

**Mestrado em
Estudos Portugueses Interdisciplinares**

Os livros para crianças e jovens de Maria Lamas

Ana Maria Silva Santos Martins

Orientadora: Professora Doutora Glória Bastos

Lisboa
Junho de 2007

Índice

Agradecimentos.....	4
Resumo.....	5
Abstract.....	6
1. Introdução	7
2. A autora e a obra: breve contextualização	
2.1 Maria Lamas: a cidadã e a escritora.....	12
2.2 A literatura infantil no tempo de Rosa Silvestre	16
2.2.1 Textos e autores mais representativos.....	17
2.2.2 O texto na sua dimensão educativa	21
2.2.3 O texto na sua dimensão ideológica	24
3. As personagens: função e relações	29
3.1 Os heróis-crianças como motores da acção.....	35
3.1.1 As personagens femininas – as crianças.....	40
3.1.2 As personagens masculinas – as crianças.....	46
3.2 Os adultos e a sua relação com os heróis	
3.2.1 As figuras femininas.....	52
3.2.2 As figuras masculinas.....	57
3.3 A viagem como amadurecimento do herói.....	60
3.4 As personagens entre a realidade e a fantasia	
3.4.1 Presença da fantasia em <i>Aventuras de Cinco</i> <i>Irmãozinhos</i>	68
3.5 O narrador projectado nas personagens	78

4. Os espaços: especificidades e funções	84
4.1 Espaço, narração e “efeito de real”	92
4.1.1 Visualismo e poder simbólico	98
4.2 A relação com a Natureza	
4.2.1 A relação com o mundo natural	107
4.2.2 A relação com o mundo social	111
Conclusões	115
Bibliografia	118
Anexos	126

Agradecimentos

Os meus agradecimentos vão, primeiro que tudo, para a Professora Doutora Glória Bastos pela sua dedicação.

Em segundo lugar, gostaria de registar o meu reconhecimento para com todos os que me facilitaram a recolha de material importante sobre a vida e obra da autora.

Resumo

Os livros para crianças e jovens de Maria Lamas

Com este trabalho pretendemos analisar cinco novelas para crianças e jovens de Maria Lamas (1893-1983), a saber: *Aventuras de Cinco Irmãozinhos* (1931); *A Montanha Maravilhosa* (1933); *A Estrela do Norte* (1934); *Os Brincos de Cerejas* (1935) e *O Vale dos Encantos* (1942).

Tentaremos perceber como a autora tentava transmitir, através da palavra escrita, uma determinada concepção da criança, da educação e da moral da época, com as quais, por vezes, entra em ruptura.

Partindo das personagens centrais das novelas equacionaremos como a recriação literária de cenários muito próximos da realidade quotidiana, coloca a criança (personagem e leitor) perante problemas que necessitam de ser ultrapassados e, naturalmente, causadores de situações dilema, despertando nos receptores a necessidade de compreender o como e o porquê de tais situações.

A necessidade da criança evoluir psicologicamente obriga-a: a defrontar-se com problemas e obstáculos, decorrentes da acção; a enfrentar um qualquer tipo de viagem; a relacionar-se com os elementos da Natureza que enformam o cenário da acção. Para a progressão da personagem, a linguagem, enquanto transmissora de uma dimensão simbólica, é o meio usado para transmitir uma mensagem plurisignificativa, na qual a realidade e a fantasia se misturam, possibilitando o devaneio e o sonho das personagens, e também a aprendizagem de diferentes valores.

Abstract

Os livros para crianças e jovens de Maria Lamas

In this work we will try to analyse five novels for young people and children of Maria Lamas (1893-1983), *Aventuras de Cinco Irmãozinhos* (1931); *A Montanha Maravilhosa* (1933); *A Estrela do Norte*(1934); *Os Brincos de Cerejas* (1935) e *O Vale dos Encantos* (1942).

Through the analysis of the texts we will try to understand how the author tried to transmit, through the written word, a certain image of the children, the education and the moral of its time.

Starting with the main characters of the texts we will try to understand how the author, through the literary recreation of real sets, puts the child (character and reader) in front of certain problems that need to be surpassed and which can origin dilemmas that will make emerge in the receptors the need to understand the how and why of such situations.

The child necessity of a phsicological evolution makes her: face problems and obstacles during the story; face a certain kind of travel and deal with the different natural elements which create the senario of the novel's plot. Language is used in a simbolic dimension which contributes to the characters evolution and to the divulgation of plural messages and meanings in which reality and fantasy are fundamental elements to the dream and learning of the characters.

1. Introdução

Maria Lamas foi uma mulher notável, com uma visão crítica da sua época, o que a levou a escrever muitos textos para a imprensa, com a qual colaborou quase até ao final da sua vida. Mulher dinâmica e de fortes convicções, acreditava na força da palavra para transformar a sociedade portuguesa que vivia subjugada a padrões com os quais nem sempre concordou.

A sua obra infantil é vasta, encontrando-se dispersa por vários jornais e suplementos nos quais escreveu e alguns dos quais dirigiu¹, nem sempre com o mesmo nome. Utilizou como pseudónimos os nomes de Rosa Silvestre², Serrana D’Ayre, contudo, o pseudónimo que talvez tenha influenciado mais significativamente as mulheres e jovens da sua época foi o de tia Filomena, nome que adoptou para escrever uma coluna na revista que dirigia, *Modas e Bordados*, onde dava conselhos às jovens do seu país, estimulando-as a ser mais activas enquanto mulheres e cidadãs do mundo. Conforme refere Maria Antónia Fiadeiro, o «“Correio de Tia Filomena” é um correio sentimental, um *Courrier du coeur*, tão comum neste tipo de imprensa feminina, tão cheia de modas e bordados, de conselhos sentimentais e de beleza, mas ao qual Maria Lamas irá imprimir uma dimensão renovadora, exercitando toda a sua *vocação única pedagógica*.» (2003:16).

A própria Maria Lamas, em entrevista à *Modas e Bordados* de 8 de Outubro de 1975 refere o seu objectivo com a criação deste “correio”:

¹ Fundou a revista quinzenal *O Pintainho* (1925). Dirigiu o suplemento Infantil do jornal *Correio da Manhã*, com o título «Correio dos Pequenitos» de 1925 a 1926. Em 1927 passa a ser responsável pela secção infantil do jornal *A Voz* «Semana Infantil». Colaborou com publicações como o *Pim-Pam-Pum*, *Papagaio* e *Gaiato*. Em 1928 dirige *O Reino dos Miúdos*, do *Magazine Civilização*. Criou o famoso «Correio de Joaninha» com o pseudónimo Tia Filomena.

² Sobre este pseudónimo, escreve Mário Neves que Maria Lamas «não escolhera no propósito pretensioso de se apresentar à imagem de uma delicada flor, mas simplesmente porque deste modo reunia, como testemunho de enternecedora homenagem, os nomes queridos de uma tia e do avô paterno.» (1974: 9-10).

No “Correio da Joanhina” não podia tocar em política, mas a maneira como eu mostrava a vida às pequenas, sob o pseudónimo de “Tia Filomena”, preocupou a administração e a censura. Queria saber quem era a “Tia Filomena”. Não revelei. Nunca me perdoaram isto.

Esta declaração demonstra a sua lucidez quanto à importância da palavra escrita na formação da consciência social de uma classe - a feminina - que era considerada inferior numa sociedade predominantemente masculina.

Pelo exposto, consideramos que Maria Lamas é uma figura de relevo, que exerceu um papel significativo como cidadã; refira-se também que a sua dimensão de cidadã e jornalista mereceu um estudo realizado por Maria Antónia Fiadeiro³. No entanto, permanece ainda por descobrir plenamente a obra que Maria Lamas escreveu para crianças e jovens, sobretudo durante os anos 30 e 40 do século XX, publicada em livro e igualmente dispersa por diferentes jornais e publicações da época.

Neste contexto, julgamos oportuno recordar as palavras de uma outra autora de livros para os mais novos, Alice Vieira, por ocasião das comemorações do centenário do nascimento de Maria Lamas, assinalado com uma exposição na Biblioteca Nacional:

A melhor maneira de homenagear um autor é ler as suas obras. Para lá de todas as palavras de elogio e louvor, aquilo que verdadeiramente importa é levar os seus livros ao contacto com o leitor. [...] os anos que passaram sobre os livros de Maria Lamas não pesam nas suas palavras nem nas suas histórias, a ponto de as tornarem meras referências culturais de um tempo definido. Elas encontram eco no coração das crianças de hoje, de exigências tão diferentes, inseridas num mundo de tantas e tão variadas solicitações, dominadas pelos meios áudio-visuais, seduzidas pelas novas tecnologias. Porque, no fundo, na sua simplicidade de meios e na limpidez de uma linguagem só aparentemente fácil, os seus livros têm em si a magia das histórias maravilhosas, e nelas as crianças encontram aquela voz que, no fim do dia, lhes acalma os medos, lhes faz acreditar na possibilidade de felicidade neste mundo – depois de vencidos os dragões que espreitam em todas as esquinas da vida. (1993, p.17)

De facto, consideramos que os seus livros, ainda hoje, conseguem transmitir uma determinada imagem da criança e das suas necessidades, é por isso que excertos dos

³ Esse estudo foi realizado no âmbito de uma dissertação do curso de mestrado em Estudos sobre as Mulheres, na Universidade Aberta, e deu origem à publicação do livro mencionado na bibliografia.

seus textos continuam a ser incluídos nos manuais escolares que actualmente são usados nas nossas escolas. Revelando, desta forma, que a sua escrita deu um enorme contributo para a valorização da criança enquanto elemento fundamental da nossa sociedade.

Neste sentido, o objectivo deste trabalho é dar a conhecer esta vertente da actividade de Maria Lamas, através da análise de um conjunto de livros para crianças e jovens editados durante o período compreendido entre 1931 e 1942. Esses livros são: *Aventuras de Cinco Irmãozinhos*, *A Montanha Maravilhosa*, *A Estrela do Norte*, *Os Brincos de Cereja* e *O Vale dos Encantos* e serão estes que iremos analisar com mais pormenor⁴, portanto o *corpus* deste trabalho circunscreve-se às novelas infantis publicadas na época e posteriormente reeditadas durante a década de 70, o que deixa antever algum “silenciamento” da sua obra durante um período significativo de tempo, que coincidirá com a sua perseguição pelo Estado Novo e conseqüentemente com o seu exílio em Paris. Não incluímos no nosso estudo a obra infantil em verso, os contos publicados na imprensa da época, bem como traduções e adaptações de textos feitos pela autora, principalmente durante o seu exílio⁵.

A intriga destes livros decorre num ambiente familiar, rural ou citadino, e na sucessão dos acontecimentos, como veremos, os aspectos que ganham maior dimensão são a vertente educativa e pedagógica da história. Formar a personalidade da criança é uma preocupação constante, como tal é frequente ouvirem-se ecos da voz da autora, que umas vezes se projecta em determinadas personagens e outras faz apreciações valorativas sobre o seu comportamento ou das situações por elas vividas. Tal como sublinha Maria Lúcia Namorado, ela é a: «...socióloga sempre atenta aos problemas da nossa terra e do mundo, senhora de uma inteligência viva e penetrante que tudo

⁴ Estes livros serão referidos ao longo deste trabalho com as seguintes abreviaturas. *Aventuras de Cinco Irmãozinhos*: AI; *A Montanha Maravilhosa*: MM; *A Estrela do Norte*: EN; *Os Brincos de Cerejas*: BC e *O Vale dos Encantos*: VE. Neste trabalho utilizámos as primeiras edições destas obras, com excepção dos livros *A Montanha Maravilhosa* e *O Vale dos Encantos* e *A Estrela do Norte* em que utilizámos, respectivamente, a edição da Editorial Vega de 1999 e de 1993 e a edição da editora Meridiano de 1977. A indicação de páginas seguirá, portanto, as edições mencionadas.

⁵ Em 1956 é perseguida policialmente, assediada e vigiada e inicia o primeiro período de exílio em Paris. Em 1962 recomeça outro período de exílio, só retornando a Portugal em 1969. Este período coincidirá com o “silenciamento” da escrita da autora, a que já fizemos referência.

apreende num ápice, e de um desejo constante, infatigável, de actualização» (*Modas e Bordados*, 1975:5).

A própria Maria Lamas refere-se à importância que atribui aos livros que escreveu para os mais novos e, conseqüentemente, ao papel da criança conforme se depreende das suas palavras:

Quanto à minha actividade no campo da Literatura Infantil, procurei explorar o imaginário em ligação com o mundo quotidiano e histórico, que a imaginação e o desejo penetram e transformam. A vida é a grande aventura. O meu programa era o de apresentar à criança o mundo como criação e efectivação do imaginário. (in *O Diário*, 12 de Março de 1982)

Com o estudo destas cinco novelas pretendemos sobretudo verificar como é concebido e construído o retrato dos protagonistas das histórias, nas relações que se pode estabelecer com a figura do herói, e qual é o papel por eles desempenhados na tessitura textual. Associado ao tema do herói e à forma como se comporta, tentaremos analisar o percurso que os protagonistas têm de realizar para alcançar um determinado grau de amadurecimento e ao mesmo tempo quais os valores mais importantes para esse crescimento, e conseqüente entrada no mundo adulto.

Tendo em conta o espaço em que as personagens se movimentam, tentar-se-á igualmente reflectir sobre a importância desse elemento na construção textual, estabelecendo-se, designadamente, uma relação de contraste entre o espaço rural e citadino e ao mesmo tempo verificar as diferenças ou semelhanças dos valores mais significativos associados a esses ambientes.

Dentro desta linha de análise, será ainda pertinente tentar perceber como nas novelas se encontra, de um modo mais ou menos claro, impressa a ideologia do Estado Novo e verificar se as personagens e narrador entram ou não em ruptura com essa mesma ideologia, quer pelos seus comportamentos, ideais ou tipo de vocabulário utilizado. Estes aspectos são relevantes, por um lado, tendo presente o perfil da autora e, por outro, atendendo às características do período em que os textos que analisamos foram escritos.

Todos estes vectores serão também analisados tendo em conta a natureza realista dos textos e verificando até que ponto a fantasia consegue entrar nessa dimensão real e quotidiana para assim construir múltiplos sentidos.

2. A autora e a obra – breve contextualização

2.1 Maria Lamas: a cidadã e a escritora

A vida de Maria Lamas foi longa e repleta de experiências que a tornaram uma mulher atenta e interventiva no mundo. Nasceu em Torres Novas a 6 de Outubro de 1893, numa família da média burguesia, sendo a primeira filha de quatro irmãos.

Em 1993 foi realizada na Biblioteca Nacional uma exposição comemorativa do centenário da morte de Maria Lamas e da qual resultou a edição de um catálogo onde está referenciada a extensa bibliografia da autora. Também Maria Antónia Fiadeiro, no seu livro *Maria Lamas – Biografia*, desenha o perfil biográfico da autora, pelo que neste ponto focalizaremos a nossa atenção apenas nos aspectos mais relevantes do seu perfil e que possam contribuir para um melhor entendimento da sua obra para os leitores mais jovens, assumindo-se aqui que a escrita se pode articular de forma dinâmica com o sujeito que a produz.

Maria Lamas começa a escrever desde cedo, principalmente em colaboração com alguns jornais da época, mas a sua estreia literária pode situar-se no ano de 1923, quando publica com o pseudónimo, Rosa Silvestre, um pequeno livro de poesias dedicado às suas filhas, *Os Humildes*.

Desde esta data colabora com muitos jornais e suplementos infantis, sempre com o pseudónimo Rosa Silvestre. Funda e dirige a revista quinzenal *O Pintainho* (1925), criando diversas secções e contos ilustrados pela sua filha mais velha, Maria Emília, que também escreve. De 1925 a 1926 dirige o Suplemento Infantil do *Correio da Manhã*, com o título «Correio dos Pequenitos». Em 1927 (ano da morte do seu pai) é responsável pela secção do jornal *A Voz* intitulada «Semana Infantil». Em 1928, Ferreira de Castro, jornalista e escritor, convida-a para elaborar e dirigir «O Reino dos Miúdos», do *Magazine Civilização*, revista na qual participam intelectuais de prestígio, a saber:

(Acúrcio Pereira, Ana de Castro e Osório, Emília de Sousa Costa, Fernanda de Castro, Jaime Brasil, Matos Sequeira, Oliva Guerra, Maria Clara Correia Alves, Maria Rio de Carvalho, Virgínia Lopes de Mendonça, Norberto Araújo, Reinaldo Ferreira e muitos

outros). É nesta revista que Maria Lamas entrará em contacto com intelectuais e artistas de várias tendências políticas. No mesmo ano publica o romance *O Caminho Luminoso* e um livro de contos infantis *A Maria Cotovia*, com ilustração de Ofélia Marques.

A sua colaboração com a imprensa destinada aos mais pequenos continua intensa e em 1931 faz publicar a novela *Aventuras de Cinco Irmãozinhos*, com ilustração de Ofélia Marques. Dois anos mais tarde, publica a novela infantil *A Montanha Maravilhosa*, sendo publicado no mesmo ano um livro de versos com o título, *O Ribeirinho*. No ano seguinte (1934), publica um novo livro, a novela juvenil: *A Estrela do Norte*. Em 1935 surge o romance *Para Além do Amor* e *Os Brincos de Cerejas*, duas obras onde o papel das figuras femininas surge em destaque.

No primeiro, Marta é a personagem que se revolta contra os padrões tradicionais da sociedade e parte à procura da sua felicidade, embora no final abandone todo por um outro tipo de amor mais altruísta, o amor ao filho. Na novela *Os Brincos de Cerejas* apresenta-se, de igual forma, a mulher no centro de múltiplas contradições emocionais. Soledade – a figura central - enfrenta um verdadeiro desafio, a procura do seu verdadeiro eu e nesta sua procura, o eu imperfeito morre simbolicamente para dar origem a um novo ser mais puro e desligado dos bens do mundo, tomando como ponto de referência nesse seu “renascimento” outra figura feminina, D.Germana.

Podemos afirmar que Maria Lamas, em todos os seus escritos revela um grande apreço pelo público infantil, e demonstra preocupação no que diz respeito à sua educação e orientação cívica.

Na actividade jornalística de Maria Lamas assume particular destaque o seu papel como directora do suplemento *Modas e Bordados*, com o qual colabora desde 1928⁶ a convite de Ferreira de Castro. Maria Lamas conseguirá fazer deste suplemento uma importante referência na evolução histórica do papel da mulher portuguesa; a revista é um verdadeiro marco, uma vez que só terminará com a extinção do jornal *O Século* em 1977 (1912-1977).

Na direcção do *Modas e Bordados* cria colunas de correspondência com as leitoras, secções de culinária, tornando a revista mais dinâmica. Ao mesmo tempo que é

⁶ Embora seja a directora do Suplemento desde esta data, o seu nome só figurará como directora em 1938.

directora da revista, promove grandes iniciativas de carácter cultural, como *O Certame das Mulheres Portuguesas – Exposição da Obra Feminina Antiga e Moderna de Carácter Literário, Artístico e Científico* nas salas de *O Século*, exposição que inaugurou em 17 de Maio de 1930 e cujo lema era: «Sejamos inteligentemente mulheres». Depois deste acontecimento, a revista ganha um subtítulo – *Vida Feminina*, cujo primeiro número sai em 13 de Agosto de 1930, revelando a preocupação de Maria Lamas com a vida da mulher em Portugal.

Prossegue sempre com uma actividade cultural multifacetada de que são exemplo, 1934 «As Tardes de Arte e de Culturas», 1936 a exposição sobre a ilha de São Miguel, 1937 a exposição sobre os «Tapetes de Arraiolos» feitos pelas presas na cadeia das Mónicas, que por insistência de Maria Lamas foram à inauguração sem farda e sem escolta e em 1938 assume a Presidência da Secção de Educação do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP) e propõe a *O Século* a edição de *Joaninha, Jornal das raparigas Portuguesas*.

Ao mesmo tempo que publica trabalhos originais, continua a fazer traduções de obras para a infância da Condessa de Ségur, Charles Dickens, Burnett Frances, entre outros. Em 1942 publica *O Vale dos Encantos*, última novela infantil a ser editada; a partir desta data Maria Lamas orienta as suas preocupações de mulher e cidadã para um plano diferente, embora nunca esquecendo a importância da criança na sociedade.

A iniciativa da “Exposição de Livros Escritos por Mulheres”, em Janeiro de 1947, leva-a a sair da revista *Modas e Bordados*. Por esta ocasião, a sua longa experiência de jornalista permite-lhe avançar com a elaboração do álbum *As Mulheres do Meu País*.⁷ Na mesma época, empenha-se nas organizações democráticas do pós-guerra, nomeadamente o MUD (Movimento de Unidade Democrática e no CND (Conselho Nacional Democrático), de cuja comissão fará parte, sedo presa, com os restantes

⁷ *As Mulheres do Meu País* é um livro de referência nacional, pois retrata a vida e as condições das mulheres durante os anos do Estado Novo. Recentemente (2002) foi reeditado pela Editorial Caminho, recordando a importância desta obra para a dignificação do papel social da mulher e como reportagem emblemática da vida quotidiana do dia-a-dia do nosso país.

Na dedicatória feita pela autora lê-se: «Este livro, realizado na fase mais tormentosa da minha vida, reflecte o meu grande sonho de um mundo mais harmonioso e iluminado de fraternal amor. Deixo-o como uma herança espiritual em que os meus filhos e netos sintam palpitar o meu fatigado coração.» (Maio de 1948).

membros, em Dezembro de 1949. Continua a lançar algumas publicações, das quais se destaca a revista *As 4 estações*, mas da qual só saem três números.

Na década de 50 a sua actividade é mais intensa no âmbito da defesa da Paz Mundial, participando em algumas conferências internacionais e congressos⁸, que a conduzirá à prisão e ao exílio. Durante esse tempo faz muitas traduções⁹ para sobreviver, nunca deixando de se empenhar na defesa dos direitos das mulheres e da Paz. Em 1969 regressa a Portugal com 76 anos e vai viver para casa da sua filha, Maria Cândida, em Évora, que depois se mudará para Lisboa.

Em 1975 é convidada para directora honorária da revista *Mulher, Modas e Bordados*, em 8 de Agosto sai um número especial da revista que lhe é dedicado. Em 1978 é convidada para directora da revista *Mulheres* que nasceu no âmbito do programa do MDM (que homenageou Maria Lamas em Maio de 2005, na Biblioteca Museu República e Resistência). Em 1982 foi homenageada no Teatro São Luís e inaugurou-se uma exposição sobre a sua vida e obra no Palácio Galveias, no ano seguinte recebe a medalha Eugénie Cotton e morre em Lisboa com 90 anos.

No seu longo percurso pela vida percebe-se que sempre se preocupou em dignificar a condição humana, a sua luta pela paz e pela justiça é antes de mais um comportamento de elevado valor cívico, uma ética de cidadania, sem preocupações políticas ou partidárias.

Maria Lamas é um nome que continua hoje a ser lembrado pelo seu importante contributo à Liberdade e à Humanidade, tanto como mulher, como cidadã, não só do nosso país, como do mundo, por isso não será excessivo recordar as palavras de João Mário de Mascarenhas na homenagem que foi feita à escritora na Biblioteca Museu República e Resistência:

Maria Lamas é, finalmente – e contra a vontade dos seus detractores - hoje reconhecida, no plano nacional e internacional, pela sua exemplar acção em todos os domínios onde a dignidade humana esteve ameaçada, sem obnubilar a sua determinada e brilhante carreira no jornalismo e nas letras portuguesas. (2005: 6).

⁸ Em 1950 participou numa conferência intitulada «A Paz e a Vida», em 1952 participou no Congresso dos Povos para a Paz e em 1953 participa no Congresso Mundial das Mulheres.

⁹ Durante a década de 50 fez muitas traduções, às vezes com o pseudónimo Daniel Cardigos.

2.2 A literatura infantil no tempo de Rosa Silvestre

Durante os anos 20/30 a educação em Portugal sofre transformações significativas, que acabam por influenciar o nível de escolaridade dos cidadãos. A 1ª República, que tinha lutado contra o analfabetismo, vê, posteriormente, o Estado Novo reduzir a educação à trilogia ler, escrever e contar.

A escola foi considerada pelo Estado Novo a instituição privilegiada para a formação do homem, conforme refere Maria Augusta Seabra Diniz (2001), o homem devia submeter-se aos princípios do Estado, o próprio ditador afirmava que saber ler não era um elemento essencial na formação do homem, mais importante era saber obedecer.

Esta linha orientadora da educação fará manter uma grande taxa de analfabetismo no nosso país, acompanhado pelo abandono escolar, o trabalho e a exploração infantil que se transformaram em elementos consequentes da orientação educativa do Estado Novo.

A política educacional do Estado centrava-se na construção de um determinado perfil de cidadão, por isso existia um leque de leituras recomendáveis e não recomendáveis às crianças. A leitura devia despertar os valores da sinceridade, lealdade, honestidade, honra, o valor do trabalho, o apreço pela História de Portugal e consequentemente pela pátria. Estes valores também emergem nas novelas de Maria Lamas, como podemos verificar através dos seguintes segmentos textuais, «compreendera melhor a obrigação que todos nós temos de ser bons, trabalhadores e leais» (*MM*: 147); «o trabalho seja ele qual for é sempre uma honra.» (*EN*: 84); «não há nada mais prejudicial à saúde do corpo e da alma do que a ociosidade!» (*BC*: 50); «Era a criada de D. Filomena, que a ajudara a criar os filhos e se lhe dedicara como um cão ao dono.» (*BC*: 46); «Envelhecera ao serviço daquela família e era-lhe tão dedicado que daria a sua vida por ela, se lha exigissem.» (*MM*: 49).

2.2.1 Textos e autores mais representativos

Os primeiros trinta anos do século vinte são bastante férteis em obras e revistas para a infância, estes são também os anos em que Maria Lamas mais escreveu para os mais novos.

Segundo a investigadora Natércia Rocha (2001) é nestes anos que se encontra um maior registo de contos, versos e novelas originais, bem como algumas traduções de textos destinadas ao público mais jovem. Francesca Blockeel (2001) refere-se a esta época, considerando-a como o “momento áureo da literatura infantil e juvenil”, apontando como principal causa do sucesso deste tipo de textos o reconhecimento da criança como consumidor de livros.

Se até ao princípio do século XX as traduções de autores estrangeiros tinham monopolizado o mercado livreiro, nos primeiros trinta anos do século verifica-se uma inversão nesta tendência. Um vasto leque de autores portugueses tendem a apostar no livro para o público mais jovem, demonstrando sérias preocupações com a qualidade dos textos produzidos. Neste campo, salienta-se, em particular, a actividade de alguns autores tais como Ana de Castro Osório e Virgínia de Castro e Almeida, cujas obras visavam alcançar os interesses dos jovens leitores dando-lhes textos adaptados às novas ideias e à época em que viviam, tal como é mencionado por Natércia Rocha:

A amplitude do trabalho realizado por Ana de Castro Osório incentivou o desenvolvimento da produção nacional [...] procurou apresentar textos acessíveis, mas sem prescindir de um estilo cuidado. Foi todo esse empenho que permitiu que Portugal acompanhasse, nessa época, as evoluções que estavam a processar-se noutros países. (2001: 57)

A par dos livros surgem também muitas revistas e suplementos reveladores da força da imprensa escrita, enquanto meio mais rápido e eficaz de divulgação e circulação de ideias.

Os primeiros trinta anos do século são muito férteis na edição de revistas e suplementos dedicados aos mais jovens, no entanto muito se discutiu sobre a qualidade e interesse dessas publicações. Muitos afirmaram, na época, que a imprensa infantil carecia de orientação definida, e que os seus artigos eram, por vezes, inadequados ao público infantil, bem como a grafia da página impressa pouco interessante e cuidada, o

que acontecia, sobretudo, devido à falta de recursos económicos, como comenta Joaquim Ameixa no artigo de *O Infantil Ilustrado* de Fevereiro de 1935:

Quanto à imprensa infantil, há ainda muito que fazer e estudar. Os jornais para crianças exigem uma orientação especialíssima. A técnica gráfica a empregar é difícil e, por isso mesmo, dispendiosa a sua manufactura.

Apesar de todas as críticas muitos autores hoje reconhecidos como marcos importantes na Literatura Infantil e não só, participaram com alguma frequência nessas publicações. Desta participação intensa podemos deduzir o valor e a importância que a página impressa pode ter na formação da mentalidade, e no despertar da consciência dos mais jovens.

Esta problemática foi também abordada na imprensa da época, uma vez que muitos defendiam que à criança só deviam ser dados livros simples, de frases bonitas, sem grandes descrições e com cenas agradáveis da vida real. Esta perspectiva da literatura para a infância deixa transparecer uma imagem muito redutora das capacidades intelectuais da criança, ideia contraposta na *Revista Escolar* (1932), que reproduziu a conferência dada por M.me Dunesil Huchet na Liga de Organização Doméstica: «As crianças deste século têm necessidade de livros novos, de livros que pertençam verdadeiramente à sua geração e não àquela que se oferece entulhada de lembranças e formas de pensamento duma outra idade.»

Apesar de toda a problemática que envolveu a literatura para crianças e jovens é notório a importância deste tipo de leitura destinada aos mais novos, como se pode verificar pela profusão de jornais e suplementos publicados na época, dentre os quais destacamos: *ABCzinho*, *Notícias Miudinho*, *Pim-Pam-Pum*, *Correio dos Pequenitos*, *Sr. Doutor*, *O Papagaio*, *O Mosquito*, *O Cavaleiro Andante*, *O Gafanhoto*, *Jornal dos Pequeninos*, *Revista Infantil*. Para além destes contam-se ainda *O Pintainho* e *Semana Infantil* dirigidos por Maria Lamas e onde se podem ler inúmeros textos originais da autora.

Na mesma época assiste-se, no campo das publicações, à reedição e adaptação de contos de Grimm, Perrault, Andersen e Condessa de Ségur, surgem, também no mercado várias colecções destinadas ao público mais jovem. Muitos autores

portugueses começam a demarcar o seu território neste campo da literatura, fazendo surgir obras de grande qualidade que ainda hoje são lidas e apreciadas pelo público mais jovem.

Do estudo feito pela investigadora Natércia Rocha (2001), destacamos os seguintes autores e obras: Ana de Castro Osório, com *Viagens de Felícia e Felizardo ao Pólo Norte* e *Viagens Aventurosas de Felícia e Felizardo no Brasil*; Virgínia de Castro e Almeida, com *Céu Aberto* e *Em Pleno Azul, História de Dona Redonda e Sua Gente, Aventuras de Dona Redonda*; João da Motta Prego, com *O Neto do Nicolau* e *A Horta do Tomé*; Aquilino Ribeiro, com *O Romance da Raposa*; António Sérgio, com *Contos Gregos, Os Dez Anõezinhos da Tia Verde Água, Da Terra e do Mar* e *História Trágico-Marítima, O Rato Pelado* e *A Dança dos Meses*; Carlos Selvagem, com *Papagaio Real* e *Bonecos Falantes*; Fernanda de Castro com *Mariazinha em África* e *Novas Aventuras de Mariazinha*; Maria da Luz Sobral com *Contos e Lendas da Nossa Terra*; Jaime Cortesão com *O Romance das Ilhas Encantadas*; Augusto Santa-Rita com *O Mundo dos Meus Bonitos*; Adolfo Simões Müller, Raul e Maria Angélica Brandão, com *Portugal Pequenino*

A partir de 1936, época de maior afirmação do Estado Novo, assiste-se à redução da escolaridade obrigatória, de quatro para três anos, ao desaparecimento dos cursos do Magistério Infantil e das Escolas do Magistério Primário, abrindo caminho à trilogia “Ler, Escrever e Contar” que terá sérias consequências no campo dos hábitos de leitura dos jovens. Ao mesmo tempo, a ideologia transmitida pelo Estado irá fornecer aos jovens uma visão muito limitada do mundo que os rodeia, nesta perspectiva, percebemos a razão da preferência de determinados temas nas obras da literatura infantil publicadas durante a duração do regime.

A “euforia patriótica” (Blockeel:2001) reflecte-se, especialmente nos temas mais usados pelos autores da época, salientando-se um gosto especial pelas biografias, de algumas figuras históricas; relatos da História e Geografia de Portugal; relatos e adaptações de relatos de viagens e ainda alguns temas sobre as colónias. Todos estes temas são do foro realista, dando pouca possibilidade à fantasia, indo ao encontro da ideia que a literatura como elemento didáctico devia ensinar às crianças valores

“adultos”. O livro é visto como elemento de aprendizagem, de formação da consciência do cidadão e do seu sentimento cívico, tal como referido por Natércia Rocha:

Através desta organização¹⁰ e ao serviço do chamado Estado Novo, são editadas ou difundidas obras que têm como objectivo prioritário a apologia do regime vigente, dando-lhe como único detentor das virtudes da raça e continuador das glórias passadas. Estas condicionantes de origem política suscitam um acréscimo das obras de carácter histórico e apologético, o reforço das tendências moralizantes em detrimento do lúdico e principalmente o retraimento do original perante as adaptações e versões, tanto de contos tradicionais como de extractos de obras consideradas como satisfazendo os objectivos do momento político. (2001:72)

A necessidade de orientar as leituras dos mais jovens é, igualmente, visível nos Prémios destinados à Literatura Infantil criados pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) a partir de 1935. Desta feita, nos dois anos seguintes, criam-se os seguintes Prémios: “Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho – para recompensar anualmente a melhor e mais saudável obra literária infantil”; “Prémio de Romance”; “Prémio de Conto ou Novela”; “Prémio Camões” para obra literária ou científica publicada no estrangeiro sobre Portugal.

