

MIÚDOS

A VIDA ÀS MÃOS CHEIAS
a infância do Neo-Realismo português

MIÚDOS

A VIDA ÀS MÃOS CHEIAS a infância do Neo-Realismo português

CURADORIA

**Carina Infante do Carmo
Violante F. Magalhães**

EXPOSIÇÃO

14

DEZ'17

até

30 SET'18

**Museu do Neo-Realismo
Vila Franca de Xira**



Câmara Municipal
de Vila Franca de Xira
www.cm-vfxira.pt

m neorealismo
MUSEU DO NEO-REALISMO

9

A infância no contexto neorrealista português

Alberto Mesquita

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE VILA FRANCA DE XIRA

11

Uma exposição de futuro

António Pedro Pita

DIRETOR CIENTÍFICO DO MUSEU DO NEO-REALISMO



7

Miúdos, a vida às mãos cheias – A infância do Neo-Realismo português

Carina Infante do Carmo
Violante F. Magalhães

CURADORAS DA EXPOSIÇÃO

21

Pedagogia e Neo-Realismo

Justino Magalhães

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

40

Narrativa e poesia neo-realista sobre e para a infância

Carina Infante do Carmo
Violante F. Magalhães

17

Multiplicaram-se os meninos nascidos nas palhas

[Cronologia]



69

A infância nos textos para teatro neo-realistas

Miguel Falcão

79

Fernando Lopes-Graça, engenheiro de almas

Sérgio Azevedo

87

Francine Benoît: os nós e os laços de um legado musical ímpar

Sofia Sousa Vieira



97

O Neo-Realismo e a criança: representações artísticas de infâncias

Lúisa Duarte Santos

108

Catálogo



Narrativa e poesia neo-realista sobre e para a infância

Carina Infante do Carmo

UNIVERSIDADE DO ALGARVE/ CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS-UNIVERSIDADE DE LISBOA

Violante F. Magalhães

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO JOÃO DE DEUS, LISBOA

E ninguém conta[va] a história do menino...¹

Desde inícios do século XX, o fomento da escolarização, a valorização de espaços e de uma cultura material para a infância ou o crescimento da indústria e de um mercado específicos são indicadores do reconhecimento consolidado da criança enquanto sujeito social. Entrelaçam-se as ideias de infância e cidadania com a afirmação de direitos fundamentais e a sua articulação com as transformações impulsionadas por revoluções, reivindicações e ganhos do movimento operário e sindical. Assim o provam, nas décadas de 20 e 30, a Declaração de Genebra sobre os Direitos da Criança (1924) ou a centralidade das crianças na definição das bases do Estado Social ou na formação da URSS.²

Em Portugal, e como podemos inferir do quadro cronológico apresentado,³ a criança parece ter justificado tudo: da saúde (combate à mortalidade infantil, vacinação) ao investimento escolar; da beneficência à dignificação da criança pela criatividade. Referente estatístico e social, ela era *o outro lado*, para o qual se voltavam autoridades (que não deixaram de usá-la também como motivo de propaganda), intelectuais, as forças vivas. Mas continuou a haver muitas crianças que não foram alvo dessa atenção.

Ao combinar repressão e atraso económico, o Estado Novo não eliminou a desigualdade vivida pela maioria das crianças, não assegurou inteiro acesso a uma escolaridade elementar, de molde a que esta se tornasse efectiva, não preveniu a exploração laboral da infância; em suma, vedou a um número esmagador de crianças o exercício do *ofício-criança* (cf. Magalhães, 2009: 56). Atendendo ao projecto cultural e político de transformação social dos neo-realistas, esse quadro de injustiça só podia impulsionar a entrada da figura infantil na sua reflexão e nas suas produções artísticas, nomeadamente na literatura.⁴ E assim sucedeu.

¹ Natal in *Os poemas de Álvaro Feijó (Série Novo Cancioneiro)*, 1941. Todas as citações da bibliografia activa corresponderão à 1ª. ed., excepto nos casos em que tenha havido revisão ou fixação posterior do texto.

² No caso da URSS, somam-se à proibição do trabalho de crianças com menos de 16 anos, em 1922, políticas de modernização de hábitos e valores, articulando o processo educativo com a socialização, higiene e saúde, com a nutrição, desporto e ligação à natureza, e com a democratização das relações familiares e de género. Cf. Gúzman & Coninck-Smith (eds.) (2008) e Loraine de la Fe (2013).

³ "Multiplicaram-se os meninos nascidos nas palhas" [Situação da infância em Portugal, 1930-1968].

⁴ Convertidos numa oportunidade para repensar o homem e a sociedade, a criança e o jovem como protagonistas haviam surgido, ao

É UMA HISTORIA VERDADEIRA

POR
MARIA ROSÁLIA



Feira do Corão com as suas três irmãs

Dona de Casa aos 6 anos

PASSOU por mim. Ia para a vindima. Levava como as outras do rancho uns cantos nas pernas e como as outras também um cesto de vime à cabeça.

Era um rancho grande, decerto vindima de lavrador. Caminhada até ao campo, bem perto do Tejo, Sombras do salgueiral a convidarem à sesta. A Ponte D. Amélia com o combóio a passar e a abrir horizontes e a albergar esperanças.

Essa rapariga não é da terra. Ela, não tem como as demais sempre um gracejo para quem passa ou uma quadra para entoar quando quer afugentar os males.

Foi numa Feira dos Santos que ela apareceu. Era destas raparigas que os reveses da sorte atiram para a má vida. E junto do balcão da barraca, de espinharda na mão, convidava os que passavam para atirarem a qualquer das pucarastias de barro que no fundo da barraca serviam de alvo.

Tinha os cabelos compridos de permanente encrespada e o baton desenhando uns lábios sensuais.

O corpo requêbrava-se ao ritmo do samba que os autofalantes desprendiam e sempre uma palavra para chamar os visitantes. Depois, era beijada em troca dum tiro e deixando-se abandonar nos braços de qualquer, era ela uma como as outras raparigas que com ela viviam na barraca.

Mas um chegou, viu-a e não a abraçou como os outros. No seu olhar achou qualquer coisa de diferente, nos seus afagos encontrou uma ternura que até aí não lhe fora dado conhecer. E fechando os olhos ao passado ele ouviu e compreendeu o pedido da rapariga. Seria uma companheira. Ele, com uma mãe velha e doente e com o desprezo dos amigos. Ela com uma sorte igual à de tantas outras e com um corpo para vender. Ambos com coração para amar.

Levou-a para casa.

Em breve ele é atacado pela doença. O dinheiro falta, os amigos também.

A rapariga nada tem para lhe dar a não ser uma amizade leal.

Ele doente precisa de remédios; o dinheiro falta para os comprar. A velhinha



O nome do menino prodígio aparece em grandes parangonas nos jornais.

Fotografias, entrevistas.

Uma criança que, pelos seus dotes excepcionais regge uma orquestra ou executa trechos clássicos ao piano ou ao violino.

A notícia chama as atenções, faz vibrar o público que logo ocorre aos espetáculos, esgotando num ápice as lotações.

Apagam-se as léses. O pequeno-grande artista, com naturalidade e segurança de mestre, genialmente, interpreta os números anunciados.

O público levanta-se, aplaude freneticamente. E vai mais vezes.

E a fama e fortuna que chegam, envolvendo o extraordinário artista do palmo e melo.

Isto diz-nos o «Jornal do Fundão» a propósito de uma garotinha daquela região, de 6 anos, que, tendo perdido a mãe, tomou a seu cargo as funções de dona da casa e com o seu trabalho e tino tem tornado possível a vida em casa a seu pai e aos três irmãos, um, de 4, outro, de 3 anos e o terceiro de 14 meses.

A história, na sua trágica realidade, é simples e igual a muitas outras, só possíveis pelas condições de vida em que se encontra certo sector da população e pela falta de institutos sociais adequados e suficientes — chamem-se escolas maternais, abrigos dos pequentinos, ou o que quiserem!

Em Vale das Canas, a 3 quilómetros do

(Continua na pág. 9)

vende o que tem para tratar o filho mas, tão pouco em breve desaparece.

E então que a rapariga vê que a vida dos dois depende de si.

Foi ele que a arrancou à promiscuidade, foi ele que a desatolou da lama daquela barraca de tiro onde vivia.

