalmente ilustrações para crianças. É o caso de Júlio Pomar e de Neves e Sousa. Outros nomes surgem com frequência: Stuart de Carvalhais, Laura Costa, Cambraia, Ofélia Marques, Mário Costa, Maria de Vasconcellos. Fernando Bento, uma presença constante ao longo dos anos seguintes, faz a sua primeira aparição.

Nesta década, a SEIT galardoou as seguintes obras: *O Feiticeiro da Cabana Azul*, de Adolfo Simões Müller (1942); *História de Portugal para Meninos Preguiçosos*, de Olavo d'Eça Leal (1943); *O Sábio que sabia tudo* e *História de Bonecos* (1944 e 1947) de José de Lemos; *Falam os Animais*, de Salomé de Almeida (1945); *O Senhor Sabe Tudo contou*, de Isaura Correia Santos (1946); e *Aventuras do Coelho Kalulu*, de Aurora Constança (1948).

Na imprensa regista-se o desaparecimento de «O Senhor Doutor» (1942) e «Colecção de Aventuras» (1942). Circulam entretanto «O Papagaio», dirigido por Adolfo Simões Müller e «O Mosquito» — nascido em 1936 e caso raro de longevidade com os seus 18 anos de duração — a que se ligam os nomes de Cardoso Lopes (Tio Toino) e Raúl Correia, tendo também a colaboração de Teixeira Coelho (ilustrador de grande valor que seguiria depois brilhante carreira no estrangeiro) e Garcês; como suplemento para meninas

«O Mosquito» publica «A Formiga». Nasce em 1941 «O Diabrete» que durou 11 anos e teve como grande animador Fernando Bento, um artista profundamente ligado à edição de livros para crianças, tendo ilustrado numerosas obras com desenhos de forte cunho pessoal. «O Mundo de Aventuras» (1949), dirigido por José de Oliveira Cosme — que participou nos tempos aureos de «O Senhor Doutor» —, reúne colaboração de Roussado Pinto, Victor Péon, Amaro Brillante e outras.

A Organização Nacional da Mocidade Portuguesa passa a publicar os jornais «Lusitas» — destinado às meninas, dirigido por Maria Teresa Andrade Santos e M.^a Alice Andrade Santos — e «Camarada», de que foram directores Manuel Couto Viana e Marcelo de Moraes. Em 1951, a Mocidade Portuguesa lançaria ainda outro jornal, «O Fagulha».

As histórias em quadrinhos, de origem americana, espanhola e francesa ocupam grandes espaços, firmando e alargando a posição já conquistada nos finais dos anos 30. A estrutura dos jornais infantis altera-se profundamente, perdendo o aspecto plurifacetado.

VII / MAIS MODELOS E MAIOR EXIGÊNCIA

Conforme escreve Raoul Dubois ⁴⁸, desde o seu início «a literatura para crianças tende a criar modelos». A evidência desta afirmação está patente nas obras nacionais do fim do século XIX e não se desvanece nas obras do século XX. Mas escreve ainda Raoul Dubois: «a evolução pode caracterizar-se como uma luta entre um modelo e o seu adversário, ele também decidido a tornar-se um modelo tão dominante como o predecessor. A luta nunca está terminada e mais do que um traço do modelo atacado reaparece no modelo novo».

Os anos 50 em Portugal deixam aflorar um entrecruzar de modelos nos livros para crianças, num desencontro propiciado pela situação interna, pela penetração, cada vez mais profunda, das produções estrangeiras, vitoriosas já nos anos 40, pelo rescaldo da II Guerra Mundial e pelas alterações no esquema pedagógico.

A euforia do pós-guerra acarretou não poucas transformações dos costumes, da situação da mulher e da criança, da dinâmica social das zonas urbanas e rurais. Os países mais fortemente traumatizados por

todo o género de acontecimentos provocados pela guerra deram-se pressa em abordar na literatura a vivência das crianças que tinham atravessado a guerra, conhecido a violência e o terror ⁴⁹. Não era já possível oferecer-lhes os modelos em voga nos anos 30/40 com meninos a passear pela mão da preceptora, da mãe ou da avó, num ambiente calmo e seguro. A guerra tinha morto o mito do respeito pela criança. O modelo de vida — e também de herói — ia sofrer alterações, precisava não esquecer as crianças envolvidas nos horrores da luta. As transformações que afectam a família geram novas condições de vida para as crianças: estas ganham autonomia, poder de compra, autoridade nas opções; tornam-se consumidores de discos, revistas e roupas com intervenção quase nula dos adultos.

Em Portugal, através da imposição do «livro único» ao longo de toda a escolaridade primária, procura-se preservar os modelos até então dominantes. Uma análise dos textos incluídos nesses livros escolares evidencia quais as teclas mais repetidamente tocadas ⁵⁰. O tempo de escolaridade volta a fixar-se nos 4 anos (1956) e o consumo dos livros para crianças irá crescer na esteira do alongamento do tempo de escola.

Sem que se quebre a cadeia de historinhas repetidas e ensossas, regista-se neste decénio um notável surto de livros de autores nacionais, alguns deles já com assinalada obra para adultos e outros que irão produzi-la nos anos seguintes.

Sophia de Mello Breyner Andersen já tinha obra poética publicada quando, em 1958, *A Fada Oriana* surge, na primeira de uma série de edições que se irão seguir. Na verdade, sendo *A Fada Oriana* uma história de intenções moralizantes, o valor literário do texto e a

toada de encantamento que nunca se desfaz tornam a obra especialmente apreciada pelos leitores pré-adolescentes. Em 1959, com *A Menina do Mar*, Sophia de Mello Breyner oferece às crianças um livro belíssimo que já foi ilustrado por Fernando de Azevedo e Noronha da Costa em edições diferentes. A escritora mantém as realidades à distância e é o maravilhoso que conduz o enredo e motiva as personagens; estas movem-se entre o real e o irreal, levadas por uma escrita requintada, ondulante e musical, relatora de beleza vista e imaginada, nas pessoas e nas coisas.

Após ter iniciado carreira literária com obra para adultos nos anos 40, Matilde Rosa Araújo dá prioridade à escrita para crianças e em 1957 publica um conjunto de poesias em *O Livro da Tila*; já aí se encontram características que irão permanecer ao longo dos trabalhos editados nos anos seguintes e que impõem Matilde Rosa Araújo como um dos nossos melhores autores para crianças. O olhar atento, sensível ao real e ao quotidiano, arranca do pontual força bastante para abrir caminho a uma visão universal na procura de compreensão/amor pela criança e pela humanidade; não é o factual mas sim o essencial que leva a Autora a escrever para as crianças sem omitir nem forçar a presença da alegria, da dor, do sorriso malicioso, da angústia. Em 1980, Matilde Rosa Araújo é galardoada com o Grande Prémio Gulbenkian de literatura para crianças — ex-aequo com Ricardo Alberty —, que era então atribuído pela primeira vez.

Depois de uma obra saída nos anos 40, Esther de Lemos publica neste decénio dois livros importantes da sua obra para crianças: *A Menina de Porcelana e o General de Ferro* (1957) e *A Borboleta sem Asas* (1958). Escritora

de estilo sóbrio, quase austero, mas não desprovido de humor, Esther de Lemos procura as suas personagens entre fadas e feiticeiros, dando-lhes uma tonalidade de quase real, na sabedoria de bem contar e no domínio da lógica do maravilhoso.

Portuguesa de adopção radicada no Porto, Ilse Losa publica em 1949 *O Faísca conta a sua história* tomando desde logo uma posição de destaque na literatura para jovens. Um apurado espírito crítico e a coragem de enfrentar as realidades, deram aos seus livros um cunho particular, pondo em prática a proposta de M. Amália Vaz de Carvalho; a escritora fixa o olhar nas situações e analisa-as, retratando a vida no que ela tem de alegria ou sofrimento — nas crianças como nos adultos — sem cedência a infantilismos; as histórias nascem do quotidiano e mesmo quando surgem pinceladas rápidas de maravilhoso, ele é discreto e nunca alienante. A sua obra, que irá avolumar-se nos anos seguintes, é galardoada com o Grande Prémio Gulbenkian de literatura para crianças em 1984.

Ricardo Alberty, um dos escritores que melhor tem levado o humor às leituras infanto-juvenis num estilo impecável e numa pesquisa constante, publica em 1957 *A Galinha Verde*⁵¹ e prossegue depois numa obra vasta e notável como autor de contos, dramaturgo e tradutor. Em 1980 é galardoado com o Grande Prémio Gulbenkian de literatura para crianças, então atribuído pela primeira vez, em ex-aequo com Matilde Rosa Araújo.

Patrícia Joyce também dedica parte da sua actividade de escritora ao público infantil e publica em 1958 *História de um Bago de Uva*, com ilustrações de José de Lemos. Em anos seguintes aumentará a sua bibliografia.

O primeiro livro de Alves Redol, para o público infanto-juvenil é editado em 1959, *A Vida Mágica da Sementinha (Breve História do Trigo)*. De intenções didácticas assumidas, o texto resulta numa história fascinante vincada pelo humor e pela vivacidade que irão reaparecer em novos trabalhos de Alves Redol nos anos seguintes.

Neste período, textos marcados por um realismo que é já crítica de iniquidades surgem pela pena de alguns escritores — e entre eles Irene Lisboa, que traz para os livros destinados às crianças um estilo transparente e conciso de observador atento e inconformado; assim acontece em *Uma Mão cheia de nada e outra de coisa nenhuma* (1955) e *Queres ouvir? Eu conto* (1958) e mais tarde em *A Vidinha de Lita* (1971). Da sua obra como pedagoga não cabe aqui outro comentário além da verificação de que faz um todo com os seus trabalhos literários.

Com pequenos apontamentos que se fazem contos, Maria Cecília Correia marca a sua presença e publica *Histórias da Minha Rua*, obra premiada pela SEIT em 1953. Nos livros que se seguiram a Autora mantém profunda ligação ao quotidiano e um estilo conciso e directo ao serviço de um olhar relanceado, mas não superficial.

Dos anos 40 aos anos 60 consolidam-se longas bibliografias de escritores cujo trabalho foi a base de algumas das colecções mais duradoiras. Noël de Arriaga publica vários contos e peças de teatro; Gabriel Ferrão é uma presença constante de texto e ilustrações; Fernando Pires de Lima publica numerosas obras, originais e adaptações, geralmente ilustradas por Laura Costa; na mesma linha, Costa Barreto também assina grande

quantidade de textos acompanhados de ilustrações de César Abbott.

Adolfo Simões Müller publica *A Viagem Maravilhosa do Comboio* e várias reedições; também da obra de Virgínia de Castro e Almeida são feitas reedições. Quase no fim do decénio, uma série de contos incluídos em *O Marujinho que perdeu o Norte* chama a atenção para uma escritora, Maria Isabel Mendonça Soares cuja intervenção no sector de literatura infantil extravasa a obra literária — acção como pedagoga, conferencista, adaptadora e ensaísta. Manejando um estilo convincente, a autora prende pela serena naturalidade que imprime às histórias e pelo humor discreto das situações.

Quase no final do decénio — mais rigorosamente, em 1958 — entram em funcionamento as bibliotecas da Fundação Calouste Gulbenkian. É uma nova dinâmica para o movimento que culmina no encontro leitor/livro; é este que vai em busca do seu leitor, levado pelas bibliotecas itinerantes — que percorrem pequenas povoações — ou pelas bibliotecas fixas que colocam o livro ao alcance de populações até então privadas de acesso a bibliotecas e de contactos fáceis com centros difusores de cultura. Para as crianças, as «carrinhas» da Fundação Gulbenkian são «a festa do livro». Quantas delas nunca teriam lido um conto de fadas ou uma história de aventuras se as «carrinhas» não fossem ao seu encontro! O livro escolar teria sido para elas o único livro e a leitura como actividade individual, como origem de prazer, ficaria fenómeno ignorado. É nessas bibliotecas — prontamente formando uma rede — que as crianças alfabetizadas na explosão escolar dos anos 60 vão encontrar a recompensa para o esforço de aprender

a ler: nelas encontram de tudo e a possibilidade de escolher ou recusar livremente, sem pressões familiares ou escolares, realizando a aprendizagem de «ser leitor».

Por outro lado, para o leitor infanto-juvenil a panorâmica da produção editorial patenteia certas inovações. Na imprensa as alterações são evidentes. Os jornais que procuram seguir o modelo de «O Mosquito» já não encontram a mesma aceitação. Alguns apresentam boa colaboração, mas o gosto do público tinha-se modificado. Já não se reúnem condições para os êxitos dos jornais dos anos 30/40. O «Diabrete», com uma vida de doze anos, desaparece nos anos 50. O grande senhor vai ser o álbum de banda desenhada, vistoso, colorido; é outra forma de leitura que se apodera das crianças. Melhor ou pior? A resposta estará mais no modo de usar e no coeficiente pessoal de cada leitor. Durante esta década, os jornais para crianças aparecem e desaparecem em pouco tempo. Raros se mantêm e esses fazem-se em moldes americanizados, reproduzindo bandas desenhadas estrangeiras em número cada vez maior.

O jornal «Lusitas», da Mocidade Portuguesa Feminina, desaparece em 1957 e dá lugar a «Fagulha», com a mesma origem e as mesmas responsáveis. O «Camarada» prossegue a sua carreira, que só findará em 1965. O «Cavaleiro Andante, que vai durar 10 anos, sob a direcção de Adolfo Simões Müller, apresenta colaboração de nomes já conhecidos de outros jornais: Fernando Bento, Stuart de Carvalhais, Teixeira Coelho e José Felix; mas a maior participação é de banda desenhada estrangeira, como por exemplo as séries de Tintin, Lucky Luke, Mortimer, Tarzan e Jerry Spring. Como suplemento publica «Pagem», para os mais

pequenos, «Andorinha» para as meninas e «Desportos». Curta vida têm outros jornais. O «Titã» dura dois anos, «Flecha» dura um ano, «O Valente» publica-se durante perto de um ano e o «Falcão» não ultrapasa dois anos de vida. Estas tentativas estão principalmente ligadas a Roussado Pinto; orientado por Adolfo Simões Müller surge também o «João Ratão», em 1956.

A instalação da banda desenhada em detrimento do texto, na imprensa infanto-juvenil, está terminada. Daí ao desaparecimento quase total desta imprensa pouco falta. Contudo, o desenvolvimento da literatura para crianças e a própria evolução atrás referida provocam reacções entre educadores e pais. Como reflexo das preocupações criadas pela invasão da violência e da mediocridade que se registava no sector das leituras para crianças, a Acção Católica Portuguesa, a exemplo de trabalhos já feitos no estrangeiro, inicia a publicação regular de fichas de apreciação de livros e revistas, tendo em vista a qualidade literária e o valor moral — atitude corajosa e válida, com apreciações isentas, sem abdicação dos critérios religiosos. Da equipa, destaca-se Maria Isabel Mendonça Soares. Outras entidades procurarão mais tarde dar resposta às preocupações de pais e educadores. Os prémios de literatura infantil e juvenil da SEIT são atribuídos a Aurora Constança (*Estrelinha de ouro, Grinaldas de prata*), Maria Cecília Correia (*Histórias da minha rua*), Maria Elisa Nery de Oliveira (*A quinta das amendoeiras*) e em 1957 a Ricardo Alberty (*A galinha verde*).

