

Dentro e fora do cânone: alguns exemplos relevantes da História da Literatura Portuguesa para a Infância¹

Inside and outside the canon: some relevant examples from the History of Portuguese Children's Literature

Sara Reis da Silva²

RESUMO: Na literatura portuguesa para a infância, concretamente na sua História e/ou evolução, existe um período histórico, o do Estado Novo (1926-1974), no qual proliferam textos ideologizados, marcados por um pendor moralista, a servirem um regime político "vigilante", com Serviços de Censura Literária.

O corpus textual deste estudo comporta três obras de autoria e datas diferentes, uma publicada num momento muito próximo da instauração da ditadura militar e as outras já em plena vigência salazarista: *Mariazinha em África* (1925), de Fernanda de Castro (1900-1994); *Joanito Africanista* (1932), de Emília de Sousa Costa (1877-1959); e *Histórias de Pretos e de Brancos* (1960), de Maria Cecília Correia (1919-1993). Substantivando concepções tradicionalistas, estas reflectem pretenso valores nacionais e testemunham uma selecção à época legítima, ou seja, canónica. Factores de ordem histórico-política determinaram a sua descanonização, ou seja, a sua transferência do centro para a periferia.

Pretendemos, por um lado, evidenciar os traços ideotemáticos que filiam estes textos no universo de uma específica doutrinação ideológica e, por outro, ainda que cientes da sua descanonização e da sua moldura histórico-política, revelar certas qualidades estético-estilísticas que possibilitam, no presente, a sua integração num especial cânone que, aliás, a historiografia literária, produzida até à data justamente não ignorou.

¹ Por vontade expressa da sua autora, a escrita deste estudo não segue a nova norma ortográfica.

² Professora auxiliar na Universidade do Minho (Instituto de Educação). É doutorada em Literatura para a infância pela Universidade do Minho. Desenvolve a sua docência e a sua investigação na área dos estudos literários e, em particular, da literatura de potencial recepção infanto-juvenil. Integra a equipa responsável pelo projecto Gulbenkian.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa para a Infância; História Literária; Ditadura Salazarista; Cânone.

Abstract: In Portuguese children's literature and its evolution, there is a historical period, that of the Estado Novo (1926-1974), in which ideological texts proliferate, marked by a moralistic tendency, to serve a "watchful" political regime, with Censorship Services.

Our textual *corpus* includes three books of different authorship and dates: *Mariazinha em África* (1925), by Fernanda de Castro (1900-1994); *Joanito Africanista* (1932), by Emília de Sousa Costa (1877-1959); and *Histórias de Pretos e de Brancos* (1960), by Maria Cecília Correia (1919-1993). Substantiating traditionalist conceptions, these books reflect alleged national values. They integrated a legitimate selection, at that time, a canon. Factors of historical and political order have determined their decanonization, that is, their transfer from the center to the periphery.

The aim of our study is to make evident, on the one hand, the ideothematic features that situate these texts in the universe of a specific ideological indoctrination, and, on the other hand, although aware of its decanonization and its historical-political framework, reveal some of the aesthetic-stylistic qualities that justify its integration into a special canon which, in fact, the literary historiography produced until today has not exactly ignored.

Keywords: Portuguese children's literature; Literary History; Salazar's dictatorship; Canon.

Introdução

Se à literatura, como exercício de índole primordialmente estética, não cabe obrigatoriamente a função de ser veículo de ideais ou fenômenos político-sociais, a verdade é que o cânone literário, tanto das produções que têm na criança o seu destinatário, como daquelas que se dirigem ao leitor adulto, possibilita e testemunha a produção e reprodução de valores dominantes num determinado contexto. Assim, a obra literária, em particular, e o cânone, em geral, não se desligam totalmente da sociedade e da História, representando uma particular cosmovisão que traduz a relação do emissor com o tempo e o espaço históricos. Com efeito,

Algunhas circunstancias históricas poden determinar a formación do canon literario, como, por exemplo, (...) os efectos da censura e mesmo cuestións de dispoñibilidade das obras publicadas. Así mesmo, a formación do canon a miúdo está baixo el control dunha cultura oficial que favorece as obras que secundam os valores ideolóxicos, relixiosos e estéticos propios da tendencia dominante. Deste xeito, o canon está inserto nunha cultura e promove os modelos autoorganizadores desa actividade cultural (EQUIPO GLIFO, 1998, p. 264).

No caso concreto da literatura que tem na criança o seu potencial receptor, esta, enquanto realidade compósita e, naturalmente, permeável ao contexto histórico-cultural em que é produzida, tem desempenhado uma função relevantíssima, “atendendo aos seus destinatários, na modelização do mundo, na construção dos universos simbólicos, na convalidação de sistemas de crenças e valores.” (SILVA, 1981, p. 14).