Tapa os cabelos pintados com um lenço de chita. Os sapatos que atava às pernas troca pelas tamarcas e põe uma saia rodada como as campinas. E vêm as madrugadas a caminho do campo. A monda do arrós e horas curvada com os pés escorregando no lodo. E agora a vindima, os cestos pesados sobre a cabeça, o sol abrasador a queimá-la, mas trabalhando sempre. O farnel é de pão duro com bacalhau remolhado.

A Mãe vai inteirinha para pagar as despesas da semana e os remédios são pagos com o dinheiro que juntou: vendeu as argolas com que se enfeitava para agradar aos fregueses e o cordão também foi para pagar ao médico.

Lá vai seguindo a caminho do campo. Está magra aquela rapariga.

— Quem a viu e quem a vê — Diz uma

(Continua na pág. 5)



A dona de casa de 6 anos, desmancha-las à porta da sua casa sempre acompanhada com os seus pequenos irmãos



CAT. 100

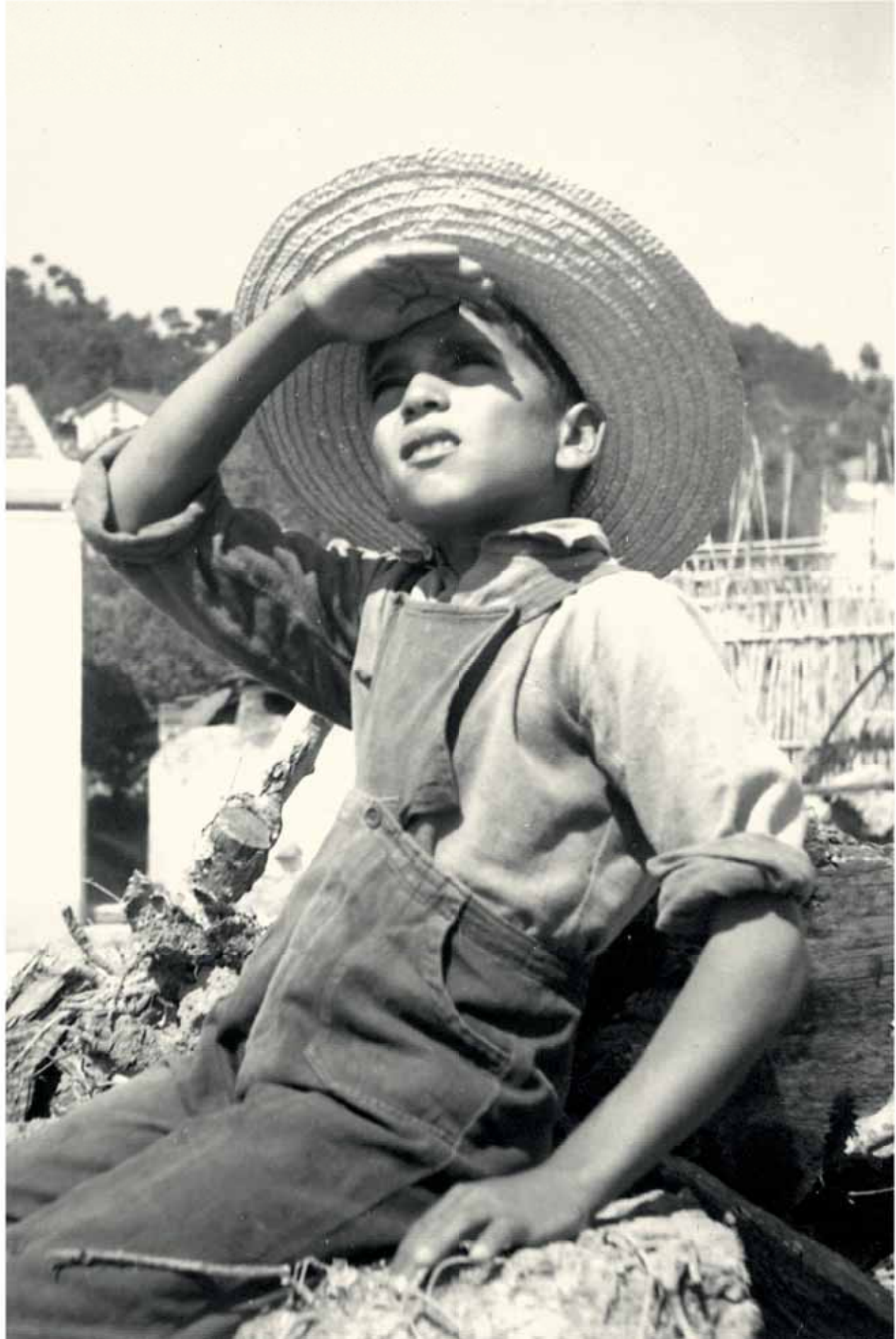
Muitos dos escritores enquadráveis na 1ª vaga neo-realista⁶ incorporaram a figura da criança na ficção narrativa (casos de Soeiro Pereira Gomes, Joaquim Ferrer, Manuel da Fonseca, Alves Redol, Mário Dionísio, Mário Braga, Vergílio Ferreira, Afonso Ribeiro, Antunes da Silva). Esta figuração alastrou-se igualmente nas produções de autores de outras tendências literárias; contudo, os neo-realistas foram precursores. O incremento da presença do infante nos textos líricos revelara-se mais cedo, em títulos presencistas⁵ – facto a que não terá sido alheia a influência colhida na poesia dispersa de Fernando Pessoa. No entanto, com os poetas neo-realistas agigantou-se esta presença. Na Série Novo Cancioneiro (1941-1944), há poemas sobre a infância nos volumes de Manuel da Fonseca, Sidónio Muralha, Fernando Namora, Mário Dionísio, Joaquim Namorado, Álvaro Feijó, Carlos de Oliveira, Políbio Gomes dos Santos. Circunstâncias deploráveis vividas pela figura infantil simbolizavam o quotidiano de miséria, abuso e exploração que outros estratos etários sofriam

no Portugal daquele tempo. As características psicológicas e sociais atribuíveis a crianças, o seu lado intuitivo, lúdico, ingénuo, a imagem acabada de um futuro, traziam o contrapeso de “esperança no surgimento de um mundo novo” (Martinho, 1996: 313) pelo qual esta geração se norteou.

Para usar a terminologia marxista, tão pertinente neste contexto, poderá dizer-se que as personagens infantis encarnam uma dupla alienação: primeiro, a alienação da infância a que resistem, por vezes, com a liberdade anárquica; depois, como os adultos no quadro do sistema capitalista, a privação do fruto justo do seu trabalho, que mais não é do que fardo para a sobrevivência e nunca realização das potencialidades humanas.

longo dos anos 30, em romances do norte-americano Micael Gold, dos brasileiros Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. Os neo-realistas foram influenciados por esta literatura, apropriando-se criticamente desse legado, como referiremos adiante.

⁵ Em *Fonte branca* (1928) de Fausto José; *Biografia* (1929) de José Régio; *Obra poética* (1932) de Saúl Dias; *Descrição* (1934) de Alberto de Serpa.



Nos anos 50, com “uma segunda geração integrada no ideário neo-realista, a qual, todavia, já não se define como corrente hegemónica dentro da década” (Martinho, 1996: 313), e por inícios dos anos 60, a comparência da criança reiterou-se, por exemplo, em textos de Alves Redol – de que destacamos *Constantino, guardador de vacas e de sonhos* (1962) – ou manifestou-se noutros textos de Vicente Campinas, Papiniano Carlos, Orlando da Costa, Alexandre Cabral, Romeu Correia. Podendo o Neo-Realismo “definir-se em relação congénita com um grupo de personalidades identificadas entre si por uma grande proximidade da tensão experiência-expetativa” (Pita, 2017: 20), recordemos também a existência de textos sobre a infância escritos por *compagnons de route* (integrando, cada um a seu jeito, a constelação neo-realista), como Ilse Losa, Matilde Rosa Araújo ou José Gomes Ferreira.

Já nos anos 70, Carlos de Oliveira sublinha o relevo da infância na sua poética, marcada pela memória de uma geografia lunar e desolada, a Gândara:

Perguntam-me ainda porque falo tanto da infância. Porque havia de ser? (...) A paisagem da infância que não é nenhum paraíso perdido mas a pobreza, a nudez, a carência de quase tudo.