O primeiro acontecimento dos anos 60 que se relacionou com a leitura foi a instauração da escolaridade obrigatória de quatro anos, também para as raparigas (1960); em 1964 esse período passa para 6

anos e em 1968 inicia-se o funcionamento do Ciclo Preparatório do Ensino Secundário. A explosão escolar não pode deixar de ter implicações na leitura infanto-juvenil e nos movimentos que se venham a sentir no mercado livreiro deste sector. *Mais* crianças vão à escola durante *mais* tempo; logo *mais* material de leitura pode ser consumido. Também os professores sentem necessidade de variar as leituras propostas aos alunos; principalmente no Ciclo Preparatório, os professores tomam consciência da presença da literatura portuguesa para crianças, procuram mesmo contactos com escritores. A utilização de algumas técnicas novas no ensino arrastam uma relação mais directa com a realidade e nessa realidade se integram o livro, o jornal, o cinema; as bibliotecas de turma e o dia da biblioteca completam frequentemente as actividades escolares tradicionais.

A importância da leitura extra-escolar como elemento favorável ao domínio da língua materna já tinha sido reconhecida por escritores e educadores — mas é da acção da escola que nascem as condições para o incremento da leitura e a consequente animação do mercado livreiro, certo de poder conseguir compensações.

A acção das bibliotecas fixas e itinerantes da fundação Gulbenkian faz-se sentir pela sua repercussão em dois campos; por um lado, levam o empréstimo do livro — e portanto o acesso gratuito às obras — às crianças dos meios isolados onde nada chamava para a leitura; por outro, as aquisições regulares e substanciais da Fundação para abastecimento dessas bibliotecas são um aliciente para os editores, necessariamente atentos ao escoamento das edições e ao seu quantitativo. Na

segunda metade deste decénio regista-se um crescimento explosivo das entradas de dinheiro dos emigrantes; este fenómeno revela-se pelo mais fácil acesso à compra de roupas, livros e discos, por parte das crianças, algumas já com hábitos e exigências de consumo adquiridos durante estadias no estrangeiro junto de familiares emigrantes.

Desenvolvem-se condições propícias à procura e difusão do livro e sente-se a resposta por parte da produção. Nos anos 60 há abundância de obras nacionais e confirmam-se esperanças surgidas no decénio anterior.

Uma listagem dos autores com obra publicada neste período de dez anos inclui nomes de escritores consagrados como Aquilino Ribeiro, Alves Redol, Natália Correia e Manuel Ferreira — em incursões ocasionais da literatura para crianças — e também Esther de Lemos, José de Lemos, Matilde Rosa Araújo, Ilse Losa, Papiniano Carlos, Ricardo Alberty, Alice Gomes, Noémia Setembro, Noël Arriaga, Lília da Fonseca e outros — na confirmação do interesse já manifestado pelo leitor infante-juvenil. E surgem nomes novos como António Torrado, Maria Rosa Colaço, Mário Castrim, Maria Alberta Menéres, Madalena Gomes.

De Aquilino Ribeiro, com ilustrações de Maria Keil, o *Livro da Marianinha* é um mosaico harmonioso e colorido onde se encadeiam evocações de infância, histórias tradicionais, cantares infantis, usos e costumes — tudo numa conversa terna/maliciosa com sabor de serão de família e a qualidade literária de um texto de Aquilino.

Depois de *A vida mágica da sementinha*, Alves Redol escreve uma série de quatro livros que levam a pressupor a existência de preocupações pedagógicas, desta vez focadas em problemas de articulação, mas também no gozo da palavra, no encantamento da musicalidade da língua materna. Dos seus livros, *A flor vai ver o mar* e *A flor vai pescar no bote*, têm ilustrações de Leonor Praça; são histórias de «nonsense», de proposta lúdica, de humor sem malícia — mas a preocupação central está no uso da palavra, no trabalhar dos sons, no exercício da articulação. Texto e ilustração formam um conjunto notável. Também deste período é outra obra de Alves Redol, *Constantino, guardador de vacas e de sonhos*, os sonhos de um garoto da beira-Tejo a quem as realidades chicoteiam e a fantasia acarinha.

José Gomes Ferreira dá forma de livro ao folhetim apresentado nos anos 30 no jornal para crianças «O Sr. Doutor» sob o título de *Aventuras de João Sem Medo*, história onde o fantástico se assume como linha condutora sem enjeitar raízes na natureza humana, nas suas forças e fraquezas.

Com *Quatro Corações do Coração* e *Este livro tão Bonito* — entre outros livros — Ricardo Alberty, confirma a importância da sua obra, mesmo não estando publicada parte da que foi escrita para teatro. O humor de Ricardo Alberty, ora subtil, ora ousado, é estimulante numa época ainda muito presa à obrigação das lições moralizantes e aos sentimentalismos fáceis. *A Galinha Verde* (1959) constitui uma obra de assinalável interesse e qualidade literária, continuada nos trabalhos que se seguiram.

Alice Gomes, já autora de uma antologia de poetas portugueses e brasileiros, *Poesia para a Infância* (1959),

apresenta obra original em 1967: *As Histórias do Coca-Bichinhos*, *Teatro para Crianças* e outros livros. Na bibliografia desta Autora, incluem-se poemas, contos e peças de teatro onde se sente uma profunda ligação ao tradicional e ao quotidiano infantil. Na obra de publicação póstuma *Alexandre e os Lobos* (1983), um romance juvenil, há também uma atenção especial para a observação da Natureza.

O Palhaço Verde, de Matilde Rosa Araújo, conta uma história de amor e abnegação que recorda Charlot, até pela segurança da urdidura do cómico com o dramático, dois elementos de forte presença na obra desta escritora — um cómico e um dramático nascidos da natureza humana, mais do que das circunstâncias.

Outros escritores procuram a comunicação com o leitor infanto-juvenil. Maria Alberta Menéres, com obra poética já publicada, marca uma posição destacada, pela vivacidade do humor e a agilidade do estilo. Os poemas de *Conversa com Versos* e *Figuras Figuronas* marcam uma das linhas de força da obra de Maria Alberta Menéres que irá desdobrar-se em contos, poesias e peças de teatro. Uma escritora que, nos anos 70, irá exercer uma assinalável acção, Maria Lúcia Namorado, publica dois livros de cunho moralista e pedagógico, *História do Pintainho Amarelo* e *História do Bago de Milho*. É na introdução a outro livro, *Era uma vez...* — colectânea de contos e poesias de origem popular e tradicional — que Maria Lúcia Namorado expõe ideias de muito interesse sobre os problemas de leitura e de literatura para crianças.

Patrícia Joyce publica o primeiro de dois autos em verso de ambiente campestre e popular, *Auto dos Quatro Meninos*, embora mais tarde retorne ao conto, género

onde ressalta o estilo expressivo e cuidado da escritora. Com uma peça de teatro, *O Espanta Pardais* (1961), e um livro de poemas, *Joaninha avoa, avoa* (1962), Maria Rosa Colaço iniciava uma obra que seria continuada principalmente nos anos 80. Uma fusão do real e do maravilhoso, um olhar consciente das durezas da vida e uma profunda alegria de viver marcam as histórias de Maria Rosa Colaço e o seu contar tem a serenidade de quem não perde a esperança na bondade dos homens. Ao encerrar do decénio, Mário Castrim, escritor e jornalista, traz como oferta à literatura para crianças *Histórias com Juízo*, uma colecção de pequenos textos de «nonsense» e jogo vocabular, em relâmpagos de humor que prendem a criança pela rapidez e pela evidência dos despoletadores da situação humorística, sejam eles lógicos ou linguísticos. Ao longo dos anos 60/70 irá gradualmente aumentando o número de obras onde sobressaem situações de humor e sátira. O riso saboreado procurará conquistar algum espaço à gargalhada imediatista do «gag» cinematográfico.

Noutra linha, atenta à observação dos pequenos nadas que enriquecem o quotidiano, Maria Cecília Correia publica *História de Pretos e Brancos*. Um autor quase desconhecido em Portugal nos anos 60, Norberto Ávila, publica uma peça de teatro premiada em manuscrito, *Histórias de Hakim*, que é representada em Lisboa, em 1969, mas não pára de ser traduzida e encenada nas mais variadas regiões da Europa. Já anteriormente outra peça teatral, *A Ilha do Rei Sono*, se representava fora de Portugal, onde só é publicada nos anos 70.

A participação de artistas de renome na produção do livro infantil permite incluir, nestes dez anos, trabalhos

de Maria Keil, Leonor Praça, Câmara Leme, José de Lemos, César Abbott, Armando Alves, Tóssan, Amorim, Fernando Bento, E. Batoreia, António Domingues, Fausto Boavida, Júlio Gil, como alguns dos que mais frequentemente surgem nos livros para crianças.

Agora o leitor encaminha-se para os grandes ou pequenos álbuns de banda desenhada de certos heróis: Asterix, Tim-Tim, Lucky Luke e outros. As poucas tentativas para reocupar o lugar anteriormente atribuído às revistas infantis, não atingem resultados que se aproximem dos êxitos dos anos 30 a 40. Muito mudou nos hábitos dos pequenos leitores. Destaca-se, contudo, a persistência de alguns suplementos, como «Nau Catrineta» no «Diário de Notícias», sob a direcção de Simões Müller, «Moinho de Vento», em «A Capital», da responsabilidade de António Torrado e «Página Infantil», no «Diário Popular», onde José de Lemos não só escreve, como também estimula alguns dos que serão os escritores das décadas seguintes. Mas o tempo dos jornais para crianças está realmente terminado. Num último esforço, «O Mosquito» entra na segunda série, dirigido por José Ruy Pinto, mas não consegue manter mais de quatro números, publicando partes de aventuras antigas, dando-as como completas.

Em 1961, aparecem dois jornais novos: «O Foguetão», com direcção de Adolfo Simões Müller e colaboração de Teixeira Coelho e Garcês, nomes imprescindíveis, e «Pardal», da responsabilidade de Gentil Marques; do primeiro, publicam-se 13 números e do segundo, somente 10.

Entre 1962 e 1966, Simões Müller mantém um «Zorro», muito parecido com o «Cavaleiro Andante»; a

colaboração continua a ser de Victor Péon e Garcês e principalmente de banda desenhada francesa e belga. A última tentativa desta década é «Pisca-Pisca», de 68 a 70, que se encontra sem concorrente no género.

As iniciativas à volta dos livros para crianças sucedera-se: fazem-se exposições; algumas instituições escolares — Colégio Militar, Colégio da Cidadela, Colégio do S. Coração de Maria — procuram fazer chegar aos pais informações sobre o valor das obras publicadas. A abundância de livros torna imperioso que algo se diga sobre a qualidade — ou ausência dela. A Acção Católica Portuguesa retoma a publicação de fichas críticas.

Outro trabalho digno de nota, nascido das mesmas preocupações, é aquele que levou à fundação da sociedade cooperativa «Ludus» — círculo de realizações para a Infância e Juventude (1967) —, em que participavam artistas, escritores, bibliotecários e educadores e cujos objectivos incluíam estudos e actividades ligadas aos livros para crianças. Chegou a ter delegações, no Funchal nomeadamente. A «Ludus» realizou exposições — em 1968 efectuou uma exposição dedicada aos autores portugueses —, colóquios e cursos vários. Em 1968 publicava um Boletim dedicado ao X Aniversário da Declaração dos Direitos da Criança. A sua Secção do Livro propunha-se «estimular todas as actividades que auxiliem a existência de uma Literatura Infantil e Juvenil saudável...» e também «criar um Gabinete de Documentação onde possamos reunir publicações que tratem os problemas da Infância e Juventude», para além da publicação de «noticiário crítico de livros e publicações...». Publicar um jornal para crianças, abrir uma biblioteca infanto-juvenil e

fomentar a criação de obras de autores portugueses para crianças e jovens eram assuntos sobre os quais a «Ludus» se queria debruçar, revelando assim a importância que as leituras das crianças já tinham tomado e como se tinha tornado bem sensível a necessidade de desenvolver maiores exigências entre os consumidores — as crianças — e os verdadeiros compradores: os pais. As explosões escolar e urbana desta década agudizavam problemas; a ocupação dos tempos livres e o analfabetismo funcional despertavam a atenção para as características do fenómeno «leitura infantil». Em 1968, a Mocidade Portuguesa Feminina publica uma pequena brochura intitulada «Ler para Crescer», para comemorar o Dia Internacional do Livro Infantil e Juvenil. Inclui cerca de mil títulos nacionais e estrangeiros, agrupados por géneros (aventuras, contos, novelas, literatura religiosa, viagens e expedições, poesia, etc.) e por grupos etários (segunda infância, idade escolar, pré-adolescência e adolescência). Algumas instituições, como o Colégio Militar, Colégio da Cidadela e Colégio do Sagrado Coração de Maria já tinham efectuado listagens idênticas.

Neste decénio, o prémio de literatura infantil da SEIT foi atribuído uma única vez e a escolha recaiu em Isabel Maria Vaz Raposo (Bió) pelo conjunto das obras *O Menino Gordo*, *A Formiga*, *O Sábio e a Borboleta* e *História da Menina Feia* (1961).

VIII / OS LEITORES/NÃO-LEITORES DO SÉCULO XXI

Uma série de acontecimentos de assinalável importância em relação à literatura para crianças tem lugar na década de 70, indo repercutir-se na produção e difusão do livro. Já os últimos anos 60 tinham marcado um período de intensa fermentação no sector educativo, com as naturais consequências na relação criança/livro; por isso, muito do que ressalta no início da década é resultado de forças já anteriormente actuates, embora insuficientes para sobressaírem de forma nítida.

Sempre sensível à influência estrangeira, a literatura para crianças sofre, contudo, neste período, transformações que são devidas essencialmente a factores de origem nacional que actuam sobre pessoas e instituições. Depois de 74, as condições de produção passam a ter muito mais a ver com situações internas, embora se processe paralelamente uma aproximação das tendências mais acentuadas de produção exterior, numa procura de recuperação de reconhecido atraso. Da Unesco chegam, entretanto, duas comemorações: O Ano Internacional do Livro Infantil (1974) e o Ano Internacional da Criança (1979). A evolução do ambiente social e o agravamento de situações como a

fome, a guerra, a poluição, o racismo, as relações familiares, tudo conduz à eclosão de obras com temas até então tacitamente banidos ou abordados só de forma subreptícia ou capciosa.

Em Portugal, a existência da censura de livros e jornais, o crescente isolamento a que conduzem o regime vigente e a guerra colonial, não davam condições para que os escritores tratassem de tais assuntos com plena liberdade de expressão. Mas a questão dos assuntos intocáveis em livros para crianças era já debatida sempre que se oferecia a mínima oportunidade⁵². Surgem várias tentativas para dar realidade a projectos de discussão mais aprofundada dos problemas de leitura nos diferentes grupos etários, mas só a abolição da censura e de outras limitações põe fim, em 1974, a tal situação inibitória.

É também depois de 1974 que o estudo da literatura para crianças é introduzido nas Escolas do Magistério Primário, primeiro como matéria de opção e depois como disciplina curricular do 2.º ano. A partir de então, realizam-se vários colóquios e cursos organizados pelo Ministério da Educação, através da Direcção Geral do Ensino Básico; esta mesma Direcção Geral passa a proceder à compra anual de livros para crianças, a distribuir por todas as escolas do Ensino Primário como material de uso na sala de aulas, e também inicia a publicação de fichas críticas das obras adquiridas e de outras, ao mesmo tempo que organiza cursos para professores responsáveis por bibliotecas escolares. Alguns jornais e revistas manifestam maior interesse pelos livros para crianças, publicando resenhas, críticas e balanços anuais; tal é o caso da «Seara Nova», «Escola Portuguesa» e «Escola Democrática» e, mais tarde, de

«Colóquio/Letras» (desde 1982) e das publicações da Associação Internacional dos Críticos Literários.