Não surpreende, pois, que, em Portugal, no período do ditatorial Estado Novo (1926-1974), em concreto, em 1950, tenham sido promulgadas pela Direcção dos Serviços de Censura, organismo criado em 29 de Junho de 1933, umas *Instruções para a Literatura Infantil*, destinadas a “corrigir os desvios (...) e a integrar a literatura infantil e juvenil nas normas psicológicas, morais, higiénicas e artísticas convenientes, dentro do cunho nacional (...).” (s./n., 1950, p. 3). E mais se acrescenta:

Parece desejável que as crianças portuguesas sejam cultivadas, não como cidadãos do Mundo em preparação, mas como crianças portuguesas que mais tarde já não serão crianças, mas continuarão a ser portuguesas. (s./n., 1950, p. 3).³

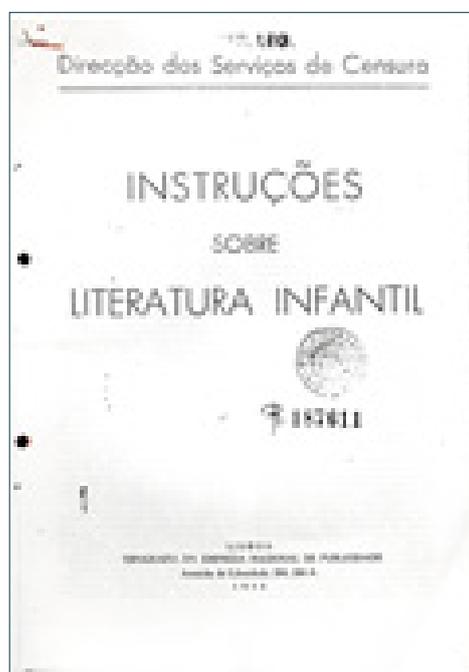


Fig. 1 – Capa de Instruções sobre Literatura Infantil (1952) (acervo da autora).

De facto, se os autores de literatura para a infância e os livros que se publicavam em Portugal no período em causa, apesar de tudo, não eram alvo de uma atenção constante e consistente, o facto é que, assinando muitos destes autores também obras para adultos, acabavam por ser fortemente vigiados, por exemplo, no que à sua participação em periódicos, com suplementos infantis, dizia respeito. Muitos dos seus textos foram cortados pelo lápis azul, porque, num país em que o acesso ao livro, à leitura e à literatura para a infância não era regra, mas excepção, aquilo que vinha a lume nos jornais, possuindo, portanto, uma maior difusão ou uma recepção mais ampla, era entendido como potencialmente ameaçador⁴. Esta vigilância ou censura estadonovista,

³ Graça Almeida Rodrigues considera que “Este leitmotiv duma falsa exaltação dos valores portugueses relativamente aos valores dominantes ou característicos da cultura europeia tem permanecido uma constante até aos nossos dias.” (RODRIGUES, 1980, p. 73).

⁴ Cf. “(...) o que é certo é que havia uma espécie de autocensura: os autores não escreviam o que já sabiam que não seria apreciado pela censura.” (BLOCKEEL, 2001, p. 46).

procurando assegurar “a exaltação mitificada do passado ou do presente e [o] sistemático culto da Nação. Numa intenção de se auto legitimar (...)” (BLOCKEEL, 2001, p. 4), determinou efectivamente a conformação de uma selecção de obras aprovadas ou autorizadas, um conjunto de textos divulgados e lidos, ostensivamente ideologizados, marcados por um pendor pedagógico e, por vezes, moralista, a servirem o já mencionado vigilante e punitivo regime político.

As três obras que seleccionámos para *corpus* textual deste breve estudo, pelas razões que procuraremos esclarecer, situam-se, na época em que foram editadas, no cânone literário, no centro de uma instituição legitimada pelo poder e/ou pelos estratos sociais dominantes. São de autoria distinta, possuem datas de edição também diferentes (uma publicada num momento muito próximo da instauração da ditadura militar (depois do golpe de estado de 1926) e as outras já em pleno Estado Novo ou de vigência salazarista) e intitulam-se: *Mariazinha em África* (1925), de Fernanda de Castro (1900-1994); *Joanito Africanista* (1932), de Emília de Sousa Costa (1877-1959); e *Histórias de Pretos e de Brancos* (1960), de Maria Cecília Correia (1919-1993). Substantivando, ainda que diversamente ou de forma mais ou menos explícita, concepções tradicionalistas, estas três obras reflectem pretensos valores nacionais. Integraram, pois, uma selecção – à época e como sugerimos – legítima, um cânone que, na verdade, veiculava um discurso dominante no contexto em que vieram a lume. Factores de ordem histórico-política, designadamente a descolonização⁵ e a instauração de um regime democrático, a partir da Revolução dos Cravos ou de Abril de 1974, denunciando, aliás, a socialidade e a historicidade inerentes à literatura, determinaram a sua des-canonização, ou seja, a sua transferência do centro para a periferia.