(...) Que literatura poderia nascer daqui que não fosse marcada por esta opressiva brevidade, por este tom precário, demais a mais tão coincidentes com os sentimentos do autor?⁶

Enfim, este domínio temático surgiu tão insistentemente e num tão considerável número de obras que é necessário perspectivar o Neo-Realismo enquanto “também uma literatura infantil” (Silvestre, 2017: 149).

Meninos de olhos fundos/ como dois segredos⁷

Na narrativa literária, os neo-realistas tornaram a figura da criança⁸ num motivo central, souberam tematizá-la, não cessaram de recriá-la, num jogo entre o pessoal e os destinos colectivos.⁹ Na poesia, ou lhe emprestaram voz ou, recorrentemente, a trouxeram à memória, justificando uma linguagem metapoética, elucidando a constituição do *eu* lírico. Duas linhas principais, como se de “dois segredos” se tratasse, percorrem a produção narrativa e poética neo-realista sobre a infância, amalgamando-se em parte dos casos.

Por um lado, há uma linha de denúncia. Tornava-se mais fácil entender transgressões, injustiças sociais e políticas na e com a infância do que na sociedade como um todo ou nos adultos em particular. Nessa senda, os neo-realistas deram evidência a outros grupos em situação de fragilidade – assim as mulheres, as mães desses “meninos nasci-

⁶ Carlos de Oliveira. Micropaisagem in *O aprendiz de feiticeiro, 1971* [ed. ut.: *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho, 1992; p. 588].

⁷ Sidónio Muralha. Três poemas de Lisboa in *Passagem de nível* (Série Novo Cancioneiro), 1942.

⁸ Delimitamos a idade da infância nos 13 anos, respeitando as análises pediátricas feitas à época e a idade fronteira, para efeitos estatísticos, do Censo da População de Dezembro de 1930.

⁹ Mesmo em textos onde o protagonista é um jovem, em analepses, o mundo infantil é frequentemente evocado num presente disfórico, de inquietações – dêmos como exemplo os romances *As sete partidas do mundo* (1938), de Fernando Namora, e *Cerramaior* (1943), de Manuel da Fonseca.

dos nas palhas”, os trabalhadores, os marginalizados. Atente-se neste poema de Sidónio Muralha e na combatividade nele expressa, bem como no lugar atribuído ao poeta nesse desiderato:

Atrás dos muros altos com garrafas partidas
bem para trás das grades do silêncio imposto
as crianças de olhos de espanto e de medo transidas
as crianças vendidas alugadas perseguidas
olham os poetas com lágrimas no rosto.

Olham os poetas as crianças das vielas
mas não pedem cançonetas, mas não pedem baladas
o que elas pedem é que gritemos por elas
as crianças sem livros sem ternura sem janelas
as crianças dos versos que são como pedradas.¹⁰

Por outro lado, há um olhar sobre a figura infantil que a desvela como ícone da esperança, na esteira também da tradição do romance de formação. Esculpida num misto de dimensões pícara e lírica – ainda que esta prevaleça, a figuração da infância surge acoplada a um mundo de brincadeiras e medos, de aventura e sonho, de traquinices e bondade, de astúcia e inocência. Em contraluz a uma sociedade cinzenta, mais do que a condição social, ressaltava aqui a condição etária, a criança por ela própria, ‘desligada’ do mundo adulto, mas que, por via do imaginário que comporta, era potência transformadora do futuro. Afirmava-se, assim e manifestamente, uma literatura convicta de que era possível e inevitável mudar a situação. Tomemos como exemplo este poema de Manuel da Fonseca:

Uma tarde,
o Tóino
chegou ao largo
com um vidro extraordinário.
Segurava-se
entre o polegar e o indicador,
virado para o sol,
e do outro lado
chispavam as sete cores do arco-íris!
E nós,
em volta,
esquecidos do jogo do pião!...¹¹

¹⁰ Sidónio Muralha. *Os olhos das crianças*, 1963 [colectado em *Poemas de Abril*, 1974].

¹¹ Manuel da Fonseca. Primeiro poema da infância. Cf. Dois poemas de Manuel da Fonseca: Primeiro poema da infância; Estio. *Diário Popular* (Página Literária). Lisboa [post. 1943].



Ao analisar este poema, mescla de história e de descrição da descoberta do “vidro extraordinário” (que leva as crianças a esquecerem o pão), Maria Alzira Seixo chama-nos à atenção para os olhares intrigados face à “instância milagrosa da multiplicação das cores” (Seixo, 2011: 62) e diz-nos como, no centro do largo, o “tempo lento e faseado do olhar dos meninos” os faz “passar para o outro lugar – sentem-se como no lugar do sol” (*ibidem*). É precisamente o trabalho em torno deste imaginário portentoso que permite à criança ser acolhida como símbolo de esperança radiosa.

Considere-se um poeta afim do Neo-Realismo, José Gomes Ferreira. A sua valorização da infância, na poesia e na narrativa (ambas de marca autobiográfica), potencia a “matéria tópica da memória de que resultaram o estilhaço da linearidade narrativa, o desenho descontínuo do tempo e a evidência auto-irónica da escrita” (Carmo, 2010: 20) e do *eu* que dela resulta. E é também uma forma de reiterar uma simbologia da imaginação e liberdade. O ser ‘criança’ é capaz de se entregar ao sonho e imaginar formas mutantes do mundo, em poemas como o que se deixa aqui transcrito – o qual remete para a similitude do olhar infantil e do labor do poeta:

(Na praia. O menino aprende a
linguagem das nuvens.)

Aquela nuvem
parece um cavalo...

Ah! Se eu pudesse montá-lo!
Aquela? Mas já não é um cavalo,
é uma barca à vela.

Não faz mal.
Queria embarcar nela.

Aquela?
Mas já não é um navio,
é uma Torre Amarela
a vogar no frio
onde encerraram uma donzela.

Não faz mal.
Quero ter asas
para a espreitar da janela.

Vá, lancem-me no mar
donde voam as nuvens
para ir numa delas
tomar mil formas
com sabor a sal
– labirinto de sombras e de cisnes
no céu de água-sol-vento-luz concreto e irreal¹³

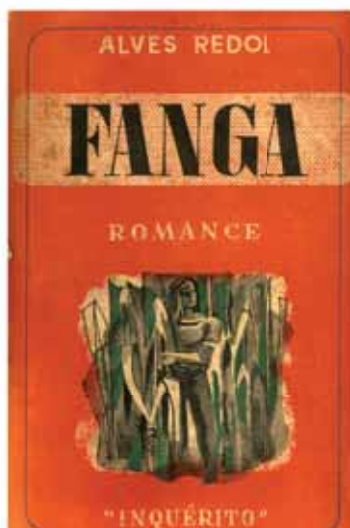
¹³ José Gomes Ferreira. Álbum 1952-1953-1954 in *Poesia-IV*. Lisboa: Portugalia Editora, 1970, pp. 214 e 215-216.



CAL 289



CAT. IIIA



CAT. IIIA



CAT. IIIA

Na impossibilidade de aqui abordarmos como as linhas referidas se evidenciam nos vários géneros narrativos, trazemos tão só a colação três romances: *Esteiros* (1941), de Soeiro Pereira Gomes, *Fanga* (1943), de Alves Redol, e *Vagão "J"* (1946), de Vergílio Ferreira.

A linha de denúncia está patente em *Fanga* e em *Vagão "J"*, cujas intrigas são protagonizadas por estratos populares desfavorecidos. No primeiro romance, parte considerável da intriga acompanha Manuel Caixinha, quando este tem 10 e 11 anos. Em *Vagão "J"*, a família Borrvalho tem vários filhos pequenos; a intriga inicia-se quando um deles, António, tem 7 anos.

Em *Fanga*,¹³ após o suicídio do pai, Manuel Caixinha tem de trabalhar como guardador de ovelhas. Em contraponto a esta situação, Manuel deseja ter brinquedos ("cavalos e rodas com campainha", p. 31), assusta-se com "histórias de bruxas e lobisomens" (p. 43) contadas pela avó, brinca "com carros de mão" (p. 52). Imediatamente antes do encontro decisivo com Barra (aquele que virá a ser o mentor da emancipação social de Manuel Caixinha quando jovem adulto), sentado nas escadas da igreja, a bondade e solidariedade do menino levam-no a lembrar-se de Deus e a tecer estas ingénuas considerações:

Deus estava lá dentro, sossegado, sem saber que em casa só me tinham dado um púcaro de café com pão. Se ele viesse ali ter comigo, havia de lhe dizer muita coisa que tinha para contar. Vira-o só uma vez na cruz e tivera pena dele. E ele talvez tivesse pena de mim se soubesse da minha vida. Estava certo de que nos havíamos de compreender, embora entre os dois houvesse grande diferença de idade. (pp. 66-67)

A infância em *Fanga* é caracterizada essencialmente como "um espaço de negação que o resto da vida se encarregará de reforçar" (Besse, 1997: 122). Através da personagem criança é reduplicada a denúncia das vicissitudes de uma classe social.