Acontecimentos no campo editorial expressam igualmente a evolução do sector infantil, em franco crescimento. O prolongamento da escolaridade começa a fazer sentir os seus efeitos no aumento do número de potenciais consumidores de livros. Formam-se colecções novas, algumas expressamente vocacionadas para, a apresentação de autores portugueses⁵³. Um projecto, estruturado por Maria Lúcia Namorado, para levar o livro às crianças, antes de atingirem a idade escolar, é exposto no prefácio do livro *Era uma vez...* e está na origem do plano de uma colecção assente no estudo dos interesses e gostos das crianças mais pequenas. A proposta, na linha já adoptada por editores ingleses e franceses (Ladybird e Père Castor), não teve a continuidade merecida, mas bastou para evidenciar carências e soluções possíveis.

Uma nova geração de escritores se impõe desde os primeiros anos deste período. Geralmente com actividades literárias já encetadas, a comunicação com o público infantil surge, para estes escritores, como elemento integrado em obra multifacetada. Destacam-se, desde logo, os nomes de Luísa Dacosta, António Torrado, Maria Alberta Menéres, Leonel Neves, Luísa Ducla Soares, Mário Castrim, Maria Rosa Colaço, Maria Cândida Mendonça, Garcia Barreto, Maria Isabel César Anjo, Sérgio Godinho, Madalena Gomes e Manuel António Pina. De outros escritores, nota-se uma presença mais frequente, como é o caso de Matilde Rosa Araújo, Ilse Losa, Sidónio Muralha e Alice Gomes.

O Gato Dourado, *As Botas do meu Pai* e *O Sol e o Menino dos Pés Frios* (ilustrado com fotografias de Augusto

Cabrita) estão entre as obras que Matilde Rosa Araújo publica na década de 70, reunindo contos do quotidiano; neles se encontra tanto o levantamento magoado de carências e angústias que afligem a infância, como a observação divertida dos pequenos nada que são a aguarela da vida.

De Ilse Losa, numa linha de profunda ligação com o real, *Beatriz e o Plátano* aborda um caso de relação entre urbanismo e natureza; *Quadro Roubado*, um romancinho a entrar no policial e também no maravilhoso, apresenta uma série de situações bem tecidas e bem desenhadas com notável economia de linguagem.

Poeta longamente afastado da vida literária portuguesa, Sidónio Muralha retoma contacto com o leitor infantil, em 1976, com *Valéria e a Vida*, um texto de prosa poética que desenvolve uma proposta de acção da juventude contra a poluição; mais ligados aos acontecimentos de Abril de 74 são dois outros livros, *A Amizade bate à porta* — relações inter-raciais — e *O Homem do Chapéu Verde* — a opressão policial. E outro belo livro de poemas, *Voa, pássaro, voa*, coloca Sidónio Muralha entre os escritores mais divulgados entre as crianças, mercê da graça dos seus temas e da maneira relampejante como os apresenta, sem desperdícios vocabulares ou arquitecturais.

Em estilo quase conversado e comunicativo, Alice Gomes conta histórias do real retocado pelo maravilhoso ou pelo sonho em *O Vidrinho de Cbeiro* e *Contos Risonhos*, para logo em *Os Ratos e o Trovador* enveredar pela teatralização da lenda do flautista de Hamelin. *A Lenda das Amendoeiras* e *Nau Catrineta* são duas outras peças teatrais de Alice Gomes. Como livro de poemas, *Bichinho Poeta* ocupa um lugar destacado na

obra desta escritora que foi elemento proeminente de várias actividades ligadas à criança ⁵⁴.

O *Elefante Cor-de-Rosa* publicado em 1974 e *A Menina Coração de Pássaro* (1978) trazem ao convívio do leitor infantil Luísa Dacosta, uma escritora de estilo apurado e forte envolvência poética que conta histórias de amizade e solidão; outra obra sua, *O Teatrinho de Romão*, é via de contacto com o tradicional, neste caso o teatro de fantoches e o seu repertório habitual.

Quando, em 1972, o livro *Veado Florido* desperta a atenção do público leitor e é incluído na lista de Honra do Prémio H. C. Andersen, o Autor, António Torrado, já tinha obra anteriormente publicada e a responsabilidade do Suplemento Infantil de «A Capital», («Moinho de Vento»). Mas é ao longo dos anos 70 que o Autor consolida posição destacada na produção literária, com obras como *Joaninha à Janela*, *Como se faz cor de laranja*, *A Escada de Caracol*, *O Jardim Zoológico em Casa*, *O Manequim e o Rouxinol* e outros títulos, numa obra abundante e variada que inclui, só nesta década, cerca de uma dúzia de textos originais e várias adaptações de contos tradicionais. Em 1980 foi-lhe atribuído o Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças, destinado ao melhor texto do biénio anterior, pelo livro *Como se faz cor de laranja*. Neste escritor encontra-se estilo rico e ponderado, humor feito de subtilezas e uma impregnação poética que vem tanto da efabulação como da linguagem.

A obra de Maria Alberta Menéres inicia-se com livros de poemas de grande originalidade e só mais tarde a escritora envereda pela prosa e pelo teatro, vindo alguns dos seus trabalhos a ser galardoados. A peça de teatro *O que aconteceu nas terras dos Procópios* obteve o

prémio de teatro da Secretaria de Estado da Cultura, em 1979, e outros prémios se seguiram nos anos 80. Um cunho poético marca a obra desta escritora, onde sobressaem a alegria de viver e o amor pelas coisas simples e discretas, olhadas com ingénua malícia, nascida de uma infância aureolada de encantos. Neste período destacam-se dois títulos, *Um + Um = Dois Amigos* e *A Chave Verde ou os Meus Irmãos*.

Entre os autores surgidos, Leonel Neves ocupa, logo desde o início, uma posição de evidência pela forma como desenvolve a linha humorística. Em prosa e em poesia, dá às crianças histórias de uma fantasia agorotada, nascidas tanto do acotovelar das pessoas, como do encontro com a natureza. *A Pulga e o Elefante* — uma história de amor e vizinhança — *O Polícia Bailarino* — pequenas traquinices de homens sem maldade — e *O Soldadinho e a Pomba* — onde acaba a sátira e começa a ternura? — evidenciam a segurança com que Leonel Neves tange as cordas do humor e da crítica.

Luísa Ducla Soares é outro nome que se avoluma pela qualidade e pela originalidade das obras publicadas, onde nunca deixa de revelar espírito crítico, modernidade na selecção e tratamento dos temas e um estilo sereno e decidido. As características já sensíveis em *O Soldado João* e *A História de Maria Papoila*, entre outros títulos, irão acentuar-se na década seguinte com numerosos títulos.

Do mundo da canção chega Sérgio Godinho que, na primeira obra publicada, *A Caixa*, se revela excelente contador de histórias de «nonsense», com críticas subjacentes a que a criança vai conquistando acesso pelo desenrolar das situações. António José Forte reúne em

Uma rosa na tromba do elefante poemas que aliam a irreverência divertida ao olhar sensível e crítico do poeta atento ao viver dos homens. Um único texto marca a presença de Mário Sacramento: *O Apis*, editado em folheto pelo Ateneu de Coimbra no Ano Internacional da Criança.

Depois de ter colaborado como ilustradora em muitos livros, a pintora Maria Keil escreve uma história de gatos olhando um prédio a crescer: *Pau de fileira*. Trata-se de uma das raras histórias em que o trabalho — e neste caso o trabalho humilde de construção civil — é o fulcro do enredo, projectando-se na ilustração e no estilo, pausado e seguro como o assentar de tijolos. No segundo livro, *Os Presentes*, Maria Keil parece empenhada na procura de novos caminhos, talvez ligados à banda desenhada.

Mário Castrim depois da *Historias com Juízo* (1969), escreve *Colóquio* e *Estas são as Letras* (poesia), onde a ironia se junta à ternura para apontar sinais visíveis de problemas fundos, sem perder ocasião para um sorriso ou uma gargalhada.

Logo nos seus dois primeiros livros Manuel António Pina se revelou como um escritor com características muito pessoais tanto no estilo como na escolha e tratamento dos temas; tanto pela ironia, o absurdo e o «nonsense» como pelo aparente despojamento do texto, os contos de Manuel António Pina — e mais tarde o seu teatro — são um caso especial neste período e os parentes mais próximos só poderão ser encontrados nas literaturas saxónicas. *O país das pessoas de pernas para o ar* (1973) e *Gigões e Anantes* (1974) são uma amostra da imaginação fértil e irrequieta a que o Autor vai dar livre curso em obras seguintes.

Se a linha puramente didáctica perde força, ela não deixa contudo de estar na origem de algumas obras notáveis, entre as quais merece destaque *A Menina Gotinha de Água*, de Papiniano Carlos, um excelente poeta para falar do ciclo da água; do mesmo Autor surgem, na década de 70, duas outras obras seguindo a mesma via, com idêntico apuro e sensibilidade: *Luisinho e as Andorinhas* (sobre Beethoven) e *O Cavalo das Sete Cores e O Navio*.

Neste período, Madalena Gomes publica alguns livros e entre eles merece destaque *O Crocodilo e o Passarinho*, uma história sobre a aceitação das diferenças, sejam elas as que separam crocodilos e passarinhos ou jovens e velhos. Ilustrações de Sarah Afonso enriquecem uma história contada sem sobressaltos.

Integrado num projecto elaborado por Maria Lúcia Namorado, publicou-se um conjunto de quatro livros, onde se aliam as ilustrações de Maria Keil e os textos de Maria Isabel César Anjo, para estimularem o leitor na observação de situações próprias das quatro estações do ano: *A Primavera é o tempo a crescer*, *O Verão é o tempo grande*, *O Outono é o tempo a envelhecer* e *O Inverno é o tempo já velho*.

Os temas coloniais e exóticos, já presentes em obras de Fernanda de Castro, Henrique Galvão e outros, são também tratados por Tomás Ribas em *Histórias de Bichos* e Manuel Ferreira em *A pulseirinha de ouro* e *O Sandinó e o Corá* (1.^a ed. 1964).

José Sacramento, com um único livro *A Viagem à Lua e arredores de uma Menina que tem uma Estrela mais os seus amigos*, marca um lugar destacado pela forma como trilha o caminho do fantástico, imbuindo-o de modernidade e quotidiano.

O teatro para crianças tem, em Maria Isabel Mendonça Soares, uma presença assinalável, de que dá testemunho neste período, com três peças: *Algodão e Algodinho*, *Uma Galha entre Pavões* e *Quem conta um conto...*. Serenidade e humor discreto caracterizam tanto estas obras como as restantes, de que se destaca o romancinho *Sete Cabeças a pensar* (1979), que se endereça a um público já próximo da adolescência.

Os pequenos contos, de traçado rápido e olhar posto no factual, constituem, como já foi assinalado, o elemento primordial da obra de M. Cecília Correia. Neste período, são publicados vários títulos, em que a Autora se não afasta do estilo adoptado em *Histórias de Pretos e Brancos* (1960). Em *O Coelho Nicolau*, o tema de partida é o contraste entre a vida no campo e na cidade, enquanto que em *Histórias do Ribeiro* é a natureza que centra as atenções da escritora, que opta pela ilustração fotográfica (António C. Castilho).

As antologias aparecem regularmente na produção editorial, incidindo a escolha mais em autores estrangeiros, quando se trata de prosa. Uma antologia de poesia estruturada a partir de características dos próprios poemas, propõe linhas «de despertar». *Brincar também é poesia*, de Catarina Ferreira, reúne principalmente poemas de autores contemporâneos e temas que vão da observação à introspecção.

Autores de nomeada escrevem expressamente para crianças, expondo visões diversas do mundo infantil. Isabel da Nóbrega publica *Rama, o elefante azul* (1970) com notáveis ilustrações de Leonor Praça — uma história de procura da maturidade; seguem-se outras obras como *A Cigarra e as Formigas* (teatro — 1971) ⁵⁵ —

a reabilitação da cigarra — e *O livro verde* (1979) — o respeito e o amor pela natureza.

A História da Égua Branca, de Eugénio de Andrade, toca problemas de compreensão e amor. José Carlos de Vasconcelos, em *De Águia a Zebra* tece considerações divertidas em pequenos poemas. Vindo também do jornalismo, Carlos Pinhão imprime às suas histórias um ritmo ágil a par de uma fantasia liberta e travessa. São deste período *Uma gaivota com óculos* (1979) e *Bichos de Abril* (1977). Manuel Granjeio Crespo junta a escritos próprios excelentes traduções e para as crianças deixa um livro — *Uma árvore cheia de vazios* — onde o «nonsense», de leve sabor nórdico, leva até ao calor das relações de amizade. Longamente ligado às Bibliotecas da Fundação Calouste Gulbenkian, António Quadros publica em 1972 *Pedro e o Mágico*.

A ilustração continua a trazer assinaturas de mérito: Maria Keil, Fernando Bento, Júlio Gil, Armando Alves, João Machado, Soares Rocha, Tóssan e outros.

A imprensa para crianças e jovens está agora reduzida a publicações que se limitam ao uso de banda desenhada importada ou à promoção de discos e espectáculos musicais. Parece verificar-se uma deslocação antecipada da criança para o espaço do adolescente, por uma comunhão de gostos e usos artificialmente criada e fomentada, mas também como efeito de total ausência de motivações que possibilitem à infância manter um estatuto autónomo. Faltam às crianças elementos de carisma distintos daqueles que arrastam a adolescência, faltam actividades — entre elas leituras — que sejam suficientemente atractivas para impedir essa adesão prematura ao grupo etário confinante. Por necessidade psicológica, a criança é

forçada a viver como adolescente, assumindo os seus gostos, consumos e actos. Na imprensa, como se dizia, resta nestes anos 70 uma ou outra página semanal, com relevo para a persistência de José de Lemos, com a Página Infantil do «Diário Popular», e para os denodados esforços desenvolvidos por Maria do Carmo Rodrigues na Madeira para manter «A Canoa» e de Margaret Kendall procurando dar expansão a «O Farol» (1978).

Esta década marca acentuada melhoria na edição nacional, tanto em qualidade, como em quantidade. Mas nota-se especialmente a conquista de novo estatuto para o livro destinado às crianças, estatuto esse mais de acordo com a acção desempenhada. As edições são cada vez mais cuidadas, sem deixar de se sentir que há certa preocupação de reduzir custos e tornar o livro artigo de consumo habitual e pouco oneroso. A grande procura de leituras dos mais variados géneros, que eclodiu depois de 74, atingiu também as leituras das crianças. A edição para crianças não pára de crescer e o seu peso na balança económica de editores e livreiros começa a fazer-se sentir.

Na ficção pode assinalar-se um acentuado recuo da obra traduzida, que continua, contudo, a imperar nas dispendiosas edições de livros de divulgação científica e temas similares, onde predominam a ilustração e os acabamentos de luxo. Temas até então arredados — como crítica social, empenhamento político, revolta contra opressão e miséria, dissolução da família, etc. — passam a surgir sem disfarces. É precisamente o alargamento dos campos temáticos que constitui a faceta mais relevante deste período.