Análise do *corpus* textual

As três narrativas que nos propomos analisar possuem vários denominadores comuns, designadamente, como referimos, o momento histórico em que foram publicadas, a autoria feminina ou a titulação que não deixa de aludir a um singular *topos*, entre outros. Seguiremos o critério cronológico (data da primeira edição) na sua abordagem.

⁵ A colonização portuguesa da África, de um modo mais sistemático, teve início nos últimos anos da Monarquia, prolongou-se durante a Primeira República e continuou no Estado Novo. Apenas a Revolução de 25 de Abril de 1974 e a reinstauração do regime democrático viriam a pôr fim às “províncias ultramarinas”.

Mariazinha em África (1925), de Fernanda de Castro (1900-1994)

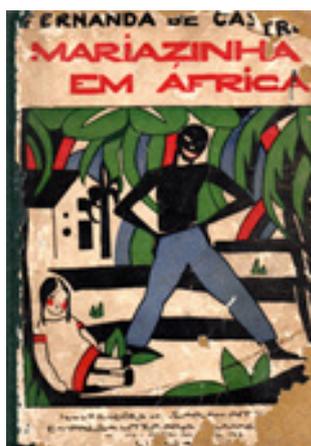


Fig. 2 – Capa de *Mariazinha em África*, de Fernanda de Castro (acervo da autora).

Em 1925, Fernanda de Castro (FC)⁶ publica o pequeno romance *Mariazinha em África*, obra ilustrada por Sarah Affonso (1889-1983)⁷, relevante pintora do movimento modernista português. Este volume, considerado por Esther de Lemos, como “um clássico do género entre nós” (LEMOS, 1972, p. 26), integra a designada “literatura para crianças de ambiência colonial” (LEMOS, 1972, p. 26). Sobre esta obra, escreve também Natércia Rocha (2001):

Um romancinho de Fernanda de Castro, *Mariazinha em África* (1925), com ilustrações de Sarah Affonso, 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. (ROCHA, 2001, p. 68).

⁶ Fernanda de Castro foi uma escritora próxima do regime salazarista. Casada com António Ferro, director do SPN (Secretariado da Propaganda Nacional) até 1949, publicou diversas narrativas e colaborou em várias acções ligadas à cultura e à infância promovidas pelo Estado. Depois da morte do marido, Fernanda de Castro assumiu a presidência da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, a funcionar no local do Secretariado Nacional de Informação (SNI). Esta função pressupunha a censura pedagógica dos livros, peças de teatro, filmes, etc., considerados inapropriados para as crianças. Sublinhe-se que se trata de uma autora que continuará a escrever e a editar até finais da década de sessenta [do século XX], obtendo, em 1990, o Grande Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças, pelo conjunto da sua obra.

⁷ Sobre a ilustração para a infância de Sarah Affonso e Maria Keil, vide: SILVA, S. R. da. Literatura e Ilustração Portuguesa para a Infância nos anos 50 do século XX: Sophia de Mello Breyner Andresen com Sarah Affonso e Maria Keil. In: Perspectiva. Revista do Centro de Ciências da Educação, vol. 36, N° 1, Jan-Mar. 2018, p. 57-71.

Com efeito, esta narrativa relativamente extensa, composta por doze capítulos, é alvo de múltiplas reedições (nove, em concreto⁸) ainda no decurso do Estado Novo e substantiva a imagem vigente ou o pensamento português acerca do negro e das relações entre raças, sendo também marcada pelo exotismo antropológico e etnográfico, pelo paternalismo ou pelo desconhecimento do “outro”. Inculcando uma visão estereotipada, reflecte de uma forma mais ou menos “filtrada” a política oficial do Estado Novo com a qual Fernanda de Castro se identificava (AMADO, 2013). Neste romance, conta-se a história de uma viagem à Guiné de Mariazinha e de sua mãe, a convite do pai, oficial da marinha, em serviço no território, e, nele, como esclarece Blockeel, enfatizam-se as diferenças de raça “que culminam num paternalismo por excelência: os brancos são os mestres que tratam os negros como crianças que ainda têm que aprender muito.” (BLOCKEEL, 2001, p. 355).