¹³ Alves Redol, *Fanga – Romance*. Lisboa: Inquérito, 1943 [ed. ut.: 7ª. ed., Mem Martins: Publicações Europa-América, 1969].



*Vagão "J"*¹⁴ abre com um quadro de feira, ilustrando a tremenda pobreza da família Borralho. António e um dos irmãos mais novos, Joaquim, vivem um quotidiano de desobediência à mãe, sofrem os consequentes castigos. reincidem na brincadeira:

(...) voltavam a casa e apanhavam um arraial. Oh, mas isso pouco importava, porque logo depois do caldo da ceia pegavam no arco de pipa e no *guiador* e corriam pela aldeia ou jogavam às escondidas ou iam para o balcão do Quintino ouvir o que diziam os homens. (p. 73)

Ambos têm desejos aparentemente simples: Joaquim quer um papagaio para brincar; António quer ir à escola (pois, pensava ele, “para se ser alguém, oh, oh, para se ler um jornal ou escrever uma carta, mesmo para se não ter tanto o jeito de cavalo, era preciso ir à escola”, p. 71). A cada desilusão, reafirma-se, *a contrario*, a importância da felicidade despreocupada do tempo da infância: “Os garotos vieram para a rua e sentaram-se à sombra das casas, brincando com a terra. Estavam tristes porque nenhum conseguia realizar os sonhos que tecia” (p. 70).

Joaquim vai trabalhar para uma fábrica: “foi posto na fiação a *agarrar fio*” (p. 145). António faz a instrução primária. A sua benfeitora, a beata D. Estefânia, propõe-lhe que prossiga estudos no Seminário.¹⁵ Quando questionado sobre a vocação, António considera para si:

Então não houvera de ter... Quem é que comia os melhores queijos na terra? Quem é que tinha entrada livre e franca em todas as casas ricas? É ver a D. Estefânia como ela é tudo para o Sr. Prior, ele é o melhor azeite, ele é a hortaliça... (p. 143)

Se “o aceder ao saber é para António o aceder à estrutura de espanto” (Godinho, 1974: 645), é também por via da escolarização que este menino do lumpemproletariado toma consciência da miséria em que os Borralhos vivem. António passa a ser capaz de usar a escrita como arma social, denunciando situações como a vivida por ele próprio e, sobretudo, por Joaquim, a criança operária, condenada a uma “vida de sombra” (p. 145).

Romance pioneiro sobre a infância, *Esteiros* conquistou o favor dos críticos coetâneos (afectos ao Neo-Realismo, como Mário Dionísio, ou à *presença*, como Gaspar Simões) e o do público, vindo a ser um dos títulos neo-realistas com maior êxito editorial. Apresentava ilustrações de Álvaro Cunhal. Soeiro Pereira Gomes preparou este aspecto paratextual, enviando a Cunhal fotografias (tiradas por ele próprio, Soeiro) do espaço e do ambiente em que a intriga do romance decorre.¹⁶

Em *Esteiros*,¹⁷ as duas linhas que referimos (o ensejo de denúncia, a um lado, e uma dimensão pícaro e, fundamentalmente, lírica, a outro) amalgamam-se e alcançam uma concretização ímpar.

¹⁴ Vergílio Ferreira. *Vagão "J" – Romance*. Coimbra: Coimbra Editora, s/d [1946] [ed. ut. 3ª ed., Amadora: Livraria Bertrand, 1982].

¹⁵ *Vagão "J"* detém o núcleo da intriga desenvolvida em *Manhã submersa* (1954).

¹⁶ Assim o confirmam várias fotografias constantes do espólio de Álvaro Cunhal/PCP

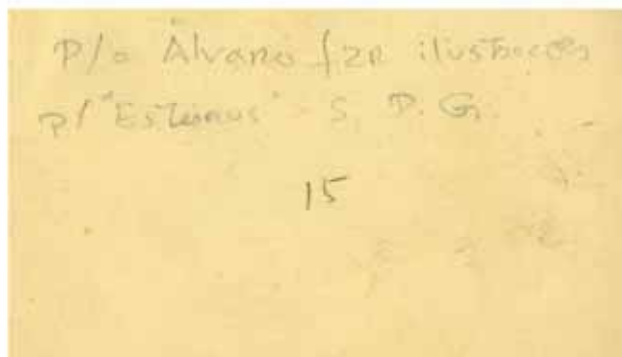
¹⁷ Soeiro Pereira Gomes. *Esteiros – Romance*. Lisboa: Edições Sirlus, 1941 [ed. ut. *Obra Completa*. Org. e fixação dos textos, Luís Augusto Costa Dias. Lisboa: Caminho, 1992].



CAL 178



CAL 183



CAL 180



CAL 179



CAL 182

Num tempo histórico definido – o da Segunda Guerra Mundial, o quadro sócio-económico de *Esteiros* é o da pequena indústria artesanal. A estruturação do romance em capítulos concordantes com as estações do ano reflecte a interdependência entre o humano e o natural, o espaço e o tempo. Em gradação, as desumanas condições de vida a que um grupo de crianças está submetido são amplificadas, acabando por afluir numa descrição persuasiva da exploração capitalista de que são vítimas todos os trabalhadores (crianças e adultos). A denúncia visada, concretamente, a inexistência quer de condições laborais quer de um respeito mínimo pela dignidade do indivíduo, torna-se lancinante em vários momentos:

E [Maquineta] apontou as peças do engenho, para as quais já não volvia olhares curiosos de mecânico incipiente. Para além dos esteiros, a Fábrica Grande lembrava-lhe certa madrugada de Primavera, em que amortilhara sonhos de meninice. Lá estava o cais, que fora túmulo do seu jeito para serralheiro. Repercutia-se-lhe ainda nos ouvidos o riso sarcástico dos carregadores e a voz agreste do Má-Cara: “Langão! Carreguem-lhe no peso...”

A reviver isto, esqueceu-se de que era emboiador no telhal do Zé Vicente. O mestre do engenho reparou no tabuleiro sem lamas e gritou de longe:

– Traz mais bolas, filho dum boi! Se vou aí, inté te borras todo. (pp. 171)

O romance evidencia os “antagonismos sociais no íntimo dos indivíduos”, incluindo as crianças, na forma como, de modo diferente, olham, vivem, transfiguram a natureza;¹⁸ É “uma natureza (...) ‘humanizada’ pelo trabalho e cujos recursos humanizadamente pertencem, em maioria, aos que mandam, têm poder para que se mande os outros trabalhar” (Dias, 1975: 87).

Embora submetidos às mais duras condições de trabalho e de vida, os “rapazes descalços e analfabetos” (p. 29) de *Esteiros* são simultaneamente apresentados, como perspicazmente observou Adolfo Casais Monteiro, na “própria personalidade de crianças”, ou seja, como miúdos “felizesinfelizes, isto é, integralmente crianças”.¹⁹ Na verdade, são muitos os medos que sentem e premente a necessidade de carinho. Têm uma atracção irresistível por distrações (a feira, o cinema), deslumbram-se com o canto, a música, as histórias que sabem escutar como ninguém: “os moços ficavam encantados em príncipes, e viviam as histórias que o Sagui contava melhor que um letrado: – *Era uma vez um príncipe...*” (p. 62). Jogam “atrás das bilhardas”, aos “piparotes nos berlindes” (p. 55), à “estampa” (p. 65) ou ao “chinquilha” (p. 126).