Os prémios de literatura infantil e juvenil da Secretaria de Estado da Informação e Turismo são atribuídos em 1971 ao texto de Maria Manuela Couto Viana *O mundo dos meninos verdes* e à ilustração de Leonor Praça em *Rama o elefante azul* de Isabel da Nóbrega; em 1972, seu último ano de existência, o texto premiado é da autoria de Adolfo Simões Müller *A primeira volta ao mundo* e a ilustração é de Mariana Pardal em *História de uma menina* de Alice Gomes. O prémio da Associação Portuguesa de Escritores é atribuído a um texto da pintora Ivone Balette: *O país do dinbeirinho e o país do dinbeirão*, (1979).

E a década encerra com um acontecimento importante, com sensíveis reflexos no início do período seguinte. O ano de 1979 é dedicado à criança; a Unesco declara-o como o Ano Internacional da Criança e, na esteira dele, irão surgir os Prémios Calouste Gulbenkian de literatura para crianças — o mais vultuoso conjunto de prémios neste sector — e os Encontros de Literatura para Crianças — a que adiante se fará referência — apostados em proporcionar condições para uma aturada atenção aos livros para crianças mediante análises de aspectos diversificados dos fenómenos ligados à relação criança/livros.

Os anos do início da década de 80 recebem como herança valiosa a movimentação gerada pelo Ano Internacional da Criança e pelas alterações no campo do ensino já anteriormente referidas. A Fundação Calouste Gulbenkian atribui pela primeira vez, em 1980, os Prémios Gulbenkian de literatura para crianças, abrangendo um prémio para o conjunto da obra de um autor devotado a este género e prémios para o melhor texto e a melhor ilustração, do biénio anterior, e para

um original que apresente características de revelação. A Secretaria de Estado do Ambiente galardoa obras de objectivos ecológicos. A Editorial Caminho abre um concurso de originais comemorativos do Ano Internacional da Criança.

Como actividades de apoio à expansão da leitura no meio infantil, merece lugar destacado a série de Encontros que a Fundação Gulbenkian e a Direcção Geral do Ensino Básico têm vindo a realizar todos os anos, incluindo por vezes a participação de especialistas estrangeiros — Raoul Dubois, em 1980, e Denise Escarpit, em 1982. A secção portuguesa do «International Board on Books for Young People» (IBBY) intensifica as acções, abrangendo exposições, sessões em escolas e a abertura de um centro de investigação onde reúne uma colecção valiosa de livros e jornais.

Os contactos das crianças com escritores e ilustradores multiplicam-se, tanto por iniciativa das escolas, como por acção de outras instituições⁵⁷. Esses momentos de convívio permitem avaliar o grau de comunicação atingido pela obra e o jovem leitor descobre nos autores seres reais e contemporâneos. Também a Radiotelevisão Portuguesa e a Radiodifusão Portuguesa apresentam alguns programas sobre livros para crianças.

O número de obras nacionais regista um acentuado crescimento, bem patente no ano de 1983, quando é largamente ultrapassada a meia centena de títulos novos. Persiste a ausência de livros de imagens e de documentos de informação científica e técnica; as preocupações de carácter ecológico ganham força, expressa por escritos de autores com formação

científica. Tendências manifestadas no fim da década anterior acentuam-se com predominante presença do humor, do «nonsense» e do fantástico das máquinas. Assim acontece em obras de novos escritores, como Carlos Correia, Alice Vieira, Álvaro de Magalhães, Fernando Bento Gomes, José Jorge Letria e também de outros já consagrados como Luísa Ducla Soares, António Torrado ou Carlos Pinhão. Fernando Camacho apresenta, com *Palavras de cristal* (1983), uma antologia de pequenos poemas orientada para o entreabrir de pistas conduzindo ao encontro dos jovens com a perspectiva poética e com a função da poesia e do poeta.

Fenómeno curioso deste princípio de década é o aparecimento de uma série de romances de aventuras, assumindo-se na linha de Enid Blyton, mas trazendo uma forte tonalidade nacional que lhe possibilita a ocupação de parte do espaço até então ocupado pela escritora inglesa com as séries de «*Os Cinco*» e «*Os Sete*». Trata-se da série *Uma aventura*, da autoria de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada que já apresenta neste momento oito títulos sendo os últimos *Entre Douro e Minho* e *Na Escola* ⁵⁸.

A ilustração regista também a participação de crescente número de artistas de reconhecido valor, como Francisco Relógio, Jorge Martins, João Machado, António Modesto, Manuela Bacelar, Teresa Dias Coelho, João Botelho e outros, alguns deles já galardoados com prémios da Fundação Gulbenkian: João Machado (1980), António Modesto e Francisco Relógio (1982), Jorge Martins e João Botelho (1984) e distinções do IBBY. Maria do Rosário Maia e Zulmira Oliva fazem interessantes experiências ao apresentarem

texto e ilustração da mesma autoria, numa busca de novas propostas.

Dos autores novos, Carlos Correia e Alice Vieira destacam-se pela regularidade de presença de novas obras e pelo sentido de unidade e articulação dos títulos publicados. Assim, Carlos Correia — que foi o primeiro prémio Revelação da Fundação Gulbenkian — procura nos brinquedos antigos uma raiz para o fantástico das máquinas modernas: *O Pião das Nicas*, *O Ió-Ió Apaixonado* e *Job, o às do bilas* lançam o leitor no espaço interplanetário e nos mistérios de linguagem das máquinas, mas o brinquedo modesto — o pião ou o berlinde — não largam facilmente o coração das crianças... A exuberância do estilo e a vivacidade das situações marcam a obra deste escritor, a bordejar a ficção científica para crianças. Premiada várias vezes, Carlos Correia criou rapidamente abundante bibliografia que inclui também teatro.

Alice Vieira inicia duas séries de romances capazes de prender a difícil zona dos pré-adolescentes; na primeira série — que abriu com *Rosa, Minha Irmã Rosa*, prémio da Editorial Caminho no Ano Internacional da Criança e prosseguiu com *Lote, 12, 3.º Frente* e *Chocolate à Chuva* — o quotidiano ressalta com toda a força dos factos comestíveis — nascimentos, doenças, mudanças, mortes — sem cedências aos tons adoçados, ao escamotear de verdades; num estilo eficiente — e não esqueçamos que Alice Vieira é jornalista — o coloquial impõe-se num sintoma de modernidade e o diálogo é conduzido com a segurança de quem sabe escutar os mais novos. Na outra série, Alice Vieira envereda pelo fantástico das viagens no tempo para enfrentar a História de Portugal com perspectivas actuais, em que o

sociológico se impõe ao factual. Em *A Espada do Rei Afonso* e *Este Rei que Eu escolhi* — Prémio Gulbenkian de melhor texto do biénio 1982/83 — são apresentados dois momentos importantes da nossa história: a fundação da nacionalidade e a crise de 1383.

O «nonsense» irreverente e trocista dá a *Um Menino chamado Menino*, de Álvaro de Magalhães, uma meia cumplicidade com o leitor a que as crianças são sensíveis; *Histórias com muitas letras* e *Uma flauta chamada ternura* assinalam esse desejo de ombrear com o leitor num belo exercício de imaginação. Álvaro de Magalhães já foi distinguido com um prémio, tal como José Jorge Letria; o estilo deste último, discreto e ponderado, ajusta-se ao pendor naturalista dos seus contos e poemas, como se verifica em *Histórias quase fantásticas* e *Histórias do Arco-Íris*. Requentado cultor do «nonsense» se revela Ramiro Osório, no livro *Contos do Lápis Surdo*, uma estreia estimulante — para autor e leitores — distinguida pela Associação Portuguesa de Escritores (1979).

Alexandra Cóias, outra estreante dos anos 80, dá em *O Dragão Teobaldo* um vislumbre do que poderão vir a ser futuras obras. Quase estreante também é Vultos Sequeira, poeta observador do mundo do trabalho, tão pouco presente nos livros para crianças; *A Lição das Coisas* traz a magia do quotidiano oculto e ignorado. Desperto para os ambientes rurais, António Mota escreve dois livros: *As Andanças do Senhor Fortes* e *Aldeia das flores*. Com *História da Nuvem que não queria chover*, numa linha tradicional de animismo e antropomorfismo dos elementos naturais, Fernando Bento Gomes alcança o prémio da APE; é o seu terceiro livro e nele a simplicidade das situações alia-se a um texto de marcada

musicalidade, criando assim um dos raros casos em que o «ouvinte» é privilegiado em relação ao «leitor».

Luísa Ducla Soares tem neste início de década um período de intensa actividade. As novas obras publicadas patenteiam, mais uma vez, as qualidades de imaginação e o apuro do estilo que fazem desta escritora uma das figuras mais interessantes do actual momento da escrita para crianças. O espírito crítico implacável, o humor e a sensibilidade unem-se umas vezes, autonomizam-se outras, dando a cada obra uma personalidade forte e bem desenhada, na poesia como na prosa. Deste período são já de assinalar *Poemas da mentira... e da verdade* impregnados de saudável ironia, por vezes de sabor tradicional — *O Dragão*, *Histórias de Bichos* e *O Sultão Solimão e o Criado Maldonado*, entre outros títulos.

Da mesma geração e igualmente com obra abundante e valiosa, António Torrado surge agora trilhando também os caminhos do teatro com *O Adorável Homem das Neves* — peça distinguida pela Secretaria de Estado da Cultura — para além de um romancinho, *O Pajem não se cala* e vários livros de contos como *Caidé*, *Mercador de Coisa Nenbuma*, *Os Meus Amigos* e poemas de colaboração com Maria Alberta Menéres. Sempre seguro a urdir entrecos envolventes, António Torrado é o poeta contador de histórias, pausado, reflexivo e dialogante, soprador de sonhos e fantasias, observador sensível de grandezas e fraquezas humanas.

Para Maria Alberta Menéres *O ouriço espreitou três vezes* é pretexto para reencontros com a infância, os espaços livres e o mundo das formas pequenas e fugidias que surgem também em nova peça de teatro *O Tritão Centenário*, distinguida pela Secretaria de Estado da

Cultura (1983). Num curioso trabalho de encaminhamento de informações de possível aridez, esta Autora escreve textos para dois álbuns de banda desenhada: *A Água que bebemos* — prémio da Secretaria de Estado do Ambiente (1982) — e *Esta Palavra Concelho*, neles sobressaindo uma notável capacidade de bem contar histórias, marcando-as com tons de alegria e amor pela vida, pela cor, pelo movimento.

Idêntico amor pelo que vive, com alegria e com sofrimento, caracteriza as obras mais recentes de Maria Rosa Colaço, *Gaiivota, Gaiivota* — a infância a passar a adolescência que já é maturidade — e *Maria Tonta como Eu* — as evocações da criança/adulto e do adulto/criança.

Os avós sempre foram contadores de histórias por «inerência de cargo» e Alexandre Cabral, até agora distanciado do público infantil, desempenha-se da função em *A Quinta do Meu Avô*, pondo na boca de um neto histórias de avós e netos em cenário naturalista, em calmos fins de semana, com tempo para ver e reflectir. *A Onda Grande é Boa* liga-se também à relação avós/netos, mas Carlos Pinhão envereda pelo fantástico de uma viagem Tejo acima na crista de uma vaga; em *Era Uma Vez um Coelho Francês* e *O Coelho Atleta* o escritor prende-se a dois temas distintos, a emigração e a noção de desporto, sem abandonar o estilo jovial e o ritmo vivo das sequências.

As preocupações com a qualidade do meio ambiente afloram em vários livros. Eduardo Olímpio, em *A Senhora Dona Casa e o Senhor Automóvel*, joga com as relações dos sons para focar a poluição sonora; Cunha Lopes com *Aventuras de Zé Pinheiro* e Jaime Salazar

Sampaio com *Árvores, Verdes Árvores*, tocam situações ligadas às relações do Homem com a natureza.

Como vem acontecendo cada vez com mais frequência, escritores consagrados são atraídos pelo público infantil. Neste período há a destacar as presenças de Agustina Bessa Luís, com *A Memória de Giz*, uma história de ressonâncias tradicionais, a recordar também o Dr. Fausto e o Rei Midas; Teolinda Gersão, com *A História do Homem na Gaiola e do Pássaro Encarnado*, uma fábula moderna; Yvette Centeno que escreveu *Miguel e o Gigante*, uma situação de medos vencidos; Joaquim Pessoa, *Assembleia dos Pássaros*; e António Gedeão que, com uma peça de teatro em verso, *História Breve da Lua*, impregna de poesia a observação e explicação das fases da Lua. Também António Alçada Baptista publica uma obra para crianças e em *Uma vida melhor, história indecente para os meninos lerem às escondidas* traz ao leitor um misto de ternura e sarcasmo, a aprendizagem de ironias dos adultos, dos subentendidos, das insinuações, tudo isto num texto deliciosamente adulto com transbordante frescura de infância.

Dois poetas, Mendes de Carvalho e Orlando Neves colaboraram na escrita de uma peça de teatro, *Aventuras de animais e outros que tais*, fábula moderna para problemas de hoje com figuras de sempre saídas da literatura para crianças. Também para o teatro Orlando Neves escrevera anteriormente *Os brinquedos do Tozé fizeram banzé* numa veia animista como o próprio título deixa antever.

A imprensa não tem alterado o alheamento que mantém perante o público infanto-juvenil. Somente o «Diário de Notícias» apresenta um suplemento semanal

sob a orientação de Alice Vieira e «O Diário» publica quinzenalmente «O Pimpão», de que é responsável José Jorge Letria; no «Diário Popular», José de Lemos conserva a «Página Infantil», para que faz os desenhos.

É inegável que se revela como promissor o panorama literário nestes primeiros anos 80; abundam os novos escritores, mantém-se a produção dos consagrados, tanto em texto como em imagem. O estatuto do escritor para crianças está a definir-se numa recusa do ápodo de para-literatura atribuído a este sector durante anos anteriores e que tanto prejudicou o nível da edição nacional. Conforme se vem dizendo cada vez mais alto e mais frequentemente, um bom livro para crianças é também um bom livro para adultos e um bom livro é obra de um bom escritor.

E é preciso atender ao facto de já estarem nascidos aqueles que poderão vir a ser os leitores adultos dos anos 2000; eles andam por aí tendo — ou não tendo! — os primeiros contactos com os livros; o amor ou desamor que esteja a nascer fará deles leitores ou não-leitores no século XXI. O futuro do livro está nas mãos das crianças, no interesse que consiga despertar nelas perante a concorrência dos modernos meios audiovisuais que dão mais espectáculo e reclamam menos esforço.

IX / À GUIZA DE BALANÇO

Neste rápido historial não cabem referências a escritores dos países de língua oficial portuguesa e já são muitos; mas sem dúvida que os nomes de Eugénia Neto, Pepetela e Octaviano Correia, de Angola, têm estado presentes nos escaparates das livrarias, apresentados por editores portugueses. Nos seus livros, estes escritores reflectem as situações vividas nos últimos vinte anos em território angolano; se uns optam pelo realismo crítico, outros procuram no fantástico uma leitura do país e do seu povo.