Se as imagens veiculadas são ostensivamente pautadas pelo tempo em que a obra é escrita, testemunhando concepções e preconceitos próprios da época, já a linguagem e o estilo parecem revelar uma propensão estética que vale a pena ter em conta, como se observa logo na abertura do relato:

Tinha acabado o inverno e a primavera começava com uma dessas lindas manhãs em que apetece muito correr e em que a terra cheira a mel e flores.

Os meninos sabem o que é a primavera...

Quando já não há frio e as árvores começam a encher-se de folhas, quando o chão fica todo verde, coberto de relva, quando as andorinhas começam a aparecer nos beirais dos telhados, é certo que chegou a primavera. É o melhor tempo do ano, porque já não há frio nem aperta ainda o calor. Há flores em todo o campo e os passarinhos cantam de manhã à noite.

Ora, numa dessas lindas manhãs, a Mariazinha, o Chico e o Joãozinho estavam sentados debaixo da grande amoreira da quinta, à espera da hora do almoço. (CASTRO, 1925, p. 5-6).

O segmento transcrito, marcadamente subjectivo e sugestivo, distingue-se pelo sensorialismo, pela construção paralelística e pela nota de proximidade que se pretende celebrar com o des-

⁸ Cf. “De qualquer modo, o livro deve ter sido bem recebido na época, pois as reedições e a sua continuidade assim o fazem crer.” (BARRETO, 2002, p. 334).

tinatório infantil. No decurso do relato, é constante a preocupação em dar conta do ambiente e da cor local do “Portugal Ultramarino”, mas também se pressente um intuito lúdico, no relato de pequenos episódios, aventuras ou descobertas protagonizados pela heroína⁹, situações que não serão de todo estranhas aos leitores novos, porque testemunham uma infância real, que é de todos os tempos.

As ilustrações de Sarah Affonso, em traço e cores fortes, com predomínio do negro, e parecendo ter sido influenciadas pela técnica da gravura, deixam transparecer uma tendência para a exploração do exótico e do diferente, plasmados não apenas na recriação da fauna e da flora, mas também de trajes e rituais africanos.

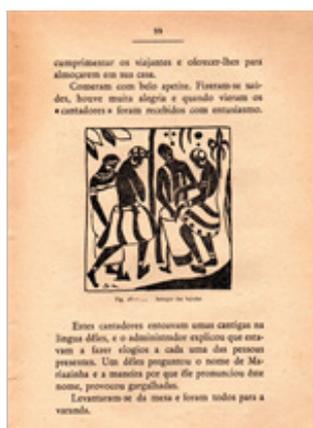


Fig. 3 – Pormenor visual do miolo de *Mariazinha em África* (ilustração de Sarah Affonso) (acervo da autora).

Joanito Africanista (1932), de Emília de Sousa Costa (1877-1959)

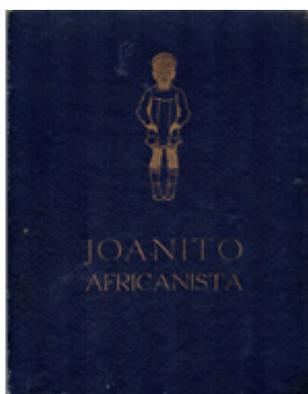


Fig. 4 – Capa de *Joanito Africanista*, de Emília de Sousa Costa (acervo da autora).

⁹ Cf Castro, 1925, p. 77 – observação das gazelas e de outros bichos, como onças, panteras ou papagaios, entre outros.

Esther de Lemos situa FC e Emília de Sousa Costa (ESC) na linha de uma espécie de realismo que marcou a literatura portuguesa para a infância nos anos 20-30 do século XX, considerando que as suas obras, integrando os géneros romance de costumes e romance de viagens, reflectem uma tendência para a “descrição de vidas infantis do seu tempo, fixadas naqueles aspectos que mais particularmente podem interessar os pequenos leitores – brinquedos, traquinices, aventuras, desgostos, viagens.” (LE MOS, 1973, p. 472). Na nossa perspectiva, as obras de ambas as autoras seleccionadas para o presente estudo singularizam-se, porém e muito mais, por pertencerem a uma literatura colonial e nacionalista. Com efeito, *Joanito Africanista*, de ESC, perfila-se exactamente no mesmo sentido de *Mariazinha em África*, no que diz respeito ao tratamento das relações entre colonizadores e colonizados, dos preconceitos e de uma certa sobranceria que grassava na época.

A sua autora, ESC, iniciou a escrita para a infância nos primeiros vinte anos do século XX e publicou mais de três dezenas de títulos – entre originais e versões de contos tradicionais e lendas –, tendo assinado, por exemplo, a série de aventuras “Polichinelo” (1918-21), inspirada em e dando continuidade a *As Aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi. Acaba, porém, por

dar expressão a valores que vão entocar na ideologia conservadora e nacionalista de algumas obras saídas em pleno salazarismo. Cite-se um caso: *Joanito Africanista*, de 1932, exemplo acabado de uma narrativa marcada por estereótipos racistas, no quadro da visão colonialista da época. (GOMES, 1997, p. 27).