Esse quotidiano surge a par da mendicância e do pequeno roubo (inclusive perpetrado entre os companheiros da quadrilha que rouba laranjas), das traquinices e diabruras, da astúcia, do riso perante situações grotescas (quando, durante as cheias, Guedelhas carrega às costas um homem a troco de tostões e cai com ele, não sustém o riso). Assim, e como bem notou Urbano Tavares Rodrigues, esta “espécie de irmandade alegre-desditosa”

¹⁸ Vejam-se os choques da consciência social de Gaitinhas, cuja extracção pequeno-burguesa o distingue da consciência marginal dos seus companheiros (cf. Dias, 1975: 191).

¹⁹ Adolfo Casais Monteiro. Soeiro Pereira Gomes e o mundo da infância. *O Primeiro de Janeiro*, 08/02/1950.

apresenta “traços nitidamente pícaros” (Rodrigues, 1979: 29). E estes traços mesclam-se com o lado lírico, do sonho, do “mundo imaginário” (p. 61) que não abandonam. Gaitinhas, a criança vulnerável e bondosa, ou Gineto, o destemido aventureiro líder da quadrilha, são os meninos que, na feira, esquecem problemas e fantasiam a “alegria da viagem” de carrossel:

– Linda música – exclamou Gaitinhas. Talvez fosse a música do carrossel grande que abafava tudo. Mas de um ou de outro, era linda. Fazia-o esquecer a doença da mãe e os sapatos rotos. O cavalo galopava no espaço, através das estrelas, e ele levava um sorriso nos lábios e a carta de exame para mostrar ao pai...

Gineto fizera-se Tom Mix em pensamento e cravara esporas no cavalo, a que chamou Malacara. Dentes cerrados e o lenço ondulando ao vento, cingia nos braços a pálida Rosete, arrebatada aos bandidos. O cavalo saltava muros e esteiros, sem parar. E o Malesso, o Saguí e todos os companheiros do telhal acenavam ao longe, muito ao longe... (p. 38)

Maltratados pela vida e apesar da afirmação do narrador de que “nunca foram meninos” (p. 200), os miúdos de *Esteiros* configuram a infância como um tempo/ espaço em que alvoroçadamente se brinca, se chora e se ri, em que se ignora o perigo e se aprende a olhar a vida sem medo. E é precisamente este elemento “épico-lírico” (Viçoso, 2011: 183) que torna verosímil que a viagem a empreender por Gaitinhas e Sagui, a sequente libertação da “malta dos telhais” possa acontecer. Mas esta viagem final prova também que Soeiro não idealiza a marginalização social infantil, no que difere de Jorge Amado, em *Capitães da Areia* (cf. Dias, 1975: 189). Está atento à complexidade e mutação do devir histórico e a condição das crianças, inscrita na paisagem, é disso evidência. Por isso, a eternização dos ciclos naturais é ultrapassada no epílogo da obra, quando, por diferença do desespero (Maquineta) ou da rebeldia reprimida pela prisão (Gineto), os outros dois meninos, Sagui e Gaitinhas, fogem pelos caminhos do mundo, em busca do pai (revolucionário) deste último.

A criança é, então, ser total, intelectual, moral, estético; e esta dignidade foi-lhe conferida na literatura neo-realista. À distância do tempo, resolvidas entre nós algumas dessas injustiças que os neo-realistas denunciaram, persiste o fulgor desse *outro lado* da infância, qual seja, parafraseando Carlos de Oliveira, o da “vida, às mãos cheias”.²⁰

É proibida a entrada a quem não andar espantado de existir²¹

Se, na literatura neo-realista, a infância foi tomada como motivo e tema, por contraponto e na evolução, não deixou de emergir em torno da criança, “de forma mais codificada, enquanto ‘género’” (Silvestre, 2017: 149), uma literatura infantil.

Em Portugal, para além da Censura, havia recomendações específicas para a literatura infantil emanadas pelo poder político ditatorial. Em 1937, o Secretariado de Pro-

²⁰ Carlos de Oliveira. Gândara V in *Turismo* (Série Novo Cancioneiro), 1942.

²¹ José Gomes Ferreira. *Aventuras maravilhosas de João Sem Medo*. Lisboa: Portugália Editora, 1963 [ed. ut.: *Aventuras de João Sem Medo* (2ª ed.). Lisboa: Portugália Editora, 1974; p. 13].



cat. 285

paganda Nacional (SPN)²² instituiu o Prémio de Literatura Infantil Maria Amália Vaz de Carvalho. No ano anterior, lançara a Coleção Pátria, dirigida por Virgínia de Castro e Almeida; em 1944, lançou nova Coleção, Grandes Portugueses, sendo os primeiros volumes escritos por aquela mesma autora. A partir de 1947, na difusão de obras infantis resalta o papel desempenhado pelo Serviço para a Escolha de Livros para as Bibliotecas das Escolas Primárias. A selecção feita por este organismo oficial tinha em atenção aquele Prémio, colecções como as referidas, as temáticas abcrdadas – Virgínia de Castro e Almeida, por exemplo, em 1942, publicara *História de Dona Redonda e da sua gente*, na qual fazia a apologia de Salazar, condenava o progresso tecnológico e os comportamentos reivindic-

²² A partir de 1944, Secretariado Nacional da Informação Cultural Popular e Turismo (SNI).

tivos das “massas”.²³ Explica-se assim que a produção editorial assentasse “em meia dúzia de nomes” (Rocha, 2001: 81). Em 1950, a Direcção dos Serviços de Censura publicou um regulamento contendo as “Instruções sobre Literatura Infantil”, onde consignava:

Deseja-se evitar a excitação imoderada das crianças e dos jovens, furtando-se aos escritos impregnados de inveja pelos gozos de que porventura desfrutem os mais favorecidos pela fortuna, ou incitadores de lutas sociais; deseja-se que as crianças não tenham, artificialmente e artes de tempo, preocupações de homens.²⁴

As circunstâncias referidas não eram favoráveis à publicação de obras contendo os móbeis ideológicos do Neo-Realismo. De todo o modo, no segundo lustro da década de 40 saíram os primeiros textos enquadráveis na literatura neo-realista para a infância. Respondiam, de resto, à necessidade, expressa, por exemplo, em *Sol Nascente*, de uma nova literatura para a infância.²⁵

O primeiro texto de que temos notícia é o poema “Gafanhoto, caracol” (Roda infantil), de Mário Dionísio, musicado por Lopes-Graça. Contudo, este poema não estava incluído num livro para a infância: integrou o volume *Marchas, danças e canções*, de 1946,²⁶ cujo destinatário era, nas palavras do compositor, inscritas na apresentação, “toda a gente [que] as possa tocar, cantar e bailar. Scbretudo o povo”.

O primeiro volume de poesia neo-realista para crianças saiu em 1949. Trata-se de *Bichos, bichinhos e bicharocos*, de Sidónio Muralha, e apostou no cruzamento inter-artístico da literatura com a música (de Francine Benoît) e, desta feita, com a ilustração (de Júlio Pomar). Nele, a versos delicados e próximos do linguajar das crianças alia-se “uma imagética rica, cuidadosamente pensada em função das características peculiares do público infantil” (Magalhães, 2010: 150).

Os animais escolhidos para intitular os nove poemas de *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*²⁷ são os que estão mais próximos das crianças: bichinhos-de-conta, joaninhas, grilos, sapos, papagaios, patos, macacos, ou mesmo um cãozinho (de corda). Sem deixarem de reenviar para o mundo das brincadeiras infantis, os poemas assumem um posicionamento político. Por exemplo, a pobreza é a florada em “Joaninha”, cujo “pai não tem dinheiro/ para ter ido a Lisboa” (p. 20). Em “Grilos e Grilões”, um grilo toleirão ajuda um pobre grilo tão só para não perder a oportunidade “de fazer uma obra de caridade/ e de ganhar um lugarzinho no céu” (p. 33). Em “Sapo Sapinho”, a tradicional fanfarronice do sapo é transferida para o comportamento dos que renunciam à sua origem social, escudando-se num novo estatuto – assim sucede com o “Sapo sapinho Doutor”, que “desde que o chamam senhor/ despreza o pai cavador” (p. 29).

²³ Em 1965, num inquérito feito a estudantes lisboetas com idades compreendidas entre os 11 e os 13 anos, os títulos desta escritora continuavam a figurar entre os preferidos. Cf. Rui Grácio. *Obra completa – I. Da Educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995; p. 304.

²⁴ Direcção dos Serviços de Censura. *Instruções sobre Literatura Infantil* (Opúsculo). Lisboa: Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1950; p. 3.