Os livros premiados, conforme referido por Glória Bastos, «caracterizam-se por uma orientação que ora reproduz os estereótipos do regime em relação à História de Portugal, ora envereda por uma escrita de pendor moralista.» (2002:212).

O Estado Novo conduziu as leituras das crianças segundo a sua ideologia, estabelecendo comportamentos, valores e atitudes passíveis de serem elogiados e em que uma das fontes de inspiração privilegiada seria a História pátria. O regime cultivou como ideal cultural «uma exaltação mitificada do passado ou do presente e o sistemático culto da Nação» (Blockeel;2001:44), por isso o Estado utilizava determinadas figuras históricas como referentes do comportamento presente e futuro. Da mesma forma, também seleccionou acontecimentos, símbolos e períodos históricos mais favoráveis à ideologia do regime.

¹⁰ A organização a que Natércia Rocha se refere é a Mocidade Portuguesa.

Na Literatura Infantil desta época proliferam biografias dessas personagens fornecendo às crianças uma visão maniqueísta do mundo, já que era importante transmitir valores morais através do exemplo de conduta dita “correcta” e condenando tudo o que pudesse fugir a esses padrões moralizadores. As histórias de pendor realista, em ambientes do quotidiano, domésticos e nacionais, eram aclamadas, enquanto as que veiculassem ideais mais progressistas ou posturas político- ideológicas diferentes da do Estado, eram rapidamente esartejadas pela Comissão de Leitura da Direcção dos Serviços de Censura.

Desta feita, a maioria dos textos desta época apresenta um conteúdo bastante tradicionalista. Nesta linha, as novelas de Maria Lamas enquadram-se no tipo de textos com intenção didáctico-moralizadora, mas não apresentam preocupações de carácter nacionalista, conforme referido por Blockeel, «o tema nacional [...] está ausente na mão-cheia de pequenas novelas escritas por Maria Lamas, onde ressalta o apego aos problemas dos mais humildes.» (2001:42).

2.2.2 O texto na sua dimensão educativa

Para a abordagem que fazemos neste capítulo aspecto importante foi perceber quais as concepções pedagógicas subjacentes à Literatura infantil em Portugal durante os anos trinta e quarenta do século XX.

Segundo várias fontes que consultámos no domínio da educação, designadamente a imprensa pedagógica da altura, considerava-se que o espírito das crianças devia ser construído a pensar no seu futuro como homens e cidadãos de uma nação – a Portuguesa. Por esta razão, havia que seleccionar, segundo os interesses educativos, as leituras adequadas e inadequadas para as crianças, sobretudo nas escolas.

Neste contexto, considerava-se que a literatura para crianças devia ser em estilo suave, sem exageros e simples na forma, dando privilégio à poesia, aos romances populares e às fábulas, conforme salientado por Natércia Rocha: «nos anos 30 enveredase pelo excessivo simplismo, pela infantilidade caricata que chega a ser ofensa às capacidades intelectuais das crianças.» (2001:75).

A partir de vários artigos publicados na época, sobretudo na imprensa pedagógica, e que incidiam sobre a problemática do livro infantil e juvenil, podemos sistematizar as ideias chave que pretendiam orientar a actuação nesse domínio. Assim, era aceitável que as crianças lessem romances populares em verso, contos morais, lendas, fábulas, biografias e narrativas de fundo histórico.

Estas leituras eram consideradas recomendáveis por diferentes razões, em primeiro lugar o romances populares, ao serem em verso, eram considerados leitura adequada devido à suposta simplicidade da linguagem, o que se pressupunha ser esta uma condição essencial para a literatura dirigida ao público mais jovem. Por outro lado, as biografias, a narrativa histórica e os contos de ordem moral eram aconselhados, porque reuniam qualidades que se adequavam à própria ideologia defendida pelo estado: o culto dos heróis da história, os valores da família e os da pátria.

As fábulas eram também um exemplo de leitura “sã”, porque os animais deveriam cristalizar, através do seu comportamento no mundo natural, as qualidades do ser humano. A condição mais importante para que os textos fossem considerados aceitáveis era evitar o excesso de fantasia, não desrespeitar as leis físicas de forma a não estimular excessivamente o desejo

Menos recomendáveis seriam as histórias que recorriam à imaginação e à fantasia, considerada como prejudicial à construção da personalidade da criança, como observa a revista *Escola Portuguesa* de Março de 1936: «É que a literatura infantil tem delicadíssimas exigências, e, dentro dela, certos nada provocam desvios de sensibilidade e deformações mentais de consequências por vezes muito graves!».

A leitura era encarada mais como uma forma de educação do que como uma forma de lazer. Esta ideia insere-se num momento da história em que a educação da criança foi sendo gradualmente reduzida e cada vez mais controlada pelo Estado, conforme se pode continuar a ler no artigo anteriormente citado:

Sejamos, no entanto, infinitamente rigorosos na selecção dessas leituras, não queira o acaso que por nossas mãos deslize a gota de veneno que irá conturbar a pureza daquelas almas que os pais e a Nação confiadamente nos entregaram!
[...]
Dessa tarefa de investigação e pesquisa se encarregaram os serviços de orientação, que, em devido tempo, hão-de levar ao conhecimento dos Srs.

Professores, com as respectivas normas de utilização, muitos dos melhores versos da nossa língua.

Por agora, a poesia; depois, os contos e o romance; depois ainda, o teatro infantil. (*Idem*: 151)

A metáfora educativa, «por nossas mãos deslize a gota de veneno», usada para os textos considerados “indesejáveis” na formação da criança revela os princípios orientadores da escola portuguesa e, principalmente, o critério de selecção das leituras destinadas aos mais pequenos. Sintomático do crescente esforço, por parte do Estado Novo, para impor regras severas à educação tal como refere Maria Augusta Seabra Diniz (2001), na sua análise sobre os manuais escolares desta época, a intenção modeladora que transparece nesses materiais de ensino:

A alteração mais significativa que se deu nas novas edições do manual¹¹, reveladora do tipo de escola e de cidadão que o Estado Novo pretendia criar, consistiu na inserção “obrigatória” de frases de carácter erudito e sapiencial. É nítido o seu objectivo de contribuir para a “modelação” de um homem submisso e passivo. Era naturalmente esse o modelo considerado mais desejável (2001:124).

Ainda sobre as orientações que o Estado imprimia à educação notou a mesma investigadora que o livro da 1.ª classe de 1941 apresenta na capa os símbolos nacionais, a bandeira, e os meninos fardados da Mocidade Portuguesa, «os principais temas do livro [...] dizem respeito à vida da casa, da família e do campo» (*idem*: 126).

Neste contexto o espaço para o jogo, o sonho e a fantasia era extremamente reduzido, pouco estimulado e desejável à ideologia proposta pelo Estado.

Para o desenvolvimento das qualidades de submissão e passividade era recomendado que as crianças lessem, «obra sã, de boa moral que lhes desperte sentimentos de bons filhos e dos bons estudantes, de futuros cidadãos, úteis à sociedade em que vive» (S.A, “Literatura Infantil”, in *O Educador*, 16 de Setembro de 1934), e considerado pernicioso o leituras de contos fantasiosos, com fadas e elementos mágicos, uma vez que tais elementos podiam desenvolver o gosto excessivo pelo supersticioso, utopias irrealizáveis, ou ainda pensamentos asfixiantes da fé.

¹¹ O manual a que se faz referência é o Livro de Leitura da 4.ª classe de 1932.

2.2.3 O texto na sua dimensão ideológica

Nós não somos do século de inventar palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século de inventar outra vez as palavras que já foram inventadas. [...] Cada palavra é um pedaço do universo. Um pedaço que faz falta ao universo. Todas as palavras juntas formam o Universo. (Almada Negreiros, 1983:20)

As palavras são, sem dúvida, determinantes para se perceber as metáforas e as intenções de quem as escreve. No caso da escrita de Maria Lamas, como veremos, esse envolvimento da autora com a palavra escrita é o reflexo da sua maneira de ver o mundo, bem como o reflexo da sua consciência, enquanto mulher e escritora.

A linguagem é um meio de assimilar a realidade, com a qual nos podemos ou não identificar, mas é também uma forma de socialização. Entendendo a linguagem como algo vivo e dinâmico, é compreensível a sua adaptação ao espaço, ao tempo e aos seus receptores. A linguagem transmite sempre uma determinada visão do mundo, por isso não existem textos isentos, todos eles reflectem as preocupações do adulto que escreve e que, no caso da literatura para a infância, se assume como um elemento que entra e pode intervir no mundo e na vida da criança.

Neste aspecto da ideologia e a sua relação com a linguagem textual, refere Glória Bastos que: «os escritores para crianças tomam frequentemente a seu cargo a tarefa de tentar moldar as atitudes da audiência em “formas” desejáveis (para adultos), o que poderá significar, por exemplo, e mais frequentemente, uma tentativa de perpetuar certos valores ou, por outro lado, de resistir a concepções socialmente dominantes e às quais determinados autores se opõem. E, por meio da linguagem, alia-se um conhecimento progressivo do mundo, da sociedade e de como viver nela, dos seus costumes, instituições e hierarquias, dado que a linguagem é, reconhecidamente, um poderoso agente de socialização.» (2002: 41-42).

Tendo em conta que o texto escrito estabelece uma relação entre os leitores, a sociedade e a sua cultura, entende-se que linguagem seja o elemento que faz a ponte entre estes factores, muito embora as histórias narradas pertençam ao domínio ficcional

as imagens construídas pelas palavras fazem com que os leitores se revejam ou não nesses quadros descritivos.

É através do contacto com as personagens e com as situações por elas vividas que o leitor é convidado a situar-se dentro do texto, partilhando ou não os pontos de vista dos seus actantes, aprendendo através deles e com eles as mesmas lições, construindo o seu código individual de valores. Desta forma situa-se a narrativa do domínio das relações complexas entre texto e contexto.

A linguagem é também uma forma de legitimar ou pôr em causa relações de poder, atendendo sempre ao próprio processo de interpretação em que se processam tais relações. Tendo em conta os elementos que povoam a diegese, salienta-se a importância de determinadas categorias para a interacção entre os sentidos ideológicos do texto e as estratégias discursivas usadas pelo narrador para veicular uma determinada mensagem.

As personagens e os seus discursos são importantes para compreender as diferentes interacções entre o texto e o contexto; o espaço é outra categoria que combina características de ordem social e psicológica importantes para perceber quais as motivações ideológicas do discurso; o narrador e a sua colocação dentro da narrativa são igualmente importantes para compreender as diferentes posições ideológicas assumidas pelo autor.

Relativamente à linguagem narrativa, diz Nelly Novaes Coelho:

Conscientemente ou não, a verdade é que todo o discurso (literário ou pragmático) visa comunicar-se com alguém. Não há operação verbal que não tenha determinado destinatário como elo final.

Na literatura popular e na infantil, o apelo ao ouvinte, interlocutor ou leitor é muito frequente e vem da Antiguidade. Tal preocupação do autor gera diversos recursos estilísticos (exortação, invocação, sugestão, indução, fala imperativa. [...])

Esse apelo à atenção do leitor ou ouvinte, para levá-lo a determinadas atitudes [...] Em certas épocas tais “apelos” assumem um *carácter coercitivo*: o narrador, a cada momento exige silêncio, bons modos, atenção etc. [...] Contemporaneamente, tal inovação ao tu (leitor, o outro, o ouvinte) assume outras intenções: em lugar de restringir o espaço em que o leitor pode (ou deve) mover-se, estimula-o a *expandir-se com liberdade*. Essas novas relações entre autor e leitor podem ser percebidas, por exemplo, *no tom de desconstracção e familiaridade*, de igual para igual, e não de autoridade e subordinado, que caracteriza a nova fala narrativa. (1984: 63)

Percebendo que o texto estabelece múltiplas relações para a construção de sentidos diferenciados, percebe-se que a linguagem, enquanto sistema linguístico, serve as intenções do autor para expressar o seu ponto de vista sobre a realidade que o cerca, usando para isso toda uma variedade de discursos que muitas vezes consistem no cruzamento de outros discursos.

O verdadeiro significado do texto é produzido a partir das relações entre o público, o texto/outros textos e os princípios socioculturais. Nesta perspectiva, todos os textos “habitam” um espaço intertextual, que tem a capacidade de atrair a atenção dos leitores para o processo da leitura e para determinados aspectos de representação textual, narração, relações entre a arte e a vida e para o impacto que a sociedade e as suas constantes mutações têm no significado do texto.

A função intertextual não se confina aos textos, antes pode ser entendida num sentido mais lato, enquanto discurso cultural especialmente com referência às relações com a linguagem, signos e cultura. O resultado pode ser um conjunto de relações complexas entre textos, sociedade, personagens e acções subjectivas entre as personagens. Os leitores podem assistir a este jogo de relações do dia-a-dia de diferentes posicionamentos.

Concretamente em relação à literatura que tem como destinatário preferencial as crianças e os jovens, Hollindale (1992) distingue três níveis diferentes para a presença da ideologia nos livros para crianças: um primeiro nível, em que as crenças sociais, políticas ou morais do autor surgem de uma maneira explícita, sendo fácil de identificar a ideologia que surge à superfície do texto; um segundo nível quando a ideologia está implícita no texto eventualmente de forma inconsciente; e um terceiro nível que se centra nos próprios limites da expressão, isto é, sendo a ideologia inseparável da linguagem, ela está presente nas palavras, nos sistemas e modos de expressão, usados na obra.

Verifica-se, nos textos em estudo, que se encontram diversos modos de expressão que configuram determinados pressupostos ideológicos defendidos por Maria Lamas. Encontramos a presença de uma linguagem proverbial, um registo de língua que oscila entre o popular e o poético, o discurso directo (que contribui para uma melhor

compreensão da personalidade e objectivos das personagens, bem como para uma maior aproximação dos leitores às personagens) que alterna com momentos descritivos e monólogos interiores das personagens. Uma linguagem rica e viva, próxima da realidade do quotidiano, mas que não perde a capacidade de transpor as barreiras da imaginação tornando os textos encantadores e ao mesmo tempo maravilhosos não pela presença de elementos da fantasia, mas pela presença da magia que existe na Natureza que nos rodeia, tanto no mundo natural, como na dimensão humana, que Maria Lamas tão bem soube observar e analisar, através dos diferentes grupos sociais que povoam as suas narrativas, tal como os habitantes reais do seu país.

Partindo das conotações ideológicas da linguagem, parece adequado fazer-se referência aos valores defendidos pelas personagens que “habitam” o mundo das novelas de Maria Lamas.

O mundo dos adultos e conseqüentemente as personagens que se movimentam nesta esfera fornecem o modelo comportamental e moral às crianças que partilham do seu espaço. As crianças adquirem determinados padrões de comportamento segundo os valores que lhes são transmitidos pelos mais velhos. Surgem assim um conjunto de valores que deriva da linguagem e diálogos entre as personagens adultos e personagens crianças: a exaltação do valor do trabalho, o valor da educação, a importância da disciplina e da obediência, o respeito pelo outro (principalmente o respeito pela diferença), a lealdade, a camaradagem, a dignidade humana, a igualdade e a caridade.

O leitor criança ao entrar em contacto com o texto escrito é levado a interpretar o vocabulário e conseqüentemente as conotações que este assume e que, naturalmente, se reportam a uma realidade próxima da criança, fazendo evocação a experiências, sentimentos e valores. Partindo do princípio que a criança leitora é posta em contacto com diferentes sentidos conotativos expressos pelas palavras, então há que compreender que a linguagem e as imagens figuradas dos textos funcionam como metáforas que é necessário perceber para lhes apreender e desconstruir o significado. Conforme refere Mercedes Gómez del Manzano: “En la literatura infantil, conocimiento y evasión aparecen formando un todo armónico. El autor intenta, y muchas veces logra, patentizar el triple contenido de la palabra: conceptual, afectivo y sensorio. Y el niño, habitualmente, se mueve en esta triple dimensión. (1987: 109). Esta tripla dimensão da

linguagem (conceptual, afectiva e sensória) permite que a criança leitora construa, através do modelo fornecido pelo herói/protagonista, a sua visão individual e única da realidade, o que lhe permitirá fazer juízos de valor e crescer interiormente.

A linguagem viva, sugestiva, de dimensão sensorial e afectiva favorece a aproximação dos leitores dos textos de Maria Lamas à realidade social do país durante a época da escrita das novelas. A linguagem clara e simples contribui para a análise de pensamentos, emoções, e acções dos heróis, no seu contexto sócio cultural. Deste modo, os leitores são motivados ou não a partilhar os dramas interiores de cada personagem.

É através do que as personagens contam, fazem ou dizem (muitas vezes em discurso directo) que o leitor toma conhecimento da história. O encadeamento das diferentes acções, nas quais se valoriza o discurso directo e a narração captam a atenção e o interesse do destinatário. Como refere Gemma Lluch (2003), os textos dialogados visam contar os feitos das personagens e esses diálogos podem revestir-se das seguintes características:

- Sendo a narrativa um acontecimento pretérito, o diálogo permite introduzir o presente dos acontecimentos.
- Os diálogos libertam o narrador de emitir a sua opinião, porque o diálogo permite que as personagens formulem os seus próprios juízos de valor.
- Dão a sensação de realidade e de aproximação entre leitor e personagem, como se fosse um diálogo «cara a cara».
- O diálogo permite clarificar, esclarecer, dar mais informações sobre situações difíceis de compreender.

A linguagem tende a configurar um determinado mundo, por isso a escolha das palavras que suscitem sentimentos e reflexões de carácter variado são frequentes nas obras de Maria Lamas, uma vez que para a autora parece ser importante valorizar o ser humano, dando-lhe consciência que tem em si todas as possibilidades de construir um caminho diferente e melhor, quer para si próprio quer para os outros.

3. As personagens: função e relações

A postulação teórica do conceito de herói relaciona-se directamente com uma excepção antropocêntrica da narrativa: trata-se de considerar que a narrativa existe e desenvolve-se em função de uma figura central, protagonista qualificado que por essa condição se destaca das restantes figuras que povoam a história. (Reis e Lopes, 2002:193)

Como podemos observar na citação anterior, o papel do herói enquanto figura centralizadora pode revelar-se estruturador da narrativa e do universo diegético narrado, o que tem sido uma questão teórica discutida por vários autores.

O formalista russo Vladimir Propp (1928/1968) sugeriu, no seu estudo sobre os contos tradicionais, que o desenvolvimento da intriga era o elemento transformador das personagens em heróis, ponto de vista que já havia sido partilhado por Aristóteles e ainda pelos críticos dos pós guerra, Walter Benjamin e Tzvetan Todorov. Em oposição, as abordagens estruturalistas do texto enfatizaram o papel da personagem na intriga textual, dando especial atenção à sua dimensão interior, conferindo-lhe o estatuto de herói. Esta análise estruturalista enfatiza, igualmente, a necessidade da exploração de todo um conjunto de códigos existentes no texto e construtores de sentidos, assim sendo, o texto torna-se uma ferramenta ideológica que entra em linha de conta com factores económicos, sociais, culturais e ideológicos.

A centralidade do herói/protagonista é destacada por Aguiar e Silva ao referir:

O protagonista representa, na estrutura dos actantes ou agentes que participam na acção narrativa, o núcleo ou o ponto cardeal por onde passam os vectores que configuram funcionalmente as outras personagens, pois é em relação a ele, aos valores que ele consubstancia, aos eventos que ele provoca ou que ele suporta, que se definem o deuteragonista, a personagem secundária mais relevante, o antagonista, a personagem que se contrapõe à personagem principal – e que, em muitos textos, coincide com o deuteragonista – e os comparsas, as personagens acessórias ou episódicas. (1990: 258)

Segundo este teórico, o protagonista conduz a intriga e configura a importância entre as diferentes personagens do universo diegético. Focalizando a nossa atenção na personagem central dos textos para a infância, Mercedes Gómez del Manzano (1987)

refere que imagem do herói “valente” transmitida ao leitor – criança, serve de padrão de comportamento para o leitor, que tende a identificar-se com a atitude positiva do protagonista na superação de obstáculos da intriga. A novela de aventuras, enquanto acção dinâmica, pressupõe a superação de múltiplos obstáculos físicos, no entanto, o maior desafio que se coloca ao herói é ultrapassar os limites das emoções. Ultrapassar o medo, a ameaça, a dor na expectativa de alcançar alegria, a esperança e o triunfo é a caminhada que se coloca à personagem para evoluir psicológica e emocionalmente. Este percurso ascendente é de extrema importância para a criança-leitor, cuja atitude natural é a de aprender e imitar.

Desta forma, o herói deve ser entendido como um ser que assume um comportamento activo perante os múltiplos obstáculos e dificuldades. Nesta perspectiva, a figura do herói deve ser concebida de uma forma modelar, apresentando características exemplares e de privilégio, universalmente aceites, como sejam: a coragem, a preocupação com o outro, a perseverança o optimismo, de forma a despertar uma maior identificação com o leitor. Relativamente, a este aspecto afirma Vicent Jouve sobre as propriedades da personagem: «ceux qui ont un modèle dans le monde de référence; ceux qui sont «surnuméraires» par rapport à ce monde» (1992:29); ou seja a criança- personagem, embora um modelo, não se deve apresentar na narrativa como um super-homem distante do real e do leitor, antes pelo contrário, deve ser como uma criança “real”, valente e ousada e desobediente também.

São as crianças solidárias, alegres e decididas que ao abordar a acção sem extravagâncias, e com capacidade de deixar transparecer o seu interior, captam a atenção da criança-leitor, daqui se depreende que é a atitude do herói face aos obstáculos que provoca um maior impacto no receptor do texto.

Ainda no que diz respeito que diz à construção do herói dentro da narrativa, Vicent Jouve (idem) defende que o herói, na sua caminhada, deve conseguir identificar os elementos que encarnam a força maniqueísta do Bem e do Mal para chegar à conquista do seu objectivo primordial - o que Vladimir Propp, na *Morfologia do Conto* (1978), chamou de objecto. A caracterização do herói é um processo activo que ocorre no decurso da intriga, pela inter-relação que a personagem estabelece com os elementos acessórios à intriga e que lhe servem de cenário, bem como com o relacionamento com as restantes personagens que se movimentam no universo diegético. A acção é sempre

acompanhada de dados complementares como a capacidade da personagem para duvidar, pensar, de recordar acontecimentos análogos ou distintos.

Segundo Gemma Lluch (2003) a caracterização da personagem pode efectivar-se de formas distintas: pelo nome, pelos atributos físicos e/ou psicológicos, pela aparição da personagem em momentos de especial relevo, pela sua presença solitário ou com a companhia de outras personagens, ou ainda pela função actancial que realiza.

O trabalho do leitor é, assim, converter um conjunto linguístico numa série de representações que transcendem o texto. O universo induzido cria representações mentais no receptor através da linguagem que adquire uma função polissémica e ambígua. A sua dimensão plurisignificativa é predominantemente sincrónica e apresenta relações imaginativas, em que o quotidiano e a distância fantástica proporcionam uma melhor identificação do leitor com os aspectos morais e maravilhosos presentes na história.

Percebendo a variedade de elementos que interagem com o universo diegético, salientamos que as crianças que povoam a diegese das novelas de Maria Lamas são o elo fundamental da intriga e permitem a evolução da história, daí a nossa atenção particular ao papel da personagem nos seus livros. Ao mesmo tempo, possibilitam, ao leitor, traçar um determinado retrato do espaço onde se inserem e, desta forma, perceber qual o papel social atribuído à criança e entender a sua centralidade na ficção e as possíveis transposições para o real. Neste sentido, concordamos com Maria Nikolajeva quando esta menciona que as personagens podem ser “veículos ideológicos”, na medida em que “the purpose for all such characters is to set a good example for the reader” (2002: 36).

No decurso da intriga dos livros que analisamos, o leitor apercebe-se facilmente de uma forte distinção entre o papel social e os valores preconizados para as personagens masculinas e para as personagens femininas. Esta profunda clivagem prende-se, na realidade, com os valores de um Portugal Salazarista, que vivia na ruralidade e onde o papel da mulher, desde criança, era predestinado para o desempenho como esposa, dona de casa e mãe de filhos saudáveis e valorosos que pudessem servir a nação.

Depreende-se do comportamento das personagens que cada indivíduo deve desempenhar o seu papel não lhe sendo permitido imiscuir-se na esfera do outro.

Principalmente no que toca às figuras femininas esses papéis parecem estar ainda mais institucionalizados:

O Estado Novo desenvolve a concepção de uma cultura feminina, cuja base é exactamente o biológico, cultura pela qual e através da qual se legitima a segregação da mulher das esferas sociais – produtiva, política – nas quais se requerem traços diversos das do seu essencialismo.

A diferença de natureza da mulher e da cultura assim implicada, estabelece não apenas diferentes territórios de acção, como caracteriza profundamente as relações entre os sexos, não somente em termos de poder, mas também de identidade. (Neves, 2001:23- 24)

Tendo em conta o jogo de poderes entre feminino/ masculino, é importante salientar que, nos livros em análise, os heróis, embora sendo crianças, também participam desse jogo de aprendizagens sociais adequadas às “meninas e aos “meninos.

Os heróis são sempre crianças, ora mais jovens, ora a entrar na fase da adolescência e as aventuras em que participam no universo da diegese trazem-lhes sempre aprendizagens de carácter prático e funcional ou seja, a partir das suas aventuras os protagonistas tornam-se “pessoas” diferentes, mais maduras, mais conscientes tanto a nível cívico como moral.

A Guidi de *Aventuras de Cinco Irmaozinhos* aprende a lição da humildade: «mas daí em diante, tornou-se caridosa, nunca se esquecendo dos pobrezinhos, nem evitando a sua companhia.» (p.89). O Cadocha de *A Montanha Maravilhosa* reconhece o verdadeiro valor da educação: «era preciso estudar. Havia de ser corajoso trabalhador e bom, nunca deixaria fazer injustiças, nem causar mal a ninguém!» (pp. 149-150). Soledade, em *Os Brincos de Cerejas*, aprende o valor da bondade e do perdão: «Nunca mais se deixaria vencer pelo seu génio arrebatado. Sucedesse o que sucedesse, confiaria em D. Germana, que dum forma tão admirável substituí a mãe que ela perdera em pequenita» (p.129) e até a sonhadora Luzinha do Vale em *O Vale dos Encantos*, aprende que a própria vida é, em si própria, uma aventura: «cada um ia pensando nas surpresas, boas e más, que há sempre na vida...» (p.154).

As crianças, enquanto protagonistas, são dotadas de uma enorme força interior, mesmo sendo, por vezes, crianças desprotegidas, como é o caso de João e Soledade, que revelam uma nobreza de carácter que os faz evitar o Mal, procurando o Bem como luz orientadora das suas vidas e de uma maneira ou de outra acabam por ser recompensados

no final de cada história com a verdadeira amizade. Como acontece com Soledade, João e Lenita ou até com Luzinha e Licas, é esta relação de cumplicidade entre as crianças a que se referia Maria Lamas: «...a inexperiência é uma força construtiva, aproxima os jovens criando-lhes uma solidariedade que os adultos não têm» (*in O Jornal*, 12 de Março de 1982).

Para além da solidariedade fundamental na vida de qualquer ser humano, outros valores emergem nas novelas e é isso que a autora referia em entrevista à revista *Os Nossos Filhos*:

É indispensável dar às crianças livros diferentes de quasi todos os que, até agora têm: constituído a literatura infantil – livros onde palpita beleza, generosidade, heroísmo, respeito mútuo e um sentido forte de humanidade, sem pieguices nem atitudes românticas, antes optimista, confiante e saudável. (12 de Maio de 1943).

As palavras de Maria Lamas encontram eco nas múltiplas expressões das suas novelas onde palpitam, de forma intensa, essas características, como se pode comprovar pelos seguintes segmentos textuais:

- «a satisfação de partilhar com os humildes, aqueles que lutam com a miséria, com a doença, ou se vêem abandonados de todos...» (*BC*: 70).
- «Parecia-lhe que «tontinha» era menos desagradável, e dava uma ideia de compaixão e ternura» (*VE*: 32).
- «Nunca deixaria fazer injustiças, nem causar mal a ninguém!» (*MM*: 150).

Reconhecendo a força da palavra como construtora de sentimentos, percebemos que a leitura e o livro são elementos fundamentais na formação da personalidade da criança, como tal é importante que a história possa estabelecer elos com a realidade, o que se observa nas novelas em análise, uma vez que todos os cenários descritos e também as situações vividas espelham, de um modo ou de outro, facetas da vida quotidiana do Portugal dos anos trinta.

Esta questão será abordada com maior profundidade um pouco mais à frente no nosso trabalho, no entanto é importante notar que «o termo realismo usa-se em geral para os textos isentos de magia e de poderes sobrenaturais, mas em particular para

narrativas com situações radicadas na vida do dia-a-dia» (Blockeel, 2001:66), mas as novelas em estudo não estão isentas de uma forte dimensão mágico/maravilhosa.

A realidade da vida quotidiana das personagens assume-se como um aspecto fundamental nas novelas e é a própria autora que defende a realidade como suporte das suas histórias. Nesta linha de pensamento escreveu Maria Lamas o prefácio de *Crianças Bem Fadadas* de J. Fontana da Silveira: «E vereis que, afinal não é preciso sair da realidade para admirar feitos maravilhosos e criaturas privilegiadas! [...] na certeza de que a verdadeira varinha de condão, na vida, é a vontade firme de ser bom, honesto e trabalhador.» (1936:1). De qualquer forma, podemos referir que o recorte realista nas obras de Maria Lamas segue de perto o que acontecia noutros países. Por exemplo, Peter Hunt escreve a propósito deste mesmo período: “the trend, unconsciously reflecting the times, was towards freedom through realism” (1994: 118).

Como assinalámos também, apesar do realismo visível nos textos, estes não estão isentos de elementos da fantasia, o que se pode verificar desde logo pelos títulos das obras, que estabelecem quase sempre um ponte entre a fantasia e a realidade: a montanha é «Maravilhosa» e o vale é dos «Encantos».

Perante os títulos das novelas, o leitor poderá não se surpreender ao encontrar nas histórias a presença de seres estranhos, aparentemente habitantes de outros mundos (designadamente por não pertencerem à mesma “ordem social” dos protagonistas ou por escaparem aos padrões da “normalidade”), cuja intervenção na narrativa contribuem para uma aprendizagem e evolução psicológica dos heróis. Mas mesmo as personagens de outras dimensões revestem-se de um conjunto de valores e princípios muito humanos e cristãos, daí poder dizer-se que os ideais da bondade, generosidade, heroísmo, empatia e compaixão para com o próximo são as traves mestras das novelas de Maria Lamas, ressaltando a sua forte componente humanista e tendo em conta a importância do livro na sociedade iletrada da época.

A página impressa assume uma importância lúdica, mas sobretudo assume-se como elemento pedagógico e formador da identidade pessoal e nacional, facetas a que a literatura infantil raramente escapa, como refere Natércia Rocha:

É de registar que o pendor pedagógico deitou raízes tão fundas que hoje, já no século XXI, é ainda necessário fazer a defesa do elemento não-didático; a preocupação didático-moralista persiste em asfixiar a obra literária para

crianças, impondo-lhe o desempenho de funções que não são exigidas ao trabalho literário para adultos. (2001: 49)

3.1 Os heróis-crianças como motores da acção

Nas cinco novelas em análise os heróis apresentam determinados pontos de contacto. Em todos os textos os protagonistas são crianças, indicando, à partida, o destinatário das narrativas, permitindo-nos, igualmente, estabelecer a faixa etária dos potenciais receptores. As personagens – protagonistas – são crianças com idade entre os 8 e os 15 anos, são crianças de idade escolar entre a infância e o início da adolescência. Existem algumas excepções, como no caso da novela *AI*, em que os heróis pertencem a uma faixa etária mais variada: «Pedrisco – o mais velho – era já um *homenzinho* de dez anos» (p. 8), «Seguiam-se-lhe a Mariza [...] o Manelico [...] a Rosita [...] a Guidi [...] por ser a mais novinha – tinha três anos, apenas – era o *ai Jesus* da família.» (p. 8).

Em *A Montanha Maravilhosa* o narrador é um pouco impreciso quanto à idade do herói (Carlos e Beatriz), mas pode deduzir-se a sua faixa etária pela apresentação¹² inicial que o narrador faz à novela: «na escola é o primeiro da sua classe – estudioso e correcto. [...] ela é tímida e, como é mais novita, assusta-se facilmente, chorando por dá cá aquela palha». (p.10), ou pelo contraste entre os protagonistas e os primos do Porto, «sabiam que eram dois rapazes desempenados, da idade deles pouco mais ou menos, e uma menina de quatro anos [...] O Paulo era um pouco mais alto que o primo, estava muito desenvolvido para os seus dez anos.» (p. 45-55).