Do Brasil, para além de larga e valiosa produção editorial — pouco conhecida ou divulgada em Portugal — chegou, no ano de 1982, o primeiro prémio H. C. Andersen para um escritor de língua portuguesa: nesse ano, foi distinguida a obra de Lygia Bojunga Nunes. Nos seus livros, usando o português exuberante, dinâmico e pictórico que se fala no Brasil, a autora penetra fundo nas angústias e anseios do «crescer», das lutas para ler o mundo a partir de um passado pequeno e confuso. O estilo de Lygia Bojunga Nunes traz a poesia do coloquial e a alegria do que cresce e se agita. Problemas ainda não resolvidos — ortografia e outros — deixam desconhecida esta excelente escritora brasileira,

tal como Monteiro Lobato, cuja obra só chegou às nossas crianças pelas séries de televisão.

Ao aproximar-se o fim do século, há bastas razões para esperar da literatura para crianças uma presença actuante, um movimento ascensional seguro que arrede de uma vez com a possibilidade de atirar para as mãos das crianças «qualquer coisa», porque para as crianças «qualquer coisinha serve». Se vamos continuar a ler, se o livro vai ter força para permanecer, então que as crianças disponham de livros de qualidade, locais e tempo para os lerem, oportunidades para escolher e recusar.

A finalizar esta breve história da literatura para crianças em Portugal, impõe-se um sumário também breve das principais linhas de evolução. Um dos elementos mais marcantes deste género é a proposta inicial de um modelo — a seguir pela criança — caracterizado pela obediência a todas as regras e pela realização de todas as virtudes. Conforme escreve Raoul Dubois, foi preciso «o talento da Condessa de Ségur para impor personagens menos «açucaradas» e até incluir pequenos malandretes e meninas más.» Só no século XX o modelo de perfeição é abalado, ao mesmo tempo que a própria ideia de oferecer às crianças modelos mais ou menos inatingíveis, criando nelas a frustração e a angústia por cada «maldade» ou fracasso, nessa procura da perfeição. Se os modelos vão variar, a própria necessidade de criar modelos permanece e assim podem registar-se sucessões de modelos sem que os anteriores se diluam completamente, dando lugar à coexistência das propostas vencidas com as vencedoras, havendo por vezes a assimilação, pelo vencedor, de algumas das características do vencido.

Há portanto, em questão de modelos, uma maior variedade. Da criança que deveria ser obediente, cumpridora, submissa, passa-se gradualmente para a criança capaz de iniciativa própria, menos dependente do poderio ou auxílio do adulto, superando até este em circunstâncias várias, como ser capaz de raciocínio e de acção liberta de regras e ordens restritivas; daí surgem os pequenos heróis e revolucionários. Do modelo único evolui-se para a exclusão do modelo porque as propostas são múltiplas; do modelo passa-se realmente para o contacto com situações e respostas, sem que as personagens tenham funções exemplares. Pode dizer-se que, de histórias de meninos bem comportados, se passou simplesmente a histórias de crianças; crianças que pedem mais que as deixem viver do que repetidos conselhos para que sejam ajuizadas como este ou aquele personagem dos livros de histórias. A literatura para crianças torna-se cada vez mais descritiva de realidades ou fantasias várias — até contraditórias — libertando o leitor de conformismos adultos para que chegue a sua própria realização como fruto dum conhecer mais amplo. Ao modelo exemplar único sucede a multiplicidade nascida das realidades e dos condicionamentos.

Não se trata de impor à criança o contacto com o real indesejado, mas sim de lhe propiciar elementos para uma leitura — que será sempre personalizada — das realidades que não podem deixar de rodeá-la. E essa variedade de personagens do mundo das histórias coaduna-se com a própria vida da criança; ao longo de um dia, nas brincadeiras como na relação com os adultos, ela vive «papéis» que vão desde o poderoso «Super-Homem» ao menino mimado da avó, ou ao

relegado candidato a comprador numa loja cheia de adultos apressados e egoístas, ou ainda ao responsável vigilante de um irmão mais pequeno. Os livros para crianças assumem a função de aumentar o número de experiências «vivas» — por projecção, sem dúvida — enriquecendo a criança com mais dados não contidos no seu círculo habitual de vivências. É possível dizer que a literatura é caminho para a interiorização e a criança encontra-se em situação de expectativa e receptividade; toda a sua afectividade está disponível para aderir às situações e tomar partido, sofrer ou divertir-se, acusar ou defender. Para o leitor — criança ou adulto — um texto pode tomar foros de maior realidade do que o próprio quotidiano. E do texto poderíamos passar para a imagem animada, a televisão nomeadamente.

A representação dos conjuntos de adultos — família, escola, população, meio social — foram também sujeitos a idêntica evolução. Caminha-se para um maior realismo que permita à criança uma leitura integrada da história. Por isso a família urbana reduz-se a pais e filhos, não inclui animais domésticos, nem os grandes espaços, a não ser em situação de contraste: férias, visita ocasional a familiares, viagens. O êxito escolar, que foi obsessão do século XIX, passa a ser menos evocado e perde o seu valor de objectivo único ou prioritário; quando aparece, é mais uma realidade do que um mito, um acontecimento natural entre tantos outros. A figura de rapariga torna-se mais frequente e com menos subalternidade em relação às realizações dos rapazes.

Os seres do espaço, os alienígenas, fazem uma aparição espectacular — ligada à televisão, por certo — mas parece que as crianças separam bem as máquinas e

robots, mesmo humanizados, dos homens, seus utilizadores. E é nos *robots* que tende a encontrar a segurança que talvez já não sinta vinda dos adultos...

A poesia ocupa mais espaço, fora das constrações escolares. E dela se poderá dizer que se torna mais poesia e menos lição. A fantasia delirante assume-se, tanto em poesia como em prosa, em atitude provocatória para a imaginação da criança, propensa à imitação até se assenhorear de forças e motivos impulsioneiros.

Os livros chamados de informação proliferam, embora por vezes repetitivos em certos sectores (flora, fauna, geografia) e escassos noutros (etnologia, história local, ciências aplicadas, arte). Mas a ficção científica e as obras de antecipação — apoiadas pelos *mass media* — implantam-se nos hábitos de leitura dos pré-adolescentes, atraídos já no quotidiano por múltiplas máquinas e jogos electrónicos a que se adaptam e dominam com uma rapidez que aos adultos se apresenta como assombrosa. Como escreveu André Masepain (pseudónimo do escritor André Kedros) na sua obra para jovens «a era atómica torna os jovens subitamente sensíveis aos problemas levantados pelas novas relações que se estabelecem entre o homem e a ciência».

O maravilhoso afasta-se também das sendas tradicionais; cada vez se recorre menos a fadas, génios, gnomos e bruxas; mas a fantasia não morre, transforma-se, envolve o real, anima os objectos, avança pelo fantástico, troça do racionalismo e encontra no «nonsense» a expressão mais espectacular. Deformando a realidade, faz do absurdo raiz da existência.

Entre nós, as reedições são frequentes em relação a obras escritas há mais de vinte anos. Tais obras ainda

responderão, todas elas, às exigências e interesses dos jovens de hoje? Não haverá subjacente uma intenção de salvar modelos abandonados ou em risco de abandono? Tais reedições terão leitores entre as crianças ou o seu destino é só reavivar recordações entre os adultos? Mas reside talvez aí um aspecto a notar nos livros para crianças: por um lado, vira-se para o passado, pelo prolongamento do gosto da geração anterior — os compradores, os pais — e por outro, vira-se para o futuro, chegando-se pela linguagem e pelos temas às «novidades» da geração que está em crescimento — os que lêem ou recusam ler.

A ilustração reflecte talvez melhor do que o texto este puxar por pontas opostas. Os infantilismos e puerilidades ficam pelo meio, oscilando prontos a cair, mas submergindo tantas vezes, pelo menos temporariamente, as obras de qualidade, aquelas que irão afinal resistir ao tempo, às modas, aos caprichos. Na ilustração, a imagem torna-se cada vez mais um meio de comunicação liberto entre autor e leitor, perdendo o cunho representativo que é, em si próprio, uma limitação.

Um balanço da produção editorial — não completo por falta de dados seguros — revela a persistência de numerosas obras estrangeiras, nem todas de qualidade ou interesse; mas a continuidade das colecções incluindo autores nacionais está a tornar estes mais conhecidos e procurados pelas crianças, enquanto que simultaneamente se verifica a subida do total de obras publicadas a par da melhoria de qualidade literária.

Como fecho deste rápido relance pelo que tem sido posto ao alcance das nossas crianças, uma citação do editor François Ruy Vidal: «Não há cores para crianças,

há cores. Não há grafismo para crianças, há grafismo, que é uma linguagem internacional da imagem, da justaposição de imagens. Não há literatura para crianças, há literatura».

ALGUNS DADOS CRONOLÓGICOS

- 1450/55 — Alemanha: Gutemberg, Bíblia das 42 linhas.
1539 — Portugal: João de Barros, *Cartilhas de aprender a ler*.
1560 — França: os Estados Gerais desejam instrução pública e obrigatória.
1603 — Portugal: *Vida e fábulas do insigne fabulador grego Esopo*, traduzidas por Manuel Lyra. Versão em prosa, edição de Évora.
1658 — Alemanha: Comenius publica, em Nuremberga, *Orbis Sensualium Pictus*, com texto em alemão e em latim.
1693 — Inglaterra: Locke, *Some Thoughts on Education*.
1697 — França: C. Perrault, *Contes de Ma Mère l'Oye*.
1698 ou 1717 — França: Fénelon, *As Aventuras de Telémaco*.
1719 — Inglaterra: De Foe, *Robinson Crusoe*.
1740 — França: Pellerin, *Imagens de Épinal*.
1744 — Inglaterra: os primeiros «Chap-Books».
1745 — Inglaterra: John Newbury cria a primeira livraria editora especializada em obras para crianças.
1746 — Portugal: Verney publica *O Verdadeiro Método de Estudar*.
1750 — Espanha: por encomenda oficial, Tomás Iriarte escreve *Fábulas Literárias* para as crianças das escolas.
1751 — Inglaterra: John Newbury publica o primeiro jornal para crianças em Inglaterra, «The Liliputian Magazine».
1757 — França: Mme. Leprince de Beaumont, *Le Magasin des Enfants*.
1761 — Portugal: fundação do Colégio dos Nobres.
1772 — Portugal: reforma do ensino elementar.

- 1774 — Portugal: publicação de *Thesouro das Meninas, Diálogo entre uma Sábia Aia e as suas Discípulas de 1.ª Distinção*, de Mme. Leprince de Beaumont.
- 1776 — Portugal: tradução de *Telémaco* de Fénelon.
- 1778 — Portugal: *O Livro dos Meninos*, de J. Rosado Villas Boas e Vasconcellos.
- 1793 — Portugal: *Contos Filosóficos*, de F. L. Leal.
- 1798 — Espanha: jornal «Gaceta de Los Niños».
- 1803 — Portugal: Roque Ferreira Lobo, *Lições de um pai a uma filha na sua primeira idade (resumo da história sagrada em quadras octossílabas)*.
- 1804 — Portugal: *Fábulas Literárias*, tradução das fábulas encomendadas oficialmente a D. Tomás Iriarte, em Espanha, no ano de 1750.
- 1806 — Alemanha: os Irmãos Grimm iniciam a recolha de contos tradicionais.
- 1814 — Portugal: publicação de algumas fábulas de La Fontaine.
- 1820 — Portugal: publicação de fábulas de La Fontaine, na versão de Curvo Semedo
- 1820/24 — Alemanha: Irmãos Grimm, *Kinder und Hausmärchen*.
- 1832 — França: «Le Journal des Enfants». Formam-se sociedades para a publicação de livros populares.
- 1835/72 — Dinamarca: H. C. Andersen, *Contos*.
- 1836 — Portugal: Reforma de Passos Manuel (liceus).
- 1838 — Portugal: Reforma que estabelece a leitura elementar em impressos e manuscritos.
- 1843 — Inglaterra: Charles Dickens, *A Christmas Carol*.
- 1848 — França: projecto de Carnot sobre a instrução primária, gratuita e obrigatória.
- 1850 — EUA: ensino gratuito dos 6 aos 18 anos.
- 1850 — Portugal: Método Castilho (Lei de Costa Cabral); Escolas Móveis; textos de Antero de Quental, Oliveira Martins e Ramalho Ortigão sobre a criança e o ensino; reivindicações da classe operária quanto ao direito à instrução; desenvolve-se o ensino liceal, mas mantém-se a taxa de analfabetismo; António Moniz Barreto Corte Real, *Bibliotecaçinha da Infância*, traduzida da obra do escritor suíço Salomon Gessner (1730-1788).
- 1850/70 — Portugal: Oliveira Martins propõe a proibição do trabalho infantil antes da idade legal. Textos de Antero de

- Quental, Oliveira Martins e Ramalho Ortigão sobre a criança e o ensino.
- 1862 — França: Júlio Verne, *Cinco Semanas em Balão*.
- 1864 — Inglaterra: Lewis Carrol, *Alice no País das Maravilhas*.
— França: Hetzel publica o jornal para crianças «Magazin d'Éducation et de Récréation».
- 1875 — Portugal: «Jornal da Infância»; *Contos de Fadas e Lobisomens e 10 Contos de Perrault*.
- 1876 — EUA: Mark Twain, *Aventuras de Tom Sawyer*.
- 1877 — Portugal: Guerra Junqueiro, *Tragédia Infantil e Contos para a Infância*.
- 1879 — Portugal: manda-se comparar os métodos de Castilho e de João de Deus.
- 1880 — Portugal: M. Pinheiro Chagas, *História Alegre de Portugal*.
- 1881 — Suíça: Johana Spyri, *Heidi*.
- 1881 — Portugal: 2.^a edição da obra de Guerra Junqueiro *Tragédia Infantil*.
- 1882 — Portugal: Maria Amália Vaz de Carvalho, *Contos para os Nossos Filhos*; Adolfo Coelho, *Contos Nacionais para Crianças*.
- 1883 — Itália: Colodi cria a figura de Pinóquio.
- 1887 — Portugal. De Amicis, *Coração*.
- 1888 — Inglaterra: Oscar Wilde, *The Happy Prince*.
- 1888 — Portugal: Alice Pestana, *As Mães e às Filhas*.
- 1894 — Inglaterra: Rudyard Kipling, *The Jungle Book*.
- 1895 — Portugal: Virgínia de Castro e Almeida, *A Fada Tentadora*, com prefácio de Maria Amália Vaz de Carvalho.
Portugal: Pela primeira vez se encara o ensino infantil: Regulamento de 18 de Junho.
- 1897 — Portugal: Ana de Castro Osório, Coleção «Biblioteca para as Crianças».
- 1898 — Portugal: Trad. de obras de Charles Perrault; Virgínia de Castro e Almeida publica *Histórias*.
- 1901 — França: publicação do semanário para crianças «Le Petit Illustré».
- 1902 — Inglaterra: Beatrix Potter, *The Tale of Peter Rabbit*.
- 1902 — Portugal: tradução de obras de Perrault, com ilustração de Valença.
- 1903 — Portugal: jornal o «Gafanhoto», dirigido por Henrique Lopes de Mendonça.
- 1906 — Suécia: Selma Lagerlöf é convidada a escrever um livro para crianças.