²⁵ Cf. António Gameiro. Por uma verdadeira literatura infantil. *Sol Nascente*, n.º 20, 01/12/1937, p. 11; Frederico Alves. Literatura infantil – Eterno cavalo de batalha. *Sol Nascente*, n.º 24, 01/02/1938, p. 7; Lima Carvalho. Para uma literatura Infantil real e humana. *Sol Nascente*, n.º 45, 15/04/1940, p.15.

²⁶ Editado pela Seara Nova, foi apreendido pela PIDE nesse mesmo ano e só reeditado pela CGTP-IN, em 1981, nas Edições I de Outubro.

²⁷ Sidónio Muralha. *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*. Lisboa: sn, 1949.

por uma verdadeira LITERATURA INFANTIL

por ANTÓNIO GAMEIRO

De um modo geral, podemos caracterizar a literatura infantil, no nosso país, pela ausência duma literatura adequada às crianças portuguesas e que, como tal, desempenhe uma função educativa na medida do que lhe é próprio.

Num país em que a cultura, à força dum isolamento inexplicável, se amesquinha em qualidade e extensão, a literatura infantil assume necessariamente uma feição secundária e, assim mesmo, evitada de todos os vícios de exclusivismo e de irrealidade, de que a nossa se sustenta.

E não só os livros para crianças. Como já este jornal acentuou, também as publicações da especialidade navegam deliciosamente nas mesmas águas, explorando e insistindo na mesma orientação, de olhos fechados às consequências gravíssimas que daí resultam na preparação de milhões de crianças.

O facto projecta-se, com inesperada grandezça, na vida social da nação, pela influência em sucessivas gerações—ao menos no primeiro contacto das crianças com os mais simples aspectos da vida—da perigosa leitura ministrada no alvôr das primeiras curiosidades, na primeira tábuca para a construção duma personalidade, dum carácter e duma consciência.

De que argumentos poderá qualquer lançar mão para justificar a decrépita literatura infantil que ainda hoje é possível oferecer às crianças portuguesas?

A sua inépcia para a formação dum ser disciplinado e tendencialmente útil? O repleto simbolismo, ausente de projecção do real e vivo e humano, e, portanto, de pura ineficácia no ajustamento profundo duma moral de solidariedade e cooperação? O desprezimento, o voluntário desinteresse pelos mais elemen-

tares princípios éticos, abandonando à intervenção do sobrenatural, do misterioso— a vida fala-nos duma natureza, que existe e que conhecemos, e dum homem, que pretende dominá-la sob o impulso da sua própria realização (não é assim?)—a resolução de destinos humanos, nos quais o homem tem, afinal, a única acção decisiva e coerente?

A criança—já observaram?—não creí inteiramente nas lindas fadas com seu jeito de divinas, habitando bosques de sonho, e em gnomos lundários, anjos tutelares ou agentes de maldade, pois que não pode por seus olhos verificar a sua existência ou, por instinto, suspeitá-la: à sua volta encadela-se factos, que mal entende, mas que entende não se resolverem com fadas divinas e gnomos maravilhosos de histórias absurdas. Tampouco acredita nos soldados de chumbo, que atam guerras e se matam uns aos outros sem um motivo sério e, sobretudo, alheio à compreensibilidade singular da criança, injustável à sua inteligência.

Sim: a criança não aceita tudo isso, inteiramente. Mas, recebe ou não, nesse primeiro acto de conhecimento, quanto lhe transmitam as histórias maravilhosas,—que há a esperar do caminho da sua primeira formação mental, influência desse modo por uma irrealidade da pessoa humana, por um falso comportamento desta (uma quasi desagração) na vida que lhe atribuem—há duas vidas?—por uma arbitrária concepção moral inadequada e à margem de qualquer pedagogia viva e actual?

Aonde pode levá-la essa vazia retórica idealista, que, afinal, é ao mesmo tempo informadora duma cultura sem qualquer destino verdadeiramente humano, de conquista

e aperfeiçoamento? Duma cultura afirmada em irrelevantes manifestações, que têm logrado educar-nos abaixo de todas as possibilidades de agüestar, no campo do económico e do intelectual, uma equiparação europeia?

Há, aí, razões agrupadas em infra-estruturas de determinação possível. Mas, a questão, agora, respeita à literatura infantil.

«A regra observada em toda a parte é esta: a criança antes do mal». (1) Em verdade, reside aí uma palavra de ordem, que assegura a elaboração duma consciência humana baseada na preparação sistemática e gradual dos indivíduos, de modo a valorizar uma sociedade, o mesmo é dizer uma nacionalidade. A explicação de certos agregados sociais nos seus empreendimentos colectivos não está, exclusivamente, na insuficiência económica da sua organização social na inapetência dos seus elementos éticos, na contribuição de factores externos (insuficientemente previstos ou imprevisíveis), senão que também na qualidade, no valor, na aptidão, em suma, no grau de consciência social da massa componente.

E esse grau não se proporcione pela preparação descompassada e insensata de uns tantos elementos dessa massa: atinge-se pelo esforço voluntário, em qualidade, portanto, e em extensão, da massa colectiva.

Esforço consciente e inteligente. Consciente pelo aperfeiçoamento constante, remogido, que se prossegue. Inteligente, pelo ritmo paralelo, no impulso para a vida, à realidade de cada momento.

(1)—Ch. Vidrac, «Voyage», 1937, 4.ª ed., pág. 62.

A literatura infantil, em Portugal, é um caído de fantasias, as mais das grosseiras, que a criança desde logo se obriga a inserir—e a assimilar, porque lhe não é dado preferir.

Há em nós um mínimo de dignidade intelectual (melhor diria: de dignidade humana) que não transige com a barbaridade de acorrentar milhões de crianças ao erro consistente dos seus orientadores. Os livros para as crianças terão de abandonar o perigoso caminho de incutir-lhes uma realidade abstracta, inverosímil, cheia de promessas impossíveis; e, pelo contrário, terão de radicar nos pequenos leitores um perfil de voluntariedade e disciplina, estimulando-os na plena confiança e entendimento da vida.

A vontade própria e o poder de iniciativa, em cada ser humano, movendo-se no quadro harmónico duma forte solidariedade social. Ao menos, como tendência e objectivo.

Dois elementos distintivos devem assistir a literatura infantil, a saber: o seu carácter de obra de arte e a sua finalidade de formação educativa. Nestes termos, a simplicidade da sua técnica e a inteligibilidade da sua essência pelos leitores a que se destina, contém-se nela como pressupostos.

Aquele exige o equilíbrio da expressão clara e simples, de forma harmoniosa e mesmo poética, com o simbolismo indispensável à representação do real (da natureza e do homem); a segunda condiciona e requer a transposição de princípios de comportamento humano como coeficiente de permanente realização, isto é, olhado no plano de realidades tendenciais, em que o homem se encontra a participar dum irremediável renovo.

OS BRINQUEDOS E A GUERRA

(Guerra a certos brinquedos)

A firma americana «Porter Corporation» entregou em Dezembro último ao Pai Natal de Nova Iorque, um brinquedo complicadíssimo destinado às crianças muito ricas. Com o dinheiro duma dessas engenhocas, poderia o Pai Natal ter adquirido um saco de belas coisas engraçadas e instrutivas, mas a firma «Porter Corporation» preferiu dar às crianças abastadas um brinquedo mais emocionante, turbulento e agressivo que um simples boneco articulado, um jogo de construções, ou um livro bem orientado.

Os directores da firma, se acaso sabem ler, não possuem certamente nas respectivas bibliotecas um único livro pedagógico, e as crianças são clientes que têm a idade de... tantos dólares, e devem debruçar-se sobre os casos do dia do jornal e brincar aos «gangsters» para terem gracinha.

Trata-se dum brinquedo inspirado na guerra, dum brinquedo condenável que faz a apologia da guerra. Não julguem, no entanto, que o Pai Natal distribuiu metralhadoras ou navios erçados de armas de grande eficácia. Porque a firma «Porter Corporation» já ultrapassou esses brinquedos belicosos e a sua obra do último Natal é, nem mais nem menos, que uma fábrica de energia atómica, com intenções à altura das suas próprias explosões.

Largo caminho andado desde os soldadinhos de chumbo, quando as guerras ain-

da se passavam nas trincheiras. Como as pistolas de fulminantes, os aviões de guerra, os tanks, os carros de assalto, nos parecem francamente inofensivos, ao lado deste novo brinquedo dedicado às mãos frágeis dos meninos ricos americanos...