Em *A Estrela do Norte* os protagonistas são também de uma faixa etária muito próxima «–Quantos anos tens? – quis saber o João./ – Dizem que tenho onze. / – Eu sou mais velho; vou em treze – disse ele com ar superior.» (p. 9). Em *Os Brincos de Cerejas* permanecem os mesmos protagonistas de *A Estrela do Norte*, contudo as crianças são agora mais velhas e vivem experiências diferentes. João transformou-se «um belo rapaz

¹² *A Montanha Maravilhosa* é a única novela deste estudo que contém uma nota introdutória. Nesta espécie de prefácio, que a autora designou como apresentação, o narrador heterodiegético e omnisciente revela aos leitores e destinatários a sua intenção ao contar esta história. Começando por anunciar que embora o título da novela remeta para uma história maravilhosa, onde domina a fantasia, o verdadeiro conteúdo da narrativa vai além dessas fronteiras, ou seja, as personagens são reais, “verdadeiros meninos” muito mais engraçados e aventureiros que os seres da fantasia (cf. anexo 1).

de quinze anos» (p. 7) e Soledade «desenvolvera-se muito e ninguém reconhecia nela a pequena vagabunda que, dois anos antes andava sozinha pelas estradas» (p. 18), «Assim a vida da Soledade, que tinha agora treze anos, decorria serenamente, num ambiente de carinho» (*idem*). Em *O Vale dos Encantos* a personagem principal é «Maria da Luz ... uma menina de oito anos» (p. 7).

Os heróis ou heroínas das cinco novelas apresentam-se de dois modos distintos: ou funcionam em par/grupo ou individualmente.

Em *AI* o grupo dos cinco irmãos desenvolve um conjunto de acções que os enriquecem individualmente, a acção desta novela organiza-se pelo processo do encaixe, uma vez que cada irmão se envolve numa aventura diferente e só no final da narrativa o narrador reúne as cinco histórias – cada história permitiu o crescimento de cada criança – fazendo com que o leitor derive delas a respectiva lição. Em *A Montanha Maravilhosa*, *O Vale dos Encantos* e *Os Brincos de Cerejas* os protagonistas são um rapaz e uma rapariga, revelando um certo equilíbrio na estrutura narrativa e ao mesmo tempo fazendo com que os destinatários do texto se identifiquem com os protagonistas, sejam eles rapazes ou raparigas. Em *MM* as crianças são irmãos, Cadocha e Bissu¹³, que vão passar férias na casa da avó na Quinta das Andorinhas, enquanto nas outras duas novelas as crianças encontram-se por obra do destino e desenvolvem entre si laços de amizade, ternura, empatia e protecção que os unirão para sempre.

Nesta perspectiva, parece importante referir Margery Hourihan, a propósito das relações que se podem estabelecer entre o (s) herói (s):

Close male friendships are common in children's adventure stories but do not necessarily involve a socially inferior companion and are sometimes quite emotionally complex and intense. The hero is usually very conscious of his dependence upon the support of his friend who often provides almost his only emotional warmth in a seemingly hostile or, at least, unwelcoming world. (1997: 79)

Num mundo hostil e perigoso, as personagens João e Soledade são companheiros de aventuras (em *EN* e *BC*) e revelam uma forte dependência emocional entre si, contudo não nos apercebemos de qualquer tipo de superioridade de uma personagem em relação à outra.

¹³ Diminutivo de Maria Cândida Caeiro, filha de Maria Lamas e de Alfredo da Cunha Lamas.

Esta forma de construção das personagens nas novelas de Maria Lamas, parece contrariar a superioridade do elemento masculino que Margery Hourihan sugere existir na sociedade ocidental, de cultura maioritariamente masculina, na qual o papel do homem domina em relação ao feminino, e cujas acções das personagens obedecem, muitas vezes, a padrões estereotipados, «That is, women have internalized a sense of their inferiority, while men have learnt to disdain the doings of women because that is how they define their masculinity.» (1997:160). No entanto, a relação entre masculino/feminino nas novelas infantis de Maria Lamas surge bastante equilibrada. Talvez se reflecta nesta situação o conhecido empenhamento da autora na promoção da educação feminina e do seu papel na sociedade.

É interessante notar, que em termos de estrutura narrativa, de um modo geral, um capítulo descreve uma personagem e o capítulo seguinte descreve outra personagem. E só depois duma apresentação individualizada de cada um dos actantes, se narra a história (aventuras) de ambos, não fazendo do elemento masculino o núcleo central da intriga.

Em *AI* todos os irmãos têm aventuras individuais, das quais retiram uma lição pessoal. Contudo, a última aventura, e talvez a de carácter mais humanista, é a da irmã Guidi que pela falta de uma viagem iniciática como a dos restantes irmãos cresceu num espaço social diferente das outras crianças e por isso também o seu carácter sofreu algumas deformações: «o certo é que se ia fazendo orgulhosa e não se aproximava das crianças humildes, que encontrava na quinta, ou na estrada.» (p. 83); «mas a Guidi pouco se importava com os conselhos maternos, e o seu orgulho era a única sombra daquela simpática família». (p. 85)

O narrador valoriza esta última aventura, pois ela tem a capacidade de reformar a falha de carácter da jovem criança, dando-se assim mais valor à aprendizagem resultante da experiência, e aqui, valor à experiência feminina. A mensagem transmitida aos destinatários tem um efeito pedagógico, o que pode ser feito de forma directa ou indirecta, pois: «urgia despertar nos espíritos o sentimento cívico, que substituísse velhas ideias de fidelidade e obediência e desse a cada cidadão a consciência da responsabilidade que lhe incumbia no progresso do seu país» (Esther de Lemos *apud* Blockeel, 2001: 40).

As aventuras são, por este motivo, de natureza diversa, quer em ambiente rural quer citadino, contudo o objectivo final é a aprendizagem e amadurecimento das crianças. Em *MM* Cadocha e Bissu, os dois irmãos, têm uma aventura comum apresentando aprendizagens diferentes segundo o seu sexo e idade. Nesta novela, a personagem que adquire mais ensinamentos sobre a natureza humana e o mundo natural é a personagem masculina. Sobre a relação aventura-acção refere Manzano (1987) que o comportamento do herói permite que a imaginação infantil se movimente num mundo de coisas reais onde se entrecruzam múltiplos factores, que abrangem progressos técnicos e novas descobertas, sendo esses elementos que possibilitam a transformação da natureza e o desvendar dos seus segredos.

Nesta perspectiva, Cadocha valoriza-se enquanto ser humano pela relação com a Natureza, com as outras crianças e com os ensinamentos da sábia avó, sobre a vida e sobre o Homem. O discurso desta personagem parece projectar a voz da própria autora, que se revela como a verdadeira consciência moral do texto, «fiquem, pois, sabendo que trocar dos infelizes, além de ser contra os Evangelhos, é sinal de má educação» (p. 90).

À semelhança do que acontece em *MM*, também em *EN* os protagonistas têm papel muito equilibrado, ambos são crianças que se encontram por obra do destino, revelando, nas sucessivas aventuras, o seu bom carácter. A recompensa pelo seu bom comportamento é alcançada quando ambos encontram um adulto capaz de lhes dar o carinho e a atenção que os pais biológicos não lhes deram; «tanto ela como o marido estavam dispostos a olhar por aquela criança, ocupando-se da sua educação.» (p. 89); «o João partira com o pintor, que resolvera levá-lo consigo, ensiná-lo, fazer dele um artista.» (p. 119)

Curioso será de notar que a partir da novela *Os Brincos de Cerejas* (1935), verificamos um maior destaque das personagens femininas intervenientes nas novelas, quer como protagonistas quer como defensoras de um conjunto de ideais de matriz humanista. Em *BC* a protagonista, Soledade, será a força motriz da novela, pois ao entrar em conflito com Alice, a sua antagonista na intriga, acabará por aprender a controlar os seus instintos e a fazer prevalecer o Bem e a Verdade sobre o Mal e a Mentira. A par das personagens crianças, D. Germana desempenha um papel fundamental na intriga, pois tal como a avó de *A Montanha Maravilhosa* também ela é a voz sábia da razão, estimulando a aprendizagem dos verdadeiros valores humanos,

«para que o bem que se faz seja completo, é preciso que quem o pratica se esqueça completamente de si próprio.» (BC: 86). Em *O Vale dos Encantos* a figura central, Luzinha – Maria da Luz – aprenderá uma forte lição, «afinal, a experiência mostrar-lhe-á que entre a imaginação e a realidade vai uma grande diferença.» (p. 141)

As personagens crianças - enquanto motores da acção permitem-nos perceber todo um conjunto de condicionantes da época da escrita do texto, uma vez que a experiência de cada autor permite-lhe escrever a partir de um passado e de um conjunto de pressupostos que fazem parte da sua cultura. E mesmo quando os cenários são fantasiosos, podem denotar uma certa sensibilidade à identidade nacional, conforme mencionado por Ann Lawson Lucas: “Every author writes from a background, a set of assumptions and attitudes, which are proper to the culture of her or his nation or tribe or community[...], there is the enveloping, but intangible, mood of localised atmosphere” (*apud* Blockeel 2001:16).

Partindo do pressuposto que todos os textos traduzem, de um modo mais ou menos explícito, a conjuntura político-social vivida no tempo da escrita, podemos salientar que nos textos de Maria Lamas, conseguimos rever o Portugal dos anos trinta e sobretudo uma maior consciência e preocupação, por parte da escritora, com o papel da mulher e da criança na sociedade da época.

Esta preocupação é visível nas palavras da autora em *A Mulher no Mundo*, de onde extraímos alguns parágrafos ilustrativos do posicionamento de Maria Lamas:

A História apresenta-nos o homem como o grande herói da espantosa epopeia do género humano; o cérebro que pensa, a vontade que comanda, o braço que executa. A mulher, pelo contrário, é figura secundária, anónima. Contudo, ela esteve sempre presente no desenvolvimento das sociedades, como inventora, obreira e estimuladora, cujos esforços, labor e sacrifícios não conheceram limites. (vol. I: 621-629).

Apesar das dificuldades e limitações que lhe têm sido postas, o papel desempenhado pela mulher no desenvolvimento da Humanidade, em todos os campos, tem sido tão grande, tão espantoso, que não deixa lugar para dúvidas acerca da sua força moral, do seu valor como elemento de trabalho, da sua capacidade intelectual e poder de realização. (vol. I: 581).

A desvalorização que a sociedade tinha imposto ao sexo feminino preocupava Maria Lamas, por isso nas novelas as personagens crianças demonstram uma forte preocupação com as desigualdades morais e sociais, bem como preocupação com a justiça e humanidade entre os homens.

Nesta linha de pensamento, interessa-nos perceber como os livros para crianças transmitem um determinado padrão de comportamento, dependendo da forma como os sexos são retratados. Segundo Goss, Gail (1996) os modelos existentes nos livros para crianças continuam a perpetuar estereótipos ao nível dos comportamentos, favorecendo, muitas vezes, a construção de uma imagem negativa de um dos sexos. Esta visão tendenciosa é especialmente verdade no que respeita ao sexo feminino, de um modo geral, as raparigas, nos livros para crianças, são apresentadas como figuras mais fracas, assumindo o papel de mães, damas de companhia ou princesas que precisam de ser salvas e que só alcançam os seus objectivos porque alguém as ajuda. Contrariamente, o rapaz é encarado como um aventureiro, salvador e lutador desenvolvendo expectativas diferenciadas para as diferentes personagens.

Estes modelos influenciam negativamente tanto rapazes como raparigas, pressionando-os a agir de forma “apropriada” para seu sexo e são fruto da educação da sociedade masculina e machista do Ocidente, conforme referido por Houriham (1997).

Neste sentido, nos pontos seguintes iremos debruçar-nos sobre estes dois universos, o feminino e o masculino. Em primeiro lugar, serão analisadas as figuras femininas tentando perceber o modo como se processa a sua evolução nos diferentes textos, uma vez que a sua análise será feita cronologicamente.

3.1.1 As personagens femininas – as crianças

Não dou à mulher, sistematicamente, categoria de vítima ou de heroína: limito-me a apresentá-la tal como ela tem vivido. [...]

A idade da mulher pode variar como varia a terra, o bairro e a categoria do prédio. Porém, ela é sempre a mesma mulher que «está à janela». Não em atitude de quem chegou momentaneamente, mas naquela posição tão característica que revela já um hábito transformado em segunda natureza: braços cruzados sobre o peitoral, busto repousado sobre os braços e a cabeça levemente inclinada para a frente, na curiosidade melancólica e estéril de tudo o que se passa na rua. Sim, ela, é sempre a mesma, tenha 18 anos, 30 ou 50. A mulher que está à

janela só vê os muros das casas fronteiras. Na nossa rua, na casa ao lado, talvez no nosso prédio, há sempre uma mulher à janela. Mas o seu tempo já passou. Ela existe ainda, mas é como um fantasma de outras eras. (in *O Século*, 29 de Abril de 1947)

A representação da mulher à janela que observa o mundo passar à sua volta sem o integrar e interagir com ele, revela o que a sociedade esperava da mulher – uma atitude de recato, completamente estéril. Deste modo, a imagem da figura feminina veiculada, neste excerto escrito por Maria Lamas, numa Conferência proferida na Casa da Madeira, é ilustrativa da passividade do papel atribuído às mulheres da época. As participantes nas novelas, quer como protagonistas ou personagens secundárias contrariam, de um modo global, essa postura passiva atribuída à mulher na década de 30/40, no entanto continuam a enquadrar-se nos padrões socialmente aceites e mesmo sendo crianças não retratam a imagem de seres meramente contemplativos, apáticos e pouco interventivos.

Em *AI*, as três irmãs, Mariza, Rosita e Guidi, revelam ter personalidade diferente, mas as suas aventuras valorizam-nas enquanto seres humanos. Mariza, depois de ter aceitado o convite do seu irmão mais velho, sente-se perdida e desamparada, e é o encontro com o tio Ricardo, «um velho de grandes barbas brancas», que lhe ensinará o verdadeiro sentido do sofrimento maternal. Rosita, por sua vez, aprenderá que a curiosidade excessiva é prejudicial à mulher e pode trazer consequências negativas, e só o verdadeiro arrependimento pode sanar os malefícios da curiosidade excessiva e da desobediência. A Guidi aprenderá a importância da humildade e como a arrogância e desprezo pelos socialmente inferiores pode causar futilidade interior.

As três crianças desta novela aprendem importantes lições de vida, das quais se destaca um determinado conjunto de padrões educacionais aceites na época e que esboçam um determinado perfil da mulher. Este retrato “socialmente adequado” é expresso por Neves quando refere, «Exaltam-se as virtudes de um espírito pacato e facilmente conformável com as circunstâncias da vida. Em contrapartida, rejeitavam-se as mulheres demasiado dinâmicas, “terror dos que aspiram à tranquilidade”.» (2001:18)

Este comentário relativo ao comportamento feminino denota a preocupação do Estado Novo em manter as vozes femininas em silêncio, relegando-as para a esfera doméstica e confinando-as ao espaço do lar e às tarefas deste. Nas novelas em análise,

as representantes do sexo feminino seguem de perto estes padrões - são mulheres cujo principal objectivo é a harmonia no lar, e mesmo as crianças são treinadas para as tarefas domésticas próprias para a futura esposa, mãe e conseqüentemente educadora de filhos. É interessante notar como os valores educacionais das raparigas passam pelas lides domésticas e valores morais de raiz cristã como por exemplo, a bondade, humildade, enfatizando-se ainda a importância da família como célula nuclear da sociedade, denotando uma certa continuidade em relação à ordem socialmente aceite pelo Estado Novo.

Embora as mulheres sejam educadas desta forma, continuam, na verdade, a ser atentas observadoras do comportamento humano, como se pode observar pelo diálogo entre Lenita e o pai, O Sr. Meireles em *BC*, «Curiosas! Bem se vê que são mulheres...», mostrando a atitude masculina face ao comportamento feminino e ao mesmo tempo deixando passar uma imagem preconcebida e negativa do comportamento do sexo oposto. No entanto, a resposta da filha Lenita deixa transparecer, não uma atitude de rebeldia ou de desrespeito para com a autoridade parental, mas uma reflexão sobre o comportamento de homens e mulheres - «Só as mulheres é que são curiosas?» - mostrando que esta é uma característica do ser humano e não em particular das mulheres, revelando que mesmo as crianças são observadoras atentas do comportamento humano.

Os textos convergem para a concepção que a aventura e a descoberta não são só características masculinas, mas elementos da personalidade feminina. Podemos notar que a obra infantil de Maria Lamas vai evoluindo no sentido de uma maior preocupação com a condição humana, sem nunca esquecer a educação como factor fundamental para a mulher, pois só através da educação o Homem pode ultrapassar as suas possibilidades e construir uma sociedade mais justa. As preocupações de carácter humanitário estão bem visíveis nas novelas, e um exemplo significativo pode-se verificar em *MM*, onde a personagem Bissu é sensível à condição desprotegida do anão Rico-Pico, que serve de estereótipo para os desprotegidos da sorte e do ser “diferente”.

Percebemos também uma certa transição entre o espírito caritativo que vem do século XIX e mesmo da 1.^a República, com um posicionamento mais direccionado para a valorização do homem (marcado pela deficiência – como o anão Rico-Pico) enquanto ser que merece o respeito do seu semelhante. A valorização do espírito caritativo é um

dos pilares da boa educação cristã, é por isso que a avó de *MM* e D. Germana de *BC* ensinam às crianças o valor e a alegria de ajudar os necessitados, como podemos ler nos seguintes comentários feitos pelas personagens: «a satisfação de partilhar com os humildes» (*BC*: 70); «nunca deixaria fazer injustiças» (*MM*: 150); «o facto de ser pobrezinho só o enobrece mais ainda!» (*BC*: 39).

A ajuda / caridade é usufruída por alguns dos heróis das novelas, como é o caso de Soledade, uma criança desprotegida, educada sem pai nem mãe, assim comenta o narrador na sua descrição: «pobre florinha criada ao Sol e à chuva sem amor nem cuidados» (*EN*: 16). A evolução de Soledade acabará por se concretizar através do amor, do cuidado e preocupação da família Meireles, confirmada em *Os Brincos de Cerejas*, onde o nó da intriga principal gira em torno das figuras femininas, Soledade, Lenita e Alice. A transformação da personalidade de Soledade vai sendo referida ao longo da novela: «ia perdendo aquele ar um pouco selvagem e desconfiado que dantes tinha» (p.18), «era caprichosa e queria ter sempre razão» (p. 24).

Estas “falhas” na sua personalidade acabarão por ser reparadas quando a personagem, depois do seu encontro e desentendimento com Alice, a prima que chega de Macau, compreende o verdadeiro valor da bondade e do perdão, pois D. Germana perdoa-lhe a sua fuga de casa e a sua desobediência, sendo este um dos vectores importantes na formação da criança.

O respeito pela autoridade ou pelos mais velhos é fundamental na organização familiar e também na sociedade, a desobediência implicaria a devida punição, como nos revelam os seguintes exemplos: «era travesso, mas só raras vezes desobediente.» (*MM*: 65); «assim pensava aquela menina, que o mimo exagerado e a indisciplina a tinham feito caprichosa e má» (*BC*: 98); «a Licas, às vezes, merecia ser repreendida, por ser muito traquinas» (*VE*: 70).

Contrariamente a Soledade, Lenita, «lembrava uma flor delicada com os seus cabelos dum louro muito claro, o rostozinho pálido e os olhos azuis, da cor das miosótis» (*BC*: 17), é o modelo da bondade e da resignação «era boazinha» (*VE*:92) e sofria com resignação a sua doença, para além disso era uma criança de «boas maneiras» (p. 95). A personagem não é dotada de uma dimensão interior tão forte como Soledade, obedece de mais perto aos estereótipos da criança boa e educada preconizada pelos padrões sociais da época.

Apesar das diferenças entre as duas crianças, nada as impede de desenvolverem verdadeiros laços de afectividade, fazendo nascer em Soledade o melhor que existe dentro do ser humano, ficando demonstrado que os bons princípios morais pouco dependem do estatuto social, mas antes dependem maioritariamente da consciência e da capacidade de distinguir o Bem do Mal.

A chegada da personagem Alice à casa dos Meireles despertará em Soledade o pior que existe dentro de si, a mesquinhez, a inveja e o ciúme. Os padrões comportamentais de Alice e dos seus irmãos são diferentes dos ensinados a Lenita e Soledade, as diferenças de comportamento entre as crianças, causarão instabilidade na família Meireles. As diferenças educacionais e culturais destacam-se, sobretudo pela forma de vestir, e pela forma de agir com o outro: Alice «uma menina de 14 anos» (BC: 49), «com ar presunçoso [...] embirrenta (p. 49)», «a boca, muito vermelha do baton [...] impressão desagradável [...] modos irritantes» (p. 50).

O encontro com o outro, de uma cultura diferente, faz Soledade sentir-se uma intrusa na casa de D. Germana, contudo é deste conflito que resultará um amadurecimento das duas personagens, embora se perceba que a modificação do comportamento de Soledade terá efeitos mais profundos que em Alice.

Nesta dialéctica do conflito entre as personagens, destaca-se a problemática da Identidade e, neste aspecto, «o discurso literário constitui um domínio de recorrente projecção de temas, valores, de tensões e de sentidos ideológicos directamente atinentes às questões do nacionalismo e à problematização da identidade.» (Blockeel, 2001:119). A questão civilizacional e cultural é aqui bem destacada no discurso literário, quando chegam os primos de Macau. O encontro entre as duas culturas é ilustrativo das diferenças ao nível cultural e educacional, e o padrão considerado mais correcto é o ocidental. As crianças que chegam de um meio estranho são vistas com alguma desconfiança, uma vez que os seus hábitos parecem estranhos, sobretudo no que se refere à maneira de vestir de Alice e também o seu modo de agir com as outras crianças.

Em *O Vale dos Encantos* também são as figuras femininas que ganham mais importância na narrativa. Luzinha do Vale é «uma menina de oito anos» (VE: 7), «trabalhadeira e amiga de ajudar a mãe» (p. 9), tem uma educação que obedece aos padrões sociais da época, «o pai ensinava-lhe as letras» e «a mãe ensinava-a a fazer rendinhas e ponto cruz» (*idem*).

Menina de bom coração, demonstra grande preocupação com os mais desfavorecidos. Tal como Bissu se preocupa com o anão Rico-Pico, Luzinha preocupa-se com Serafina Tonta, «sentia-se atraída por aquela estranha criatura e tinha desejo de a acarinhar» (p. 26). Contudo a personagem parece sentir-se insatisfeita com a dimensão real onde vive, como tal refugia-se no sonho e na fantasia, é por isso que se sente tão atraída pela louca Serafina e pelas suas histórias fantásticas. A atracção pela fantasia levá-la-á a sonhar constantemente com a «menina do fio» e a sentir-se transportada para outra dimensão: «convencia-se que era realmente uma fada» (p. 113) e «imaginar tudo de outra maneira» (p. 121).

Interessante será notar que esta maior preocupação com o elemento feminino, a partir de 1935, coincide com a publicação do romance *Para Além do Amor* (1935), obra considerada ousada para a época, e cuja temática feminina causou algum escândalo; é também neste romance que usa pela primeira vez o nome Maria Lamas.

No ano seguinte, passará a escrever o «Correio da Joanhina»¹⁴, assinando com o pseudónimo Tia Filomena, coluna que usará para incentivar as jovens mulheres da sociedade portuguesa a um papel mais activo. No mesmo ano assume a coordenação da secção «Educação» do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (C.N.M.P), mantendo nessa associação feminista responsabilidades de coordenadora até 1945, quando é eleita presidente.

A actividade em prol da defesa dos direitos das mulheres enquanto cidadãs do mundo será, a partir de então, uma luta constante a que Maria Lamas se dedicará de alma e coração. Apesar da sua dedicação à causa feminina, não deixa de demonstrar o seu desencantamento com os preconceitos sociais existentes, o que deixa transparecer em *O Vale dos Encantos*, revelador da frustração com a realidade em si própria, que causa dor, angústia e sofrimento, o que se encontra expresso pela personagem principal da novela: Luzinha, «era ainda pequena, mas agora já compreendia os perigos de confundir os sonhos com o que sucede verdadeiramente na vida! Sonhar e imaginar coisas maravilhosas é muito bom, mas quando se quer transformar tudo isso em realidade, pode-se dar um grande trambolhão, como lhe acontecera a ela...» (p.141).

¹⁴ Página do 1.º número em anexo (anexo 2).

A voz da personagem retrata bem o estado de ânimo da própria autora que, na correspondência trocada com Eugénio Monteiro Ferreira, confidencia em 24 de Fevereiro de 1944: «e assim limitar-me-ei a esperar o fim, embora sonhando sempre. Há apenas uma diferença: houve tempo em que não distinguia o sonho da realidade, hoje tenho a lucidez terrível dos meus próprios sonhos.» (*Cartas de Maria Lamas*, 2004: 31).

A novela *O Vale dos Encantos* poderá ser considerada como uma metáfora para o desencantamento com o Portugal da época. Os sonhos de Luzinha parecem revestidos de uma aparente ingenuidade, contudo esta personagem vai evoluindo progressivamente no seu comportamento. Inicialmente, uma criança tranquila e satisfeita com o meio em que vivia, sofre uma alteração quando viaja até à cidade e observa a equilibrista. A partir deste momento, o seu deslumbramento com esta nova realidade, assustadoramente perigosa e encantadora, fá-la perder a noção dos limites entre a realidade e a fantasia, tal como a personagem Serafina Tonta, que perdeu a noção da realidade, refugiando-se na loucura e tornando-se socialmente marginalizada. Esta personagem pode, talvez, representar a forma como Maria Lamas se terá sentido no seu tempo. Vivendo numa sociedade hermética, onde os direitos humanos nem sempre eram cumpridos e devidamente valorizados, principalmente os das mulheres, a quem era constantemente vetado o direito à vontade própria e à livre expressão.

3.1.2 As figuras masculinas – as crianças

Embora Maria Lamas tivesse ficado conhecida como uma cidadã que se empenhou avidamente pela defesa dos direitos femininos, é notável como a sua preocupação com a formação da personalidade da criança em geral está sempre presente em todas as novelas.

Segundo as suas próprias palavras, em entrevista dada a *Os Nossos Filhos*, a autora afirma que pretendia escrever: «livros onde palpitem beleza, generosidade, heroísmo, respeito mútuo e um sentido forte de humanidade, sem pieguices nem atitudes românticas, antes optimista, confiante e saudável.» (12 Maio de 1943).

São estas as qualidades que perpassam através das personagens das suas novelas, tornando-se um modelo de comportamento a seguir por todos os destinatários dos

textos. Alia-se, assim, à vertente lúdica do texto em si, a componente pedagógica: «É preciso que o estilo e a ideia formem um todo harmonioso, capaz de prender a atenção das crianças a ponto de sentir, como se tivessem surgido espontaneamente no seu espírito, todo o encanto, pensamentos generosos e ensinamentos que a obra encerra.» (idem).

O forte sentido de responsabilidade, no que diz respeito à Literatura Infantil e à infância como época construtora de saberes, faz Maria Lamas tomar a defesa da realidade nos seus textos, desvalorizando a importância da fantasia: «o maravilhoso e o real podem e devem ser dados às crianças através de uma literatura sã, construtiva e bela, trabalhada com amor, tal como se fosse um poema, uma obra de Arte delicadíssima.» (idem). Esta forte preocupação com a componente pedagógica e com a simplicidade dos ensinamentos, está de acordo com toda uma filosofia que a autora defendeu, ao longo da sua vida, quer como escritora quer como cidadã. É preciso aprender a ser um cidadão activo e com princípios saudáveis para ser útil à sociedade e ao mesmo tempo defender os princípios da defesa dos mais fracos e apurar a nossa consciência cívica para sermos cidadãos justos e nobres.

Em *AI* (1931) as personagens masculinas são dois dos cinco irmãos, Pedrisco e Manelico: «Pedrisco – o mais velho era já um homenzinho de dez anos. Sabia deitar o pião e tinha grande habilidade para fazer gaitinhas de cana.» (p. 8); «o Manelico que só pensava em cavalos e andava, quasi sempre, montado no cabo duma vassoura velha» (idem). Estas personagens apresentam personalidades diferentes, o Pedrisco, enquanto irmão mais velho, revela preocupações de ordem prática e material para o sustento da família:

E um dia o Pedrisco pensou, de si para si:

- A mãe trabalha demais! Pudera! Somos cinco bocas a pedir pão!

Isto não pode continuar assim! Tenho cá uma ideia...

Chamou os irmãozitos e disse-lhes:

- Querem vocês vir comigo, correr mundo? (p.10)

A personagem, apesar de ser apenas uma criança, revela um forte sentido de responsabilidade familiar uma vez que, na ausência do pai, ele parece substituir o poder paternal que falta em casa. É a sua aventura que permitirá o sustento material da família, o pequeno revela ser uma criança madura e responsável, tal como um pai deveria ser,

capaz de providenciar o sustento para a família: «agradava-lhe a vida dos pescadores e começou a pensar que, se fosse à pesca, talvez, ganhasse a sua vida e pudesse ajudar a mãe» (p. 21). Contudo, outras qualidades fazem-no merecedor da recompensa dada no final: «como era persistente e corajoso, não desanimou» (p. 22); «- Sou o Rei dos Mares, e como vejo que és trabalhador e muito amigo da tua mãe, quero recompensar-te.» (p. 26); «- Mas olha que terás de trabalhar, a valer. /- Não me importo; o que eu quero é ganhar dinheiro para sustentar a minha mãe.» (p. 28)

Pedrisco, embora uma criança, corresponde a um determinado padrão masculino, pelo qual se pauta a sociedade da época, marcando, de modo claro, a diferença das actividades correctas para os rapazes e para as raparigas.

A diferença natural entre os sexos pressupõe igualmente, esferas de actividades diferentes, é por isso que certas expressões populares usadas durante o Estado Novo, tais como, «O homem não chora» ou «à mulher a casa, ao homem a praça», consagram essa divisão entre os géneros e definem um padrão social que segrega os seres pelo género a que pertencem.

As diferenças entre os sexos são institucionalmente aceites, uma vez que a própria Constituição assim o preconizava:

à mulher competem sobretudo os cuidados domésticos, manter o asseio, a ordem e a alegria do lar, cuidar da educação dos filhos, sobretudo nas primeiras idades, tornar a casa atraente e acolhedora, prestar ao marido a deferência e a submissão que lhe são devidas como chefe de família (*Constituição Política*, 1933).

A imagem do homem como “chefe” de família é por si só segregadora da mulher e mesmo as personagens, sendo crianças, revelam essa consciência, que o papel do homem é diferente do das mulheres, por isso Manelico, é apresentado como uma criança de qualidades importantes num homem. A justeza do seu comportamento, a perseverança e a determinação são qualidades que lhe permitirão encontrar um abrigo para a família, e conseqüentemente são as qualidades necessárias para o homem exercer o seu cargo de chefe, uma vez que isso implica também uma autoridade moral, «...o Manelico não era desconfiado [...] Encontrasse ele onde ganhar dinheiro e veriam, se isso de ser pequeno tinha alguma importância» (AI: 53); «tinha bom coração e era amigo de todos os animais.» (AI: 55); «...o corajoso rapazito sentiu que alguém o

tomava nos braços.» (AI: 57); «só tu soubeste sofrer, com resignação, as contrariedades e trabalhos precisos para cá chegar. Por isso, esta casa é tua. Tem em volta terrenos magníficos que te darão o preciso para viveres com abundância» (AI: 59). Ambos os irmãos conseguem, em conjunto, pelas suas qualidades melhorar a situação económica da família, este é o valor que se assume como mais importante para as duas crianças.

Nesta caracterização encontramos, inevitavelmente, eco de um discurso político e social a que a autora, apesar de tudo, não esteve imune. A família / o lar é à escala micro social o retrato da organização do país: «Aconchegadinha e pequenina – até arquitectonicamente – a casa portuguesa é o ninho, o centro de defesa face aos males exteriores, a salvaguarda de valores. O mesmo discurso de poupança, frugalidade, ruralismo, isolamento, atravessa a governação.» (Neves, 2001:25)

Ao contrário destas duas personagens, cujo propósito é melhorar o nível económico da família, João, a personagem de *A Estrela do Norte* (1934) e de *Os Brincos de Cerejas* (1935), criança sem família («– Eu não tenho pais – respondeu o João, baixando a voz. – Até me chamavam o “enjeitado”», p.12) tem por objectivo a mudança para uma condição social melhor: «Desde pequeno, a minha ideia tem sido ir para a cidade, aprender um ofício.» (p. 12).

Esta determinação parece ser comum quer aos irmãos de AI, quer a João, e são as aventuras vividas que lhes permitirão ter apreço pelo trabalho e à aprendizagem de um ofício, como podemos entender a partir das seguintes citações, «a mãe... sempre... a trabalhar, a trabalhar!» (AI: 10); «e ele queria ser um homem a valer, trabalhar e ir de cabeça levantada para toda a parte.» (EN: 32); «estes homens são uns valentes! Muito trabalho dão, a pescar sardinhas que a gente come. Nunca tinha pensado...» (p. 79).