Neste mesmo sentido, Natércia Rocha considera que:

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 trinta títulos que parecem conter a resposta imediatista às solicitações dos adultos desejosos de “bem educar” a nova geração, mais largamente alfabetizada. (ROCHA, 2001, p. 64-65).

O intuito explícito de “bem educar” reflecte-se não apenas na exploração descritiva de todos os espaços físicos/geográficos antecipados nos títulos dos oito capítulos que compõem *Joanito Africanista* (a saber, Madeira, S. Tomé, Luanda, Amboim, Lobito, África Oriental, Beira – Moçambique e Tejo), mas também, por exemplo, nos sucessivos segmentos metalinguísticos nos quais se

expõem os significados de lexemas de idiomas indígenas africanos, explicações que surgem no corpo do texto e em várias notas de rodapé.

Em contrapartida e acentuando, agora, a vertente estética da obra, valorizamos, porém, o encaixe na narrativa de um conjunto significativo de lendas ou contos tradicionais africanos cuja recepção, à época, poderá ter despertado interesse no leitor infantil, de quem, aliás, o sujeito de enunciação parece querer tornar-se próximo/cúmplice, como sugere, desde logo, a apóstrofe que inaugura o *incipit do relato*: “Meus pequeninos, meus amores: tenho o prazer de vos apresentar o Joanito.” (COSTA, 1932, p. 7).



Fig. 5 – Pormenor do miolo de *Joanito Africanista* (acervo da autora).

Colocadas na voz de uma narradora-contadora ou do capitão do barco no qual o protagonista segue viagem, as breves histórias tradicionais africanas, quase todas protagonizadas por animais, que assumem papéis, virtudes ou defeitos humanos, não desmerecem atenção, se atendermos, por exemplo, ao fino humor, à vivacidade dos diálogos, ao uso expressivo e variado da adjectivação e ao insólito que pautam muitas das suas acções, como se nota, por exemplo, nos seguintes excertos pertencentes à situação inicial e ao desfecho de “O Leão, a Gazela e o Macaco”:

Era assim:

Vivia mestre Leão em boa camaradagem com Dona Gazela, sua parente. Mas tanto Dona Gazela era activa, poupada e trabalhadora, quanto mestre Leão era indolente, glutão e preguiçoso. De sociedade, resolveram plantar manivas – planta de cuja raiz se extrai a farinha de pau, ou mandioca e a tapioca.

Mestre Leão em vez de semear manivas, tratou de comê-las. Dona Gazela semeou as suas, cultivou-as e gozou o prazer de presenciar o

desenvolvimento e crescimento delas. Mestre Leão ao ver crescidas e viçosas as manivas da sócia, e logo o seu regozijo pelo bom êxito do trabalho, atreveu-se a dizer à Dona Gazela, a quem tratava por sobrinha: - Minha bela sobrinha, sinto fome. Tens de dar-me da tua mandioca. (...) Desde esse dia, mestre Leão e os seus descendentes numa mais comeram mandioca, nem quiseram sociedade com as sobrinhas gazelas. (COSTA, 1932, p. 44).

Sumariamente, e seguindo a formulação de Blockeel, *Joanito Africanista* pauta-se por dois objectivos fundamentais:

por um lado, o desejo de fazer conhecer algumas lendas africanas e, por outro lado, o de incutir nas crianças portuguesas orgulho no seu país, mostrando-lhes a riqueza da vida na África portuguesa. Insiste-se na semelhança com a vida moderna em Portugal, com o mero intento de atrair mais portugueses para esses territórios e para investir neles. (BLOCKEEL, 2001, p. 355).

Assim sendo, ao intuito divulgativo de manifestações literárias (possivelmente) desconhecidas das crianças portuguesas (sublinhamos, e este é um ponto positivo da narrativa de ESC), sobre-põe-se a carga ideológica que, na verdade, muito obscurece o já ligeiro (importa admiti-lo) carácter estético do texto.

Um apontamento, ainda, para assinalar o facto de as ilustrações dispersas ao longo de volume, sem autoria registada/explicita (embora, por vezes, surjam assinadas com o nome “Raquel”, registado que pode talvez fazer pressupor que tenham sido criadas pela pintora Raquel Roque Gameiro (1889-1970)) recriarem, de forma fidedigna, o discurso verbal. Em certos casos, parecem inclusive pretender acentuar as dissemelhanças entre as crianças europeias e o próprio protagonista, como se constata no “quadro” visual patente no capítulo V (p. 72).