«Grande é a poesia, a bondade e as danças...»

Mas o melhor do mundo são as crianças.»

Estes versos de Fernando Pessoa levantam-se como um dedo acusador neste momento em que homens ambiciosos, com o coração mais pequeno do que a bolsa, tentam turvar, com o fumo de explosões carregadas de ameaças, os olhos límpidos das crianças.

E por poucas crianças que corrompa este brinquedo que custa uma pequena fortuna, nem por isso o facto deve deixar de ser citado e julgado severamente pelos homens bem formados. E bom será julgá-lo imediatamente, antes que muitas outras minúsculas fábricas invadam o mundo dos brinquedos a preços mais acessíveis e esta realização da firma americana «Porter Corporation» martele em muitos cérebros infantis as suas palavras guerreiras, em que cada sílaba é uma explosão ou uma máquina que promete tempestades.

SIDÓNIO MURALHA

LIVROS PARA OS NOSSOS FILHOS

Todos sabem quanto é difícil escolher um livro para a juventude ou para a infância. Um sem número de problemas de toda a ordem se nos põe diante dos olhos e, não é sempre a solução mais conveniente nem a mais agradável para o pequeno leitor a que escolhemos.

O nosso mercado livreiro é escasso. Muito escasso mesmo, e, dentro desta escassez, pobre de qualidade em livros desta natureza. Assim, a criança ávida de tudo conhecer, começa por conhecer mal e daí se desencantar. Nem as histórias de ficção lhe deslumbram o espírito (muito mais exigente do que se supõe vulgarmente), nem as de informação cultural a satisfazem por demasiado adultas ou ridiculamente simplistas.

«Sete Léguas» propõe-se resolver este problema de pais e educadores tendo em vista a natureza pedagógica do seu fim e, para isso, rodeando-se de todo o escrúpulo seleccionador, formativo e artístico.

A direcção deste Boletim, tendo em conta a grande importância desta iniciativa, chama a atenção das suas sócias para o anúncio que junto se inclui, certa de que lhes preste relevante serviço.

A BATALHA DA PAZ É A BATALHA DA VIDA

Ilse Losa estreou-se igualmente na literatura infantil em 1949, com *Faisca conta a sua história*. Nesta novela, o cão Faisca reflecte sobre “os costumes esquisitos”²⁸ das pessoas que o maltratam, pelo que o volume augura o que os posteriores viriam a glosar: o relato das incompreensões de que são vítimas seres mais frágeis. O preconceito face à aparência física dá mote, por exemplo, a *Um fidalgo de pernas curtas* (1958).

Em 1956, já indubitavelmente reconhecido no meio literário, Alves Redol publicou *A vida mágica da Sementinha – Uma breve história do trigo*, livro ilustrado por Rogério Ribeiro. Numa recensão feita a este título, Mário Braga defendia que nele se abria caminho à criança simultaneamente “para lhe pôr a natureza ao alcance, para a iniciar na experiência estética”.²⁹

Este volume trata um tema didáctico (o ciclo do trigo e a evolução histórica da cultura deste cereal) e desenvolve-se apresentando uma alternativa ideológica: justificam-se os benefícios que as modernas técnicas de cultivo podem trazer aos camponeses, com o conseqüente combate à fome e bem-estar do povo. Inspirado na história do soviético Mitchurin, o livro contraria as prescrições das *Instruções sobre Literatura Infantil* (1950), ao apresentar inequívocas “preocupações de homens”, sobre a fome e a labuta do povo pelo pão. Nele faz-se ainda a apologia de inovadoras técnicas de cultivo, de máquinas (de ceifar, debulhar, ensacar...), enfim, do progresso trazido pela ciência, pela maquinaria. Com *A vida mágica da Sementinha*, Redol não recusa só o ruralismo romântico e salazarista mas também o estrito obreirismo progressivista de contexto urbano: “o escritor fazia questão de convidar a cidade a mergulhar na aldeia, propondo assim religar ambos os tempos e ambicionando uma nova unidade comunitária” (Neves, 2008: 265).

O tema de *A vida mágica da Sementinha* é tratado numa linguagem depurada, “que alterna prosa poética e um linguajar próximo da fala infantil, sempre que tal se revela necessário para enfatizar a caracterização das personagens” (Magalhães, 2011: 42). A intriga e demais categorias narrativas respondem às capacidades cognitivas das crianças.

Algumas das estratégias usadas em *A vida mágica da Sementinha* seriam retomadas por Papi-niano Carlos no volume *A Menina Gotinha de Água – Poema para as crianças*, saído em 1963 e ilustrado



CAT 202

²⁸ Ilse Losa. *Faisca conta a sua história*. Porto: Marânus, 1949; p. 16.

²⁹ Mário Braga. Notas de leitura – *A vida mágica da Sementinha*. *Vértice*, vol. XVI, nº 169. Outubro de 1957; p. 573.



CAE

por João da Câmara Leme. Comum aos dois livros é o objectivo pedagógico. Em ambos se demonstra que sementes de trigo e gotas de água são fulcrais no combate à fome, enaltecendo-lhes as virtualidades na melhoria das condições de vida de adultos e crianças. No conto de Redol, “o ciclo do trigo é abordado como se de um hino à natureza se tratasse; o poema de Papiniano Carlos tematiza, numa linguagem próxima de um registo encantatório e adequada à psicologia do público infantil, o ciclo da água” (Magalhães, 2009: 143).

Nos volumes narrativos de Alves Redol, Ilse Losa, bem como nos de poesia de Sidónio Muralha e de Papiniano Carlos, a tónica predominante é posta na consciencialização social. Os seres personificados (tão do agrado das crianças) que neles pululam revelam um olhar de deslumbramento face à realidade circundante – a qual estão empenhados em (dar a) conhecer, deixando transparecer a premissa de uma desejável habilidade por parte do destinatário visado. Por meados da década de 60, outros autores, como Manuel Ferreira, Maria Helena Costa Dias, Lília da Fonseca, continuaram tal senda.³⁰

Destaque-se, em 1963, a saída do volume *Aventuras maravilhosas de João Sem Medo*,³¹ de José Gomes Ferreira, que reescrevem um folhetim publicado trinta anos antes, na revista infantil *O Senhor Doutor*. Com João Sem Medo, Gomes Ferreira subverte as

³⁰ Neste período, a criatividade infantil passa a merecer devida atenção. Em 1965, a Portugália Editora publica *O Natal visto pelas crianças*, em resultado de concurso realizado pela Editora e pelo *Diário de Lisboa*. A escolha dos textos foi feita por, entre outros, José Gomes Ferreira, Matilde Rosa Araújo, Alice Gomes, Lília da Fonseca; a dos desenhos, por Calvet de Magalhães, Isabel Maria Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro e José Antunes da Silva. Em 1966, sai, na Ulisseia, *Poesia da infância*, uma compilação de poemas de crianças feita por Alice Gomes. Em 1969, nas Edições Itau surge *A criança e a vida*, no qual Maria Rosa Colaço reuniu textos e depoimentos de crianças com idades compreendidas entre os 4 e os 9 anos.

³¹ Ressalve-se que na 2.ª ed., de 1974, o livro passa a chamar-se *Aventuras de João Sem Medo*.



histórias tradicionais e, nas palavras do escritor, procura “tornar mágicos os objectos vulgares da vida diária e dar contorno às [...] verdades mais profundas numa linguagem de acção poética”.³² O caminho percorrido por este anti-herói implica rejeitar o medo vivido na aldeia Chora-que-logo-bebes e saltar o muro para ver o que se passa além dele. Visando o Portugal fascista, com um potencial satírico e alegórico muito forte, a obra pressupõe, além de um destinatário infantil, um público adulto: de facto, “representa um libelo contra o conformismo, ao qual se opõem a vontade, a fantasia e o exercício da inteligência” (Gomes, 2001: 17).

Em 1968, Alves Redol inicia a publicação da Série A Flor, na qual saíram quatro volumes (os dois últimos, de 1969 e 1970, já póstumos).³³ Elaborados de acordo com “uma gradação de aprendizagem da leitura” (Magalhães, 2011: 48), eles “adequam o discurso e as estruturas narrativas às capacidades e imaginários infantis” (*ibidem*).