O Pedrisco tornar-se-á pescador e João que «não tinha jeito nenhum para andar atrás do gado.» (p.12), desejará ser pescador «o seu desejo era ir com os pescadores até ao mar alto.» (p. 77) e acabará por ser pintor, tal como tinha vaticinado a professora: «pois até a senhora professora dizia que eu podia vir a ser pintor e ela percebe dessas coisas» (p. 12), e sentia o Patrão Ventura. «não sei o que te encontro que não te acho talhado para pescador!» (p. 77). Note-se que nestes comentários ressalta a importância que as personagens dão à educação e o papel relevante do professor, enquanto pessoa mais esclarecida. Esta parece ser também uma opinião partilhada pelo narrador, que revela a sua preocupação quanto à educação e por isso surge, nos textos, múltiplas

referências à importância da aprendizagem na escola, sobretudo a necessidade de ler e escrever surgem como vectores importantes para o conhecimento do mundo exterior, como se pode verificar nos seguintes momentos textuais: «eu hei-de estudar, para saber bem como é a terra e para inventar muitas coisas» (*MM*: 123); «toda a gente devia aprender a ler» (*EN*: 68). O Estado Novo, ao contrário, da 1ª República, tenderá a enaltecer as virtudes humildes da sociedade agrária e analfabeta, desvalorizando as vantagens de ensinar o povo a ler e a escrever, realçando, deste modo, o carácter elitista do regime.

Algumas tomadas de posição do regime demonstram exactamente a desvalorização da alfabetização, como por exemplo a simplificação dos programas, uma redução da escolaridade obrigatória, a desprofissionalização do professorado e uma política de centralismo administrativo, de forma a inspeccionar a actividade do corpo docente. O mais importante para o regime era a formação das consciências e não a transmissão dos conhecimentos.¹⁵ O professor é “o mestre”, o “modelador de almas, um escultor das novas gerações” (*Dicionário da História do Estado Novo*, vol. I: 46).

A educação da personagem João, criança sem família, revela a falta de atenção dada às crianças do Portugal rural e pobre¹⁶. A personagem é educada nos seus primeiros anos de vida num meio sócio económico visivelmente desfavorecido, mas revela ser um jovem de bons princípios morais, sempre correcto. Mesmo quando em situações em que testam a sua verticalidade de princípios, João opta sempre pela Justiça e pelo Bem, como se pode verificar aquando do encontro com os Saltimbancos.

Do encontro fortuito com outro grupo de jovens, apercebemo-nos da diferença de valores e padrões de vida. Cipriano, Jacinto e Rosinda são três crianças cujas atitudes desagradam a João e a Soledade. Apesar destes últimos não terem sido criados e educados pelos pais, como acontece com as outras crianças, revelam ter melhores princípios morais que eles, como se observa pela descrição dos pequenos saltimbancos, que «eram malcriados, brigões e mentirosos» (*EN*: 34), com o «costume que Jacinto

¹⁵ «Assim o período inicial da política do Estado Novo é caracterizado, no que à formação de professores diz respeito, por uma aliança de situações e de indefinições que irão culminar no encerramento das escolas do Magistério Primário, em 1936» (Bastos, 2002: 200).

¹⁶ Por volta de 1960 a taxa de analfabetismo era superior a 30% entre a população com mais de sete anos. A taxa de escolarização era inferior a 50% entre as crianças de 5 e 14 anos. (*Dicionário da História do Estado Novo*, vol. I, p. 43)

tinha de roubar» (p. 35), o que leva os protagonistas a recusar tal atitude. «tirar a cada um o que lhe pertence, isso não!» (p. 36). A rivalidade entre as crianças, principalmente nas do sexo masculino, acaba rapidamente quando depois de pouco tempo João e Soledade se apercebem da vida que as crianças levam, onde domina a falsidade e a ausência de bons princípios, por isso João adverte (assumindo aqui a opinião do narrador) «recomendava-lhe que fosse honrado» (p. 36).

Uma situação semelhante é vivida por Cadocha, que apesar da idade tem um forte sentido da Justiça para com os outros seres vivos, como se observa na relação com os animais e com a natureza. A vivacidade e a integridade de princípios de Cadocha torna-se mais clara quando do encontro das crianças da Quinta das Andorinhas com as da Casa dos Arcos. O próprio narrador acaba por tecer comentários valorativos que permitem estabelecer a diferença de comportamento entre as crianças. Os pequenos da Quinta das Andorinhas «tinham boas maneiras» (*MM*: 82) e os pequenos da Casa dos Arcos «tinham um feitio mais brusco» (*idem*). Paulo, Marcelo e Leonor – os primos do Porto - «dois rapazes desempenados [...] uma menina de quatro anos, muito engraçada, com uma cabeleira loira encaracolada» moravam na cidade tal como Cadocha e Bissu, mas eram menos respeitadores e sensíveis que esta, só a pequena Leonor – Milô - é descrita como «linda e meiga» (*MM*: 60).

O comportamento dos elementos do sexo masculino denuncia um conjunto de padrões educacionais defendidos na época. Percebemos assim que o texto está sempre subjogado a uma determinada ideologia de época e, conseqüentemente, aos padrões culturais veiculados pela sociedade, por isso permanece em discussão o papel da ideologia na literatura para as crianças.

A questão importante é perceber que a ideologia impressa através do vocabulário, das personagens, da intriga, do espaço e do tempo escolhidos para a história está sempre implícita no texto, tal como refere Charles Sarland (1999: 51), «ideology is inscribed in texts much more deeply and in more subtle ways than we at first thought in the 1970 (s)».

A construção ficcional que se apoia em determinados valores de classe, raça ou género não tem de ser necessariamente prejudicial para o leitor, o que se exige é uma maior consciência, por parte dos leitores, para desconstruir os múltiplos significados que o texto pode assumir, o que se pode traduzir num projecto educativo, tal como é

referido por Charles Sarland: «readers are not such victims of fiction as has been assumed, and that the fictions that are responsible for the transmission of such values are more complex than was at first thought» (idem: 52).

Nas novelas em análise podemos encontrar diferentes vozes que interagem com o leitor, transmitindo-lhe uma determinada perspectiva do mundo ficcional onde a intriga se desenvolve, no entanto é a voz das personagens (masculinas ou femininas) que mais se destaca e é também através dos seus “olhos” que o leitor capta o mundo “real” onde decorre a intriga.

3.2. Os adultos e a sua relação com os heróis

3.2.1 As figuras femininas

Como temos vindo a assinalar, as figuras femininas são elementos fundamentais nas novelas, uma vez que retratam diferentes classes sociais e veiculam, pelo seu comportamento, um determinado padrão social. Contudo, não podemos de deixar de perceber através da composição destas personagens que no Portugal Salazarista a figura feminina tem um campo de acção extremamente limitado, independentemente da sua classe social ou meio onde vive.

A presença de uma enorme variedade de elementos femininos nas novelas deve-se ao empenho da autora, em dignificar a mulher enquanto sujeito integrante da sociedade, como podemos inferir do seguinte comentário, «impossível trabalhar pela dignificação da mulher sem pensar, ao mesmo tempo, na multiplicidade complexa dos problemas infantis. Os dois seres andam, deste modo, sempre associados no pensamento generoso de Maria Lamas e constituem tema frequente na obra fecunda da sua valiosa bibliografia.» (Neves, 1936:15). A aliança entre mulher e criança deriva da imagem socialmente construída que fez da maternidade o principal atributo feminino.

As figuras femininas, retratadas nos diferentes universos diegéticos, são seres quase autênticos que ora são espartilhados pelas convenções sociais da época, ora se tentam libertar delas e voar mais longe. Sonho de libertação vedado à maioria das

mulheres, como é demonstrado no simbolismo nacional e nacionalista do Estado Novo que confinava os elementos do sexo feminino ao espaço do lar e às tarefas deste: «A casa, lugar da família, em suma, o lar constitui o espaço natural da mulher. E o bem da família – e, por extensão, do país – pressupõe prole numerosa, dedicação total. Por obra da natureza e exigência da consolidação familiar e pátria, parir, poupar e zelar representam, [...] tarefas sublimes» (Neves, 2001:29).

O discurso da domesticidade criou um protótipo de mulher – modelo que se generalizou no arquétipo da «Fada do Lar», este discurso, que segundo Mary Nash (2004) teve grande aceitação internacional afirmando a subalternidade das mulheres por oposição aos homens, propunha como trajectória social das mulheres a família, retirando-lhes a possibilidade de construir um projecto social, cultural ou laboral autónomo como indivíduos. Até a própria igreja legitimou esta posição pelo culto mariano, dando à mulher a missão sagrada de esposa e mãe.

A pedagogia doutrinária do Estado Novo começa desde cedo, a ser encontrada nos manuais escolares, onde se apresentam muitos textos sobre a menina que deseja ser dona de casa que é muito esperta e desembaraçada a ajudar a mãe, conforme salientado por Maria Augusta Seabra Diniz (1993). A educação transmitida confinava, naturalmente, a mulher à esfera doméstica «que evocava um poder baseado na submissão, no pudor, na humildade e na modéstia» (Nash, 2004: 41) sendo a mãe uma figura tutelar, constantemente atarefada com os afazeres domésticos e feliz por essa fadiga.

Da análise cronológica das novelas, parece-nos poder observar-se, como anteriormente sugerimos, uma gradual valorização do papel da mulher. Em *AI* (1931), a mãe é o retrato da mulher solitária, triste, sofredora, mas dedicada e esmerada, representa o tipo de mulher portuguesa que vivia num meio rural e se dedicava por completo à educação e criação dos filhos, que regra geral eram sempre numerosos. Em *MM* (1933), o papel da avó é extremamente importante, pois é ela que se torna a voz moralizadora da novela e fornece uma série de ensinamentos morais às crianças, como projecção da mãe assume-se como modelo de virtudes, bondade e honestidade, sempre em favor da justiça, fraternidade, e compreensão entre os homens, sejam eles adultos, ou crianças. Em *EN* (1934) e *BC* (1935), D. Germana completará toda a dimensão cristã da mulher. Mulher de condição social abastada faz a simbiose, pelo seu comportamento,

dos valores cristãos e de uma forte preocupação com a formação do carácter das crianças. Verdadeira educadora, no sentido mais lato da palavra, ensinará as crianças o valor da bondade, do respeito pelo outro e, principalmente, o valor da humildade e da caridade: «mas coisa alguma poderá igualar a satisfação de partilhar com os humildes, aqueles que lutam com a miséria, com a doença, ou se vêem abandonados de todos, a fartura que Deus nos deu!» (BC:69-70); «Quanto aos agradecimentos, nem penso nisso... Sou tão feliz fazendo o pouco que faço pelos que sofrem, nesta vida, muito mais do que eu, que me julgo sobejamente recompensada!» (BC:78).

Nas novelas cujas intrigas se desenvolvem num ambiente familiar, como é o caso de *Os Brincos de Cereja*, a mãe revela ter um papel catalisador da intriga, pois são os diálogos entre criança / adulto que permitirão revelar melhor os sentimentos e atitudes das crianças-protagonistas. Tal como é referido por Mercedes Gómez del Manzano (1987), a comunicação entre estes dois grupos, as crianças e os seus educadores, permite estabelecer uma relação de confiança com os leitores. É através de um estilo coloquial, directo e de uma linguagem simples que se facilita a corrente de comunicação entre adultos e crianças, promovendo um determinado padrão de relacionamento, que desenvolve nas crianças a confiança no outro.

A relação de proximidade entre adultos e crianças acontece pois são as figuras femininas que articulam a ponte entre duas dimensões diferentes, uma mais real e quotidiana, como é o caso das personagens mais directamente relacionadas com os protagonistas, nestes casos a mãe ou a avó, e outra dimensão mais próxima da fantasia.

Este aspecto justifica os princípios que a própria autora defendia para a Literatura Infantil. Recordemos de novo as suas palavras: «procurei explorar o imaginário em ligação com o mundo quotidiano e histórico, que a imaginação e o desejo penetram e transformam. A vida é a grande aventura. O meu programa era o de apresentar à criança o mundo como criação e efectivação do imaginário.» (*in Vida Mundial*, 1973:28). Em *AI* surgem-nos personagens femininas do domínio da fantasia, como por exemplo a Fada Esperança (*AI*: 4), «amiga das criancinhas, e tomo os teus filhos sou a minha protecção. Serei a sua boa estrela, enquanto estiverem longe de ti.» (*AI*: 14), uma mulher chamada Persistência e ainda uma velhinha, «velha que era uma fada» (*AI*: 70). Apesar de em *EN*, *VE* e *BC* essa dimensão não ser muito presente, voltamos a encontrá-la nos sonhos de Luzinha do Vale e na sua relação com Serafina

Tonta, uma mulher alienada da realidade, mas que se refugia na dimensão do sonho, criando um mundo à parte das restantes personagens, «Nunca tinha visto ninguém assim, com uma expressão de tanto sofrimento. Era uma cara diferente de todas as que ela conhecia. Os olhos, principalmente, pareciam verem coisas que mais ninguém via.» (VE: 26).

A presença de determinadas personagens, socialmente estigmatizadas, deixa perceber a forte preocupação da autora para com os mais desfavorecidos. É importante que em todas as acções triunfe o Bem. A voz da sabedoria que se encontra oculta nas palavras da avó de *MM* faz com que nos seus diálogos com os netos, ou nas suas reflexões, se consiga ouvir a voz da própria Maria Lamas que deu real importância, ao longo da sua vida, aos valores cristãos que aprendeu desde cedo na vida familiar e no Colégio de Jesus, Maria e José das freiras Teresianas.

São estes valores de raiz cristã que tentará defender em toda a sua vida com o objectivo de construir uma sociedade mais igualitária. Esta luta pela igualdade e defesa dos direitos da mulher fez com que sofresse o exílio e a perseguição por parte do regime Salazarista, contudo quis o destino que sobrevivesse ao regime e continuasse a sua luta pela defesa da Paz e da Igualdade.¹⁷

As suas histórias são como um livre passe para a defesa dos mais fracos e, ao mesmo tempo, um veículo de denúncia das injustiças sociais e falsa moralidade da sociedade da época, ainda que por vezes, essa mensagem seja transmitida de uma forma implícita, através dos diálogos entre as personagens e pelos seus comportamentos.

No que se refere ao papel da mulher, pode-se dizer que a escrita de Maria Lamas torna-se cada vez mais implicada na dignificação do sexo feminino. Embora a autora não se assumia desde logo como uma feminista, na verdade as figuras femininas (crianças ou adultos) na sua obra, mesmo na infantil, ganharam um destaque fundamental. É esta preocupação que a torna, conforme diz a professora Eugénia Vasques no prefácio ao romance *Para Além do Amor*, «mais filantrópica do que feminista e pouco interessada pela politização directa da sua acção social.» (2003: 11)

Segundo Ana Paula Ferreira (2000), a literatura feminina dos anos trinta e quarenta sofreu um impasse, pois algumas autoras tendem a seguir modelos de

¹⁷ Entrevista concedida à revista *Vida Mundial* (cf. anexo 3).

expressão neo-romântica, com forte incidência no melodrama, enquanto outras autoras «tematizam as novas liberdades, aspirações e, sobretudo, limitações de mulheres coarctadas tanto por mitos tradicionais do género como por divisões socioeconómicas.» (p. 22). Esta incidência em temáticas próprias do sexo fez com que a «literatura feminina» sofresse algumas críticas que apontavam a necessidade da libertação do tom moralista dos textos. A própria Maria Lamas não rejeita a literatura feminina, mas denuncia como a falta de cultura e o meio atrasado e repressivo limitam as possibilidades do seu sexo, obrigando muitas mulheres a restringir-se a «temas serenos, superficiais e ingénuos» (in *Cartaz*, 14 (Junho-Julho) de 1936, p.12).

Nas novelas de Maria Lamas a figura feminina adulta que assume sempre maior relevo, ao longo de todas as novelas, é a figura da mãe, ou eventualmente a da avó, governanta e administradora da casa, capaz de dominar uma série de conhecimentos da função doméstica, mas também do campo moral e da socialização dos valores. Atarefadas com o lar, representam a imagem da «Fada do Lar», e não deixam também de encarnar um certo retrato preconizado pelos padrões da época, já que em todos os textos o contexto familiar descrito surge bem organizado e os papéis do homem e da mulher bem definidos como se pode verificar pelas seguintes passagens textuais: «a mãe ensinava-a a fazer rendinhas e ponto cruz...» (*VE*: 9); «Senhora Conceição [...] considerava-se a mulher mais feliz do mundo [...]» (pp.11-17); «D. Germana [...] lhe ensinara sempre que todos, neste mundo, devem trabalhar, ser úteis, e que não há nada mais prejudicial à saúde do corpo e da alma do que a ociosidade!» (*BC*: 50).

Neste sentido, podemos afirmar que nestas figuras não se verifica um corte radical com uma certa visão do papel feminino. Neste contexto também, poder-se-á concluir que a preocupação da autora surge centrada no valor da educação e na defesa dos valores humanitários, o que igualmente remete para formas de intervir socialmente.

A provar esta preocupação com a visibilidade social da mulher, patente, por exemplo, na multiplicidade de textos de autoria feminina, fica aqui o registo da «Exposição de Livros Feitos por Mulheres» organizada por Maria Lamas, que incomodou o regime de Salazar, uma vez que a visibilidade pública das mulheres constituía uma ameaça ao discurso político da Ditadura.

3.2.2 As figuras masculinas

O discurso da domesticidade, que atrás se mencionou, produziu socialmente uma determinada visão do padrão masculino «socialmente correcto». O homem definia-se, por oposição à mulher, como agente económico e sujeito político. A identidade masculina fundamentava-se no trabalho, como maior virtude do homem. A honradez, a respeitabilidade, o sentido de responsabilidade nos negócios e a ética no trabalho constituíam traços do sexo masculino, conforme menciona Nash, «Os traços de identidade predominantes da masculinidade contemporânea estavam relacionados com a superioridade, o trabalho, a virilidade, a cidadania e o perfil de homem público.» (2004: 37).

Olhando de perto para os elementos do sexo masculino que povoam a diegese, apercebemo-nos da sua função enquanto provisosores do sustento material da família. Ao retratar-se a estrutura familiar, o pai surge como figura exemplar. Em *BC*, a família Meireles enquadra-se dentro dos padrões familiares predefinidos pelo Estado Novo, família abastada e bem estruturada, na qual cada membro sabe bem qual o seu papel e função. O Sr. Meireles é o provisor do sustento para a família e pai afectuoso, paradigma, como então se pretende, da figura tutelar masculina.

Em *VE*, também o chefe de família, João Oleiro, é retratado de acordo com os modelos da época, contudo nesta novela o ambiente da intriga é o meio rural, ao contrário de *BC*, em que a narrativa decorre num ambiente citadino. Por este motivo, a figura paternal, João Oleiro, é apresentada imediatamente ao leitor pela sua profissão, pessoa admirada e respeitada pela família e pelos outros é, tal como o Sr. Meireles, um bom pai de família, cumprindo o seu papel de ser capaz do sustento familiar, e ao mesmo tempo de educador da filha: «Como a escola ficava muito distante, o pai, quando tinha tempo, ensinava-lhe as letras, que ela aprendia com facilidade. Já conseguia ler algumas palavras, sabia somar e tentava, mesmo escrever o seu nome.» (*VE*: 9). João Oleiro é um homem sério, preocupado com a família e respeitado por esta, a sua relação com a filha demonstra um certo distanciamento em termos afectivos, «a Luzinha sentia dentro de si uma admiração e uma alegria que não sabia explicar, ao ver como o pai trabalhava. Às vezes apetecia-lhe abraçá-lo e beijá-lo, quando ele estava

todo entregue à sua tarefa; mas não se atrevia, com receio que o pai se zangasse.» (p. 9), o que parece estar em sintonia com os padrões masculinos da época.

Nesta novela, a apologia da ruralidade, da vida simples e isenta de sonhos, tão defendida pelo regime, é contrariada por Luzinha que não perdeu a capacidade de sonhar, ao contrário dos adultos que estão confinados à realidade circundante que limita a capacidade de progresso do ser humano devido às sequentes imposições ditadas pelas condicionantes sociais da época.

Os adultos do sexo masculino presentes nas novelas parecem ter um papel de menor relevo dentro da intriga, contudo em algumas situações fornecem aos heróis importantes conhecimentos derivados, sobretudo, da sua experiência de vida.

Em *AI* as personagens masculinas que se apresentam como mais importantes, pertencem a um segundo nível narrativo¹⁸ (narrativa encaixada) e, tal como acontece com as figuras femininas, também algumas destas personagens masculinas se integram numa dimensão mais próxima da fantasia que da realidade. O “Rei dos Mares” que ajudará o Pedrisco, o “Tio Ricardo” que acalantar e dará uma lição à Mariza e finalmente o “Anão” que conduzirá a Guidi ao Reino dos Bonitos intervêm na narrativa com o objectivo de indicar o caminho correcto às personagens, de modo a que a aventura de cada criança seja útil ao seu crescimento enquanto seres humanos e se torne útil para o futuro.

Em *MM* as personagens masculinas mais interventivas na narrativa são o Teodoro, «cúmplice das brincadeiras das crianças» (*MM*: 108) e o anão Rico-Pico, «cara muito feia, com um carapuço vermelho enterrado até aos olhos» (*MM*: 71). Estas personagens distintas proporcionarão às crianças aventuras e aprendizagens diferentes, Teodoro, um homem do campo, ensinará às crianças da Quinta das Andorinhas e da Casa dos Arcos conhecimentos de ordem prática, especialmente ligados com o trabalho do campo, «O Teodoro prometera ensinar-lhes todos os segredos de jardinagem. Que belo jardim ia sair dali! E também um bocadinho de horta, sim senhor!» (p. 97).

¹⁸ Na novela *AI* as sequências narrativas aparecem organizadas pelo processo do encaixe, uma vez que o narrador conta a aventura de cada um dos irmãos individualmente para no final reunir todas as personagens e dar coesão à história. Perante esta organização narrativa encontramos dois níveis narrativos, um primeiro que corresponde à história dos cinco irmãos e um segundo onde intervêm as personagens que fazem parte da aventura individual de cada irmão.

Por outro lado, o anão Rico-Pico ensinará as crianças a olhar os outros para além das aparências. A aparência do anão inicialmente assusta as crianças, mas isso não parece ter importância quando confrontados com a bondade e lealdade da personagem, que passará a ser admirada pelas crianças.

Em *EN* a personagem masculina de maior relevo é o patrão Ventura, «velho de barbas brancas com um barrete preto na cabeça» (p. 50), «exemplo de honestidade e coragem» (p. 69), que se tornará um modelo para as personagens principais, devido à sua postura na vida baseada, na honestidade e verticalidade de princípios morais, irá ajudar as crianças na formação do seu carácter. Homem simples, sincero e bondoso, faz, pelo seu comportamento, a apologia da ruralidade e dos valores do campo que o Estado Novo tanto defendeu, na estrutura da intriga representa a figura paternal para João e Soledade, uma vez que ambos foram criados sem a presença do pai: «O Patrão Ventura, o João e a Soledade, como não tinham ninguém, davam uns aos outros, a ilusão de possuírem uma família. E não há nada, neste mundo, mais doce, mais reconfortante, do que uma família unida, partilhando as mesmas alegrias e as mesmas dores, realizando este admirável princípio de solidariedade: «todos por um e um por todos»» (p. 76). A relação entre a personagem e as crianças é de preocupação e extremo afecto. De certa forma, consolida-se nesta relação a importância atribuída à instituição familiar.

A estrutura familiar bem organizada e com papéis bem definidos vai ser, igualmente, um tema da novela *BC*. Nesta novela, as figuras masculinas surgem numa dimensão muito secundária, não tendo um papel muito activo na narrativa. As figuras masculinas adultas presentes na diegese enquadram-se num determinado estereótipo social. O homem trabalhador, honrado e honesto é o padrão do chefe de família ideal, estando o seu comportamento em sintonia com a ideologia da época. É por estas razões que no decurso das diferentes intrigas nunca assistimos a cenas de lazer que envolvam elementos do sexo masculino. Os homens são sempre referidos pelo seu trabalho fora da esfera doméstica que fica consagrada aos elementos do sexo feminino.

Neste aspecto, apercebemo-nos da existência de uma hierarquização dos papéis que Maria Lamas não subverte nas suas novelas. A importância que atribui às mulheres não minimiza o papel do homem, enquanto elemento da família e conseqüentemente formador da criança. Os livros, só por si não alteram as atitudes, mas podem ajudar, as crianças, a expandir a visão de si próprias e do mundo, as histórias podem abrir novos

horizontes e a apontar novos caminhos, comportamentos e opções tanto para homens como para mulheres. Neste sentido, Houriham (1997) defende que os heróis e as heroínas são melhores compreendidas e apreciadas quando observadas dentro do seu contexto social, uma vez que todos os grupos em determinada época possuem um determinado código de valores e crenças que reflectem de forma singular o seu modo de pensar, agir e vive, por isso os traços distintivos considerados desejáveis são o reflexo do sistema de valores de um grupo.

3.3 A viagem como amadurecimento do herói

Podemos afirmar que a literatura para crianças se desenvolve sob o signo da viagem. Na verdade, e olhando especificamente para o contexto português, o século XX inicia com um conjunto de livros dirigidos aos mais novos e nos quais a viagem é elemento central na construção da narrativa. Citemos, apenas a título de exemplo *Céu Aberto* (1907) de Virgínia de Castro e Almeida, *Aventura de Felizardo e Felizarda ao Pólo Norte* (1922) de Ana de Castro e Osório, *Portugal Pequenino* de Maria Angelina e Raul Brandão (1930).

Isto significa que o *topus* da viagem constitui um elemento que permite ao autor adulto percorrer, de forma mais efectiva, os objectivos centrais que já identificamos para a literatura infantil na época referida: socializar a criança, “ensinar” a viver num mundo que o adulto encare como “ideal”. Nesse sentido, a viagem é sinónimo de aprendizagem e serve sempre de elemento fundamental na formação das personagens principais, porque permite que as crianças entrem em contacto directo com outras pessoas e situações e daí aprendam uma lição de vida, como notado pela investigadora Glória Bastos, «a viagem é pretexto para a transmissão de informações, sendo um motor de conhecimento e aprendizagem sobre o mundo...A viagem será, sobretudo, um movimento essencial de indagação e de construção da identidade das personagens infantis que protagonizam estas histórias.» (2004: 63).

O recurso a um discurso explicativo/educativo visa transmitir uma determinada visão do mundo e ao mesmo tempo tende a valorizar um determinado modo de estar na sociedade, caracterizado, sobretudo, pela forma como a personagem adulto veicula o saber. Desta forma, a viagem é usada para fornecer lições que visam a reprodução dos

modelos dos adultos às crianças, uma transmissão de conhecimentos que implica um «contrato informativo que é repetidamente posto em cena, conduzindo as personagens – e, não podemos esquecer, os leitores visados – de uma posição de menos-saber para mais-saber» (Bastos, 2004: 65).

Como refere o professor Stephen Reckert, «Toda a viagem é aprendizagem, seja qual for o seu propósito consciente. Quem não aprendeu não viajou: deslocou-se apenas» (1983:20). Os relatos de viagens sempre foram, historicamente, narrativas sobre os feitos heróicos de peregrinos, marujos, viajantes e colonizadores. Textos que convergiam, quase sempre, para a concepção que o movimento, a aventura, a exploração e a descoberta seriam fundamentais na vida do ser humano.

Em todas as novelas as personagens empreendem uma viagem, ou física ou emocional, que as leva a aventuras extraordinárias. Em *AI* os cinco irmãos enfrentam a viagem física de modo individual, o que lhe permite evoluir conseqüentemente do mundo das crianças para o mundo dos adultos.

Nesta perspectiva, a viagem física possibilita que as personagens, através de uma sucessão de experiências diversificadas, se tornem seres humanos mais ricos interiormente, o seu crescimento é físico, mas igualmente emocional e psicológico. As crianças tornam-se, depois das suas experiências, com contornos da fantasia, seres humanos mais responsáveis, solidários e caridosos para com os mais desprotegidos.

Guidi fez-se muito corada e não respondeu; mas daí em diante, tornou-se caridosa, nunca se esquecendo dos pobrezinhos, nem evitando a sua companhia. [...] Quando Pedrisco regressou da viagem que fizera, contaram-lhe tudo, e ele – que já estava muito crescido e era um belo rapaz, a quem a farda de marinha ia muito bem – ficou contentíssimo com a transformação da irmã. (*AI*: 89)

Em *MM* a viagem física para a quinta das andorinhas é também factor fundamental para o crescimento emocional das crianças. Embora nesta novela não se verifique o crescimento físico das personagens, como em *AI*, percebemos que depois da aventura na quinta das Andorinhas, Cadocha e Bissu se tornaram seres humanos diferentes, mais sensíveis e capazes de avaliar o ser humano para além das aparências exteriores.

A viagem para a Montanha¹⁹ faz com que Cadocha se sinta, de imediato diferente, sendo essa diferença que o narrador deseja destacar desde o primeiro capítulo da novela, «A primeira manhã na serra». Esta viagem ascensional parece ser determinante para o crescimento das personagens. Tal como é referido por Gilbert Durand (2002:125), que aponta a «verticalidade ascendente como única direcção que tem uma significação “activa, espiritual”», a escalada para esse espaço exerce um efeito positivo nas personagens, que passam a conhecer-se melhor e descobrirem dentro de si uma relação próxima, quase espiritual, com o cosmos e onde todos os sonhos e delírios da imaginação se tornam possíveis. Ao mesmo tempo, essa viagem pode representar a atitude de “contemplação monárquica” (idem: 137) por parte do homem que aspira ao conhecimento e domínio do mundo.

A primeira manhã na Montanha coloca, de imediato, o narratário no momento iniciático das aventuras de Cadocha e Bissu. Todo o primeiro capítulo intensifica a novidade da serra, como o local ideal para a descoberta, aventura e novidade que, naturalmente, permitirá aos heróis construir uma visão mais alargada do mundo.

Surgem várias vezes expressões que denotam a novidade da experiência vivida pelas crianças, o quantificador numeral “primeira” e o verbo “princípios” aparecem três vezes no primeiro capítulo, reforçando a ideia da proximidade da personagem com uma esfera mais divina, mas salientando também a força da experiência nas suas vidas. E no final da novela, o narrador apresenta a verdadeira lição de vida aprendida pelas crianças, embora seja referido, com bastante intensidade, as brincadeiras e o tempo de lazer vivido na Quinta das Andorinhas: «Tudo acaba, neste mundo! E as férias do Cadocha e da Bissu também tiveram o seu fim. Agora, só no ano seguinte voltariam a ter, assim, umas semanas de liberdade e brincadeira seguida.» (MM: 144); «Lá em cima, na serra, onde o Sol nasce sobre um mar de nuvens e donde se avista tanta terra, tanta árvore, tanto monte, até o Cadocha, compreendera melhor a obrigação que todos nós temos de ser bons, trabalhadores e leais. /A Bissu, essa, convencera-se de que, afinal, não é preciso haver fadas para existirem seres quase fantásticos, como o anãozinho Rico-Pico,

¹⁹ A Montanha representa, simbolicamente, uma maior proximidade com a transcendência. É por isso que neste espaço Cadocha, uma criança prática e de espírito racional, parece acreditar num outro mundo, de fadas e magia (Chevalier e Gheerbrant, 1994:456).

ainda mais pequeno do que ela, e conhecendo todas as estrelas, todos os montes e vales daquela região.» (MM: 146).

As personagens, Cadocha e Bissu, através dos seus olhos de criança transmitem uma dimensão extraordinária do real. Interessante será notar a intensificação dessa dimensão através da repetição do quantificador “tanto/a”, remetendo, naturalmente para a surpresa e admiração face aos fenómenos naturais.

As personagens intensificam os seus sentimentos através da utilização de um determinado tipo de linguagem, próximo da fantasia, que se contrapõe com a força do mundo real, e principalmente com a natureza, por isso observamos o narrador no final da novela a comentar: «A verdadeira varinha de condão é o sol bendito, que amadurece as searas e os frutos, a neve que branqueia tudo, a chuva que rega os campos, e o próprio vento que faz girar os moinhos e limpa o trigo nas eiras. /O grande milagre é a prodigiosa harmonia da natureza: o mar com as suas marés, o luar, o dia e a noite, as estações do ano, e tudo quanto existe no mundo. /O próprio instinto dos animais, que coisa admirável!» (MM:147).

A viagem para o campo exerce, pois, nas personagens um efeito positivo, é nesta dimensão que a sua visão do mundo se altera, por esse motivo percebe-se o comentário do narrador, reforçando a importância da viagem para o desenvolvimento emocional e psicológico das personagens: «Vinham mais fortes de corpo e com o espírito iluminado de maior claridade.» (p.149).

À semelhança do narrador, voz exterior à narrativa, também as personagens reconhecem e tomam consciência da sua mudança interior, o que as torna mais determinadas e persistentes para alcançarem os seus objectivos. Deste modo, o Cadocha, sempre responsável e avisado, comenta: «Era preciso estudar. Ele adivinhava que havia muita, muita coisa, que teria que aprender, para ser homem! / Não era só por obrigação que ele ia estudar. Era principalmente, para compreender a vida, tudo o que os seus olhos viam, o que existia no mundo. /Sem ele saber porquê, veio-lhe à memória o aeroplano que construíra com tanta paciência e entusiasmo, e que afinal, lá tinha ficado, despedaçado, no meio daquelas serranias. [...] Não fazia mal! Havia de construir outro, ainda mais perfeito. / Havia de ser corajoso, trabalhador e bom! Nunca deixaria fazer injustiças, nem causar mal a ninguém.» (pp.149-150).