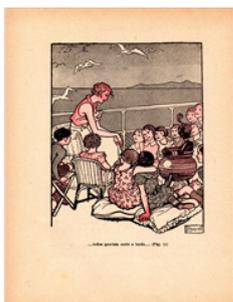


Fig. 6 – Pormenor do miolo de *Joanito Africanista* (ilustrações de Raquel Roque Gameiro (?)) (acervo da autora).

***Histórias de Pretos e de Brancos* (1960), de Maria Cecília Correia (1919-1993)**

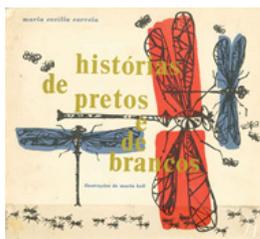


Fig. 7 – Capa de *Histórias de Pretos e de Brancos*, de Maria Cecília Correia (acervo da autora).

Parte do percurso biográfico de Maria Cecília Correia¹⁰ (MCC) terá ditado a composição de *Histórias de Pretos e de Brancos*, obra publicada em 1960, depois de, em 1953, ter editado *Histórias da Minha Rua*, obra reconhecida, em 1954, com o Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho¹¹. Sem pretender valorizar em demasia a perspectiva biografista, importa, para talvez melhor entender a gênese de *Histórias de Pretos e de Brancos*, lembrar que o marido de MCC, António Garcia de Castilho, trabalhava e morava em Luanda (Angola). Em 1946, a autora desloca-se, pela primeira vez, a esta cidade, acompanhada pela única filha havida à data (Maria Cecília-tratada por Cila, que constitui o título de uma das narrativas de *Histórias de Pretos e de Brancos*), de um ano de idade. Entre 1946 e 1957, MCC move-se entre Luanda e Lisboa, num regime de aproximadamente um ano em Angola e um ano em Portugal. Nesse período, é mãe de mais três crianças (1953-Clara, 1955-António e 1956-Manuel). *As Histórias de Pretos e de Brancos* e *as Histórias da Noite*, reunidas num único volume, reportam a este período da vida de MCC.

A primeira edição de *Histórias de Pretos e de Brancos*, como se pode ler numa brevíssima inscrição paratextual, foi feita “por intermédio do Serviço de Escolha de Livros para as Bibliotecas das Escolas Primárias”. Trata-se de uma nota que, em última instância, permite deduzir acerca da própria legitimação oficial e aprovação deste livro. Dado à estampa durante o período Salazarista, a sua índole educativa e/ou formativa, ainda que deixada escapar com sábia subtileza, não pode ser desvalorizada, ainda que (importa, desde já, sublinhar) este aspecto não ensombre, na nossa perspectiva, o valor literário e estético da publicação.

¹⁰ Sobre esta autora, vide artigo publicado no dia 20 de Junho de 2019, intitulado Lembrar Sophia, lembrar Maria Cecília Correia - disponível em: <https://www.publico.pt/2019/06/20/culto/opiniao/lembrar-sophia-lembrar-maria-cecilia-correia-1877089>.

¹¹ Patrícia Joyce, numa recensão datada de 1961, classifica estas primeiras narrativas de Maria Cecília Correia como “Historiazinhas bem apresentadas, com pouco conteúdo. Algumas são meras impressões.” (JOYCE, 1961).

Histórias de Pretos e de Brancos, uma edição manifestamente cuidada, que conta com sensíveis ilustrações assinadas pela artista plástica Maria Keil (1914-2012), integra dez textos – a saber, “Retrato de uma pretinha”, “História de uma laranja oferecida”, “Brincadeira debaixo da cama”, “Os gatos vadios da ilha”, “Brincadeiras novas”, “A feira” e “O pinheirinho novo”, além de, já sob a designação de “Histórias da noite”, “A Cila”, “O Pedro”, “A Clara e o Tonio”. Em todos, um registo simples e acessível, marcado por uma assinalável expressividade, serve a ficcionalização de temas do quotidiano, quase sempre pertencentes ao universo infantil. Aliás, a isotopia fundamental desta obra é precisamente a infância – como reflecte também o trabalho pictórico, muito pessoal e originalíssimo, de Maria Keil. A índole educativa e/ou formativa, motivada, talvez, pela indisfarçável posição humanista e fraterna da autora, não apaga a essência estética destes textos, notória, por exemplo, nos seguintes segmentos, pertencentes aos contos “os gatos vadios da ilha” e “Brincadeiras novas”:

Tantos gatos viviam pelos telhados fora!