- 1907 — Suécia: Selma Lagerlöf, *A Maravilhosa Viagem de Nils Högerson*.
- 1907 — Portugal: «Biblioteca para os meus filhos» dirigida por Virgínia de Castro e Almeida.
- 1909 — Suécia: Selma Lagerlöf recebe o Prémio Nobel.
- 1910 — Portugal: implantação da República.
- 1911 — Portugal: Constituição com disposições sobre ensino e bibliotecas.
- 1919 — França: é decretado o dia de trabalho de oito horas.
— Portugal: criação do ensino infantil oficial.
- 1921 — Brasil: Monteiro Lobato, *Narizinho Arrebitado*.
- 1929 — Bélgica: primeira publicação das *Aventuras de Tin-Tin* (em suplemento de jornal semanário).
- 1930 — Portugal: escolaridade obrigatória reduzida a 3 anos.
- 1933 — França: Primeiros álbuns de Babar.
- 1933 — Portugal: começa a publicar-se «O Senhor Doutor».
- 1935 — Portugal: começa a publicar-se «O Papagaio».
- 1936 — França: início da expansão internacional dos álbuns de «Père Castor».
- 1936 — Portugal: extinção do ensino infantil oficial; começa a publicar-se «O Mosquito»; reforma do ensino (Carneiro Pacheco).
- 1937 — Portugal: encerramento das Escolas de Magistério Primário.
- 1941 — Portugal: começa a publicação de «O Diabrete».
- 1942 — Portugal acaba a revista «O Senhor Doutor». Reabertura das Escolas do Magistério Primário.
- 1942 — Portugal: começa a publicar-se «Lusitas».
- 1945 — Suécia: Astrid Lindgren escreve *Pipi das Meias Altas*.
- 1946 — França: *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry.
- 1949 — Portugal: publicação de *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*, com desenhos de Júlio Pomar e música de Francine Benoit.
- 1950 — Portugal: «O Papagaio» passa a suplemento de «Flama».
- 1955 — Portugal: regime de livro único para a 4.ª classe do Ensino Primário.
- 1956 — Portugal: Alves Redol, *A Vida Mágica da Sementinha*. Ensino obrigatório reduzido a três anos para as raparigas.
- 1958 — Portugal: Sophia de Mello Breyner, *A Fada Oriana*; começa a publicar-se «O Fagulha»; Maria Isabel M. Soares, *O Marujinho que perdeu o Norte*.
- 1959 — França: Marc Soriano, *Guide de la Littérature Enfantine*.

- 1959 — Portugal: Ricardo Alberty, *A Galinha Verde*. Início da actividade das Bibliotecas Fixas e Itinerantes da Fundação Gulbenkian. Sophia de Mello Breyner, *A Menina do Mar*.
- 1960 — Portugal: 2.^a Série de «O Mosquito». Escolaridade obrigatória passa a ser de quatro anos para rapazes e raparigas.
- 1962 — França: o prémio europeu de livros para crianças é atribuído a Paul Faucher (Père Castor)
- 1962 — Portugal: Matilde Rosa Araújo, *O Palhaço Verde*; Alves Redol, *Constantino, guardador de vacas e de sonhos*.
- 1963 — Portugal: Papiniano Carlos, *A Menina Gotinha de Água*.
- 1965 — França: abertura da Biblioteca-piloto de Clamart. Robert Escarpit, *La Révolution du Livre*, Unesco.
- 1967 — Checoslováquia: Ducan Roll cria a Bienal de Ilustração de Bratislava (BIB).
- 1967 — Portugal: fundação da Cooperativa Ludus.
- 1968 — Portugal: começa a funcionar o Ciclo Preparatório do Ensino Secundário; escolaridade obrigatória passa a ser de seis anos.
- 1969 — Portugal: representação em Lisboa de *Histórias de Hakim*.
- 1972 — Portugal: ciclo de conferências sobre literatura para crianças e jovens organizado pela D. G. de Educação Permanente.
- 1973 — Portugal: a reforma de Veiga Simão é discutida na Assembleia Nacional.
- 1973 — França: Denise Escarpit, *Les Exigences de l'Image dans le livre pour la première enfance*.
- 1974 — Portugal: Revolução de 25 de Abril. Relançamento do ensino pré-primário oficial, criação da disciplina de literatura infantil nas Escolas de Magistério Primário. Ano Internacional do Livro Infantil. Fim dos prémios da Secretaria de Estado de Informação e Turismo.
- 1976 — Portugal: relançamento das bibliotecas escolares das Escolas do Ensino Primário e aquisição anual de algumas obras a distribuir por todas as escolas do ensino primário.
- 1977 — França: Marc Soriano, *Guide de Littérature pour la Jeunesse*.
- 1979 — Ano Internacional da Criança. Portugal: Prémio do Ano Internacional da Criança, atribuído pela Editorial Caminho a um manuscrito.
- 1980 — Portugal: a Fundação Gulbenkian atribui pela primeira vez Prémios de Literatura para crianças (texto, ilustração,

- revelação e conjunto obra). I Encontro de Literatura para Crianças, organizado pela Fundação Gulbenkian e pela Direcção Geral do Ensino Básico.
- 1981 — Portugal: II Encontro de Literatura para Crianças.
- 1982 — Brasil: atribuição do prémio Andersen à escritora brasileira Lygia Bojunga Nunes.
- 1984 — Portugal: atribuição dos Prémios Calouste Gulbenkian e realização do V Encontro de Literatura para Crianças.

NOTAS

¹ O trabalho de Henrique Marques Júnior abrange obras publicadas até 1927; inclui colecções, livros fora de colecção e jornais. Reúne informações preciosas, cuidadosamente examinadas numa preocupação de só transmitir dados seguros.

² Nos anos 30 e 40 predominam as edições sem data. Nos anos 20, nas listagens incluídas em obras de certas colecções, nem o autor é mencionado, ficando dúvida sobre a justeza da atribuição da autoria a quem dirige cada uma das colecções.

³ Muitas das ilustrações não são assinadas e o autor não é mencionado em nenhum local. Certas assinaturas já não são identificáveis.

⁴ Segundo estatísticas de D. António Costa, em *História da Instrução Popular em Portugal*, no século XIX o país possuía uma escola por 1.100 habitantes, enquanto que a Espanha já dispunha de uma relação de 1 para 600 e em França a relação era de 1 para 400 ou 500.

⁵ A não inclusão de referências aos vários abecedários, cartilhas, gramáticas e catecismos deve-se ao desejo de dar prioridade à tarefa de reunir dados menos acessíveis e dispersos, visto que sobre o tema referido se encontram publicados estudos completos e

integrados em histórias gerais de literatura portuguesa e estrangeira. Também os romances de cavalaria e o material de folclore susceptíveis de ser aqui incluídos se encontram largamente documentados noutros trabalhos. O ponto de partida para este rápido estudo é a obra escrita ou publicada expressamente para crianças e jovens.

⁶ Neste ponto, há a considerar os dois casos mais frequentes de relação escritor/ilustrador: subordinação total do ilustrador à «leitura do escritor ou isolamento completo, chegando o autor a só ver as ilustrações quando o livro é posto à venda.

⁷ O receio que os adultos têm de assustar a criança revela-se muitas vezes enganador. Quando Maurice Sendak publicou *Where Wild Things are* a reacção do público não infantil foi negativa. Os desenhos — humorísticos e em cores doces — podiam meter medo, dizia-se. Contudo, experiências feitas antes e depois de algumas edições dessa obra, provaram que a adjectivação usada pelas crianças perante os «monstros» da história indicava forte carga afectiva, favorável aos «monstros». A descoberta provocou uma onda de obras onde monstros mais ou menos divertidos ou horrorosos atraíam a atenção e o favor das crianças. O gosto pelo susto «controlado» é elemento importante na adesão da criança a certo tipo de histórias consideradas cruéis ou aterradoras pelos adultos, com base nas suas próprias conotações — o terror da morte, principalmente — a que as crianças são geralmente alheias.

As histórias de raiz tradicional que as crianças preferem estão repletas de cenas e situações dramáticas — orfandade, assassínio, maus tratos — a que as crianças não mostram recusa. O enquadramento no irreal ou a

antecipação, por conhecimento ou previsão, de um final «em bem» dá a tranquilidade e segurança necessárias para que a criança se entregue ao gozo da história.

⁸ B. Bettelheim, *Psicanálise do Conto de Fadas*: «se explicamos a uma criança por que razão um conto de fadas pode ser tão fascinante para ela, destruímos o encanto da história, que depende grandemente do desconhecimento, por parte da criança, das causas que tornam o conto agradável. A perda desta capacidade encantatória leva consigo a perda do potencial que a história tinha para ajudar a criança a lutar por si mesma e a dominar o problema que tornara a história para ela significativa e importante. As interpretações dos adultos, por muito correctas que sejam, privam a criança da oportunidade de sentir em si, sem qualquer ajuda, que enfrentou satisfatoriamente uma situação difícil, escutando e reflectindo repetidamente a mesma «história».

⁹ É conhecida a atracção das crianças pelas situações de susto, quando partilhadas, seja com adultos, seja com outras crianças. Todo o contador de histórias se apercebe do frémito que em certos momentos percorre o público infantil e leva cada indivíduo a procurar a proximidade física do companheiro mais próximo como que para reforçar a convergência dessa emoção ambígua de medo e prazer.

¹⁰ Para a criança, há maior prazer na leitura quando o adulto participa, estabelecendo uma vivência em comum e uma osmose de emoções e aprendizagens.

¹¹ Ficou famosa e teve larga expansão internacional a edição chamada «do Farol» que apresentava na capa um farol, folhas de acanto e a imagem de Verne, em

cartonagem a vermelho e ouro. Outras apresentações encontravam menos aceitação.

¹² A obra didáctica de João de Barros é em parte destinada ao ensino da língua portuguesa aos povos ultramarinos, mas está também patente o desejo de defender o português, numa preocupação de autonomia linguística.

¹³ No campo da divulgação científica, a produção portuguesa continua acentuadamente carenciada, apoiando-se quase exclusivamente em obras de origem estrangeira; também são importadas as grandes enciclopédias, as obras sobre história e ciências da Natureza. Esta situação explica-se pelos encargos elevados da ilustração e do seu tratamento para tiragens reduzidas.

¹⁴ Notáveis as obras de Leo Leoni, *Pezzetino, Le Petit Bleu et le Petit Jaune, Tico and the Golden Wings*; de Maurice Sendak fez época *Where Wild Things Are* que, na versão francesa, se chama *Max et les Maximonstres*. De Iela Mari encontram-se editados em Portugal quatro excelentes livros sem texto: *O Balãozinho Vermelho, A Galinha e o Ovo, A Árvore e A Maçã e a Lagarta*.

¹⁵ Uma história da edição em Portugal permitiria a identificação dos primeiros editores que revelaram interesse pelas obras para crianças. *Do Tesouro de Meninas* (1774), diz Inocêncio que se publicou em Lisboa, saído da Régia Oficina Tipográfica e dele se fizeram várias edições até meados do século XIX; mas *Telémaco*, de Fénelon, em 1776, sai da oficina de João António Silva; a *Colecção de Contos Filosóficos*, obra de autor português, foi impressa na oficina de António Gomes e *Livro dos Meninos*, de João R. Villa-Lobos e Vasconcellos, em 1778, é obra da Oficina Rollandiana.

¹⁶ Dado que a institucionalização do ensino se fez de cima para baixo, a par das Universidades o ensino elementar era praticamente inexistente até meados do século XVIII; é o diploma de 6 de Novembro de 1772, do Marquês de Pombal, que se pode considerar como decisivo na instauração do ensino primário oficial; nesse mesmo diploma se manda abrir e pôr a funcionar cerca de 500 escolas. O ensino era então ministrado por «mestres que ensinam os moços a ler», conforme se lê em listagem de ofícios do século XVI, pagos pelas famílias dos alunos.

¹⁷ Gonçalo Fernandes Trancoso afirma ter escrito os contos para se consolar da perda dos filhos e da mulher durante a peste que grassou em Lisboa, em 1569. Talvez tenha sofrido influência de colectânea idêntica publicada em 1566 (da autoria de Timonade), mas Menendez y Pelayo reconhece-lhe marcada inspiração do folclore nacional.

¹⁸ A Bossuet foi confiada a educação do «Grand Dauphin», filho de Luís XIV, sendo sub-preceptor o latinista Huet. Era frequente a escolha de grandes escritores para a tarefa melindrosa de educar os futuros reis. As fábulas de La Fontaine são dedicadas também ao «Grand Dauphin». Equipas prestigiosas preparam para o filho e para o neto de Luís XIV actividades educativas condignas. Mas é Bossuet que orienta a célebre série «Ad usum Delphini», composta por 41 volumes dos clássicos da Antiguidade, onde figuram textos de Esopo. As notas, em latim, contêm o texto integral com o mesmo vocabulário, mas numa ordem mais ligada à lógica do que à beleza do estilo; e glossários ajudam a compreensão de termos mais ou menos complexos ou arcaicos. É interessante registar

que Huet antevê tempos em que obras deste género serão destinadas à educação de todos e não unicamente para uso do filho do rei. Passa essa ideia a escrito em 1672.

¹⁹ Segundo Marc Soriano, os animais passam «a falar» por razões políticas, depois de terem «falado» por razões rituais e míticas.

«Há verdades que os poderosos não suportariam na boca de um homem, mas que terão de escutar quando os animais as tomam à sua conta. Em sociedades diferentes, mas que se baseiam na exploração do homem pelo homem, os animais-pretexo ou os animais-modelo continuam a exprimir a revolta irónica dos escravos, dos humildes e dos deserdados, a caricaturar as relações de força que se ocultam sob a aparente ordem da sociedade» (Marc Soriano, in *Guide de Littérature pour la Jeunesse*, 1975).

²⁰ Nos séculos XVII e XVIII, foram várias as edições portuguesas das fábulas de Fedro e Esopo; no século XIX, Filinto Elísio traduziu as fábulas de La Fontaine, que foram publicadas em 1814 e em 1837 sai *Fabulista da Mocidade* (coleção de fábulas selectas de Esopo, La Fontaine, etc.). E não mais pararam as edições em prosa e em verso. Sobre a função das fábulas ver *Guide de Littérature pour la Jeunesse*, de Marc Soriano. (1975).

²¹ A família Pellerin fabricava imagens e cartas de jogar; eram excelentes artesãos, fixados, desde 1740, em Epinal, nome que ficou associado ao seu trabalho. Modernizam-se e passam a produzir, para as crianças, grandes folhas com 16 desenhos, dispostos em quatro filas separadas por pequenos textos constituídos por comentários às imagens; são estas as famosas imagens de Epinal. Os maiores sucessos chegaram com os

contos de Perrault, especialmente *A Menina do Chapelinho Vermelho* e *O Barba Azul*. Em certa medida, os Pellerin são os precursores da banda desenhada.

²² Os «chap-books» eram livros pequenos, baratos, com ilustrações; foram muito populares em Inglaterra, entre os séculos XVI e XVIII. Incluíam contos, poemas e baladas; eram vendidos nas feiras e divulgavam, entre o povo e as crianças, alguns romances.

²³ Alvarás de 28 de Junho de 1759 e de 6 de Julho de 1759. Este último criava uma escola de gramática latina em cada um dos bairros de Lisboa e, ainda, uma ou duas em cada cidade e em algumas vilas, e instituía o lugar de Director Geral de Estudos. O alvará de Junho reconhece que, antes de compreender textos latinos e gregos, é preciso estudar gramática portuguesa.