A personagem, neste seu discurso final, deixa perceber o verdadeiro valor da sua viagem, a capacidade de perceber a importância do esforço, do trabalho justo e honesto e ainda a necessidade de persistência. A metáfora do avião, evocada por Cadocha, é exemplo do percurso que cada ser humano pode fazer pela vida em direcção à construção de um ser mais perfeito e equilibrado, seguindo o modelo da própria natureza, tão fantástica, quanto a natureza Humana, que Maria Lamas tanto admirava e aspirava que se tornasse mais perfeita.

Em *EN Soledade* e João fazem também uma viagem física, no entanto estas crianças têm objectivos definidos, quando o leitor os conhece. Soledade procura o pai e, na esperança de uma vida melhor, como é relatado na primeira pessoa: «E eu fazia tudo quanto me mandavam: ia à fonte; ia à lenha; tomava conta do Chico e da Rita, e lavava a roupa na ribeira. [...] Anteontem, quando vinha da fonte, tropecei e parti a bilha. Até me deram um pontapé... Chamaram-me estaferma... enguicho...desastrada ... São muito maus, muito maus... eu não podia mais...» (p.16).

João, por seu turno, foge da vida de escravidão que tinha junto do tio Jerónimo e procura um ofício que traga dignidade e satisfação à sua vida: «Mas, isso sim, Jerónimo e o tio Jerónimo embirrou para ali; queria à viva força que eu fosse pastor. Para mais como eu lhe guardava o rebanho, ele levava vida regalada. E depois... eu não lhe era nada, bem se lhe dava que eu gostasse ou não de ser pastor.» (p.13).

Ambas as crianças esperam encontrar a felicidade e o afecto que não tiveram desde a infância. Desta forma, a viagem no espaço é, tal como nas outras novelas, o pretexto para as personagens evoluírem física e moralmente. As experiências com realidades diversas vão servir para as crianças definirem o seu carácter e funcionam quase como um teste aos seus valores morais, ao mesmo tempo que aumentam o seu conhecimento do mundo.

A estranheza perante a visão do comboio, cujo episódio citamos: «a dois passos dali, viram, por entre os pinheiros surgir um monstro enorme, avançando sempre e soltando bafuradas de fumo negro, que se espalhava no ar, enquanto a voz esganiçada repetia: u' – u' – u....No meio do seu espanto, os dois pequenos mal distinguiam o que era, mas avistaram, de relance, caras de pessoas que espreitavam por uns buracos parecidos com janelas, ao longo do monstro escuro que lembrava uma cobra enorme e não tardou a desaparecer numa volta, misteriosamente, tal como tinha aparecido.»

(p.19), ou a admiração perante a visão do mar e do pôr do sol, são uma prova de como a viagem no espaço, das duas crianças, as enriquecerá, dando-lhe a possibilidade de conhecer outras realidades até então totalmente ignoradas, ou desconhecidas.

É o pôr-do- Sol! – disse ele, parando também.

– Parece um incêndio!

– Pois parece. Tu nunca tinhas visto? Eu, lá no alto da serra, vi, muita vez, o céu todo vermelho, como se estivesse em fogo. [...]

As ondas, muito altas, eram como rolos de espuma, a correr sobre a água, até se sumirem na praia.

As duas crianças estavam maravilhadas.

Era o mar, com certeza!

Tão grande! Tão bonito! (pp.19, 46).

Finalmente, o encontro com o afecto do patrão Ventura,²⁰ constituirá uma recompensa para a felicidade dos jovens protagonistas, na sua busca da felicidade. A “saga” de João e Soledade continua na novela *BC*, por isso podemos traçar, de uma forma mais pertinente, a evolução psicológica destas personagens. João é agora um rapaz de quinze anos e logo no início da novela o narrador comenta, «como a sua vida mudara» (p.9), mostrando a distância temporal entre o início de *EN* e de *BC* e conseqüentemente a mudança de vida da personagem, que de um «enjeitado» (*EN*:12) passou a ser descrito pelo narrador como «esbelto rapaz...» (*BC*:7), que «agora já sabia escrever...» (p.10). Contudo é a evolução moral das personagens a que o narrador parece dar mais atenção, referindo que se trata de uma «criança talentosa e boa» (p.14) com «os seus olhos claros, muito leais...» (p.15).

A viagem de João pela Europa com o seu protector, o pintor Rogério Telmo, é a situação que inicia a novela *Os Brincos de Cereja*: «O grande transatlântico afastava-se lentamente, levando a bordo passageiros de várias nacionalidades. Em Lisboa tinham entrado mais dois, e eram esses, agora, que enviavam para terra o seu «adeus» afectuoso, principalmente o mais novo – um esbelto rapaz de quinze anos – que acenava

²⁰ É interessante salientar a pertinência do nome desta personagem, pois Ventura é sinónimo de sorte. As crianças passaram a ser venturosas devido ao afecto que a personagem lhe deu, mas também pelos valores dados a duas crianças desprotegidas. A Estrela do Norte que orientou a vida das crianças deu-lhes a oportunidade de serem seres humanos mais ricos interiormente (cf. Chevalier e Gheerbrant, 1994).

com o lenço, sem desfitar os olhos, brilhantes de lágrimas, dum grupo que, do cais, lhe respondia num gesto de terna despedida.» (p.7).

Fazendo da viagem de João uma nova etapa na sua vida, uma etapa que concretizará, mais plenamente, o sonho do rapaz – ser pintor. Esta viagem pela Europa é fonte de experiências e conhecimentos essenciais para o seu futuro e satisfação pessoal.

Deste modo, a viagem funciona como factor indispensável de crescimento intelectual. É o narrador, que depois de ter narrado os dois anos de convívio entre João e o pintor Rogério Telmo, salienta a importância da viagem: «...levá-lo a Itália, depois a França e deixarem-se ficar por lá algum tempo, para ele estudar. Queria mostrar-lhe aspectos do mundo, e decidira fazer a viagem por mar, num barco que tocara nos principais portos do Mediterrâneo.» (BC:13-14).

Retomamos aqui alguns aspectos referidos no início do capítulo, na verdade, as diferentes viagens das personagens, permitem-lhes, não só aprender e compreender as pessoas e o mundo que as rodeia, como também as ajudam a configurar uma nova visão do mundo (social e moral), importante para a construção da sua personalidade e conhecimento interior. Não devemos esquecer também que no universo narrativo as personagens principais são crianças, como tal a viagem tem também uma dimensão lúdica, como se pode ver em *MM* e *BC*.

Embora o *topos* da viagem esteja presente em todas as novelas, parece possível distinguir diferentes patamares do movimento das personagens. Um primeiro patamar, poderá ser considerado a viagem como divagação pelo mundo à procura do sonho (*AI* e *EN*). Em ambas as novelas, as crianças socialmente desfavorecidas empreendem uma viagem física com o objectivo de melhorarem a sua vida a nível social. Depois de várias provas superadas as crianças são recompensadas no final da narrativa, sendo o prémio final a concretização dos seus sonhos que, em última instância, se pode resumir a uma ideia – a felicidade.

Um segundo patamar da viagem a ser considerado poderá ser entendido como aventura/ descoberta, procurando a novidade das situações e do encontro com o outro (*MM*, *BC* e *VE*). Nestas novelas as crianças partem do seu meio para um outro ambiente, onde a diferença as fascina. A viagem nestes casos pode ser da cidade para o campo; da casa pequena para a casa grande ou até da aldeia para a vila. Todas estas movimentações das personagens crianças permitem-lhes encontrar a novidade e é esse

factor que as encanta perante o desconhecido. A viagem, nesta dimensão, assume também o factor lúdico que anima as personagens, tornando-as receptivas a todas as novidades, o que lhes permitirá traçar uma concepção, muito pessoal, do mundo e dos outros e conseqüentemente permitirá o seu crescimento interior.

Finalmente, podemos verificar-se um último patamar na movimentação das personagens, a viagem consciencialização (*MM* e *VE*), que dá às personagens uma visão mais consciente e real do mundo que as rodeia.

Nesta dimensão, as personagens evoluem interiormente, embora continuando crianças passam a ter uma consciência moral mais sensível às injustiças sociais e diferenças entre as pessoas. A viagem empreendida pelas personagens funciona como um percurso iniciático que no final de cada novela as faz colorir o seu mundo com cores diferentes das cores iniciais, revelando a sua evolução psicológica e simultaneamente a consolidação de um conjunto de valores fundamentais para a construção de um ser humano mais rico e completo.

3.4. As personagens entre a realidade e a fantasia

3.4.1 Presença da fantasia em *Aventuras de Cinco Irmãozinhos*

As personagens, que nas novelas de Maria Lamas surgem como socialmente marginalizadas, parecem estar no limiar de dois mundos distintos, o da realidade e o da fantasia. Ou seja, estas personagens têm um suporte real e integram-se perfeitamente na matriz realista dos textos, mas ao mesmo tempo apresentam uma aura de mistério, que as faz viver à margem dessa mesma realidade, conferindo às novelas um determinado “ambiente” fantasioso e até mesmo fantástico²¹.

Estas personagens intermédias, com um “pé” na realidade e outro na fantasia, causam dúvida nos outros membros do elenco narrativo, suscitando a curiosidade e a vontade de descobrir o mistério, mesmo que no fim este acabe por ser do domínio do verosímil e não da dimensão fantasiosa.

Em *A Montanha Maravilhosa* a personagem que se encontra nesta dimensão é o anão Rico-Pico, que o narrador deseja, desde o princípio da novela, envolver numa aura misteriosa, embora se anuncie, desde logo, que a história pertence ao domínio da realidade cognoscível. Mesmo partindo deste princípio, a verdade é que a novela apresenta múltiplos elementos da esfera da fantasia.

No início o narrador comunica directamente com o destinatário, esclarecendo a “natureza” da história narrada: «Não venho contar-lhes contos de fadas nem histórias

²¹ O termo fantástico, no domínio comum, pode significar: “1. aquilo que só existe na imaginação, na fantasia; 2. carácter caprichoso, extravagante; 3. o fora do comum; extraordinário, prodigioso; 4. o que não tem nenhuma veracidade; falso, inventado” (HOUAISS, *Dicionário da língua portuguesa*, 2001). No domínio dos Estudos Literários, o Fantástico mantém, em sentido lato, essas mesmas acepções, e delas advêm traços marcantes ou definidores desse género ambíguo por natureza, dependendo da premissa de que parte cada estudioso. Contudo, elas representam o senso comum, e ainda que não devam ser elementos totalmente dispensáveis para uma análise teórica, não podem ser tomadas como definidoras do género literário, carecendo de maior apreço científico-metodológico. Segundo Todorov (1992), o conceito de Fantástico pode definir-se como sendo a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. Esta hesitação estaria presente na narrativa, através da voz da personagem-narrador e contaminaria o leitor, fazendo-o hesitar perante os acontecimentos, situação que se verifica em alguns episódios das histórias aqui mencionadas.

maravilhosas de princesas encantadas e animais que falam, como qualquer um de nós. Quero, simplesmente, apresentar-lhes outras crianças, muito vivas e engraçadas, por sinal, que hão-de diverti-los muito mais, com as suas «partidas» e «descobertas», de que os contos fantásticos que a minha imaginação pudesse inventar» (p.7). Depois deste momento inicial, o narrador, em diálogo directo com o leitor, desperta a curiosidade sobre a personagem:

Vá lá ... sempre lhes direi que neste ranchinho há, também, uma personagem que não é menino nem cãozinho.

Quem será? Quem não será?

Tenham paciência, mas não lhes digo mais do que isto: é diferente das outras pessoas, embora seja uma criatura humana, é esperto a valer, sabe muita coisa e aparece em toda a parte...mesmo quando não é chamado. (p. 8).

Este diálogo narrador / narratário desperta naturalmente a curiosidade do leitor e permite que a imaginação da criança leitora caminhe para um mundo diferente pelo processo de identificação que se concretiza na realidade, tornando a personagem, *a priori*, um enigma ao colocá-la no limiar entre o mundo da fantasia e o da realidade. Por isso, esta apresentação inicial termina com a ideia de que o leitor será obrigado a desvendar um enigma: «Até parece uma adivinha!» (p. 8).

A personagem vai assim sendo gradualmente descoberta, só se voltando a falar dela no segundo capítulo. O narrador desenvolve essa espécie de “jogo de adivinha” com o leitor, pois vai fornecendo pequenas pistas para que a personagem se torne mais interessante e encantadora. Em primeiro lugar fá-la surgir no pinhal, que à partida é um espaço propício à fantasia e ao mistério, lugar de magia e seres fantásticos: «Quase sem darem por isso, chegaram ao extremo da propriedade, onde começava um pinhal cheio de sombra.» (MM: 38).

O jogo luz / sombra na descrição do local (pinhal) permite a divagação da imaginação para uma dimensão fora da realidade causando, de imediato, o desejo de descoberta do mistério, fazendo interagir no texto duas dimensões possíveis: a da realidade e a da fantasia. Segundo Kathryn Hume (1984), isto é aceitável e possível na criação literária, pois o processo de comunicação inerente à literatura pressupõe a interacção de diferentes elementos que permitem o jogo literário. A presença de mundos

diferentes e de múltiplas linhas de força na obra faz com que seja permitido construir um texto que assente na realidade, mas inclua elementos fora dela:

literature is the product of two impulses. These are *mimesis*, felt as the desire to imitate, to describe events, people, situations, and objects with such verisimilitude that others can share your experience, and *fantasy*, the desire to change givens and alter reality – out of boredom, play, vision, longing for something lacking, or need for metaphoric images that will bypass the audience's verbal defences. (idem: 20)

O anão Rico-Pico surge assim na novela como um ser misterioso, fazendo lembrar os duendes dos contos tradicionais: «...um homem pequenino, disforme – pernas e braços tão curtos que mal se distinguiam, e uma cabeça enorme, coberta por um carapuço vermelho – apareceu entre os pinheiros, do outro lado do vale.» (MM: 42), e causando nas crianças um duplo efeito, dependendo dos seus traços caracterizadores. Sabemos que a imagem do anão é contraditória, pode ser um agente do bem ou até do mal, movimentando-se livremente no espaço e no tempo. Esta mobilidade permite-lhe conhecer de forma mais profunda a natureza íntima do ser humano.

Para Bissu, a figura misteriosa do anão, estimula-lhe a imaginação fantasiosa: «Todos os contos que lera lhe voltavam à memória! Dragões, gigantes, feiticeiros e anões. Sim, sim, era um anão, com certeza. Não podia ser outra coisa.» (p. 42). Esta descrição transporta Bissu para um mundo de fadas e duendes – um reino da fantasia onde os sentidos são levados a experimentar sensações fora da realidade:

Chegou a parecer-lhe que via uma cara em cada tronco e que as próprias árvores se transformavam em gigantes.

Era verdade! Era verdade! Estavam num país maravilhoso, onde as fadas acordavam as pessoas, a terra se transformava em mar e os anões passeavam pela floresta. E o pássaro negro que ela vira? Naturalmente era algum príncipe encantado. (MM: 42-43)

Neste monólogo interior está presente um forte impulso vindo da imaginação que tende a criar, por parte da personagem, um discurso de reinvenção da realidade, indo mais uma vez ao encontro do que é defendido por Kathryn Hume (1984), isto é, que a fantasia é o desejo de transformar os dados e modificar a realidade.

Por sua vez, os efeitos dos elementos da fantasia em Cadocha são diferentes. Visto ser uma criança que revela um perfil mais prático e mais preso à realidade e à

compreensão material das coisas. Cadocha mostra a sua incredulidade face aos acontecimentos fantásticos narrados pela Bissu. Contudo, também ele, talvez por ser criança, acaba por aceitar a possibilidade da existência de um mundo alternativo, onde as personagens do imaginário vivem e respiram observando os humanos: «O Cadocha escutava, sem saber se havia de acreditar ou não. Ele não tinha inventado a história da fada? Podia muito bem ser que ela inventasse a história do anão.» (MM:43).

Do comportamento das duas crianças, podemos depreender que a fantasia está presente na construção da personalidade da criança que segundo Herme (*apud* Bastos, 2004), é elemento fundamental para a consolidação da personalidade do indivíduo. Nesta perspectiva, a fantasia exerce um efeito formador e modelador da personalidade, podendo até ser pedagógica, no sentido em que fornece à criança elementos para construir um código individual de valores, que lhe permitirão distinguir o bem do mal.

Note-se que a tendência geral da época defendia uma linha de Literatura Infantil mais realista, cujo objectivo fundamental era a defesa dos valores da pátria. Vários artigos da época²² condenam a literatura de fantasia, pois o livro deveria ter uma finalidade mais “utilitária”. E embora as novelas de Maria Lamas sigam este impulso, notamos também a presença da fantasia, como procuramos ilustrar.

Nesta linha de pensamento a autora consegue organizar um conjunto de várias novelas com múltiplas características. Em *AI*, por exemplo, aproveita a estrutura linear e muito próxima dos contos tradicionais, onde os elementos da realidade se entrecruzam, em diferentes momentos da narrativa, com os mais variados elementos da fantasia, colocando alguns elementos da história numa relação íntima com os textos da tradição oral. Contudo, todos os episódios acabam por concretizar uma função moralizadora e educativa das crianças, terminando cada um dos irmãos por aprender uma lição de vida com cada elemento interveniente na sua aventura. Esta profunda relação com as narrativas orais é marcada pelo forte recurso a marcas de oralidade, a um conjunto de

²² «Ao livro meramente sentimental ou fantasioso, deve preferir-se a obra baseada em realidade que proporcione qualquer utilidade» (Mário Gonçalves Viana *apud* Bastos, 2002: 224); «O mundo dos livros infantis é, às vezes, excessivamente irreal e prejudica a educação prática e positiva da criança.» (ibidem).

códigos e de convenções linguísticas que permitem no “jogo da comunicação” contar e recontar a história com pequenas alterações e adaptações.

Embora o texto tenha um forte cunho da literatura tradicional, na verdade, expõe situações muito reais e próximas do quotidiano do leitor da época, como se pode verificar pela descrição da situação inicial de *AI*, apresentada pelo narrador, «A mãe, uma pobre costureira, desde que ficara viúva, trabalhava sem descanso, para lhes poder dar de comer e trazê-los asseados, com fatinhos velhos muito bem remendados e compostos. [...] Os filhos tinham pena de a ver assim; mas... que haviam de fazer?! Eram tão pequenos ainda!» (pp. 8-10). A imagem de uma mulher viúva, pobre e trabalhadora é extremamente realista e retrata a profunda preocupação de Maria Lamas para com os mais desfavorecidos, principalmente as mulheres, ao mesmo tempo que traça o retrato do Portugal de 30.

Cada uma das crianças desta novela (cinco irmãos) empreende uma viagem iniciática, que pode retratar a sua evolução enquanto seres humanos, mas ao mesmo tempo representa, simbolicamente, a passagem para o mundo dos adultos.

Após o regresso dos quatro irmãos a casa, o narrador origina um novo momento da história (capítulo VII, *A Guidi no Reino dos Bonitos*) que principia com uma elipse temporal da narrativa: «Modificou-se, por completo, a existência da pobre costureira e dos seus filhos. Passaram alguns anos» (*AI*: 83). Os elementos da fantasia, no universo narrativo não causam estranheza às personagens, que parecem admitir a existência de uma dimensão imaterial que entra, por vezes, em comunhão com a dimensão real. Dentro dos elementos da fantasia encontramos seres bem diversos.

A Fada Esperança que aparece à pobre mãe depois da saída dos filhos é o primeiro interveniente com contornos da fantasia. A personagem permite, de imediato, estabelecer algumas associações. Por ser uma figura feminina surge como protectora das crianças, despertando o sentimento maternal e por isso inspira a tranquilidade na mãe dizendo-lhe que protegeria os seus filhos: «A figurinha aproximou-se, sorrindo, e falou desta maneira à boa mulher: - Não te apoquentes. Eu sou a Fada Esperança, amiga das criancinhas, e tomo os teus filhos sob a minha protecção. Serei a sua boa estrela, enquanto estiverem longe de ti.» (*AI*: 14)

A fada²³, enquanto alegoria da Esperança, fornece tranquilidade à pobre mãe: «A Fada Esperança prometera protegê-los e só essa ideia a tranquilisava um pouco.» (p. 14). Esta promessa é factor de encorajamento a uma mãe que durante tempo incerto ficou privada dos seus quatro filhos: «Os dias foram passando e nunca mais chegaram notícias dos pequenos desaparecidos.» (p.14).

A aparição da fada, agora no final da novela, parece revestir-se de uma aura mística, como se fosse uma entidade divina que acompanhou as aventuras e regresso das quatro crianças e em quem se pode depositar esperança e ter confiança, pois assiste de um plano superior, à felicidade do reencontro entre mãe e filhos: «E, pairando sobre eles, a Fada Esperança sorria...» (p.79). Esta figura feminina, que surge de uma forma amável, terna e afectuosa zelando pelas crianças, assemelha-se à imagem da virgem, enquanto protectora de todos os desprotegidos. A dimensão mística da personagem, que devolve as crianças ao seu ninho, parece estar de acordo com as convicções cristãs de Maria Lamas que ao longo de cada aventura vai deixando, através da voz do narrador, um código de valores para os leitores do texto.

Se a Fada Esperança é uma presença que percorre toda a novela, o mesmo não acontece com outros elementos do domínio da fantasia, que vão surgindo apenas em cada uma das aventuras das crianças.

Na aventura de Pedrisco, o peixe, «um animal muito comprido, como se fosse uma serpente enorme, com rabo de peixe e a cabeça dum tamanho descomunal.» (AI: 24), surge animizado, falando com a criança e entregando-lhe um objecto “mágico” «...toma lá esta bolinha de ouro.» (p. 24). O animal funciona, nesta história, como um adjuvante da criança, mas só o ajuda porque ele é bom e de coração puro: «Sou o Rei dos Mares, e, como vejo que és trabalhador e muito amigo da tua mãe, quero recompensar-te.» (pp. 25-26).

A figura do peixe é segundo Gilbert Durand (2002) «símbolo geral dos outros continentes» (p. 215), o que pode estar relacionado com o futuro da personagem, que se torna marinheiro, mas ao mesmo tempo a imagem do peixe pode estar associada ao

²³ A fada é entendida, segundo Maria da Conceição Costa (1997:25-27), como um ser sobrenatural, oriundo de um outro mundo, detentora de poderes sobrenaturais, que utiliza como lhe convém. O aparecimento da fada acontece sempre em momentos cruciais do texto e na vida do herói, ajudando-o a ultrapassar as dificuldades.

tema da «feminilidade materna» (p. 216), fazendo recordar a ausência de protecção maternal a que a personagem se sujeitou. Presença que será substituída por outras figuras femininas, a Fada Esperança, a mulher Persistência.

O bom carácter das crianças é notado por estas figuras. É a Fada Esperança que refere: «vendo [...] Como eram boas, resolveu logo protegê-las e tocou-lhes com a sua varinha mágica, para que nenhum mal lhes pudesse suceder.» (AI:17), deixando transparecer o valor dado às qualidades do ser humano.

O objecto mágico dado ao Pedrisco (uma bola de ouro) ajuda-o a concretizar os seus desejos, que passam pelo valor do trabalho: «– Mas, olha que terás de trabalhar, a valer. / – Não me importo; o que eu quero é ganhar dinheiro para sustentar a minha mãe.» (p. 28).

Na aventura de Mariza, a intervenção da personagem tio Ricardo, «bom velhote, que sabia tanta coisa e que, por ter sido marinheiro, corra as sete partidas do mundo» (p. 31), torna-se o elemento fundamental da sua história. A personagem secundária usa uma história alegórica para contar, às crianças que o ouvem, a verdadeira lição sobre a Alegria e a Tristeza.

Neste segundo nível narrativo (plano encaixado), o tio Ricardo assume-se como narrador e através da sua história desenvolve uma série de considerações, tanto de ordem moral, como didáctica. A interpelação que faz às crianças que o escutam, permite-lhe transmitir-lhes uma série de ensinamentos, de carácter civilizacional, geográfico, histórico, comportamental e finalmente moral, como os exemplos citados ilustram:

“os meninos já sabem que a África é uma das cinco partes do mundo, onde há grandes desertos e florestas enormes. Os habitantes naturais de lá são pretos, tem carapinha e andam despídos, por causa do calor.” (p. 34)

“O que podem ficar sabendo desde já, é que a Terra da Promissão ficava na Ásia, que é, também, uma das cinco partes do mundo.” (p. 35)

“Basta que fiquem sabendo, por agora, que o Pólo Norte e o Pólo Sul são os dois extremos da Terra e faz lá tanto frio, que nunca derrete o gelo que os cobre. Os habitantes dos pólos chamam-se esquimaus; são baixos, atarracados e andam sempre cobertos de peles de urso, para resistirem ao frio.” (p. 36)

“porque uma terra assim, tão alegre e tão linda, com um céu muito azul e o mar a banhá-la toda, só podia ser o nosso Portugal, não é verdade? Quando souberem bem a sua história, ainda o acharão mais digno de ser admirado, porque os seus filhos – os portugueses – praticaram coisas tão espantosas, que todo o mundo reconheceu o seu alto valor.” (p. 37)

“os homens devem ser sempre amáveis e delicados para com as senhoras.” (p. 38)

“já estavam crescidos e não podiam passar a vida só a brincar, porque *a ociosidade é a mãe de todos os vícios.*” (p. 37)

“Tínheis de trabalhar, ser úteis, pois, quem não trabalha e não tem préstimo para nada, é um ser inútil, que não merece viver.” (p. 38)

Embora a personagem do tio Ricardo seja do domínio da realidade, na verdade os elementos da narrativa, por ele narrada são do domínio da fantasia: Sua Majestade, o Tempo, sua esposa a Idade e os seus quatro filhos Primavera, Verão, Outono e Inverno, são elementos abstractos animizados pelo narrador, para transmitir uma determinada lição aos destinatários desta história e da novela (ambos crianças), que é apresentada pelo narrador focalizado na personagem tio Ricardo «*Todos, neste mundo precisamos uns dos outros, ainda que nos pareça que não.* Nunca esqueçam isto e procurem sempre ser úteis e bons, porque só assim poderão ser felizes e contribuir para o bem dos outros, tornado a vida melhor e a Terra mais alegre.» (p. 45). A voz do tio Ricardo, o «bom velhote» (p. 29), parece ser o eco da voz da própria autora que através da história alegórica narrada, valoriza os valores do trabalho, da justiça, da bondade, da fraternidade, do espírito de cooperação e ainda o verdadeiro valor da unidade familiar.

Na aventura de Manelico, a mulher Persistência intervém na narrativa como qualidade adjuvante, uma vez que foi esta característica da criança que o conduziu a alcançar o prémio tão desejado e, aparentemente, tão difícil de ser alcançado: «Finalmente, chegou em frente da casa desejada, tão fatigado, tão abatido, que nem teve forças para bater. [...] Olhou e viu, curvado para si, um rosto de mulher, cheio de bondade.» (p. 57). Nesta aventura, outros elementos do domínio da fantasia concorrem para o êxito do herói. Como principal oponente, Manelico encontra o cansaço e o desânimo, no entanto o herói é ajudado pela noite e pelo sonho:

Era lua cheia, naquela noite. Antes de adormecer, o pequenito esteve muito tempo a olhar para o céu. O luar fazia tudo branco como leite, e as árvores pareciam gigantes. Passaram-lhe pela cabecita mil pensamentos diversos e acabou por fechar os olhinhos, serenamente. Sonhou, como de costume; mas, naquela noite, o sonho foi lindo, lindo!

Viu coisas maravilhosas, palácios encantados, jardins magníficos e, sempre ao longe, a casinha das trepadeiras a atrai-lo, a chama-lo. De repente, pareceu-lhe estar junto de um grande lago, onde havia nenúfares enormes. A água era de prata e reflectia a lua. Que linda! Devagarinho, surgiu da água uma menina formosa, como os anjos. Sorriu-lhe e atirou-lhe florinhas de várias cores, dizendo-lhe: - vai sempre andando! Não desanimes!

Apareceram, depois, muitos rapazinhos, pequenos como libelinhas, saltitando de um lado para o outro, em volta da menina, que parecia uma rainha. E o Manelico sonhando era feliz. Já se não lembrava da fome e do cansaço que o torturavam. (AI: 55-57).

O sonho da criança (espaço psicológico) parece ser uma antecipação do que irá suceder futuramente à sua família caso ele consiga ultrapassar o obstáculo da fome e do cansaço, que se acaba por concretizar. Neste sonho surgem múltiplos elementos que permitem fazer uma leitura simbólica do mesmo.

Sabemos que os sonhos são, por natureza, avisos ou prenúncios de acontecimentos vindouros. Este sonho, em particular, apresenta elementos de contacto com as narrativas de origem tradicional, «a casinha» é o objecto de desejo da criança.

O lago de água de prata, que reflectia a lua, parece representar a protecção materna, neste caso, uma vez que a mãe está ausente, representa a Fada Esperança que prometeu vigiar e proteger as crianças. Os meninos e a menina, «que parecia uma rainha» representam as próprias crianças que encontrarão um local seguro e bonito para morar, abundância, e estarão mais perto da Natureza e do contacto com a divindade, partilhando a sua felicidade com os mais necessitados, que é verdadeira recompensa da alma.

Na aventura de Rosita, a Velhinha castiga a pequena criança pela sua desobediência e excessiva curiosidade. A desobediência provoca a metamorfose da pequena Rosita: «Imediatamente a menina se transformou, ficando tal como os outros. Afinal, não soubeste vencer a curiosidade e agora tens de ficar aqui, até que apareça uma criança, capaz de resistir à tentação de saber o que está neste quarto, tal qual como as outras, que já cá encontraste.» (p. 67).

A particularidade interessante desta aventura é que a velha é uma fada: «A velha, que era uma fada, continuou a viver no meio da floresta» (p. 70); e a floresta é, como refere Maria da Conceição Costa (1997), um lugar de passagem obrigatória do herói que acede a um outro mundo, para assim ter hipótese de mudança e crescimento físico, psíquico e espiritual.

Como verificamos, através dos exemplos que fomos citando, a novela *AI* aponta sobretudo o caminho para a transformação do ser humano, tornando as crianças seres humanos melhores, mais tolerantes, mais obedientes, responsáveis e compreensivas. Até a Guidi acaba por receber a sua lição, quando o anão a conduz ao Reino dos Bonitos. Mais uma vez surge a figura do anão, que já tínhamos encontrado em *MM*. Esta figura, «exquisito» (*AI*: 85) e «estranha criatura» (*MM*: 72), também pertence a um outro mundo fora da realidade, em que reina a injustiça e o desprezo pelos pobres, sendo estes os valores que a criança tem de aprender.

Das aventuras das crianças, emerge um conjunto de valores representativos das preocupações da autora, tais como: o trabalho, a instrução, a liberdade e a pátria, no entanto a autora transmite-os de uma forma subtil, recorrendo a uma estrutura narrativa muito próxima dos contos tradicionais, onde os elementos da fantasia são usados com o propósito de veicular uma lição do domínio do real.

Nas outras novelas, *MM*, *EN*, *BC* e *VE*, publicadas após a implementação do Estado Novo, verifica-se uma adesão a alguns valores mais conservadores, mas ao mesmo tempo conseguimos ouvir a voz da autora a insurgir-se contra o autoritarismo da sua época. Embora a presença de elementos fantásticos, na Literatura Infantil, seja algo condenável pela educação do Estado Novo, Maria Lamas não renega totalmente a fantasia dos seus livros: «os fenómenos surpreendentes da Natureza e do Destino, que tal como as fadas transformam e metamorfoseiam» (in *Os Nossos Filhos*, nº 9, Fevereiro de 1943). O que a autora parece propor é uma fusão entre a fantasia e a realidade, como se pode observar pelos títulos das novelas: *O Vale dos Encantos*; *A Montanha Maravilhosa* ou até *A Estrela do Norte*,

Os fenómenos da Natureza concorrem para a presença de momentos mais fantásticos, devido à surpresa que causam nas personagens, e às dúvidas que lhes suscitam sobre a realidade, permitindo a valorização desses fenómenos e o respeito pelo surpreendente funcionamento do Cosmos.

3.5. O narrador projectado nas personagens

Literatura é experiência vital transformada em Palavra; é uma voz privilegiada que liga o homem aos outros homens e lhe permite um Conhecimento mais profundo do Mundo em que ele deve viver e atuar. (Coelho, 1984:XI)

Tendo em conta a opinião expressa por Nelly Novaes Coelho, a literatura, enquanto forma de conhecer o mundo possibilita ao leitor entrar em contacto com universos diegéticos distintos, sendo a voz do narrador elemento fundamental para a transmissão desses mundos.