Na parte de trás da casa, onde os coqueiros eram mais altos e os telhados mais baixos, ali é que os gatos viviam mais à vontade, num terreno só deles. Pelos troncos subiam e desciam, ora vagarosos, ora num segundo, se eram perseguidos. Lá em cima nasciam gatitos e ali ficavam até serem crescidos bastante para se poderem equilibrar nos troncos dos coqueiros. Desciam selvagens e desconfiados, fugindo de todos e bufando sempre. Nos telhados conheciam sol e lua, dia e noite, brincavam ou bulhavam em plena liberdade. (CORREIA, 1960, s./p.)

O dia parecia que ia ficar sem sol. As nuvens andavam baixinhas, quase ao alcance das mãos dos homens mais altos e passavam como bocadinhos de algodão desfiado. Lambiam o cimo dos montes, como a língua da vaca lambia o bezerrinho novo. Mas o sol sempre apareceu e as nuvens foram brincar para mais alto, deixando tristes os olhos da menina. Mas foi tristeza passageira, apareceu uma amiga que lhe perguntou: “queres brincar?”. (CORREIA, 1960, s./p.).



Fig. 8 – Pormenor do miolo de *Histórias de Pretos e de Brancos* (ilustrações de Maria Keil) (acervo da autora).

Estes breves extractos são reveladores da originalidade dos incipit, do apuro descritivo, das sugestões visualistas, bem como do uso expressivo da comparação e da metáfora, marcas do estilo da autora.

Acrescente-se, ainda, o facto de, no pós 25 de Abril de 1974, já em 1976, o livro ter sido reeditado em publicação da autora.



Fig. 9 – Capa de *Histórias da Minha Casa*, de Maria Cecília Correia (acervo da autora).

O título é alterado para *Histórias da Minha Casa* e o conteúdo sofre algumas transformações, a saber: perde o conto “Retrato de uma pretinha”; o conto “Os gatos vadios da ilha”, cujo *incipit* supracitámos, sofre várias mudanças, nomeadamente a) o título do conto perde o segmento “da ilha” (note-se que esta “ilha” é a Ilha de Luanda, um dos locais onde MCC morou), b) a frase “Só o criado tinha visto tudo, mas calou-se muito bem, porque gostava do Sr. Antoninho, como chamava ao menino” foi alterada para “Só o jardineiro tinha visto tudo, mas calou-se muito bem, porque gostava imenso do menino” e c) a ilustração do criado negro foi elidida. Observe-se, porém, que, no conto “História de uma laranja oferecida”, o termo “pretinho”, para referir o filho da quitandeira, não é alterado.

Histórias de Pretos e de Brancos revelam uma “profunda ligação ao quotidiano e um estilo conciso e directo ao serviço de um olhar relanceado, mas não superficial” (ROCHA, 2001, p. 89), aspectos que singularizam a produção literária de Maria Cecília Correia, uma das muitas autoras portuguesas cuja obra continua a carecer de reedição.

Considerações finais

As obras de Fernanda de Castro, Emília de Sousa Costa e Maria Cecília Correia são narrativas datadas¹² que materializam, ainda que diversamente, a ficcionalização de “temas coloniais e exóticos” (ROCHA, 2001, p. 106), parecendo servir de pretexto para falar de costumes locais e da presença portuguesa em África. *Mariazinha em África e Joanito Africanista*, de forma muito mais notória do que *Histórias de Pretos e de Brancos*, afiguram-se marcadas pelo impulso apologético face ao regime vigente e, portanto, revelam-se mais moralizantes do que lúdicas, verdadeiramente canónicas à época, na medida em que representam a afirmação do poder no campo literário. *Histórias de Pretos e de Brancos* parece, porém, não pretender seguir à risca a doutrina cultural desse tempo, como indicia, por exemplo, a propensão para a ficcionalização de certos tópicos fracturantes.

Conquanto as obras analisadas, ainda que de forma distinta em cada um dos títulos relidos, veiculem concepções tradicionalistas e obscurantistas, propondo visões simplistas e ideologizadas, testemunhando uma literatura de pendor nacionalista, por vezes, até, de aberta feição moralizante, e não deixando de exaltar valores próprios da doutrinação do Estado Novo, o facto é que não podemos escamotear as virtualidades artísticas destas narrativas, não significando isto uma aceitação do processo de “rasura da institucionalização” (LOPES, 1994, p. 414) ou da instrumentalização que estas exemplificam. Na realidade, estes textos reflectem tendências, valores e interesses político-sociais e, genericamente, não possuem puras bases estéticas, mas sim ideológicas. Todavia e ainda assim, como preconizamos, importa reconhecer o seu valor estético, tendo sempre em mente o facto de eventuais futuras reedições terem, a nosso ver, de evidenciar certa consciência destas questões e incorporar uma adequada moldura histórico-crítica, com um pormenorizado peritexto explicativo.