²⁴ *O Dicionário Bibliográfico*, sob o n.º 1327, assinala a edição de 1776 como a primeira versão de *Telémaco* impressa em português; sob o n.º 3995 referencia nova edição que considera como a segunda e sobre a qual comenta que abunda «em neologismos e construções afrancesadas, patenteando a cada passo provas da imperícia e mau gosto do tradutor.» Quando referencia a edição de 1784, Inocêncio regista que, em relação à de 1776, «logo se vê, confrontando-as, que saíram de diferentes penas». Mas da 1.ª edição, apesar de evidenciar mau gosto, faz-se reedição em 1825.

²⁵ O jornal «Amigo da Infância» era uma publicação de carácter religioso (Igreja Evangélica) que durou mais de cinquenta anos, tendo aparecido pela primeira vez em 1874.

²⁶ «Jornal da Infância» editado em Lisboa. Foi publicado durante pouco tempo.

²⁷ Francisco Adolfo Coelho escreveu na Advertência de *Contos Nacionais para Crianças*: «A escolha foi feita com todo o cuidado, para o fim a que é destinada a colecção: para ser lida às crianças que ainda não sabem ler, mas que já sentem interesse por essas velhas invenções anónimas, ou para lhes servir de primeiros exercícios de leitura». O mesmo filólogo considera o seu livro *Jogos e Rimas Infantis* como um trabalho de «pediografia».

No *Livro de Ouro dos Meninos*, J. I. Roquete escreve numa Advertência, que parece oportuno apresentar «máximas breves e singelas», contendo um preceito ou ensinamento para que fique «no fundo da alma» das crianças. Para acompanhar o conto «O Órfão», J. B. Matos Moreira escreveu: «Para a criança não ir como que arrastada para a lição, é indispensável que entenda o que vai deletrear e que lhe desperte mesmo um certo interesse».

Numa edição dos contos de Andersen, o tradutor, Gabriel Pereira, esclarece que neles «dominam sempre ideias altas, mas docemente moralizadoras».

João de Deus, na Dedicatória da *Cartilha Maternal* pressupõe que as mães sabem, por instinto, que «em cérebros tão tenros e mimosos todo o cansaço e violência pode deixar vestígios indeléveis...».

²⁸ Obra onde são incluídas traduções, adaptações e alguns originais em prosa e em verso.

²⁹ Georges Jean, *Les Voies de L'Imaginaire Enfantin*, Paris, Éditions du Scarabée, 1979, colecção «Pedagogies Nouvelles».

³⁰ As primeiras histórias em quadradinhos eram apresentadas com texto português a separar as filas de desenhos, mas a partir do anos 40 o mercado é

inundado de pequenas brochuras editadas no Brasil, onde o «balão» substitui o texto intercalar; não se tratando de impressão portuguesa, o vocabulário e ortografia usados são os do Brasil; daí veio uma corrente de oposição aos chamados «Tio Patinhas», tomando a figura desenhada por Walt Disney como símbolo do género. O problema continua aberto, embora em termos de publicidade se apresentem já essas edições como «em português».

³¹ Algumas das obras originais de Ana de Castro Osório: *Alma Infantil* (dedicado ao seu filho João), *As Boas Crianças* (houve uma edição feita a pedido do governo brasileiro para uso nas escolas de Minas Gerais), *Os Animais*, *A Princesa Muda* e *Os Nossos Amigos* (de colaboração com Paulino de Oliveira) e, ainda, para o teatro *Lição Moral*, *Um Sermão do Senhor Cura*, *Ser Bom*, *O Medo*, *A Comédia da Lili* e outras peças.

³² Na colecção «Para Crianças» surgem versões e traduções dos Contos de Grimm, além de contos tradicionais estrangeiros e nacionais. Ainda se fazem reedições.

³³ Dirigido por Ana de Castro Osório, constituía brinde permanente da colecção «Para as Crianças» publicada também em Setúbal. Cabeçalho de Hebe Gonçalves, nome ligado à ilustração de livros para crianças. Saíram onze números, incluindo contos, adivinhas e colaboração das crianças. O primeiro número saiu em 1907.

³⁴ Maria Paula de Azevedo é pseudónimo de Joana Távora Folque do Souto.

³⁵ Vários originais de Leal da Câmara encontram-se a decorar a biblioteca infantil da Câmara Municipal de

Lisboa, no Palácio Galveias, sem qualquer protecção contra agentes naturais e ao alcance de dedos curiosos.

³⁶ Esta obra de Fernanda de Castro foi depois ilustrada também por Ofélia Marques e Inês Guerreiro.

³⁷ Alguns contos extraídos deste livro, em nova versão, constituem *A Ilha dos Papagaios e Outras Histórias* com ilustração de Fernando Bento e publicação em 1983.

³⁸ As «pranchas» de desenhos com texto intercalar exigiam somente a tradução desse mesmo texto sem mais operações, uma vez que o próprio formato das revistas se adaptava para as receber. Só a Censura obrigava, por vezes, a pequenos retoques nos desenhos, para alongar saias demasiado curtas, fechar decotes fundos, ou fazer desaparecer armas, mesmo que estas tivessem influência directa no decorrer da acção. Portanto, pouco mais se fazia do que receber e imprimir. As agências forneciam todo o material necessário.

³⁹ Foi o «King Features» que forneceu praticamente todo o material que consumou a americanização da imprensa infanto-juvenil; era detentora dos direitos de quase todas as grandes séries de histórias aos quadrinhos.

⁴⁰ Deu-se um caso bem revelador da acção destas emissões de rádio. Nas emissões de «O Senhor Doutor» participava Henrique Samorano, que não tinha qualquer obra escrita; anuncia-se a publicação do seu primeiro e único livro, pois viria a morrer antes da saída da obra, segundo creio; e logo a edição se esgota pela passagem do rádio-ouvinte a leitor, pela força da presença audível do autor junto do público que assim é atraído para a obra escrita. Mais forte do que a acção da Rádio se

tornou, mais tarde, a acção da Televisão, que se pode verificar nos nossos dias e a todo o momento. As séries filmadas e as telenovelas captam para a leitura das obras originais com uma força que é bem conhecida de editores e livreiros.

⁴¹ Os prémios de literatura da SEIT foram atribuídos até 1974, embora sofrendo algumas interrupções nos anos 50 e 60.

⁴² Em 1983, foi feita uma edição facsimilada que, pela desactualização da ortografia, põe certos embaraços à difusão entre o público infantil. Trata-se mais de uma homenagem ao Autor do que ao reaparecimento de uma obra há muito esgotada, mas ainda capaz de prender leitores de outra geração; esperemos que se faça uma nova edição de ortografia actualizada, para que as crianças de hoje se encontrem com um livro divertido e de notável qualidade.

⁴³ De António Botto é também um conjunto de contos de fundo tradicional reunidos em *Histórias do Arco-da-Velha, Verdade e nada mais, Antologia de Contos e O Barco Voador*.

⁴⁴ Talvez com orientação inicial idêntica à que norteou Selma Lagerlöf ao escrever *A Viagem Maravilhosa de Nils Högerson*, os Autores cedo são arrastados para um rumo bem diferente que os afasta do leitor infantil, perdido pela ausência da linha do fantástico, tão bem dobada pela Autora sueca.

⁴⁵ Em 1984, inesperadamente, «O Mosquito» anuncia a sua reaparição.

⁴⁶ Oskar era o pseudónimo de Oscar Pinto Lobo.

⁴⁷ Algumas dessas colecções alcançaram notável longevidade, como por exemplo, «Varinha Mágica», «Pequeninos», «Piriquito», «Pica-Pau», «Contos das 1001

Noites», «Manecas», «Carochinha» (anos 50), «Histórias Tradicionais para Crianças», «Contos de Encantar», «Série Joaninha», «Mini-Livro», «Era uma vez...»

⁴⁸ Reconhecido especialista de literatura infantil, autor de várias obras sobre a imprensa infanto-juvenil, crítica de livros para crianças e problemas de leitura; director da colecção «Lire en Liberté», onde têm sido publicadas obras imprescindíveis sobre esses assuntos. Com Jacqueline Dubois, assegura a crítica das obras saídas, em várias publicações francesas e estrangeiras.

⁴⁹ Desde *Un tigre dans la Vitrine* (tradução francesa) do escritor grego Alki Zei — as crianças nas lutas políticas — até *A Packet Full of Seeds*, da americana Marily Sechs — a II Guerra Mundial vivida por crianças — encontra-se vasta produção literária que traz a lume a presença da infância nos acontecimentos catastróficos de períodos de guerra. Mais tarde, Pepetela em *Aventuras de N'gunga* tomará posição idêntica no cenário da guerra colonial em Angola.

⁵⁰ Maria de Fátima Bivar (Maria Velho da Costa) publicou um estudo sobre manuais escolares analisando os seus conteúdos ideológicos.

⁵¹ Em alguns contos incluídos neste livro patenteia-se uma discreta crítica social, praticamente ausente nas obras deste período; os modelos propostos às crianças primavam pela hegemonia dos conceitos de obediência e resignação.

⁵² Em 1972, a Direcção Geral de Educação Permanente organiza um «ciclo de conferências sobre literatura infantil» no edifício da Biblioteca Nacional. Entre os conferencistas encontram-se Esther de Lemos («A Literatura Infantil em Portugal»), Alice Gomes («O Autor e a Comunicação no Livro Infantil»), António

Quadros («O Sentido Educativo do Maravilhoso»). Em 1973, é a literatura juvenil que serve de tema a novo ciclo, onde surge a colaboração de António Quadros e Júlio Gil, entre outros. Após as conferências, era dado um período de escassos minutos para intervenção dos assistentes. Os textos das conferências foram publicados pela Direcção Geral de Educação Permanente.

⁵³ Dessas colecções, formadas quase exclusivamente — ou até em exclusivo — por títulos de autores portugueses, destacam-se pela continuidade «A Rã que ri» (Plátano Editora), «Pássaro Livre» (Livros Horizonte), «Asa juvenil» (Edições Asa), «Plátano de Abril» (Plátano Editora), «Caracol» (Plátano Editora) e mais tarde «Colecção Pica-Pau» (Edições Verbo), «Uma aventura» (Caminho) e Contexto & Imagem (Contexto), bem como uma colecção sem nome da editora «Afrontamento».

Educação pela Arte. Notável também a tradução que fez de *Le petit prince*.

⁵⁴ Desta obra foi feita reedição com novas ilustrações e música.

⁵⁵ O prémio foi atribuído depois da morte da pintora Leonor Praça.

⁵⁶ De registar as acções desenvolvidas em Bibliotecas Municipais de Lisboa, Porto e outras autarquias, ou por iniciativa de grupos profissionais (Sociedade Portuguesa de Pediatria) e outros (Unicef, Universidades de Lisboa, do Minho, Biblioteca Fernando Rau, na Junta de freguesia das Mercês, em Lisboa, Biblioteca «O Jardim» na região autónoma da Madeira e a recém-criada Sala de leitura infantil em Angra do Heroísmo.

⁵⁷ Trata-se de uma série de aventuras de crianças entre os 10 e os 14 anos de idade, ligadas ao ambiente escolar; a partir do número cinco da colecção, tudo se passa em regiões bem identificadas: Sintra, Entre-Douro-e-Minho, etc. Esta é uma das características que atraem as crianças, pois se trata de locais que conhecem ou de que já ouviram falar.

BIBLIOGRAFIA

- ACTES DE LECTURE — N.ºs 1, 2 e 3.
- AMARAL, M.^a Lúcia — *Criança é criança. Literatura infantil e seus problemas*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- ARROIO, Leonardo — *Literatura infantil brasileira*, S. Paulo, Melhoramentos, 1968.
- BERG, Leila — *Look at Kids*, Nova Iorque, Penguin books, 1972.
- BERNARDINIS, Ana Maria — *Libri e ragazzi in Europa*. Trento, Provincia autonoma di Trento, 1978.
- BETTELHEIM, Bruno — *A psicanálise dos contos de fadas*, Lisboa, Bertrand, 1984.
- BOULAY, Lily — *Magie du Conte*, Paris, Armand Colin, 1977.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen — *História da Literatura Infantil Universal*, Lisboa, Vega, 1977.
- COMMISSION FRANÇAISE POUR L'UNESCO — *Le Livre dans la vie quotidienne de l'enfant*, Colloque Internacional, 1979.
- DESPINETTE, Janine — *Enfants d'Aujourd'hui, Livres d'Aujourd'hui*, Paris, Casterman, 1972.

- DORFMAN, Ariel — *Para ler o Pato Donald*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1975.
- DURAND, Marion e BERTRAND, Gérard — *L'image dans le livre pour enfants*. Paris, L'école des loisirs, 1975.
- ESCARPIT, Denise (Coord.) — *L'Enfant, L'image et Le Récit, Haia*, Mouton & Cie, 1977.
- ESCARPIT, Denise — *La Littérature, l'enfance et la Jeunesse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
- ESCARPIT, Denise — *Les exigences de l'image dans les livres pour la première enfance*. Paris, L'école, 1973.
- GLOTON, Robert (dir.) — *O Poder de ler*, Porto, Livraria Civilização, 1978.
- GOMES, Alice — *A Literatura para a infância*, Lisboa, Ed. de A., 1979.
- GOURÉVITCH, Jean Paul — *Les enfins et la Poésie*, Paris, L'école, 1969.
- GRENIER, Christian — *Jeunesse et science/fiction*. Paris, L'école, 1972.
- HELD, Jacqueline — *L'Imaginaire au pouvoir*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1977.
- JAN, Isabelle — *La littérature enfantine*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1977.
- JEAN, Georges — *Le petit enfant et la Poésie*, nos N.ºs 66, 67, e 68 da revista «Poésie 1».
- JEAN, Georges — *Les voies de l'imaginaire enfantin*, Paris, Scarabée, 1979.
- LEMOS, Esther de — *A literatura infantil em Portugal*, Lisboa, M. E. N. , 1972. (Conferência).
- LEQUEUX, Paulette — *L'enfant et le conte*, Paris, L'école des loisirs, 1974.
- MACHADO, J. T. Montalvão — *No II Centenário da Instrução Primária*, Lisboa, M.E.N., 1972.

- MARQUES JÚNIOR, Henrique — *Algumas achegas para uma bibliografia infantil*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1928.
- McLUHAN, MARSHALL — *Understanding Media*, Nova Iorque, Mc Graw-Hill, 1964.
- NAMORADO, Maria Lúcia — *Era uma vez...*, Coimbra, Atlântida Editora, 1970.
- PIRES, Maria Laura Bettencourt — *História da literatura infantil Portuguesa*, Lisboa, Vega, 1983.
- ROCHA, Natércia — *Prémio H. C. Andersen — Ligia Bojunga Nunes*, in «Diário de Notícias», 28 de Dezembro de 1982.
- ROCHA, Natércia — *A literatura infanto-juvenil em Portugal em 1983*, in «Colóquio/Letras, N.º 78, Março de 1984.
- ROCHA, Natércia — *Questões de ver e ler — A leitura*, in «Jornal da Educação», Agosto de 1984.
- SORIANO, Marc, — *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975.
- TORRADO, António — *Literatura infanto-juvenil*, in *Coloquio/Letras*, N.º 72, Março de 1983 e N.º 66 de Março de 1982.
- VEROT, Marguerite — *Tendances actuelles de la littérature pour la jeunesse*, Paris, L'école, 1975.
- Writers, critics and children*, Londres, Heinemann Educational, 1976.

ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES

A

ABBOTT, César: 84, 92
ABREU, Casimiro d': 48
ABREU, Luís Filipe: 61
AFONSO, Sarah: 62, 63, 102
AGOSTINHO, José: 55
ALBERTY, Ricardo: 81, 82, 86, 88, 89, 126
ALÇADA, Isabel: 108
ALMEIDA, Salomé de: 74, 75, 76, 77
ALMEIDA, Virgínia de Castro e: 50, 56, 84, 124, 125
AFONSO = SANTOS SILVA: 56, 65
ALVES, Armando: 92, 104
AMARO, Carlos: 63
AMORIM, Júlio: 92
ANDERSEN, Sophia de Mello Breyner: 80
ANDERSEN, Hans Christian: 42, 46, 47, 51, 54, 75, 115, 123, 135
ANDRADE, Eugénio de: 104
ANJO, Maria Isabel César: 97, 102
AQUILINO RIBEIRO = RIBEIRO, Aquilino
ARAÚJO, Matilde Rosa: 26, 81, 82, 88, 90, 97, 98, 126
ARCHER, Maria: 72
ARRIAGA, Noël de: 75, 83, 88
ÁVILA, Norberto: 91
AZEVEDO, Fernando de: 81
AZEVEDO, Maria Paula de: 56, 72, 136

B

BALETTTE, Ivone: 106

BACELAR, Manuela: 108
BAPTISTA, António Alçada: 113
BARATA, Martins: 61
BARRETO, Costa: 75, 93
BARRETO, Garcia: 97
BARROS, João de (séc. XVI): 22, 26, 122, 131
BARROS, João de (séc. XX): 71
BARROS, Teresa Leitão de: 62
BEAUMONT, Leprince: 35, 36, 122, 123
BENTO, Fernando: 77, 78, 85, 92, 104, 137
BESSA LUÍS, Agustina: 113
BETTELHEIM, Bruno: 17, 49, 130
BOAVIDA, Fausto: 92
BORBA, Vera: 75
BORDALLO PINHEIRO, Rafael: 50
BORDALLO PINHEIRO, Tomaz: 54
BOSSUET: 33, 36, 132
BOTELHO, João: 108
BOTTO, António: 72, 138
BRANCO, Graciette: 69
BRANDÃO, Angelina: 72
BRANDÃO, Raul: 72
BRECHT, B.: 17, 48
BREYNER, Sophia de Mello, = ANDERSEN, Sophia de Mello
 Breyner
BRILHANTE, Amaro: 78
BULHÃO PATO: 44

C

CABRAL, Alexandre: 112
CABRAL, Oliveira: 64
CABREIRA, Estefânia: 64
CABRITA, Augusto: 97
CADET, Maria Rita S.: 45, 46, 50
CALDECOTT: 26
CAMACHO, Fernando: 108
CÂMARA LEME: 92
CÂMARA, Marta Mesquita da: 73
CAMBRAIA: 77
CAMPOS JÚNIOR, A.: 64
CARDOSO, Lopes: 73

CARLOS, Papiniano: 88, 102, 126
CARNEIRO, António: 58
CARNEIRO, Carlos: 72
CARROL, Lewis: 75, 124
CARSAC, Francis: 24
CARVALHAIS, Stuart = STUART DE CARVALHAIS
CARVALHO, A. Mendes de: 62, 64, 72, 77, 85
CARVALHO, Rómulo = ANTÓNIO GEDEÃO: 25, 113
CASCAES, Carlos: 73, 75
CASTILHO, António: 103, 124
CASTRIM, Mário: 88, 91, 97, 101
CASTRO, Fernanda de: 62, 102, 137
CENTENO, Ivette K.: 113
CHAVES, Laura: 69, 71
COELHO, Adolfo: 41, 47, 124, 135
COELHO, Teresa Dias: 108
CÓIAS, Alexandra: 110
COLAÇO, Maria Rosa: 88, 91, 97, 112
COMENIUS: 26, 33, 122
CONCEIÇÃO E SILVA: 55
CONDE JÚNIOR, Guerra: 75
CONSTANÇA, Aurora: 77, 86
CORREIA, Carlos: 108, 109
CORREIA, Maria Cecília: 83, 86, 91, 103
CORREIA, Natália: 88
CORREIA, Octaviano: 115
CORREIA, Raul: 73, 77
CORTE-REAL, António Moniz Barreto: 43
CORTESÃO, Jaime: 62
COSME, José de Oliveira: 78
COSTA, Emília de Sousa: 58, 59, 64
COSTA, Laura: 73, 73, 77, 183
COSTA, Mário: 72, 73, 77
COTTINELLI TELMO: 62
CRESPO, Gonçalves: 47
CRESPO, Grangeio: 104

D

DACOSTA, Luísa: 97, 99
DEFOE, Daniel: 24, 34, 37
DEUS, João de: 44, 48, 49, 57, 124, 135

DOMINGUES, António: 92
DORÉ, Gustave: 26
DUBOIS, Raoul: 79, 107, 116
DUCLA SOARES, Luísa: 97, 100, 108, 111

E

EÇA LEAL, Olavo d': 69, 70, 72, 76, 77
ESCARPIT, Denise: 23, 26, 28, 107, 126, 143
ESOPO: 23, 33, 34, 122, 132, 133

F

FEDRO: 23, 33, 34, 133
FELIX, José: 85
FENELON: 24, 26, 33, 36, 122, 123, 131
FERRÃO, Gabriel: 75, 83
FERREIRA, Catarina: 103
FERREIRA, José Gomes: 71, 73, 89
FERREIRA, Leyguarda: 69, 72, 73, 75
FERREIRA, Luís = Tio Luís: 73
FERREIRA, Manuel: 88, 102
FIGUEIREDO, Maria = Tia Nené: 73
FIGUEIRINHAS, Maria Pinto: 55, 56
FONSECA, Lília da: 76, 88
FOUCAMBERT, J.: 9, 16
FORTE, António José: 100
FREDERICO, Carlos: 75
FREIRE, Henrique Augusto da Cunha Sousa: 43

G

GALVÃO, Henrique: 76, 102
GARCÉS, J.: 73, 77, 92, 93
GEDEÃO, António = RÓMULO DE CARVALHO: 113
GERSÃO, Teolinda: 113
GIL, Júlio: 92, 104, 140
GLOTON, Robert: 15, 143
GODINHO, Sérgio: 97, 100
GOLDING, William: 25
GOMES, Alice: 88, 89, 97, 98, 106, 139, 143
GOMES, Fernando Bento: 108, 110
GOMES, Madalena: 88, 97, 102
GRATIOT-ALPHENDARY, Hélène: 15

GREENAWAY, Kate: 26
GRIMM, Jacob e Wilhelm: 41, 47, 54, 55, 60, 70, 123

H

HELD, Jacqueline: 20, 143

I

IRIARTE, Tomás: 35, 122, 123

J

JEAN, Georges: 16, 20, 48, 135, 143
JOYCE, Patrícia: 83, 190
JUNQUEIRO, Guerra: 41, 44, 45, 46, 124

K

KEIL, Maria: 88, 92, 101, 102, 104
KENDALL, Margaret: 105
KIPLING, R.: 61, 124
KRADOLFER, Fred: 72

L

LA FONTAINE: 23, 33, 123, 132, 133
LAGIDO, Hígino: 58
LAMAS, Maria = ROSA SILVESTRE: 64, 69, 70
LEAL DA CÂMARA: 51, 55, 136
LEAL, Francisco Luís: 36, 123
LETTE, Luíz Filippe: 43
LEMONS, Esther de: 81, 82, 88, 139, 143
LEMONS, José de: 71, 76, 77, 82, 88, 92, 105, 114
LEONI, Leo: 27, 131
LETRIA, José Jorge: 108, 110, 114
LISBOA, Irene: 69, 83
LOBATO, Monteiro: 56, 116, 125
LOBO, Óscar Pinto = OSKAR LOBO, Roque Ferreira: 43, 123,
138
LOCKE: 33, 122
LOPES, Cardoso: 77
LOPES, Cunha: 112
LOSA, Ilse: 82, 88, 97, 98

M

MACHADO, Ana Maria: 69
MACHADO, João: 104, 108, 143
MACHADO, Júlio César: 50
MAGALHÃES, Álvaro: 108, 110
MAGALHÃES, Ana Maria: 108
MAIA, Maria do Rosário: 108
MALTA, Eduardo = PAPUSSE: 62, 64
MARI, Iela: 27, 131
MARQUES, Correia: 64
MARQUES JÚNIOR, Henrique: 6, 11, 43, 45, 49, 54, 55, 56, 57, 59,
60, 64, 73, 128, 144
MARQUES, Ofélia = OFÉLIA: 71, 72, 77, 137
MARTINS, Jorge: 108, 123
MASSEPAÏN, André: 119
MENDONÇA, Henrique Lopes de: 54, 124
MENDONÇA, Maria Cândida: 97
MENDONÇA, Vasco Lopes de = VASCO: 71
MENDONÇA, Virgínia Lopes de: 69, 71, 73
MENÉRES, Maria Alberta: 88, 90, 97, 99, 111
MEY, Sebastian: 34
MODESTO, António: 108
MORAES, Alfredo: 55, 58, 59
MORAES, Marcelo: 78
MOTA, António: 110
MOURA, Caetano Lopes de: 43
MÜLLER, Adolfo Simões: 69, 71, 72, 76, 77, 84, 85, 86, 92, 106
MURALHA, Sidónio: 26, 97, 98

N

NAVARRO, Arlete: 75
NAMORADO, Maria Lúcia: 90, 97, 102, 144
NETO, Eugénia: 115
NEVES E SOUSA: 77
NEVES, Leonel: 97, 100
NEVES, Orlando: 113
NEWBURY, John: 34, 122
NÓBREGA, Isabel da: 103, 106
NORONHA DA COSTA: 81
NUNES, Emérico: 73
NUNES, Lígia Bojunga: 115, 127, 144

O

Ó, Maria do = PAN TARANTULA = ALFREDO DE MORAES
PINTO: 44, 48
OGANDO, Alice: 69
OLÍMPIO, Eduardo: 112
OLIVA, Zulmira: 108
OLIVEIRA, Maria Elisa Nery de: 86
OLIVEIRA, Paulino de: 55, 136
O'NEILL, Henrique: 44
O'NEILL, Maria: 56
OSCAR = OSCAR PINTO LOBO: 46
OSÓRIO, Ana de Castro: 47, 50, 51, 54, 55, 69, 73, 124, 136
OSÓRIO, Ramiro: 110
OTTOLLINI, Raquel Roque Gameiro = RAQUEL

P

PAPANÇA, Macedo: 49
PELLERIN: 34, 122, 133, 134
PENA FILHO, António:
PÉON, Victor: 78, 93
PEPETELA: 115, 139
PERRAULT, Charles: 33, 37, 41, 54, 55, 60, 70, 122, 124, 134
PESSOA, Joaquim: 133
PESTALOZZI: 35
PESTANA, Alice = Caiel: 44, 49, 124
PINA, Manuel António: 97, 101
PINHÃO, Carlos: 104, 108, 112
PINHEIRO CHAGAS, Manuel: 41, 45, 46, 50, 124
PINTO, Alfredo de Moraes = Pan Tarantula = Maria do Ó: 44
PINTO, Roussado: 78, 86
PIRES DE LIMA, Fernando: 75, 83
POMAR, Júlio: 77, 125
POSSOZ, Milly: 61
POTTER, Beatrice: 26, 124
PRAÇA, Leonor: 89, 92, 103, 106, 140
PREGO, Mota, J.: 25, 57

Q

QUADROS, António: 104, 139, 140
QUENTAL, Antero de: 47, 123, 124

R

RABIER, Benjamin: 60
RAMALHO ORTIGÃO: 38, 123, 124
RAPOSO, Isabel M.^a Vaz = BIÓ: 94
RAQUEL = ROQUE GAMEIRO, Raquel: 55, 58, 59, 61, 62
REDOL, Alves: 83, 88, 89, 125, 126
RELÓGIO, Francisco: 108
REY-COLAÇO, Alice: 62
RIBAS, Tomás: 103
RIBEIRO, Aquilino = AQUILINO: 59, 60, 69, 70, 88
RIBEIRO, Tomás: 44
ROCHA VIEIRA: 59, 64, 72
RODRIGUES, Maria do Carmo: 105
ROMEAS, Aline: 20
ROQUE GAMEIRO, Maria: 61, 62
ROQUE GAMEIRO, Raquel = RAQUEL: 55, 58
ROQUETE, José Ignácio: 43, 135
ROUSSEAU, J. J.: 35
RUY-VIDAL, François: 120

S

SABUGOSA, Conde de: 44
SACRAMENTO, José: 102
SACRAMENTO, Mário: 101
SAINT-MAURICE, Odette: 69, 73, 75
SAMPAIO, Jaime Salazar: 112
SANCHES, Ribeiro: 36
SANTA RITA, Augusto: 62, 63, 64, 69
SANTOS, António = TÓSSAN
SANTOS, Isaura Correia dos: 75, 77
SANTOS, M.^a Alice Andrade: 78
SANTOS, M.^a Teresa Andrade: 78
SANTO TIRSO, Maria Sofia de: 60
SANTOS SILVA = ALONSO SCHWALBACH, Eduardo: 56, 58,
65
SÉGUR, Condessa de: 39, 46, 54, 60, 75, 116
SELVAGEM, Carlos: 59, 62
SENDAK, Maurice: 27, 129, 131
SEQUEIRA, Margarida: 44
SEQUEIRA, Vultos: 110

SERENO, João: 75
SÉRGIO, António: 39, 61
SETEMBRO, Noémia: 75, 88
SILVA, António José da: 32
SILVEIRA, J. Fontana da: 54
SIMÕES, Zuzete: 48
SOARES, Luísa Ducla: 97, 100, 108, 111
SOARES, Maria Isabel Mendonça: 84, 86, 108, 111
SOARES ROCHA: 104
SOBRAL, Maria da Luz: 62
SORIANO, Marc: 21, 125, 126, 133, 144
SOUSA, Aurélia: 58
SOUSA, Júlio de: 71
SOUSA, Nita: 75
STUART DE CARVALHAIS: 62, 64, 72, 77, 85
SWIFT: 34, 37

T

TEIXEIRA COELHO: 73, 77, 85, 92
TIMONADE, Juan: 31, 32
TORRADO, António: 88, 92, 97, 99, 108, 111, 144
TORREZÃO, Cândido: 65
TÓSSAN = António dos Santos: 92, 104
TRANCOSO, Gonçalo Fernandes: 31, 132
TWIN, Mark: 75, 124

V

VALENÇA, Francisco: 58, 59, 124
VASCONCELLOS, Carolina Michaelis de: 62
VASCONCELLOS, João Rosado Vilas-Boas e: 36, 123, 131
VASCONCELLOS, Maria: 77
VASCONCELLOS, Matilde Sant'Ana e: 43
VASCONCELOS, José Carlos de: 104
VAZ DE CARVALHO, Maria Amália: 42, 47, 49, 50, 60, 82, 124
VEGA, Lope de: 33
VERNE, Jules: 20, 124
VERNEY, Luis António: 35, 36, 122
VIANA, António Manuel Couto: 76, 78
VIANA, Elsa: 75
VIANA, Maria Manuela Couto: 105
VICENTE, Gil: 32, 33

VIEIRA, Afonso Lopes: 57
VIEIRA, Alice: 108, 109, 114