Nos cinco livros em análise, o narrador, enquanto voz de ligação entre o universo diegético e os leitores do universo real, pode ser classificado de um modo global como heterodiegético e onisciente. Embora o narrador saiba tudo sobre as personagens e o universo narrado, a verdade é que se apresenta como uma entidade bem próxima do leitor, muitas vezes estabelecendo quase um diálogo “íntimo” com os destinatários da narrativa. Neste aspecto, confirma-se a opinião de Nelly Novaes Coelho (1984), quando se refere ao narrador como uma presença quase familiar nas narrativas infantis, cuja presença é uma espécie de guia ou companheiro para o leitor.

Também Maria Nikolajeva chama a nossa atenção para certos usos da voz das personagens, utilizadas para transmitir as ideias e opiniões do autor, sobretudo tendo presente o que se espera da atitude do leitor visado: “young readers are supposed to empathize with young protagonists and thus learn lessons together with them” (2002: 36). Neste caso, à voz das personagens, junta-se igualmente a voz do narrador, que em muitas circunstâncias, como iremos verificar, toma o ponto de vista das personagens.

Por estes motivos assiste-se, em diversos momentos, a um narrador que transita da terceira pessoa e passa a tomar a voz de uma primeira pessoa, por vezes interpelando directamente os leitores, como se estes fossem os seus ouvintes directos e como se o próprio narrador fosse um interveniente na história, criando uma maior proximidade entre o leitor e os factos narrados, como se pode observar pelos seguintes exemplos:

“Notem bem que só gostavam de ver o que se passava dentro dos ninhos...” (AI:

8)

“Lá que eles não paravam quietos um momento e nunca estavam tristes já nós sabemos.” (AI: 8)

“Aqui têm, pois, sem mais demora, o Carlos e a Beatriz, com o seu inseparável companheiro, o simpático Rabicho.” (*MM*: 7)

“Contemos, agora, como o pintor Rogério Telmo tomara aquela resolução de viajar com o seu protegido” (*BC*: 12)

“Agora, meninos que lestes esta história, um desejo para vós: ‘Que cada um tenha, também a sua boa estrela!’” (*EN*: 122)

O narrador nas novelas *AI*, *MM*, *EN*, *BC* e *VE* apresenta-se sempre como um narrador de terceira instância, um narrador que tem um conhecimento completo sobre a histórias e as suas personagens, de tal forma que com alguma frequência “entra” mesmo dentro de determinada personagem para nos dar conta dos seus pensamentos. Assim, vai revelar o sentir das personagens e a maneira como essas figuras vão encarando os acontecimentos pelos quais vão passando, partilhando com o leitor visado os seus sentimentos e as suas aprendizagens pessoais. Quando a intenção do narrador é transmitir ensinamentos com carácter moral, este acaba igualmente por fundir a sua opinião com a personagem com mais autoridade dentro da intriga novelística.

A questão de autoridade do narrador dentro da narrativa é referida por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes: «o narrador heterodiegético tende a adoptar uma atitude demiúrgica em relação à história que conta, surgindo dotado de uma considerável autoridade que normalmente não é posta em causa» (2002: 263). Esta autoridade permite-lhe comentar os acontecimentos orientando, de certa, forma, a leitura que se pode fazer das personagens e dos factos. Por exemplo, em *EN*, perante as vicissitudes da vida dos dois protagonistas, o narrador lança o comentário “Pobres crianças!” (p. 17), procurando a simpatia do leitor para com as personagens.

O narrador heterodiegético, embora narre na terceira pessoa (procurando uma posição de anonimato), favorece a confusão entre narrador e autor, enquadrando o narrador num contexto ideológico que afecta, naturalmente, as perspectivas fornecidas ao narrador. Desta forma, parece-nos ser impossível criar narrativas ideologicamente isentas, pois não só verificamos que o narrador deixa transparecer, através da linguagem, o seu código de valores, como também no momento em que o narrador partilha o ponto de vista de uma personagem, implica, naturalmente, uma limitação ao

campo de conhecimento e pressupõe uma determinada postura perante as situações criadas para a(s) personagem(s), como é referido por Reis e Lopes «o narrador heterodiegético adoptará também o código de valores por qual se rege tal personagem e projectá-lo-á nos registos subjectivos inscritos no enunciado narrativo.» (2002:265).

Nos textos que analisamos, o narrador, mesmo sendo uma entidade abstracta, não se apresenta totalmente isento de opinião, e vai deixando revelar, como referimos, através dos seus comentários, qual a sua posição sobre o comportamento das personagens. O narrador assume sempre uma posição de autoridade, que lhe confere permissão para tecer comentários e fazer juízos de valor sobre os acontecimentos e comportamentos das personagens. Por vezes verifica-se o recurso a conhecimentos da dimensão do quotidiano ou de dimensão proverbial, valorizando-se deste modo a sabedoria popular: «Respeita os outros, para que te respeitem» (*MM*: 82); «Amar o próximo como a nós mesmos» (*MM*: 89); «Que os rapazes da rua sejam malcriados, não admira coitaditos. Mas os meninos, a quem os pais e os professores explicam todas estas coisas, chega a ser uma vergonha.» (*MM*: 91); «a inveja é como um veneno que se infiltra nas almas e não as deixa ter alegria» (*BC*:66); «As raparigas são mais delicadas, temos que lhes dar sempre o melhor lugar.» (*EN*:61); «Mas não te enchas de vaidade. Quanto mais perfeito fores melhor. E nunca deixes de trabalhar, porque o trabalho, seja ele qual for, é sempre uma honra» (*EN*:84).

Esta situação é mais nítida no final das histórias – em particular em *MM* e *EN* –, momento crucial em que o narrador introduz um remate que pretende fornecer a “chave” para uma compreensão mais global do narrado, ou seja, o narrador não resiste à tentação de encerrar com uma “lição” final: “Acabou-se a história da Soledade e do João [...] Ela guiará os vossos passos no caminho do verdadeiro progresso humano, e iluminará o vosso coração com a luz bendita de bondade consciente e do amor ao próximo, que hão-de diminuir o sofrimento das criaturas e tornar o mundo melhor.» (*EN*:122)

Note-se igualmente que quando o narrador se focaliza nas personagens, procura sobretudo aquelas cuja idade e comportamento lhes dá autoridade para fazer comentários de ordem moral e ao mesmo tempo fornecer lições de vida às personagens crianças, e por vezes até aos adultos.

Por exemplo, em *MM*, o narrador assume o ponto de vista da avó, personagem dotada de uma força interior excepcional, caracterizada pelo apego aos valores cristãos da justiça, bondade e amor ao próximo. Primeiro começa por manifestar a sua simpatia para com a figura – «Como ela era simpática, com a sua cara pálida e enrugada, e a cabeleira muito branca, toda ondulada, tal qual como a do Cadocha» (p:29) –, para depois sentirmos que as palavras e ensinamentos que profere são partilhados pelo narrador. De facto, ela é capaz de ensinar, pela sua experiência, os seus valores aos netos: «Troçar dos aleijados e dos tontos é, realmente, muito mal feito.» (p. 85); «E talvez tivessem, porque os desgraçados, quando alguém os trata com bondade, choram, muitas vezes, de felicidade e de gratidão.» (p. 86); «Com certeza que todos conhecem um mandamento que diz: «Amar o próximo como a nós mesmos». (pp. 89-90); «Fiquem, pois, sabendo que troçar dos infelizes, além de ser contra os evangelhos, é sinal de má educação.» (p. 90); «Em todo o caso, não imaginem que quem dá esmola ou protege qualquer pessoa tem direito a fazer dela o que quiser.» (p. 94).

No final desta novela, é mais uma vez a voz moralizadora do narrador que transmite a verdadeira lição aos dois irmãos. Foi na Quinta das Andorinhas, que as personagens aprenderam uma lição determinante para a construção da sua personalidade que acabará por influenciar as crianças, sobretudo o Cadocha: «...até o Cadocha, compreendera melhor a obrigação que todos nós temos de ser bons, trabalhadores e leais.» (pp. 146-147). Note-se que a utilização da expressão “todos nós” pretende englobar e transpor para o leitor visado a reflexão realizada.

Esta relação entre narrador e destinatário fica igualmente visível nas novelas *EN* e *BC*, onde mais uma vez assume um ponto de vista subjectivo, focalizando-se na personagem que em melhor posição está para fazer comentários e juízos de valor. Como Maria Nikolajeva assinala, «frequently, the implied author’s ideology can be heard behind character’s opinion» (2002: 234). Como exemplo ilustrativo, veja-se em *EN* o conflito patente no episódio dos saltimbancos: Cipriano, Jacinto e Rosinda eram crianças com um código de valores diferente do dos heróis, habituados a mentir, roubar, o que incomodava a consciência de João e Soledade, permitindo-lhes fazer comentários valorativos. Ao longo do texto, através dos comentários subjectivos das personagens, o narrador transmite uma lição e determinado padrão de comportamento, como se pode verificar no discurso interior do João: “Ele sentia, sem saber explicar porquê, que nunca

poderia acostumar-se àquela vida. Sim, porque no seu entender, aquilo de dar cambalhotas, ou lá o que era, não podia ser ocupação para um homem! E ele queria ser um homem a valer, trabalhar e ir de cabeça levantada para toda a parte” (p. 32).

Ainda em *EN*, também o patrão Ventura, a partir do encontro com os dois jovens, passa a ser a “voz moralizadora” da novela, tecendo comentários sobre o comportamento dos jovens e ao mesmo tempo formulando juízos sobre assuntos relativos à educação das crianças. É o patrão Ventura que indica a João e Soledade a verdadeira importância da educação e da escola: «Toda a gente devia aprender a ler. Quando chegar a Outubro, hei-de mandá-los, a vocês, para escola, dê lá por onde der» (p. 68); «Olha, rapaz, o melhor é perguntar ao professor da vila. Isto, não há nada pior do que não saber!» (p. 82) – e neste último caso, a personagem remete também o seu discurso para outra voz de autoridade, a voz do professor.

Estas expressões denotam o valor atribuído à leitura e às aprendizagens escolares, como atrás referimos, denunciando, também neste ponto, o valor que a própria Maria Lamas dava à educação das crianças do seu país. A par do valor da escola surge também o valor da educação familiar e dos valores que a instituição família deve transmitir, mesmo quando as crianças não são filhos naturais das figuras mais velhas, estas demonstram o sentido de responsabilidade em inculcar nos mais novos um conjunto de valores de ordem moral, como o respeito pelo próximo, a honestidade, o respeito pela verdade, a solidariedade e o valor da verdadeira amizade.

“Patrão Ventura era apontado como um exemplo de honestidade e coragem.” (p. 69)

“E nunca deixes de trabalhar, porque o trabalho, seja ele qual for, é sempre uma honra. Quem ganha o pão de cada dia com o seu trabalho honesto, não precisa de mais nada para ser respeitado por todos. Tu não és do meu sangue, mas estimo-te como se me pertencesse, e só quero o teu bem.” (p. 84)

Apercebemo-nos, pelo confronto das diferentes novelas, que parece existir uma evolução no papel do narrador relativamente às cinco novelas em análise. Nas novelas de 1931, 1933, 1934 e 1935 (*Aventuras de Cinco Irmãozinhos* e *A Montanha Maravilhosa*, *A Estrela do Norte* e *Os Brincos de Cerejas*) a voz do narrador, que possui total conhecimento dos acontecimentos, permite-lhe formular juízos em níveis

diferentes, tanto de ordem moral, como comportamental, como já vimos, partilhando o seu ponto de vista com a personagem que na novela se mostra como a mais capaz de fornecer às crianças mais e melhores conhecimentos.

Na novela *O Vale dos Encantos* (1942), a voz do narrador surge mais afastada do ponto de vista das personagens, embora por vezes acabe por revelar a sua subjectividade: «...Luzinha transformou as raparigas em sereias, e o medo fez com que as raparigas confundissem a Luzinha com uma «alma do outro mundo». Isto acontece muitas vezes na vida!» (p. 54), fazendo comentários sobre as personagens, sobre o seu comportamento, ou até revelando surpresa/admiração em determinadas situações do quotidiano, como se pode verificar nos comentários sobre a que uma criança daquela idade fosse capaz Liças: «Até parecia impossível que uma criança daquela idade fosse capaz de andar assim, sozinha, de terra em terra, ao Deus dará.» (p. 66).

Nesta narrativa, o narrador formula os seus juízos de valor, no que diz respeito aos sucessivos acontecimentos, no entanto a presença desta entidade surge mais independente do ponto de vista das personagens. Podemos dizer que o narrador surge num plano de omnisciência mais objectiva, embora deixe transparecer a sua subjectividade nos comentários que vai tecendo ao longo da acção.

Ao contrário das outras novelas, em que o narrador se focaliza na perspectiva de uma personagem adulta, capaz de transmitir ensinamentos de diferente natureza às personagens mais jovens, em *VE* o narrador adopta o ponto de vista da personagem principal – Luzinha do Vale. É através do olhar da criança que se descreve de modo simples e directo a habilidade de João Oleiro, a trabalhar com dedicação na roda e a transformar um pedaço de barro bruto em algo útil e belo: «Muito habilidoso era o pai! Não havia ninguém como ele.» Nesta novela, é o ponto de vista da personagem criança que prevalece, principalmente quando se pretende descrever os espaços sociais e estados emocionais das personagens. Quando o narrador se focaliza nas personagens adultas, distancia-se para transmitir mais objectividade à narrativa.

4. Os espaços: especificidades e funções

O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as restantes categorias, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. [...] o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da acção e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objectos, etc; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico). (Reis, Lopes, 2002:135)

Tal como referido por Carlos Reis e Cristina Macário Lopes, os elementos que estruturam grande parte das narrativas para as crianças desestruturam um mundo apreensível e abrem espaços alternativos, onde é permitido o sonho, a fantasia, monstrosidades, espelhos mágicos, animais falantes e toda uma numerosa galeria de outros elementos que habitam o espaço da imaginação. Os cenários das narrativas que «abarcam atmosferas sociais como até psicológicas» ocultam interesses, crenças e desejos sobre as imagens descritas, permitindo que a criança leitora extraia lições pessoais decorrentes do processo de leitura.

O leitor percebe que a linguagem dos livros é uma linguagem simbólica e não a linguagem quotidiana. Embora as mensagens transportem, em si próprias, a forma de superar desafios, decepções, complexos, dilemas, rivalidades, a criança, mesmo pequena, descodifica a mensagem no sentido de compreender como ela se aplica à resolução do(s) seu(s) conflito(s) interior(es), e isso é possível devido aos devaneios da imaginação que a leitura proporciona.

O discurso literário recria, deste modo, uma visão do mundo exterior, sendo através dos símbolos, das alegorias lançadas no texto que a voz do narrador configura lições que possibilitam uma melhor percepção dos mundo interior de cada leitor, quebrando ou consolidando clichés, estereótipos e fertilizando a imaginação, permitindo a construção de um novo eu.

Sendo plurisignificativo, ecoam, no discurso literário, várias vozes, vários significados, o histórico, o geográfico, o social, o cívico, que chegam ao leitor de uma forma encantatória. A consciência do poder da palavra não só como representativa da

realidade, mas principalmente como ordenadora do real é fundamental para descortinar o conhecimento do mundo, ajudando o leitor a estruturar o seu universo cultural. É através desta linguagem mágica, ou da magia da palavra que as crianças se relacionam com o mundo, aprendendo regras e éticas da sociedade.

Tendo em conta que a categoria espaço permite apreender outros significados do texto, parece pertinente perceber como as “cores” com que o narrador preenche os espaços descritos revelam a importância da movimentação das personagens e dos cenários no decorrer da intriga.

Uma das condições da novela de aventuras é segundo Mercedes Gómez del Manzano (1987) a constante mudança de espaço/ cenário, pois é essa constante alteração que possibilita a superação de obstáculos por parte do herói. As dúvidas que assolam repetidamente o protagonista, tais como: o que fazer, como resolver ou como sair, fornecem, ao leitor, as indicações do caminho que o herói deseja trilhar. Através de um discurso narrativo dinâmico, em que domina o diálogo os participantes da intriga vão construindo a sua identidade partindo da sua movimentação no espaço e no tempo. Por estes motivos, Manzano (1987) defende que a novela de aventuras relata uma espécie de história da acção mediante a superação continua dos espaços, que remete e evoca a epopeia, reflectindo a capacidade de superação humana, a conquista e enriquecimento do ser humano. As mudanças espaciais podem ser de natureza diversa, no entanto o objectivo de todas parece ser comum, a aventura/ a descoberta com a funcionalidade de fazer “crescer” psicologicamente as personagens. Como já assinalámos no capítulo referente ao papel da viagem (cf. 3.3), a dialéctica entre espaços distintos permite que os heróis se cruzem com outras personagens - adultos ou crianças - de modo a perceberem o mundo que as rodeia de forma diferente e assim formular uma série de juízos de valor.

A maior parte das intrigas decorre em ambiente rural (*AI, MM, EN e VE*), só a novela *Os Brincos de Cereja* decorre em ambiente citadino, embora, por vezes, as personagens que se movimentam no campo venham de um ambiente urbano. A referência à aldeia, enquanto espaço que contextualiza as histórias, requer algumas considerações, tendo em conta que o provável leitor modelo seria a criança citadina, a aldeia pode surgir conotada simbolicamente com o espaço primordial, espaço perdido no imaginário afectivo, local de brincadeiras livres e despreocupadas, um espaço puro e

original. Os espaços rurais destacam-se pela descrição da beleza natural envolvente, no entanto, muitas das vezes o narrador focaliza também a sua atenção nos espaços interiores, quer pela sua humildade quer pela exigência do trabalho próprio do lar:

«Numa casa pequenina, que ficava mesmo à beira da estrada e um pouco distante da aldeia, viviam cinco irmãozinhos, alegres e brincalhões, como um bando de pardalitos novos.» (AI: 7)

«Chamava-se assim porque morava longe do povoado, lá em baixo, no vale, mesmo ao pé de um grande lago, todo rodeado de hortenses azuis e de sabugueiros, que se cobriam de flores mal chegava a Primavera.» (VE: 7,8)

«Os pais de Maria da Luz eram pobres, mas viviam contentes na sua casinha muito branca, com telhado vermelho, vasos de flores nas janelas e uma roseirinha de tocar, a formar alpendre por cima da porta. [...] E ainda fazia outras coisas do serviço da casa – que a Luzinha era trabalhadeira e amiga de ajudar a mãe.» (idem, pp. 8,9)

O carácter dinâmico das descrições dos diferentes espaços reporta-nos, de imediato, enquanto leitores do século XXI, para um determinado contexto de época, que a autora descreve com algum pormenor, criando o “*effet de réel*” de que fala Philippe Hamon (1985). À semelhança da mira de uma câmara fotográfica, o olhar atento da autora capta cenas e quadros que podemos cruzar com aspectos da vida real dos portugueses da época, revelando a sua preferência para com os espaços rurais, onde as personagens, principalmente, as crianças são mais desprotegidas e têm menos recursos: «Como a escola ficava muito distante, o pai, quando tinha tempo, ensinava-lhe as letras, que ela aprendia com facilidade.» (p. 9).

As descrições dos diferentes ambientes realçam a vida difícil das crianças do Portugal da época, denunciando as injustiças, o abuso de poder por parte dos adultos, a crueldade social e até a exploração do trabalho infantil. A criança parece ser entendida pela sociedade como um potencial trabalhador, o seu dever é ser útil aos que lhe estão mais próximos, em primeiro lugar (família, por exemplo). As crianças parecem estar mentalizadas para este seu papel, como tal os seus objectivos são aproximarem-se do modelo veiculado pelos adultos. Embora o narrador apresente, de forma acentuada, a pobreza e as dificuldades da vida rural, não faz a apologia da vida citadina, pois nos textos cuja acção se desenvolve na cidade são também nomeadas as dificuldades do

povo, o seu modo de vida precário e ainda a falta de humanidade do próprio espaço, que condiciona o comportamento de algumas personagens.

Em *MM* é o Cadocha que logo na abertura da novela apresenta a diferença entre o espaço citadino e o espaço rural: «Nunca tinha visto o céu assim, tão lindo! [...] Em Lisboa, também dormia de janela aberta, mas tinha uns grandes cortinados de renda, que esbatiam a claridade. E, mesmo que não tivesse, de que servia? Os prédios do lado de lá da rua eram tão altos! E o céu parecia tão longe do primeiro andar em que eles viviam...» (p.20,21). Em *BC* e *MM* as crianças provenientes da cidade são arrogantes, mal-educadas e desrespeitadoras da natureza, dos animais e das próprias pessoas. Em *Os Brincos de Cerejas* Alice, Tomaz e Reinaldo chegam de Macau e revelam ter padrões educacionais e comportamentais bem diferentes dos estabelecidos em casa dos Meireles.

A própria D. Germana, em quem o narrador focaliza a sua voz, para transmitir a Soledade e Lenita princípios básicos de boa educação, mostra-se: «desagradavelmente impressionada com o aspecto e as maneiras da sobrinha» (p.51) e à hora do jantar admira-se com a: «má educação dos rapazes, que não sabiam estar à mēsa, falavam com a bōca cheia e estendiam os braços, ao comprido, por cima da toalha.» (p.55). Também em *MM* os primos do Porto têm um comportamento mais atrevido, «Estes [Cadocha e Bissu], indignados, tiveram desejos de bater naquele rapaz tão mau, que fizera tamanha crueldade ao bom *Rabicho*» (p. 54)

Estas personagens, tal como o(s) protagonista(s), vão evoluindo, sendo as situações vividas no quotidiano extremamente importante para a construção da identidade e para a conquista/ conhecimento do mundo exterior, tal como é defendido por Mercedes Gómes del Manzano (1987) ao referir:

El cuento realista [...] teniendo en cuenta no solo la tradición de los ámbitos familiares, sino irrumpiendo con decisión y agudeza crítica en los problemas sociales que son típicos en nuestra sociedad, [...] el contraste de la vida rural y urbana, las distintas situaciones de inserción social que el niño necesita asumir a lo largo de su vida, los problemas que provienen del mundo de la pobreza moral, cultural o económica. (p. 47)

De acordo com o supracitado, parece existir uma relação entre o espaço familiar, e consequentemente, os valores por ele transmitidos e o meio social das personagens, principalmente no que diz respeito às expectativas da sociedade em relação aos comportamentos das personagens. Nesta perspectiva, percebemos as razões do narrador condenar o comportamento dos primos que regressam de Macau em *BC*, principalmente no que diz respeito ao comportamento de Alice.

É o contacto com o mundo exterior que permite ao herói construir um determinado tipo de comportamento, que assenta num padrão moralizador transmitido pelo adulto/ adultos que conhece.

Durante o Estado Novo, o mais importante para a manutenção da ordem e de um padrão de valores morais era situar as histórias contadas às crianças dentro de um determinado contexto conhecido, com o qual se identificassem, quer pelo seu aspecto exterior, quer pela dimensão das actividades profissionais descritas, a apologia da vida rural e duma realidade exterior povoada pela pobreza eram os cenários preferidos, tal como afirma a investigadora Glória Bastos:

Em Portugal, embora se condene igualmente a literatura de fantasia, essencialmente no campo do discurso “oficial”, isso acontece em nome da manutenção de uma visão retrógrada e estática, quer da infância quer da sociedade, na medida em que se continua a promover a imagem da criança dócil e criativa, enquadrada em ambientes imutáveis. E quando se fala em realidade, raramente se fala da vida da criança, remetendo-se, quase sempre, para o real exterior, da vida dos animais, da geografia ou da “realidade” da História. (2002: 229).

Nas novelas em análise as personagens são encaradas pela sua dimensão social, mas são, sobretudo, vistas como seres humanos cheios de desejos, sonhos e sentimentos contraditórios. Como vimos, o encontro com os adultos tem um papel formador e transformador da sua personalidade, são eles que lhes transmitem uma determinada visão do mundo exterior e dos outros. Esta relação com o mundo dos adultos e com os elementos da natureza permite que o leitor criança se identifique, de alguma forma, com os protagonistas criando com eles uma relação de empatia, como se olhassem para si mesmos num espelho: «Es una espécie de «yo ensimismado» o «yo que se mira»

indicativo de los primeiros estádios de la interioridad, imprescindible para que la objectivación del mundo exterior se dé com equilíbrio». (Manzano, 1987:67).

O espelho onde se miram é o reflexo da sociedade portuguesa da época, no entanto, a autora não desejou tornar os protagonistas dos textos crianças infelizes ou diferentes, são crianças como todas as outras: «O que lhes interessa, neste momento, é travarem conhecimento – tu cá, tu lá – com estes novos amiguinhos» (MM:7), interagindo e partilhando aventuras, traquinices e partidas com os leitores, mas nunca esquecendo o seu principal objectivo – a formação de um bom carácter.²⁴

A consciência da condição social das personagens é algo muito claro nestes livros, todas as personagens agem dentro de um determinado contexto social, no entanto nunca se coloca em questão a possibilidade de movimentação na escala social, embora o objectivo das personagens pertencentes a extractos sociais mais baixos seja o de melhorarem as suas condições de vida – mas nunca pondo em risco um padrão moral de comportamento, que é pertença tanto de ricos como pobres.

Contrariamente ao que era defendido pelo Estado Novo, o imobilismo social não está presente nas novelas em análise, dentro do universo narrativo os pobres e os ricos brincam em conjunto, reprovando-se os comportamentos que segregam o outro, quer pela sua aparência, quer pela condição social imposta ou pelo nascimento, ou pela actividade profissional exercida.

Esta preocupação em não discriminar o outro demonstra, por parte de Maria Lamas, uma forte consciência do peso que os factores sociais exercem na vida, quer de crianças quer de adultos, principalmente as mulheres, consideradas pelo Estado Novo elementos acessórios do regime. Contudo, a sua voz ergue-se no sentido de defesa dos direitos de todos os cidadãos, sejam eles homens ou mulheres, o direito à educação e alfabetização, ao trabalho, à liberdade e à justiça. Valores simples, mas importantes para a dignificação do ser humano, por isso comenta Eugénia Vasquez no prefácio de *Para Além do Amor*, de Maria Lamas:

²⁴ «Na escola é o primeiro da sua classe – estudioso e correcto.

Nunca chora. [...]

A mãe diz que é orgulhoso. E tem razão. Mas o orgulho só é defeito quando pretende humilhar os outros ou nos faz esquecer de que somos todos irmãos.

Prazo Cadocha é rabino, isso é, mas tem bom coração, porque defende sempre os mais fracos e não maltrata os animais.

Basta ver a delicadeza e o carinho com que trata a irmã.» (MM: 9-10)

é curioso observar a evolução de uma mentalidade feminina, católica, mas nutrida de ideais republicanos e de uma vocação para a solidariedade humana que vai solidificando e politizando até à consciencialização feminista que ideologicamente assumirá em pleno nos anos da II Guerra Mundial. (2003:9).

Os espaços descritos sejam eles rurais ou citadinos, situam sempre as personagens num determinado contexto social, por exemplo, os espaços interiores que surgem descritos nas novelas colocam as personagens num determinado contexto social, o lar de *Aventuras de Cinco irmãozinhos* é descrito no início da novela como «casa pequenina» (p. 7), e de imediato o narrador acrescenta: «...os cinco irmãozinhos, a-pesar de pobres, passavam o dia a cantar e a rir; só a mãe estava sempre triste!» (p. 10).

Tal como em *AI*, também em *O Vale dos Encantos* o espaço interior privilegiado é o lar, no qual assistimos a cenas domésticas do quotidiano: «E era engraçado ver aquela menina, logo de manhãzinha, com a bilha à cabeça, a caminho da nascente que brotava dum rochedo do outro lado do vale.» (p. 9); «A mãe ensinava-a a fazer rendinhas e ponto cruz, num marcador, onde ela ia bordando raminhos e bonecos de várias cores» (p. 9)²⁵; «O Pedrisco, a Mariza e o Manelico iam à lenha, enchiam os cântaros com água fresquinha, acendiam o lume, varriam a casa, limpavam o pó.» (p.10).

O lar representa simbolicamente um local de protecção das crianças. É nesta dimensão que elas recebem o afecto, o amor e a atenção, é também neste local que aprendem o valor do trabalho, do sacrifício, e adquirem a noção das dificuldades, principalmente de ordem material: «Os pais da Maria da Luz eram pobres, mas viviam contentes na sua casinha muito branca, com telhado vermelho, vasos de flores nas janelas e uma roseirinha de toucar, a formar alpendre por cima da porta.» (VE: 8)

O ambiente pobre não é, contudo, sinónimo de lamentação por parte das personagens, ou tão pouco razão de frustração e anseio de melhor estatuto social. As

²⁵Sobre o papel da Mulher durante o Estado Novo, Neves escreveu o seguinte: «Para o sexo feminino o universo interior: a casa, os filhos, ou seja, a reprodução dos gestos e da prole. Para o sexo masculino, o trabalho produtivo, a criatividade e até o ócio. [...] A escola vai produzir (e depois reproduzir) um modelo de sociedade, cujos valores devem não violentar, mas antes forjarem as consciências. Daí a célebre fórmula «A Escola oficina de almas», o espaço de socialização que contaminará outros espaços sociais: a família, o trabalho, a organização corporativa, e aquilo que, hoje, designaríamos por cidadania, palavra, aliás, pouco apreciada pelo discurso do fascismo. Pela escola passa a ordem nos espíritos, nos corpos e na nação. (2001:27).

personagens aceitam com resignação a sua condição humilde e contentam-se com a felicidade, que sabem que nem todos possuem, como é o caso da família Meireles, que embora pertença a um meio social burguês, não é realmente feliz porque Lenita é uma criança frágil devido à sua doença.

O conceito de família toma ainda novos contornos e a noção de “lar” de acolhimento pode não ser a casa dos pais. Assim, temos o casebre do patrão Ventura, que funcionará como espaço de protector para João e Soledade em *A Estrela do Norte*, o que leva o narrador a comentar valorativamente a situação e a dirigir-se de modo directo aos destinatários do texto, de forma a acentuar o carácter moralizador da situação: «Os meninos que têm o carinho dos pais e da família, uma casinha, uma cama onde dormem tranquilamente e a mesa sempre posta, para as refeições, nem sabem avaliar a riqueza que possuem!» (p. 60). Este espaço, mesmo humilde, é o único conforto das crianças, o que as leva a olhar este ambiente como de um modo totalmente subjectivo, entrando assim na atmosfera interior das personagens e fazendo com que o/os leitores da intriga se sintam comovidos com a história das crianças: «Há tanta criança «sem eira nem beira», por esse mundo fora! /Tanta boca com fome! Tanto corpo com frio! Tanta vida sem carinho! /O João e a Soledade pertenciam a esse número. /Eis o motivo por que, depois de tudo o que havia sofrido, o casebre em que vivia o Patrão Ventura lhes pareceu um palácio, e o bom modo com que ele lhes falava os enchia de consolação» (p.60)

Em *Os Brincos de Cerejas* o ambiente confortável e abastado da casa dos Meireles será o ambiente de acolhimento de Soledade, no qual não se sente verdadeiramente integrada, e a protecção parental do pintor Rogério Telmo dará a João o equilíbrio, a harmonia necessárias para a felicidade.

Os espaços por onde as personagens viajam, sejam eles do mundo real, maravilhoso, ou esotérico deixam transparecer a sua verdadeira personalidade. O espaço é transformador da vida e da personalidade das crianças, conforme referido por Mercedes Gómez del Manzano: «En el mundo real, principalmente el mundo de la familia y de la escuela se va convertir en lugar de forja de personalidades y de ámbitos en los que los protagonistas viven la realidad impregnada de respuestas y de interrogantes.» (1987:22).

As crianças que surgem nos diferentes universos diegéticos das novelas podem enquadrar-se em dois grupos distintos: o primeiro as crianças órfãs/enjeitadas e as crianças que vivem sob a tutela dos pais. O primeiro grupo é constituído por crianças que foram marginalizadas devido à sua condição social e que aspiram ao encontro com o/os adulto (s) que lhes providenciem padrões de comportamento, permitindo-lhes construir a sua própria identidade pessoal. O desejo de encontrar um espaço que se aproxime da imagem do lar é o objectivo destas personagens, sendo necessário que primeiro tenham de ultrapassar alguns desafios, físicos, psicológicos ou morais, para depois obterem aquilo que desejam, educação, respeito, amor que os transformará em potenciais adultos responsáveis e bondosos. Coisas simples, mas indispensáveis à harmonia e ao belo.

4.1 Espaço, narração e “efeito de real”

E vereis que, afinal não é preciso sair da realidade para admirar feitos maravilhosos e criaturas privilegiadas (prefácio a *Crianças Bem Fadadas*, 1936).

Este comentário de Maria Lamas permite-nos perceber qual é a verdadeira dimensão da realidade dentro das suas obras, muito especialmente nas novelas infantis que publicou.

A realidade é para a autora o suporte das histórias, sendo através do mundo real que as crianças devem perspectivar o seu futuro e construir um mundo diferente. Impõe-se portanto, aqui, equacionar a questão do que é o real em literatura.

Para Roland Barthes (1977) o real nunca é ele próprio senão uma inferência, quando se declara copiar o real, isso quer dizer que se escolhe uma inferência e não outra, desta forma o real ou a perspectiva da realidade descrita no universo diegético é condicionada pelo ponto de vista do autor e consequentemente subjectiva. Torna-se claro que, embora o texto tente representar o “mundo real”, na arte tudo o que se consegue fazer é criar um “efeito de realidade”, pois o universo descrito fica subjugado às impressões do autor e à linguagem, veículo usado na transmissão de uma realidade.