Foi nosso objectivo, portanto, tornar evidente, por um lado, os traços ideotemáticos que permitem situar, como mencionámos, estes textos no universo de um específico quadro ideológico, em concreto de certos estereótipos racistas, inerentes à visão colonialista da época (por outras palavras, num movimento de inclusão ou de canonização, decorrente da mundivivência autoral), e, por outro lado, ainda que cientes da sua descanonização e não esquecendo a sua moldura histórico-política, enfatizar algumas das qualidades estético-estilísticas que possibilitam, na contemporaneidade, a sua integração num “especial” cânone que, na verdade, a historiografia literária, produzida até à data (LEMOS, 1972; PIRES, 1983; ROCHA, 1984/2001; GOMES, 1997 e SILVA, 2016), justamente não ignorou. Conscientes de que a “Canon creation (...) is never a simple and uncontroversial matter” (STEVENSON, 2009, p. 111), os investigadores que à História da Literatura Portuguesa para a Infância se têm dedicado reconheceram-lhes um (relativo) valor artístico, entendendo-as como merecedoras, ainda hoje, de um olhar crítico ou plural, porque o seu conhecimento é desejável e relevante não apenas para a memória literária, mas também para a memória cultural colectiva.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia activa

CASTRO, F. **Mariazinha em África**. Lisboa: Empresa Literária Fulminense, 1925 (ilustrações de Sarah Affonso).

COSTA, E. de S.. **Joanito Africanista**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1932 (ilustrações de Raquel Roque Gameiro).

CORREIA, M. C.. **Histórias de Pretos e de Brancos**. Lisboa: Edições Ática, 1960 (ilustrações de Maria Keil).

Bibliografia passiva

AMADO, L. **Guineidade & Africanidade – Estudos, Crónicas, Ensaios e Outros Textos**. Lisboa: Edições Vieira da Silva, 2013.

BARRETO, A. G. **Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa**. Porto: Campo das Letras, 2002.

BLOCKEEL, F. **Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade**. Lisboa: Caminho, 2001.

CARCHIA, G.; D'ANGELO, P. (2009). Cãnone. In: **Dicionário de Estética**. Lisboa: Edições 70, 2009, p. 60-61.

EQUIPO GLIFO. Canon. In: **Diccionario de termos literarios**. Vol. a-d. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia – Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 1998, p. 263-264.

GOMES, J. A. **Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude**. Lisboa: MC/IPLB, 1997.

JOYCE, P. **Histórias de pretos e de brancos** (recensão), 2014. Disponível em: <<http://www.leitura.gulbenkian.pt/index2.php?area=rol&task=view&id=7060>> Acesso em 23 jun. 2014.

LEMOS, E. de. **A Literatura Infantil em Portugal**. Lisboa: Ministério da Educação Nacional / Direcção-Geral da Educação Permanente, 1972.

LEMOS, E. de. Infantil, Literatura. In: COELHO, J. do P. (dir.). **Dicionário de Literatura**, vol. 1.. Porto: Figueirinhas, 1973, p. 468-474.

MATOS, M. V. L. de. **Introdução aos Estudos Literários**. Coimbra: Almedina, 2017.

LOPES, S. R. (1994). **A Legitimação em Literatura**. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

PIRES, M. L. B. **História da Literatura Infantil Portuguesa**. Lisboa: Vega, 1983.

ROCHA, N. **Breve História da Literatura para Crianças em Portugal**. Lisboa: ICLP (2001 - Nova edição actualizada até ao ano de 2001). Lisboa: Caminho, 1984/2001.

RODRIGUES, G. A. **Breve História da Censura Literária em Portugal**. Lisboa; ICALP, 1980.

SILVA, S. R. da. Literatura para a Infância no Estado Novo: voltar a ler Maria Cecília Correia. In: VIANA, F.; RAMOS, R.; COQUET, E.; MARTINS, M. (coord.). **10.º Encontro Nacional de Investigação/8.º Internacional LI Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Investigação e Prática Docente - Atas**. Braga: IE-UM, 2014, p. 429-436.

SILVA, S. R. da. *Capítulos da História da Literatura Portuguesa para a Infância*. Porto: Tropelias & C.ª, 2016.

SILVA, Vítor de Aguiar e. (1981). Nótula sobre o conceito de literatura infantil. In: SÁ, D. G. de. **A Literatura Infantil em Portugal**. Braga: Editorial Franciscana, 1981, p. 11-15.

S./N. (1950). **Instruções Sobre Literatura Infantil**. Lisboa: Direcção dos Serviços de Censura, 1950, p. 3-7.

STEVENSON, D. Classics and canons. In: GRENBY, M. O. E IMMEL, A. (ed.). **The Cambridge Companion to Children's Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 108-123.