O primeiro livro, *A Flor vai ver o mar*, é composto por 150 monossílabos. No artigo “Como escrevi histórias para crianças”,³⁴ o autor pormenoriza o processo de criação e explica como procurou combinar os monossílabos em busca do ritmo; das palavras de



061.178

³² In Nota final à 2ª ed., 1974; p. 229.

³³ Os livros saem nas Publicações Europa-América; os dois primeiros foram ilustrados por Leonor Praça, os seguintes por Fausto Boavida.

³⁴ A *Capital* n.º 316. Lisboa, 08/01/1969.

COMO ESCREVI HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS

por ALVES REDOL

ERAM menos de cento e cinquenta palavras. Quase todas de uma sílaba. Algumas velhas e relhas, outras mais jovens, inertes e frias naquele inventário de vocábulos que esperavam o engenho e os ardis de alguém para se criar uma ponte de amor entre um homem de cabelos embranquecidos e os meninos que hão-de viver essa espantosa aventura dos planetas e das estrelas.

E aí me pus eu, o escritor maldito, a jogar com as palavras, a torná-las vivas, a juntá-las em novas combinações e ritmos; elas com a sua realidade e imaginação prodigiosas, eu a inventar outros caminhos para a inesgotável fantasia da música fonética, de maneira a que nos tornássemos companhia, estímulo e deslumbramento para os meninos de seis anos.

Que bela aventura!

E que venturosa aventura plena quando a Leonor Praça recriou todas as personagens e situações com a sua poesia de menina, mãe de meninos, enchendo as palavras e a história simples de «A Flor vai ver o Mar» com «a pequena chave de cristal» de que ela tanto fala ao recordar a sua infância. Ouvido um médico (psicólogo, pedagogo e poeta) seguimos-lhe as sugestões; como as escutámos depois de 28 crianças dos dois sexos a lerem com entusiasmo e crítica. Uma pequena obra de muita gente.

Embalado pelo ritmo da criação, dei-me a escrever outra história de monossílabos e dissílabos: «A Flor vai pescar num bote». E aí me meti, de novo, pelo mundo das palavras, entre a realidade e o sonho, em nova viagem com botes e arrais, peixes e luar, entre ondas do Mar Alto e arelas do Alto Mar. E quando certas personagens imaginam o que gostariam de ser, a Flor lembra-se de uma menina de tranças e pede que lhe chamem Maria Flor.

O próximo Natal dirá o que lhe sucedeu depois da transformação. A Leonor Praça botou-lhe sardas nas faces e um nariz arrebitado; e deixou-lhe uns olhos maravilhosos de doçura e interrogações, a que eu terei de responder com palavras, se não me faltar o engenho e a arte.

Sem esquecer o conselho do meu primeiro e grande Mestre Rodrigues Lapa: «pensar e sentir as palavras como se elas fossem feitas de novo.» Sim, Mestre: como se elas fossem escritas pela primeira vez por um menino de 57 anos.

ALVES REDOL escreveu
LEONOR PRAÇA ilustrou

PARA LER
E COLORIR

A FLOR VAI PESCAR NUM BOTE



CAL 256

*Põe-se o T em tropelias
aos pontapés às palavras:
pega na tia e no tio
e tapa o pote com eles,
tolo e tonto a trauteur:*

*— Eu sou um tipo da tropa,
o tropa do topa-a-tudo,
tapa o pato, topo a tia
e ponho o pote no pato...
— É peta! — diz a tia. —*

*Porás o pato no pote
mas não o pote no pato.
— Posso tudo — toima o T. —
O meu pato papa o pote
porque é um pato de truques
e de tretas...
ganhou a taça dos patos.*



CAL 258



CAL. 272



CAL. 274



CAL. 275

Redol sobressai uma indiscutível consciência retórica e estilística. *A Flor vai pescar num bote* já inclui dissílabos e *Uma Flor chamada Maria* (no qual a animizada Flor se transforma numa menina), para além da introdução de trissílabos e de diversos sinais de pontuação, joga com abundantes trava-línguas a pretexto da aprendizagem das letras. No último volume, *Maria Flor abre o Livro das Surpresas*, a protagonista demonstra que se um ser estiver seduzido pelo mundo natural, se esse fascínio for coadjuvado por uma curiosidade pelo trabalho do Homem e moldado pela leitura, pelo livro (que apontam a componente de progresso), tais atitudes tornam possível o bem-estar social colectivo, do qual, por sua vez, resulta a satisfação individual. Assim, nesta Série infantil, Alves Redol persistiu nos móbeis ideológicos que haviam norteado a escrita neo-realista para público adulto.

Com indiscutível qualidade estética e acreditando na possibilidade didáctica da literatura infantil, os textos que os neo-realistas legaram às crianças passaram mensagens de empenhamento social, na certeza de que elas são *Sementinhas* do amanhã.

Referências bibliográficas

- Besse, Maria Graciete (1997). *Alves Redol – O espaço e o discurso*. Lisboa: Ulmeiro.
- Carmo, Carina Infante do (2010). *A militância melancólica ou a figura de autor em José Gomes Ferreira*. Lisboa: FCT/ FCG.
- De la Fe, Lorraine (2013). *Empire's children: Soviet childhood in the Age of Revolution*. FIU Electronic Theses and Dissertations. 812. <http://digitalcommons.fiu.edu/etd/812> (última consulta: 30.09.2017).
- Dias, Augusto da Costa (1975). *Literatura e luta de classes*. Soeiro Pereira Gomes, Lisboa: Estampa.
- Godinho, Helder (1974). O possível em Vagão "J". *Arquivos do Centro Cultural Português*. VIII Separata. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian; pp. 639-647.
- Gomes, José António (2001). A literatura para crianças em Portugal: breve historial crítico. In Manuela Rêgo e Luis Sá (coord. org. e pesquisa). *Histórias para gente de palmo e meio. Literatura Portuguesa para crianças e jovens*. Lisboa: CML; pp.11-29.
- Gutman, Marta; Coninck-Smith, Ning de (eds.) (2008). *Designing Modern childhoods: History, space, and the Material Culture of children*. New Brunswick-NJ: Rutgers University Press.
- Magalhães, Violante F. (2009). *Sobressalto e espanto. Narrativas literárias sobre e para a infância, no Neo-Realismo português*. Lisboa: Campo da Comunicação.
- Magalhães, Violante F. (2010). Um 'Pucarinho de esperança' – A literatura para crianças em Sidónio Muralha. *Nova Síntese*, n.º 5; pp. 129-151.
- Magalhães, Violante F. (2011). Alves Redol e a literatura infantil. In David Santos (org. e coord.). *Alves Redol. Horizonte revelado*. Vila Franca de Xira: CMVF/ MN-R/ Assírio & Alvim; pp. 39-57.
- Martinho, Fernando J. B. (1996). A 2ª geração neo-realista. In *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*. Lisboa: Colibri; pp. 313-391.
- Neves, José (2008). *Comunismo e nacionalismo em Portugal. Política, cultura e história no Século XX*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Pita, António Pedro (2017). "O sol nascerá um dia" ou o percurso de Alexandre Cabral para o neorrealismo. In Fátima Pires (coord. ed.). *Alexandre Cabral – memória de um resistente*. Vila Franca de Xira: CMVFX/ MN-R; pp. 19-32.
- Rocha, Natércia (2001). *Breve história da literatura para crianças em Portugal*. Lisboa: Caminho.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1979). O real e o imaginário em Esteiros de Soeiro Pereira Gomes. *Colóquio Letras*, n.º 51. Setembro; pp. 25-34.
- Seixo, Maria Alzira (2011). Manuel da Fonseca, o olhar do poeta. In David Santos e Luísa Duarte Santos (org. e coord.). *Manuel da Fonseca. Por todas as estradas do mundo*. CM Vila Franca de Xira/ CM Santiago do Cacém/ MN-R/ Assírio & Alvim; pp. 55-77.
- Silvestre, Osvaldo (2017). Carlos de Oliveira no Museu do Neo-Realismo. In Fátima Pires (coord. ed.). *Carlos de Oliveira: a parte submersa do iceberg*. Vila Franca de Xira: CMVFX/ MN-R; pp. 143-151.
- Viçoso, Vitor (2011). *A narrativa no movimento neo-realista. As vozes sociais e os universos da ficção*. Lisboa: Colibri.