A escolha da linguagem na transmissão de imagens implica, só por si, uma visão subjectiva do universo. Neste aspecto, refere Phillippe Hamon (1985) que o realismo é uma construção para representar a realidade, salientando uma série de procedimentos dentro do realismo. Para os estruturalistas o efeito estético e a *mimesis* são criados através da utilização de signos, códigos e convenções, bem como através da referência a representações literárias anteriores, ou seja a intertextualidade.

Tendo em conta que os signos são culturalmente construídos, qualquer representação que os use estará, inevitavelmente, imbuída do ponto de vista desses mesmos signos. Desta forma, o realismo será inevitavelmente ideológico, contudo a sua aparência é de uma possível transparência, ou seja, parece transmitir de modo verdadeiro a realidade, parecendo estar ao serviço da verdade.

Este modo de observar a realidade pode ser muito poderoso, porque coloca num cenário “verdadeiro” a experiência de vida das personagens que tentam representar a vida tal como ela é, e ao mesmo tempo permite que o narratário se identifique ou não com as vivências das personagens, com o seu código linguístico e com os seus comportamentos, mas esta forma de perspectivar a realidade pode levantar alguns problemas. Alguns desses problemas passam pela ideia original de entender a literatura como uma selecção de pontos de vista, logo toda a “realidade” é manipulada pelo ponto de vista do seu autor. Mesmo quando a intenção é transmitir a verdade a linguagem literária não o permite, pois na sua maioria as palavras são metafóricas, logo não conseguem transmitir a realidade em si, criando apenas o efeito do real.

Uma outra questão é o distanciamento do narrador face ao universo narrado, que pretende conseguir esse “efeito de real”, uma vez que o narrador para ser totalmente objectivo não poderia ter qualquer envolvimento ideológico com a linguagem, o que nem sempre acontece, pois o narrador está implicado com o universo diegético. Uma outra limitação do realismo parece ser a proximidade com o mundo material e afastamento com o mundo espiritual e interior das personagens, escondendo a força das personagens, enfatizado o exterior e não o interior.

Estas são algumas questões teóricas que nos permitem perceber melhor como as novelas em análise se inserem dentro de uma determinada realidade, a do Portugal da época.

Nesta perspectiva, a da criação de um “efeito de real”, o objectivo do narrador das novelas é permitir uma maior identificação dos leitores com as próprias personagens, fazendo com que estas vivam com intensidade os problemas, os dilemas as decisões das personagens, que embora sendo agentes dum universo diegético apresentam contornos de verosimilhança, tornando-as seres autênticos capazes dos mais múltiplos sentimentos e determinados a alcançar os seus objectivos.

A vontade de apresentar um cenário de fundo com contornos realistas, não exclui, no entanto, a presença dos elementos da fantasia, tal como a própria autora defendeu na cerimónia comemorativa do Dia da Literatura Infantil: o maravilhoso deveria entrar ou estar sempre presente como factor fundamental na literatura infantil, já que o mundo actual mostraria realidades demasiado duras à criança. Seria o equilibrar da balança» (*O Século* 3 de Abril de 1974), como já foi visto em capítulo anterior deste trabalho.

As descrições são naturalmente momentos de corte na narrativa, permitindo que o cenário passe para primeiro plano, fazendo com que objectos, personagens, ou outros elementos estejam expostos aos olhos do leitor, para que este aprecie a sua beleza e se envolva mais facilmente no ambiente criado no texto, e para isso deve o destinatário do texto usar não só o seu poder imaginativo, mas também todos os seus sentidos.

As descrições passam por “mobilier” o cenário em que o narrador deseja inscrever o leitor, ou até pela própria apresentação das personagens. Descrever é, por si só, um processo de habilidade, por parte do narrador, uma vez que este ao interromper a acção pode tornar as descrições demasiado extensas e assim quebrar o ritmo da narrativa e consequentemente desinteressar o leitor. Por este motivo define Jean-Michel Adam e Françoise Revaz (1997) dois processos distintos de narração: a descrição de estados e a descrição de acções.

A primeira surge dominada pelos predicados qualificativos, enquanto na segunda dominam os predicados accionais (pretérito perfeito). O mais importante é não desequilibrar o texto, fazendo alternar as descrições com a narração e recorrendo dentro da narração ao processo da animização. O narrador pode humanizar um objecto, para que a descrição seja mais eficaz, recorrendo a metáforas e comparações, ou por sua vez pode construir gradualmente a descrição, de forma a só transmitir a imagem completa do objecto no final do momento descritivo. A descrição pode ser usada também para

descrever situações (quadros), acções (por etapas) ou relatos de acções (relato por sequência temporal).

As novelas em análise apresentam um ritmo bastante equilibrado, intercalando com frequência momentos de acção (diálogo ou narração) com momentos descritivos, nos quais verificamos a existência de uma linguagem que se apresenta em registos distintos, dependendo da intencionalidade do narrador. Como apontámos em capítulo anterior, ora encontramos a voz das personagens num discurso moralizador, dando advertências e conselhos de ordem prática às personagens, ora encontramos um registo mais popular transmitido através de máximas, ou ditos de raiz popular, cuja intenção é a transmissão de um saber mais ancestral.

O início dos textos causa naturalmente, nos leitores, um conjunto de constrangimentos que permitem, de imediato, situar a narrativa dentro de um determinado “mundo”.

Fala-se de **mundo possível** para referir o próprio mundo narrativo, construção semiótica específica cuja existência é meramente textual. Cada texto narrativo cria um determinado universo de referência, onde se inscrevem as personagens, os seus atributos e as suas de acção. Ao nível da **história**, cada texto narrativo apresenta-nos um mundo com indivíduos e propriedades, um **mundo possível** cuja lógica pode não coincidir com a do **mundo real** [...] os diferentes estados de uma história constituem estados de um mundo narrativo que se constrói progressivamente no processo de leitura do texto. No interior da história, surgem ainda os chamados **mundos epistémicos**, definidos em função das crenças e pressuposições das personagens (ideologias, atitudes ético-morais, opções axiológicas, etc.). (Reis e Lopes, 2002: 245)

Tal como Carlos Reis e Ana Cristina Lopes referem, o “mundo possível” de um texto narrativo é criado pelo narrador em função do universo de referência definido pelo narrador, nesta perspectiva a fórmula inicial das novelas permite o leitor situar-se, de imediato, num determinado contexto, ou situar as personagens numa determinada lógica do texto, que pode ou não “coincidir com a do mundo real”.

Nas novelas em estudo pode verificar-se que a lógica do mundo real está presente, uma vez que os textos se inscrevem dentro de uma matriz realista, e todas as narrativas principiam por situar o leitor num determinado contexto espacial. O único

texto que não segue este pressuposto é a novela *O Vale dos Encantos*, que centraliza, na abertura, a atenção para a personagem – Luzinha.

O enquadramento sócio-cultural das personagens é também alvo de atenção, por parte do narrador, na “fórmula de abertura”, revelando uma forte consciência das condicionantes sociais que as personagens podem sofrer. Encontramos, deste modo, as seguintes formas de principiar os textos:

«Numa casa pequenina, que ficava mesmo à beira da estrada e um pouco distante da aldeia, viviam cinco irmãozinhos, alegres e brincalhões, como um bando de pardalitos novos.» (AI: 7).

«Quando Cadocha acordou, a primeira coisa que viu foi o céu, dum azul muito clarinho, com um pedaço da Lua que parecia mesmo um gomo daquelas laranjas de prata que há nos contos de fadas, e, em volta, estrelinhas a brilhar...» (MM:20).

«O céu estava coberto de nuvens muito grossas, que o vento empurrava com força para o lado da serra. /Dum lado e doutro da estrada havia árvores, muitas árvores. /Não se via ninguém nem se ouviam os chocalhos dos rebanhos que costumavam voltar para o redil àquela hora.» (EN:7).

«O grande transatlântico afastava-se lentamente, levando a bordo passageiros de várias nacionalidades. Em Lisboa tinham entrado mais dois.» (BC:7).

«Maria da Luz era uma menina de oito anos; tinha os cabelos loiros e usava sempre duas tranças. Em dias de festa, ou quando ia ao mercado da vila, a mãe costumava prender-lhas no alto da cabeça, com um laço azul, que parecia uma grande borboleta.» (VE:7).

Destacam-se, nestas introduções, alguns pontos de convergência. A maioria das narrativas principia com o enquadramento espacial da intriga, para depois fazer surgir as personagens, no cenário, como se tratasse de um pano de fundo onde os elementos humanos se vão inscrevendo.

É também importante salientar o valor dado à Natureza, enquanto cenário principal das histórias. As descrições iniciais, que são uma espécie de quadro inicial, revelam ter bastante força, pois são elas que transmitem as primeiras sensações ao leitor.

Relativamente à importância dos espaços, defende Manzano que o espaço pode ser visto como elemento simbólico da narrativa, muitos destes espaços, sejam eles

interiores ou exteriores, sociais ou naturais, funcionam como suporte de outros espaços psicológicos e como base descritiva de situações vitais para os protagonistas. A linguagem utilizada é viva, apelando às sensações, para melhor fazer coincidir o espaço com a personalidade das personagens «y convierte al paisaje en catalizador de la realidad» (1987:150).

Não é, pois, em vão, que estas narrativas iniciem exactamente com uma focalização no espaço. Esse espaço é social e psicológico e estas duas dimensões serão depois objecto de evolução na narrativa, como referimos no capítulo sobre o herói. As figuras centrais vão evoluir positivamente, tanto no plano social como psicológico e esta evolução não é independente do espaço. É a viagem, como dissemos, é a mudança de espaço que potencia as alterações ao nível psicológico.

A descrição dos espaços envolventes alcança aspectos naturalistas devido à minuciosidade descritiva de detalhes do cenário, deste modo consegue-se assistir à descrição de fenómenos naturais surpreendentes, como em *MM*, que destacam a personalidade racional do Cadocha, mas que ao mesmo tempo, talvez por ser criança, aceita a existência de um mundo paralelo ao da realidade onde se inscreve a fantasia.

Não é só em *MM* que a Natureza adquire essa dimensão do belo, em *VE* também as descrições do mundo natural impressionam devido à dupla capacidade do narrador descrever um cenário real e encantador.

Para a riqueza das descrições contribuem diversos factores, uma linguagem simples, musical e de forte dimensão sensorial, a pontuação expressiva, as comparações e personificações, que transmitem ao texto uma dimensão impressionista, onde se “pintam” através das palavras objectos simples do quotidiano, actividades profissionais, animais ou até estados emocionais, que proporcionam uma leitura em múltiplas direcções. Para que estas características descritivas possam ser analisadas em maior profundidade, e tendo em conta a importância do espaço Natureza, seleccionaram-se passagens descritivas de três novelas cuja acção decorre num espaço rural e colhem-se, nestes excertos as primeiras impressões dos protagonistas ao entrarem em contacto com um elemento natural desconhecido.

4.1.1 Visualismo e poder simbólico

Embora a passagem que a seguir transcrevemos seja extensa, é efectivamente importante para percebermos, na sua plenitude, o poder simbólico presente no texto. Na verdade, este trecho na novela *A Montanha Maravilhosa* descreve a primeira vez que o Cadocha, na Quinta das Andorinhas, observa totalmente maravilhado o nascer do sol. O nascer do sol é equivalente ao renascer da personagem, que adquire um novo “sentir”, antecipando momentos únicos e transformadores. O narrador vai descrevendo gradativamente elementos individuais de um todo, para só no final da sequência nomear, ao leitor, o fenómeno descrito.

De repente, teve medo, sem saber de quê. Os seus olhos não podiam acreditar no que viam.

Estava num país encantado, com certeza! E por pouco não gritou. Com as mãos fincadas no parapeito da janela, queria ver bem e, ao mesmo tempo, tinha vontade de fugir!

Que lindeza!

Debruçou-se o mais que pôde, e não se cansava de olhar.

Era o mar, todo em ondas de espuma, um mar maravilhoso, diferente do outro, que ele vira em Cascais e na Praia das Maças. Este estava muito quieto, como se estivesse adormecido, e não fazia o mais leve rumor.

A um lado, havia um clarão doirado e cor de carmim, que se fazia cada vez maior, iluminando o céu e a espuma domar, como se alguém tivesse acendido uma fogueira encantada sobre as ondas.

A Lua e as estrelinhas começavam a sumir-se.

O clarão aumentava sempre, a espalhar-se pelo céu e sobre aquele mar misterioso e deslumbrante. [...]

De repente, viu surgir, entre a claridade que parecia feita de oiro reluzente, uma bola vermelha como uma brasa viva, uma bola enorme, que resplandecia com um brilho tão forte que os seus olhos não o puderam suportar!

Desviou a cabecita, estonteada. Estremeceu.

Uma sombra escura, muito comprida, avançava rapidamente, mesmo rente ao cocuruto dos montes altíssimos que se erguiam do outro lado da casa e que ficavam em frente da grande fogueira que se acendera no céu.

Parecia, tal e qual, o *Zeppelin* que ele vira passar em Lisboa.

O Cadocha julgou ouvir, até, o ruído do motor.

Afinal era uma nuvem [...]

Entretanto a grande bola luminosa continuava a subir e fizera-se mais pequena. Já não se viam as estrelas, e alua mal se distinguiu.

A claridade enchia todo o céu!

Mas...era o sol! Era o Sol, que acabava de nascer!

Compreendia finalmente!

O que ele não sabia explicar era aquele mar imenso, que tanto podia ser espuma como de algodão em rama, e do qual subiam, agora, aqui e ali, uns penachinhos de fumo muito branco, muito leve. (MM: 21-25).

Podemos seguir na análise do excerto a proposta de Adam e Revaz (1997), relativamente às operações que a descrição geral efectua. Na primeira operação de localização ou de referenciação o narrador para denominar o objecto da descrição, opta por fragmentar o todo em partes, de forma a melhor destacar as qualidades e propriedades do todo / ou das partes. A valorização das qualidades do fenómeno em causa, são postas em relevo através das sensações, em especial as visuais, como se verifica pela insistência de determinados verbos ou nomes que remetem para este sentido.

O verbo “ver” repete-se por seis vezes, o nome “olhos” repete por duas vezes e o verbo “olhar” repete-se também duas vezes. Associado aos nomes e verbos encontramos o uso das cores que apontam para a dimensão do brilho e permitem colorir o cenário descrito com a intensidade da luz do fenómeno. Temos assim o azul, o branco, o doirado, o carmim e o vermelho, paralelamente às impressões visuais temos as sensações auditivas, que ajudam à captação da realidade posta em “cena”.

Depois das duas operações já referidas surgem outras operações de relação, neste excerto o narrador estabelece relações de contiguidade entre o objecto descrito (nascer do sol) e outros indivíduos susceptíveis de se tornarem também alvo da descrição, é isso que acontece quando se descrevem os diferentes estados emocionais do sujeito (Cadocha) perante o objecto (nascer do sol).

A forte dimensão sensorial da descrição permite múltiplas reacções por parte da personagem. Em primeiro lugar, o Cadocha fica incrédulo face ao cenário observado, “não podiam acreditar” revelando a importância atribuída à racionalidade, mas de imediato coloca-se a possibilidade da existência de um mundo misterioso/ encantado, transmitindo a ideia que o sentido do maravilhoso e da fantasia não se encontra em elementos fora da realidade, mas dentro da própria realidade, basta saber usar devidamente os sentidos para nos podermos maravilhar com as coisas mais simples da Natureza, é ela que nos surpreende, a nós humanos, com a sua magia.

Os efeitos de (a) provocados em (b) são assimilados através de metáforas e comparações para posteriormente se poder concretizar a operação de relação analógica com outros objectos ou indivíduos.

O Cadocha, embora criança, deseja compreender a realidade que o envolve, como tal procura entender racionalmente o fenómeno que observa, por associar as imagens vistas a outras realidades conhecidas, como o mar de “Cascais ou da praia das Maçãs” ou até o *Zepplin* que tinha observado em Lisboa. Só depois destas associações lógicas, a personagem compreende o fenómeno, mas não o sabe explicar. Demonstrando que compreender é uma fase primária do conhecimento e que para obtermos uma explicação coerente é preciso mais que uma mera observação, é preciso saber.

A construção gradativa da descrição valoriza o grupo do nome e o adjectivo: “mar”, “ondas”; “misterioso e deslumbrante”. A nível dos recursos expressivos encontrados, salientam-se a comparação, a personificação, a adjectivação e a metáfora conferindo dinâmica à descrição: “ Este estava muito quieto, como se estivesse adormecido”, “ aquele mar misterioso e deslumbrante.”; “Era o mar, todo em ondas de espuma”.

A estas descrições aliam-se outras com características semelhantes, no capítulo VII em «A subida ao Gigante», as personagens vão pela primeira vez ao cimo da serra e aí nesse lugar observam deliciados a delicadeza da paisagem: «Naquela madrugada também houvera «mar de nuvens», e não se dissipara ainda, completamente, a neblina que envolvia a paisagem. / Nalguns pinheiros viam-se teias de aranha cheias de gotinhas de orvalho. /Que lindeza! Pareciam bocados de tule, com pedras preciosas. /Quem deu por isso foi a Bissu. Todos pararam para admirar. /-Pois sim, mas isso não se compara com o nascer do Sol! – disse o Cadocha, com uma certa prosápia. – Isso é que é bonito!». (p. 114).

Mais uma vez o narrador descreve o ambiente natural recorrendo às impressões visuais, de facto são elas que dominam as descrições das novelas, criando imagens de uma enorme beleza, que se acentua pela escolha de um vocabulário simples mas extremamente belo, musical e sensorial, como se pode verificar nas na metáfora “mar de nuvens”, ou até no uso do diminutivo “gotinhas de orvalho”, ou até na delicadeza da comparação “bocados de tule, com pedras preciosas”.

A grandeza e harmonia do universo, o mistério do seu funcionamento serve de lição às crianças, que embora pequenas se sentem perplexas e encantadas com a beleza da natureza e dela aprendem lições importantes, assim observa o Cadocha do alto da montanha: «Sempre o mundo é muito grande! E nós, tão pequenos, aqui no alto, somos como formigas!» (p:123)

O mesmo valor simbólico do espaço pode ser encontrado em *A Estrela do Norte*:

Olha, João! Que será aquilo? – gritou Soledade, parando e agarrando-se ao braço do companheiro.

- É o pôr- do-Sol! – disse ele, parando também.

-Parece um incêndio!

-Pois parece. Tu nunca tinhas visto? Eu, lá no alto da serra, vi muita vez, o céu todo vermelho, como se estivesse em fogo.

-Não tens medo?

-Medo de quê? Mas, espera... Por debaixo do Sol não há terra é tudo água!

-Tanta! Tanta! Não tem fim!

-É capaz de ser o mar!

-Será, João?

-Ia jurar que sim!

- Vamos, vamos depressa!

Como se lhe tivessem nascido novas forças, a Soledade corria, puxando pelo João. [...]

Desceram uma ladeira muito íngreme, que atravessava um pinhal; seguiram, depois, por um caminho estreito, e foram dar a um areal enorme.

As ondas, muito altas, eram como rolos de espuma, a correr sobre a água, até se sumirem na praia.

As duas crianças estavam maravilhadas.

Era o mar, com certeza!

Tão grande! Tão bonito!

Durante uns instantes ficaram muito quietos, a olhar, sem poderem compreender bem o que viam, mas sentindo que tinha começado, para eles, uma vida nova.

Esqueceram-se do que tinham sofrido, do que tinham desejado, dos saltimbancos, dos sustos passados e, até do pobre burrito que ali estava, ao pé deles, à espera de ver a direcção que seguiam, para os acompanhar. A Soledade até se esqueceu do pai e do Brasil! (...)

O ar que respiravam refrescava-lhes o peito e dava-lhes vigor; a areia era macia e os pés enterravam-se nela sem que fizessem o mais leve esforço para isso; aquelas águas não eram tranquilas, como as dos rios; o Sol mergulhava no mar e era como se a própria água ficasse a arder.

E aquela voz, que ressoava tão forte?

Tudo lhes parecia misterioso.

Sem que soubessem explicar porquê, nem tivessem sequer a consciência do que pensavam, a ideia duma força invencível, duma grandeza infinita, surgiu nos seus cérebros fechados, ainda, à luz da instrução. Coitadinhos!» (EN: 46-48).

Este trecho da novela *A Estrela do Norte* realça a importância que a Natureza e os seus elementos adquirem nas novelas em análise, uma vez que é pelo contacto com a

natureza que as personagens descobrem o que as rodeia e desejam obter explicações racionais para fenómenos naturais.

O espaço natural é fonte de novos conhecimentos para as personagens, que inicialmente se maravilham, surpreendem com o(s) fenómeno(s) observados, mas logo de seguida procuram encontrar outros fenómenos análogos aos observados para assim tentarem encontrar uma explicação lógica /racional para o observado. Esta atitude por parte dos protagonistas é, como refere Manzano (1987) um sinónimo de crescimento das personagens que procuram através de múltiplos elementos (família, amigos, natureza) aprofundar o seu conhecimento do mundo.

Em *A Estrela do Norte* João e Soledade ao olharem o pôr-do-sol encontram um novo rumo para a sua vida. A luz do sol funciona como elemento simbólico positivo para as personagens que iniciam, neste momento do texto, uma nova etapa das suas vidas. Os elementos naturais usados na descrição são extremamente simbólicos. A presença dos quatro elementos primordiais (água, ar, terra e fogo) faz desta descrição um momento iniciático para as personagens, Bachelard considera os quatro elementos como “as hormonas da imaginação, enquanto Jung divide os quatro elementos em dois grupo, o feminino (água e terra) e o masculino (ar e fogo). A luz do sol, associado ao fogo, é o elemento motor que promove a evolução interior das personagens, que caminham para outros estados de aprendizagem.

O narrador inicia este momento descritivo com os sentimentos das personagens face ao fenómeno, acentuando, numa primeira fase, o medo (do desconhecido) de Soledade, cuja atitude vai sofrendo, no decorrer da descrição, uma evolução que passa por diferentes etapas: o medo, a curiosidade, o contentamento, o deslumbramento e a renovação.

Este momento do texto, embora sendo um momento descritivo, é também um momento dinâmico, uma vez que o narrador conjuga uma série de elementos para criar um quadro vivo e em movimento, as sensações visuais presentes aliam-se às sensações auditivas, através da onomatopeia “tóc-tóc-tóc” do burrito, da personificação do som do mar “aquela voz que ressoava tão forte?”, das impressões tácteis “a areia era macia”, das impressões olfactivas “o ar que respiravam refrescava-lhes o peito” e das constantes referências ao movimento, expresso através de verbos de acção “corria”, “desceram”, “seguiram”, “quietos”.

A imagem descrita sugere ao leitor o entusiasmo, a ansiedade, a vontade e até a nova etapa de vida que se inicia para as personagens. Através da fusão imagem/linguagem, o leitor percebe a realidade através do olhar das personagens que descobrem o mundo que as rodeia e os seus sentimentos mais profundos. Nesta dialéctica entre o mundo interior dos heróis e o mundo exterior o leitor criança apercebe-se da força e valor do símbolo como força motriz da acção da história, como é defendido por Manzano:

Por mediación del lenguaje hacemos referencia a la realidad representada en signos, representada y ahondada en símbolos. El ser «secreto» o el ser «oculto» que toda realidad posee, es el que da paso a la profundización y reconocimiento del símbolo que expresa la realidad. El descubrimiento del símbolo ejercita la actividad del pensar, y desde este pensar comprensivo, el niño lector y el preadolescente llegan a categorizar los símbolos- referencia y se adentran en la comprensión del texto. (1987: 162)

O símbolo é, tal como referido anteriormente, um elemento fundamental no exercício mental de descoberta de um mundo oculto, que tanto se aplica às personagens como aos leitores, uma vez que ambos são da mesma faixa etária e, como tal, partilham da mesma curiosidade em relação ao mundo exterior.

No excerto em estudo, o narrador focaliza a atenção do leitor nos elementos simbólicos do texto que lhe permitirão antecipar o percurso dos heróis e a nova etapa da sua vida. A descoberta estimula a imaginação do leitor, ao mesmo tempo que o narrador através da sua onisciência “entra” no interior das personagens e revela os seus sentimentos mais íntimos, «esqueceram-se do que tinham sofrido, do que tinham desejado, dos saltimbancos, dos sustos passados. A Soledade até se esqueceu do pai e do Brasil!»

Todos os elementos semânticos do excerto apontam para a nova etapa na vida dos heróis, e são os elementos da Natureza com a sua dimensão regeneradora que permitirão às personagens dar uma nova orientação ao seu caminho pela vida, o sol como símbolo da luz; a água como símbolo da regeneração, o fogo como elemento catártico (destruidor e regenerador), a terra que tornará as personagens seres em plena harmonia com o próprio movimento do cosmos.

A presença dos quatro elementos primordiais apontam para o renascer das personagens, tal como o pôr do Sol é o início de um novo dia, também aqui em plena comunhão com o universo as personagens renascerão, iniciando uma nova etapa do conhecimento, e assim o narrador termina a descrição por dizer: «a ideia duma força invencível, duma grandeza infinita, surgiu nos seus cérebros fechados, ainda, à luz da instrução. Coitaditos!»

O valor da instrução é aqui mais uma vez reforçado pelo narrador, enquanto voz exterior à narrativa que se permite juízos de valor sobre as personagens, nesta perspectiva educacional o narrador partilha da opinião da própria autora para quem a instrução escolar era extremamente importante na formação da criança. Aspecto que foi desvalorizado pelo Estado Novo, que reduziu a importância da instrução escolar à trilogia ler/escrever/ contar, espartilhando a curiosidade e o espírito crítico da criança. Nas novelas em análise os protagonistas, são seres, por natureza curiosos, que procuram um conhecimento mais racional do meio que os envolve, procuram respostas às suas dúvidas e reconhecem o valor dos ensinamentos da escola para a sua progressão enquanto homens ou mulheres.

É na defesa da igualdade de oportunidades na instrução que Maria Lamas diz em *A Mulher no Mundo*:

Não há diferença entre os dois sexos quanto ao acesso à instrução. O ensino primário é obrigatório e gratuito; os liceus (ensino secundário), as escolas técnicas e normais assim como as universidades e todos os estabelecimentos de ensino superior estão abertos, sem distinção, ao homem e à mulher. (1952, vol.II: 632).

Este apelo à igualdade na instrução foi um, dentro muitos, dos ideais pelos quais Maria Lamas se bateu no decorrer da sua vida.

À semelhança das descrições já analisadas, também em *O Vale dos Encantos* o narrador, embora omnisciente, focaliza o seu “olhar” textual na personagem principal – Luzinha. É através dos seus sentidos que o leitor consegue obter a dimensão sensorial dos objectos e do cenário descrito. Para Luzinha é a primeira vez que observa a noite, com todos os seus encantos e mistérios. A transfiguração nocturna da realidade exterior

permitirá à personagem captar uma outra dimensão da realidade que lhe causará sentimentos contraditórios.

Era no Verão. Uma noite, em que havia muito calor, a Maria da Luz, por mais voltas que desse na sua caminha, não podia dormir. Levantou-se sem fazer barulho, e, muito devagarinho, no bico dos pés, foi até à janela. Abriu-a e deixou-se ficar encostada ao parapeito, a olhar para fora.

Costumava deitar-se logo que anoitecia e nunca tinha estado levantada àquela hora. Por isso era a primeira vez que via uma noite de luar. E que linda que ela era!

A princípio, a menina julgou que estava a sonhar. Mas, reparando melhor, reconheceu o barracão que servia de oficina ao pai, e que ficava mesmo ali em frente. Viu também a casota do Farrusco e a roupa que a mãe deixara pendurada na corda, a secar. E as árvores também lá estavam, embora não parecessem as mesmas. A claridade maravilhosa da lua cheia enchia todo o céu, espalhava-se por toda a terra e tornava tudo diferente.

A Luzinha olhava, olhava, cheia de espanto. Estendeu os bracitos para fora da janela, para ver se a luz da Lua era quente, como a do Sol. Não sentiu nada, mas as mãos ficaram tão brancas como os lírios brancos que ela costumava colher para trazer à mãe, quando chegava a Primavera. Até duvidou que fossem dela, aquelas mãos! De repente, lembrou-se da história da Serafina Tonta. Seria assim o luar que a princesinha e o príncipe viam das torres do castelo? Como devia ser bonito o mar, todo iluminado pela claridade da Lua! E o lago? Como estaria o lago, àquela hora?

Então veio-lhe uma ideia... E se ela fosse ver? O lago ficava pertinho.

[...]

A Luzinha não estava habituada a andar descalça, e as pedras do caminho magoavam-lhe os pés; mas ela ia tão entusiasmada que nem dava por isso. Quem a visse passar por entre as árvores àquela hora, não a reconheceria. Com a camisinha de dormir, muito branca, até aos pés, parecia uma fada pequenina, que tivesse vindo passear, enquanto toda a gente dormia.

Quando chegou junto ao lago, ficou maravilhada! Que bonito! Brilhava como se fosse prata! Até lhe custava a acreditar que fosse o mesmo lago que ela costumava ver todos os dias. E aquele sossego em que tudo estava, fazia impressão. Era como se a água, as árvores e as flores também tivessem adormecido.

A Luzinha sentou-se sobre uma pedra coberta de musgo, e ficou muito quieta, a admirar aquela beleza. A seu lado estava o *Farrusco* que, ora olhava para o lago, ora olhava para ela, como se quisesse perguntar qualquer coisa.

Não corria nem uma aragem; nos ramos nem uma folhinha bulia. O perfume da flor dos sabugueiros era ainda mais forte que de dia. A menina começou então a distinguir certos ruídos, que lhe pareciam misteriosos. Também via umas luzes muito pequeninas a acenderem-se e a apagarem-se, aqui e ali, em toda a volta do lago; mas isso sabia ela, perfeitamente, que eram pirilampos. Já tinha apanhado muitos.

As rãs coaxavam; bem conhecia a voz delas, rouca, triste a repetir sempre a mesma coisa, durante horas e horas.

No outro lado, onde havia um salgueiro, um rouxinol pôs-se a cantar. Esse, sim, cantava que dava gosto ouvi-lo. A Luzinha já o tinha ouvido mas assim, de noite, com o luar, ainda o canto lhe parecia mais bonito. (VE: 46-49).

Este momento textual centraliza a atenção do leitor no espaço interior vivido pela personagem e quase que se ouve o palpitar do seu coração na descoberta de um mundo “novo” que conduz a personagem a um crescimento interior.

Tal como nos outros textos, também este momento descritivo apela insistentemente à visão, construindo-se um campo lexical de “ver”. O tacto, a audição e olfacto estão igualmente presentes não só através dos verbos e nomes que remetem para estes sentidos, como através da sinestesia “luz da Lua quente”, da aliteração e da assonância “iluminado pela claridade da Lua! E o lago?”, que contribuem para uma descrição mais real.

A focalização na dimensão interior da personagem acontece através do monólogo, que dá conta ao leitor das hesitações e sentimentos da personagem. A atitude inicial perante a realidade é de curiosidade, para depois evoluir para o deslumbramento, face à beleza do cenário, cuja contemplação leva Luzinha a aceitar a possibilidade da existência de um universo imaginário – onde tudo estivesse adormecido – como na história da Cinderela.

A evocação da história narrada por Serafina Tonta vai desencadear em Luzinha o desejo de descobrir o desconhecido, assim o lago transforma-se num espaço “quase mágico” onde tudo pode acontecer, os sons, os cheiros são mais intensos, diferentes e até a própria Luzinha se pode transformar numa pequena fada, que aponta para a transformação futura da personagem.

Na ilusão de um mundo diferente a voz do narrador impõe-se e traz o leitor de regresso à realidade “isso sabia ela, perfeitamente, que eram pirilampos.” O retorno à realidade deixa perceber que a verdadeira magia do mundo não se encontra na idealização de mundos diferentes da realidade, mas na própria realidade.

A preocupação de construir histórias em contexto sócio cultural próximo dos destinatários, deixa perceber a orientação pretendida por Maria Lamas. A Literatura deveria ter em conta o destinatário dos textos e as crianças leitores deveriam conhecer os referentes espaço-temporais e até socioeconómicos das personagens para assim aprenderem com as aventuras/ desventuras das personagens lições de vida importantes para o seu crescimento enquanto homens e mulheres do seu país. Conforme referido pela escritora:

O maravilhoso e o real podem e devem ser dados às crianças através de uma literatura sã, construtiva e bela, trabalhada com amor, tal como se fosse um poema, uma obra de Arte delicadíssima. Tenho, sob este ponto, uma opinião intransigente. É preciso que o estilo e a ideia formem um todo harmonioso, capaz de prender a atenção das crianças a ponto de lhes fazer sentir, como se tivessem surgido espontaneamente no se espírito, todo o encanto, pensamentos generosos e ensinamentos que a obra encerra. Mas, falando ainda do maravilhoso, penso que deve revestir novos aspectos, e levar assim, proveitosamente, a Alma da criança à exaltação do heroísmo, da virtude, da força, da justiça e de todos os sentimentos nobres, capazes de dignificar a espécie humana. Mas, em qualquer caso, é preciso atender sempre à sensibilidade infantil, e em especial, ao temperamento e psicologia da criança portuguesa. (in *Os Nossos Filhos*, Maio de 1943).

Tendo em atenção que o mais importante na formação do carácter das crianças é o equilíbrio entre a dimensão do maravilhoso e do real, e a importância dada aos aspectos banais da vida e percebe-se bem o comentário feito pela escritora: «A vida é a grande aventura. O meu programa era o de apresentar à criança o mundo como criação e efectivação do imaginário.» (in *Vida Mundial*, nº 1783, 10 de Agosto de 1973).

A novela *O Vale dos Encantos*, dedicada à sua neta Maria Leonor, encerra em si mesma a grande lição da vida aprendida por Luzinha do vale, todos os sonhos se podem tornar realidade se trabalharmos para a sua construção e é a persistência em torná-los realidade que pode dar sentido à existência:

E na doce paz do vale, onde Luzinha nascera e se criara, a vida ia decorrendo feliz, entre o trabalho do João Oleiro e da senhora Conceição, e todos os sonhos daquela menina, muito boa e gentil, que procurava descobrir em tudo um encanto que a deslumbrasse e desse à vida uma beleza maior. (p.173)

4.2 A relação com a Natureza

4.2.1 A relação com o mundo natural

A relação dos heróis com a Natureza e com os seus elementos valoriza a experiência sensorial, e uma atitude de simplicidade perante a vida e os seus problemas. A simplicidade da vida rural contrasta com a vida cosmopolita, e embora os ambientes rurais estejam descritos de forma a lembrar um espaço edénico de harmonia e

perfeição, é esta dimensão que desperta, nos heróis, conflitos interiores que lhes permitirão progredir para um amadurecimento interior, conforme referido por Kathryn Hume: «The pastoral landscape is the special world where the hero tests himself and his ideas.» (1984:60).

Segundo esta investigadora, a atmosfera pastoral pode evocar no leitor a inocência e a simplicidade perdidas, recorrendo aos sentidos para melhor possibilitar a apreciação da beleza do mundo exterior. Nas novelas de Maria Lamas a dimensão rural tem um cunho muito forte no desenvolvimento da intriga, uma vez que é através do contacto com os elementos do mundo natural que os heróis desenvolvem traços importantes da sua personalidade, ao mesmo tempo que aprendem lições valiosas.

Em todos os textos os heróis demonstram um forte respeito pela Natureza e pelos seus ciclos, bem como pelos animais. São frequentes as comparações entre as personagens e os elementos da natureza, indicando uma forte proximidade entre ambos, como se verifica em *AI*, logo na apresentação inicial das personagens: «cinco irmãozinhos, alegres e brincalhões, como um bando de pardalitos novos» (p. 7).

O respeito e a admiração das personagens pelo funcionamento do mundo natural dão aos heróis determinação e força de espírito para prosseguirem em busca dos seus objectivos. A ordem do mundo natural atribui aos heróis o equilíbrio necessário para enfrentarem as dúvidas e medos interiores, ou seja o caos interior que faz parte das etapas do crescimento intelectual das personagens. Hourihan (1997) refere que num plano simbólico os heróis confrontam-se com os animais (com o mundo selvagem) que podem representar o(s) outro(s) com os medos e paixões íntimas do herói, que se deve debater com estes obstáculos para poder fazer a sua viagem do mundo da infância para o mundo dos adultos, e assim ultrapassar as dúvidas e medos, dando lugar a um espírito mais racional.

O racionalismo, que tem sido exaltado pela nossa cultura ocidental, tem, por vezes, desvalorizado a imaginação e a fantasia, colocando o herói em situações de conflito interior, nos quais se destacam os dualismos entre a razão/natureza e a razão/emoção. A valorização da razão encoraja o herói a perceber a complexidade social do mundo à sua volta e as ambivalências das motivações e comportamento humano como um conjunto de oposições/dificuldades que ajudam o eu a conhecer-se a si próprio.

A Natureza, nas novelas em estudo, não é adversária das personagens, constituindo, sobretudo, o cenário para momentos de revelação. No entanto coloca-os perante situações de decisão, incitando os heróis a tomar posição pelo certo ou errado e a formar um código moral próprio de acordo com os dilemas enfrentados.

É importante também salientar a relação com os animais, que se tornam companheiros dos heróis na sua procura da felicidade. Em todas as novelas os animais são parte integrante da intriga, ora como companheiros de viagem, ora como companheiros de brincadeiras.

Em *AI*, a proximidade das crianças com os animais e com a natureza fá-las absorver as suas características, como se pode verificar na descrição física do núcleo de personagens principais, «os seus olhos negros, muito vivos, eram como duas cabecitas luzidas de melros espertos, sempre a mover-se, a quererem ver tudo»; «Guidi, cujos olhitos azuis pareciam mesmo dois bocadinhos de céu». As comparações com os elementos naturais, o uso intenso dos diminutivos na descrição física das personagens, transmitem imagens de beleza, ingenuidade, simplicidade e alguma infantilidade, por parte das crianças. São estas crianças que, embora tão pequenas e frágeis, irão ser alvo de uma viagem iniciática que as conduzirá a aventuras fora do seu ambiente natural.

O narrador, para reforçar a imagem de simplicidade, persistência e determinação das crianças conclui a descrição física dos cinco irmãozinhos com uma imagem associada ao ambiente natural onde estas se movimentam: «Viviam felizes as cinco crianças, desenvolvendo-se de dia para dia, habituadas ao sol e ao vento, como as florinhas do campo, que elas tanto gostavam de colher, na Primavera.» (*AI*: 9-10).

A proximidade com o mundo natural faz com que as personagens revelem ter profundo respeito pelos animais, que se comportam muitas vezes como pessoas, revelando sentimentos puros e sinceros.

Em nenhum dos textos, se verifica a presença de animais falantes, logo não existe qualquer tipo de fantasia animal, mas na realidade os animais, que se tornam companheiros dos heróis, revelam um comportamento aparentado com o humano.

Em *EN*, os heróis encontram um burro, o *Gafanhoto*, em *MM* os irmãos possuem um cão, o *Rabicho* e em *VE* Luzinha ganhou de presente uma ovelha, a *Branquinha*, depois de já terem sido “apresentados” ao leitor o *Turco* e o *Farrusco*.

Para além dos animais que surgem como companheiros dos heróis, aparecem outros que intervêm no quotidiano das personagens, como os pássaros, os cães e os animais de quinta, contudo todos estes elementos têm uma relação especial com os heróis, procuram explorar a dimensão moral das personagens, deixando perceber o seu código de valores e os valores da sociedade.

Desta forma, o mundo animal pode servir de exemplo para o mundo humano, ajudando o homem a encontrar o equilíbrio e a unidade entre as duas esferas, como refere Ann Swifen: “Since the Fall, some might say, man has been trying to heal the rift between himself and his fellow animals, and to re-establish that mutual understanding and rapport which he senses must once have existed and which through the exercise of the literary imagination” (1984:12).

A compreensão entre as crianças e os animais cria fortes laços de afectividade entre os elementos da natureza e os heróis, constituindo o comportamento de ambos um padrão moralizador e didáctico para os leitores. A relação próxima com os animais permite igualmente um exame do carácter humano e das relações homem sociedade.

Na novela *MM*, o narrador, desde a apresentação, que funciona como um prólogo à história, dá importância à relação entre os heróis e os animais, pois narra o episódio do encontro entre as personagens e o animal que é considerado «inseparável companheiro, o simpático *Rabicho*» (p.7). Tal como em *MM*, também em *EN* o animal surge no caminho das personagens, João e Soledade, despertando nas crianças sentimentos múltiplos, piedade, carinho e até o sentido da responsabilidade.

É também a presença do «burrito» que permitirá que o narrador teça comentários subjectivos, interpelando directamente os destinatários do texto: «era preciso tratar dele, porque não se abandona um animal ferido.» (p. 44). À semelhança das personagens humanas, que têm uma história para ser contada, também os animais mais próximos dos heróis têm uma história para ser “ouvida”, tornando-se membros integrantes e participativos das narrativas.

É através do contacto directo com os elementos da natureza que se percebe a afinidade entre o ser humano e o animal como salientado por Swifen: «at a very fundamental level of our being we feel a deep affinity with them. It is not only in our physical attributes that we resemble them» (1984:13).

4.2.2 A relação com o mundo social

Pois se eu consegui, através da bruma mais cerrada – educação, princípios aristocráticos, falsa noção de beleza e elegância moral, preconceitos e ignorância completa das privações materiais – ver com nitidez o inquietante panorama social; se logrei compreender que é a nós, os que tivemos um melhor quinhão de sorte e possuímos uma inteligência esclarecida, que compete evitar o choque tremendo, desumano, das classes em luta, e impedir que o protesto justíssimo dos oprimidos assuma proporções da hecatombe, hei-de consentir que o meu filho enfileire entre aqueles que eu acuso?

Que mãe seria eu se, pensando como penso, não fizesse do meu filho um triunfador, mais forte que o desvairamento das multidões famintas de justiça, mais forte que os potentados que dominam pela opressão, pela força e pelo dinheiro?

Triunfador, sim, por saber vencer-se a si mesmo e repudiar o orgulho desmedido que leva à crueldade e ao despotismo, e por saber ser, simplesmente, um homem irmão dos outros homens, bem convicto de que, quanto mais alto ascender pelo seu trabalho, pela sua culturas e pelo seu talento, maior obrigação terá de zelar os interesses dos humildes, de os esclarecer, contribuir para lhes despertara consciência no sentido de aprenderem a dignificar-se, a saberem o que querem e a compreenderem a necessidade absoluta de disciplina, de esforço comum, para que se estabeleça, finalmente, na obra estupenda da civilização, que o génio humano vem erguendo século a século, o equilíbrio capaz de impedir que, como até agora tem sucedido, ela se destrua a si própria, vencida pelos erros que gerou e que, obstinadamente, não quer reconhecer. (*Para Além do Amor*, p.151)

No romance para *Além do Amor*, a personagem-narradora Marta, depois de múltiplas contradições emocionais, esboça nas suas palavras finais o retrato social do seu país.

As diferenças sociais, marcadas por uma diferença no nível educacional, favoreciam a criação de elites, como pretendia o Estado Novo. Sublinha-se, assim, a necessidade de vencer a crueldade e o despotismo social, considerar o outro como igual e não inferior, valorizar o trabalho e o ser humano, enquanto elemento do seu tempo e produto da sua civilização.

Estes objectivos nobres e de forte inspiração progressista e humanista são veiculados tanto nos romances de Maria Lamas, como nas novelas para crianças. A preocupação da autora em descrever cenários próximos da realidade, é um indicador de como a realidade social /cultural do seu país é por si analisada e retratada. Os cenários rurais que dominam as novelas traduzem a realidade vivida no Portugal de 30/40, onde se cultivava uma cultura rural, associando-lhe determinadas virtudes, que ao regime

muito interessavam difundir, tentando construir arquetipicamente uma imagem de um Portugal pobre, simples, humilde, mas feliz. Esta concepção é também transmitida nas recorrentes imagens de ruralidade que se descrevem ao longo das novelas em destaque, uma vez que a maioria decorre em espaço rural, como já foi referido anteriormente. A visão da aldeia simples e pobre mas de gente trabalhadora e honesta veiculam a ideia de um Portugal que a autora desejou conhecer profundamente com um dos seus projectos mais envolvente, *As Mulheres do Meu País*²⁶.

Surgem, desta forma, nas novelas imagens reais de um país rural, pobre, de pouca alfabetização, ao mesmo tempo que são descritos modos de vida de grupos profissionais específicos.

Em *MM*, a personagem Cadocha observa com admiração e estranheza os trabalhadores rurais que logo de madrugada iniciam o seu dia de trabalho: «Viu, então, passar no caminho, do lado de lá do muro baixinho que havia em frente da casa, um homem, de enxada ao ombro. /Atrás dele passou outro. /Veio, depois, uma pequenita com uma bilha de lata à cabeça. Devia ir levar leite à aldeia próxima.» (p. 25)

São também fornecidos aos protagonistas ensinamentos de ordem prática, e que fazem parte do quotidiano da vida do campo, como, por exemplo, a forma de moer o milho, para que serviam as tigelas presas ao tronco dos pinheiros, o que são espigueiros, qual a função do espantalho um campo de trigo ou ainda todos os segredos da jardinagem, e de um horta. Em *MM* todas estas lições, dadas aos pequenos da Quinta das Andorinhas, são fornecidas pelo Teodoro, «o hortelão», que se dedicara à família da Quinta: «...cheio de paciência, sempre risonho, deixando ver as gengivas mirradinhas, só com um dente à frente. Quantas vezes o bom homem acompanhara o pai dos pequenos e lhe aturara as travessuras!» (p. 48).

Em *EN*, o ambiente social posto em evidência é uma pequena aldeia de pescadores. Aqui, João e Soledade aprenderão o verdadeiro valor da amizade, bem como aprenderão a valorizar o trabalho duro da faina do mar. Os mistérios e perigos do mar serão revelados às crianças pelo patrão Ventura, que os ensina a perceber o

²⁶ Publicado pela primeira vez em 1948. O objectivo da autora é definido na nota introdutória quando afirma: «abalar a indiferença, ou antes, a ironia com que os portugueses usam encarar os problemas femininos...estender a mão, firmemente, às grandes sacrificadas, vítimas milenárias, que continuam a ser obreiras da vida».(2000:ii)

movimento das marés, as festas dos pescadores, o seu vocabulário e até o nome de alguns peixes: «o cachucho, as corvinas, o peixe-agulha, o peixe-galo, os lavagantes, a sardinha, o carapau, a pescada e outro» (p. 69).

As personagens da aldeia são apresentadas na narrativa pela originalidade de hábitos e vocabulário. A originalidade e especificidade de uma cultura popular são aqui postas em evidência. Na aldeia de pescadores em *EN* o narrador descreve a faina e a vida dos pescadores, bem como assinala de forma pitoresca alguns nomes e expressões de carácter popular.

Deste modo, encontramos como personagens típicas da aldeia o Manuel Petinga e o Mestre Patacão que transmitem ao João o seu conhecimento sobre o mar, embora reconheçam que nem sempre as suas explicações sejam muito racionais: «Há uma coisa que eu gostava de saber! – interrompeu o pequeno envergonhado. – Era o que vem a ser uma luz que se acende nas águas. /- Ah! Já sei. O povo diz que é sinal de bom tempo. Eu não posso explicar-te bem o que é, porque nunca andei na escola. Mas penso, cá na minha, que são as escamas dos peixes ou coisa parecida. Olha, rapaz, o melhor é perguntar ao professor da vila. Isto, não há nada pior do que não saber!» (p:82)

Mais uma vez o narrador aproveita os ensinamentos de ordem popular para salientar a importância da escola e da educação: «E podes também ir à escola nocturna, aprender a ler.» (p. 83).

Se em *EN* o ambiente descrito é de uma pequena aldeia piscatória, em *VE* o narrador particulariza as dificuldades da vida de João Oleiro e do pequeno pastor Zé. Longe do povoado, João Oleiro trabalhava na sua roda para poder sustentar a família. «A roda girava tão depressa como um pião quando se lhe puxa o baraço, e as mãos do pai lá iam dando forma ao barro vermelho» (p.8), e Zé «era um pastor, um pouco mais velho do que ela, que costumava andar por ali com o rebanho.» (p.10). Nesta novela é bem visível as dificuldades da vida das crianças que viviam em meios rurais, o trabalho infantil surge como uma realidade do país, mesmo no vale dos encantos, «O Zé tinha um patrão, que era o dono do gado» (p.13). O vale é a dimensão do país, rural, pobre e desprovido de sonhos. O país que Maria Lamas apresentou na sua “reportagem”, *As Mulheres do Meu País*. O país em que viveu e desejou modificar lutando pela dignidade do Homem enquanto membro da sua sociedade, uma luta que lhe custou, algumas vezes, a liberdade, mas da qual nunca se arrependeu.

Neste sentido, cabe aqui recordar que a política cultural do Estado Novo, valorizou as virtudes da ruralidade, fazendo ressurgir aspectos pitorescos da vida do quotidiano das diferentes classes sociais, entre estas particularidades encontram-se os provérbios, as quadras, as canções e até os contos associados ao espaço rural e aos seus rituais

Estes textos de Maria Lamas seguem, de certo modo, essa corrente. Mas as figuras centrais, quando são pobres, não se acomodam à pobreza e procuram melhorar a sua situação não é o sentido mais conservador que o Estado Novo pretendia que aqui encontramos, pois as personagens sonham com uma vida melhor, e pelo seu esforço e perseverança irão conseguir.

Conclusões

Neste momento de encerramento do nosso estudo, gostaríamos de começar por frisar que a escrita de Maria Lamas deu um enorme contributo para a valorização da criança enquanto elemento fundamental da nossa sociedade. As suas obras dão-nos retratos de personagens-crianças activas e reflexivas, aspecto que deve ser acentuado por não ser a via mais seguida no tempo em que os seus livros são escritos e publicados. Assim, consideramos que no domínio da escrita para os mais novos se projecta facetas do conhecido perfil interventivo da cidadã e escritora. A sua preocupação social estende-se à infância, e as referências várias que fizemos às suas palavras, a partir de diversos textos publicados em periódicos, são ilustrativos dessa dimensão.

Consubstanciando a preocupação referida, verificámos que nos textos analisados transparece com alguma clareza uma dimensão ideológica da linguagem, como factor indispensável para a construção de um conjunto de valores espelhados na variedade das personagens que “habitam” o mundo das novelas de Maria Lamas.

O mundo dos adultos e conseqüentemente as personagens que se movimentam nesta esfera fornecem o modelo comportamental e moral às crianças que partilham do seu espaço. Mas algumas personagens infantis transportam também já em si, independentemente do contexto social em que se inserem, traços de uma “boa índole” que se vão desenvolver e consolidar ao longo da narrativa. Surgem, então, nos textos um conjunto de valores importantes para a formação da criança, corporizados tanto em adultos como nas crianças que constituem os “modelos” a seguir. Entre esses valores destacamos: a exaltação do valor do trabalho, o valor da educação, a importância da disciplina, o respeito pelo outro, a lealdade, a coragem, a camaradagem, a dignidade, a igualdade e a caridade para com os mais necessitados.

Considerando o leitor visado destes textos, que seria fundamentalmente a criança da classe média – tendo presente a baixa taxa de escolaridade na época em que estes livros foram publicados – podemos pensar que estes textos teriam uma dupla função. Por um lado, o contacto com realidades relativamente próximas ao seu universo – a vida na cidade, as férias no campo – que contribuiria para uma eventual adesão ao texto,

fomentando o interesse pela leitura. De facto, a evocação de um universo real e quotidiano permite ao narrador, através de descrições e diálogos, situar o leitor em determinadas experiências, sentimentos e valores que lhe são familiares, criando uma relação de empatia e proximidade entre leitor- personagem.

Por outro lado, as personagens e acontecimentos que caracterizam as intrigas destes livros, como assinalámos, permitem também o contacto com um conjunto de valores que se pretendem acentuar e perspectivar em termos de “efeito de leitura”, isto é, que de certa forma o texto exerça uma influência sobre os seus leitores, levando-os a partilhar as reflexões e os valores positivos apresentados.

Partindo da referência a experiências simples e comuns, o narrador dos textos de Maria Lamas, que umas vezes se apresenta com mero observador e outras partilha o ponto de vista de determinadas personagens, para melhor oferecer os vários sentidos do texto. Neste aspecto, a linguagem e as imagens que esta constrói tornam-se importantes “ferramentas” de construção de um mundo que o leitor vai apreender. Daí percebermos como os livros de aventuras são importantes na formação da personalidade da criança, uma vez que é através das múltiplas peripécias (a realidade em movimento) que a criança aprende a construir um padrão de comportamento adequado às diferentes realidades.

Nos livros de Maria Lamas a variedade de aventuras narradas passa sempre por uma viagem – a partida para um mundo desconhecido – que conduz os protagonistas à descoberta de novas emoções. Em *AI*, os cinco irmãos “correm mundo” para retornarem a casa mais maduros, depois de terem superado os obstáculos necessários para o seu crescimento. Em *MM*, a viagem para a Quinta das Andorinhas estimula a descoberta de um mundo natural totalmente fascinante, mas é a descoberta do anão Rico-Pico que mais influenciará as crianças. Os anões que são, quase sempre, personagens das histórias tradicionais, não despertam a solidariedade ou compaixão por parte do leitor, mas este, embora não se transforme num príncipe encantado, acabará por despertar nas personagens a afeição das crianças e revela-se, aos seus olhos, como mais um dos elementos do grupo: conforme diz a avó, “é gente igual a nós”.

Em *EN*, os dois amigos, na aldeia de pescadores, descobrem que “trazer em nós próprios uma estrela do norte significa ir sempre pelo caminho justo, querer ser melhor do que somos e dar à vida a beleza, o encanto, que só a bondade, o amor, o respeito pelo

próximo e o cumprimento do dever podem dar”; é esta a lição que aplicarão na história de *BC*, pois nem todas as crianças conhecem o verdadeiro valor da educação e da bondade.

Em *VE*, a louca Serafina é a portadora de um conhecimento que atrai as crianças; não sendo nem uma bruxa nem uma feiticeira, encanta as crianças com as suas histórias, cujo final nunca desvendará. O respeito pela diferença dos outros é uma das ideias recorrentes nas novelas de Maria Lamas, tal como a presença de crianças desprotegidas, mas que no final aprendem a lição que o futuro pode ser melhor e que se deve continuar a sonhar com “um mundo maravilhoso, muito mais belo do que este em que vivemos hoje”.

Os textos de Maria Lamas embora afastados do tempo e da realidade actual, continuam a ser um marco na história da Literatura para Crianças e Jovens, uma vez que neles se encontra um retrato da sociedade portuguesa do início do século XX e transmitem de forma convicta uma série de valores e idealismos que nortearam a longa vida da escritora.

Bibliografia

1. Obras de Maria Lamas

1.1 Bibliografia Activa

LAMAS, Maria

(1933) *A Montanha Maravilhosa*, Lisboa: Editorial O Século. (Edição consultada: 1999, Lisboa, editorial Vega.)

(1934) *Estrela do Norte*, Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia O Século. (Edição consultada: 1977, 2ª edição, Lisboa, Editora Meridiano.)

(1942) *O Vale dos Encantos*, Lisboa: Editora Universo. (Edição consultada: 2000, 2ª edição, Lisboa, Editorial Vega.)

SILVESTRE, Rosa

(1931) *Aventuras de Cinco Irmãozinhos*, Lisboa: Tip. da Emp. do Anuário Comercial,

(1935) *Os Brincos de Cerejas*, Lisboa: Editorial O Século.

1.2 Outros escritos consultados

FERREIRA, Eugénio Monteiro (2004). *Cartas de Maria Lamas*, Porto: Campo das Letras Editores.

LAMAS, Maria

(1923) *Os Humildes*, Lisboa: Aillaud e Bertrand.

(1936) *O Relicário Perdido*, Lisboa: Editorial O Século.

(1942) *O Caminho Luminoso*, 2.ª edição, Porto: Livraria Civilização.

(1949) «O Despertar de Sílvia» in *As Quatro Estações*, Lisboa: Distribuidores Gerais Actualis.

(1952) *A Mulher no Mundo*, vol. I e II Rio de Janeiro/Lisboa: Livraria da Casa do Estudante do Brasil.

(2000) *As Mulheres do Meu País*, 2.ª edição, Lisboa: Editorial Caminho (1.ª ed.: 1948).

(2003) *Para Além do Amor*, (Pref. Eugénia Vasques) Lisboa: Parceria A.M. Pereira (1.ª ed. 1935).

2. Bibliografia sobre a autora

ANJO, Isabel César, PEDROSO, Alberto (1982). «Maria Lamas na literatura e na imprensa infantil, nota bibliográfica», in *O Diário*, 12 de Março, p.25.

BIBLIOTECA NACIONAL (1993). *Maria Lamas: 1893-1983*, Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

COLAÇO, Maria Rosa (1992). «Maria Lamas» in *A Capital*, 16 de Outubro, p.5.

DACOSTA, Fernando (1982). «Maria Lamas: a mãe – coragem de uma geração», in *O Jornal*, 12 de Março, pp.14-15.

FEIO, Lurdes (1983). «Maria Lamas: “Morro e deixo isto como encontrei”» in *O Jornal*, 8 de Dezembro, p.31.

FERREIRA, Costa (1982). «Maria Lamas ou o “maravilhoso” humano», in *O Jornal*, 12 de Março p.15.

FIADEIRO, Maria Antónia (2000). «Maria Lamas, uma jornalista intelectual», in *Faces de Eva*, 3, pp. 199- 217.

----- (2003). *Maria Lamas*, Lisboa: Quetzal Editores.

MASCARENHAS, João Mário (2005). «Maria Lamas» in *Maria Lamas uma mulher do nosso tempo*, Lisboa, C.M.Lisboa, Pelouro da Cultura, Departamento de Bibliotecas e Arquivos, Biblioteca Museu República e Resistência.

NEVES, Mário (1973). *Esboço de um perfil de Maria Lamas*, Lisboa: Edição Gráfica Sociedade Astória Lda.

----- (1982). «A dimensão universal da figura de Maria Lamas», in *O Jornal*, 12 de Março, p.15.

QUINTINHA, Julião (1947). «Um grande acontecimento intelectual – A recente exposição organizada pelo Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas», in *República*, 20 de Janeiro, p.3

SANTOS, Fernando Piteira (1983). «Maria Lamas: uma vida, uma obra, um combate», in *Diário de Lisboa*, 7 de Dezembro, p.3 [Política de A a Z].

----- (1975). «Duas obras de Maria Lamas, Introdução à leitura», in *Mulher Modas e Bordados*, n.º 3321, de 8 de Outubro de 1975, pp.12-13 (Número Especial *Maria Lamas, personalidade, obra e exílio*).

S.A (1936). «Da Literatura Feminina o que nos confessa a escritora Maria Lamas», in *Cartaz*, 14 (Junho-Julho), p.12.

----- (1943). «Que orientação deve seguir a Literatura Infantil? O que nos disse D. Maria Lamas» in *Os Nossos Filhos*, 1 (12) de Maio, pp.12-13.

----- (1973). «Maria Lamas A Mulher e a Paz», in *Vida Mundial*, 10 de Agosto, n.º 1783, pp.26-29.

----- (1983). «Transformação das mulheres é essencial para a transformação da sociedade» in *O Diário*, 31 de Março, p.9.

----- (1982). « Maria Lamas – contadora de histórias», in *O Diário*, 12 de Março, p.25.

3. Bibliografia Geral

ADAM, Jean-Michel, REVAZ, Françoise (1997). *A Análise da Narrativa*, Lisboa: Edições Gradiva.

BARTHES, Roland (1977). «A Literatura, hoje», in *Ensaio Críticos*, Lisboa: Edições 70, pp.217-231.

BARTHES, Roland, HAMON, Philippe et alii (1982). *Littérature et réalité*, Paris: Seuil.

BARREIROS, Julieta Leite (1937). «Literatura Infantil», in *Brotéria*, vol. 24, fasc.3.

BASTOS, Glória (2002). *Múltiplas Vozes. Sobre a Construção do Individual e o Social no Teatro Para Crianças*, Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses, Lisboa: Universidade Aberta (Texto policopiado).

----- (2004). «Livros Clássicos com Viagens», in *O Bloco de Nautas, XVI encontro de Literatura para Crianças*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p.63-70.

BELO, Maria (1987). «O Estado Novo e as Mulheres», in *O Estado Novo. Das origens ao fim da Autarcia, 1926-59*, vol. II, Colóquio sobre O Estado Novo (4 e 6 de Novembro de 1986 em Lisboa), Lisboa: Fragmentos, pp.263-79.

BLOCKEEL, Francesca (2000). *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*, Lisboa: Editorial Caminho.

BRITO, J.M. Brandão de, ROSAS, Fernando (dir.) (1996). *Dicionário De História do Estado Novo*, Lisboa: Circulo de Leitores, 2 vol.

BROSQUE, Graça (1949). «A criança marca o sentido da vida - Lastro velho – Rumo novo», in *As Quatro Estações – Verão*, 4 tomos, Lisboa: Actualis, pp. 21-22.

CAMPOS, Agostinho de (1936). «Leituras Infantis», in *Educação Nacional*, nº 44, Janeiro.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT (1994). *Dicionário dos Símbolos Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Edições Teorema.

COELHO, Nelly Novaes (1984). *Literatura Infantil História – Teoria Análise*, 3.^a edição refundida e ampliada, São Paulo: Edições Quiron.

CORRELL, Werner (1973). *Psicologia Pedagógica*, São Paulo: Edições Paulistas.

COSTA, Maria da Conceição (1996). *No Reino das Fadas*, Lisboa: Fim de Século Edições.

DINIS, Maria Augusta Seabra (2001). *As Fadas Não Foram à Escola*, Porto: Edições Asa.

DURAND, Gilbert (2002). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário, Introdução à Arquetipologia Geral*, 3.ª ed., São Paulo: Martins Fontes.

FERREIRA, Ana Paula (2000). *A Urgência de Contar Contos de Mulheres dos anos 40*, Lisboa: Editorial Caminho.

FIGUEIREDO, Parente de (1936). «Literatura para Crianças», in *Escola Portuguesa*, n.º 74, Março.

FLORÊNCIO, Violante (1994). *A Literatura para Crianças e Jovens em Irene Lisboa*, Porto: Edições ASA.

GENETTE, Gérard (1979). *Discurso da Narrativa*, Lisboa: Arcádia.

HAMON, Philippe (1985). «Thème et effet de réel», in *Poétique*, 64, Seuil.

HOURIHAN, Margery (1997). *Deconstructing The Hero Literary theory and children's literature*, New York/London, Routledge.

HUME, Kathryn (1984). *Fantasy and Mimesis*, New York/London : Methuen.

HUNT, Peter (1994). *An Introduction to Children's Literature*, Oxford: Oxford University Press.

JOUVE, Vincent (1992). *L'Effet-Personnage dans le roman*, Paris: PUF.

LISBOA, Irene (1942). *Modernas Ciências da Educação*, Lisboa: Biblioteca Cosmos, col. Ciências e Técnicas, n.º 21.

LLUCH, Gemma (2003). *Análisis de Narrativas Infantiles y Juveniles*, Cuenca: Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

MACHADO, Álvaro Manuel, PAGEAUX; Daniel Henri, (2001). “As experiências da viagem”, in *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa: Editorial Presença, pp.33-47.

MAURÍCIO, Maria José (2003). *Mulheres e Cidadania: Alguns Perfis e Acção Política*, Lisboa: Editorial Caminho.

MANZANO, Mercedes Gomes del (1987). *El Protagonista niño en la Literatura Infantil del Siglo XX – Incidencias en el desarrollo de la personalidad del niño lector*, Madrid: Narcea Ediciones.

MURTA, José Guerreiro (1932). «O Que as Crianças Devem Ler», in *O Infantil Ilustrado*, nº 19, Dezembro.

NASH, Mary (2005). *As Mulheres no Mundo - História, Desafios e Movimentos*, Vila Nova de Gaia: Editora Ausência.

NEGREIROS, Almada (1993). *A Invenção do Dia Claro*, 2ª ed., Sintra, Colares Editora.

NETO, Félix (2000). *Psicologia Social*, Lisboa: Universidade Aberta.

NEVES; Helena (2001). “As Ditaduras Fascistas e a Questão Feminina” in *O Estado Novo e as Mulheres O género como investimento ideológico e de mobilização*, Lisboa, Biblioteca Museu República e Resistência.

NIKOLAJEVA, Maria (2002). *The Rhetoric of Character in Children’s Literature*, Oxford: Scarecrow Press.

PIMENTEL, Irene (1986). «Estado Novo e a Assistência às Mulheres: a “Obra das Mães” e As famílias numerosas», in *História*, nº18, Março, pp. 6-21.

---- (2002). «Cem anos de vida das mulheres em Portugal», in *História*, n.º 34, Março, pp.12-22.

PIRES, Maria da Natividade Carvalho (1986). *Pontes e Fronteiras da Literatura Tradicional à Literatura Contemporânea*, Lisboa: Editorial Caminho.

PROPP, Vladimir (1978). *Morfologia do Conto*, Lisboa: Editorial Vega.

RECKERT, Stephen (1983). “O Signo da Viagem”, in Stephen Reckert e Y. C. Centeno (org.) *A Viagem (entre o real e o imaginário)*, Lisboa: Arcádia, pp. 16-21.

REIS, Carlos (1981). *Técnicas de Análise Textual*, 3.^a edição, Coimbra: Livraria Almedina.

---- (1995). *O conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra: Livraria Almedina.

REIS, Carlos, ADRAGÃO, José Victor (1992). *Didáctica do Português*, Lisboa: Universidade Aberta.

REIS, Carlos, LOPES Ana Cristina (1987). *Dicionário de Narratologia*, Coimbra: Livraria Almedina.

ROCHA, Natércia (1992). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, Lisboa, Biblioteca Breve.

---- (2001). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal – Nova edição actualizada até ao ano 2000*, Lisboa: Editorial Caminho.

S.A (1936). «Literatura Infantil» in *O Educador*, 6 de Setembro.

SARLAND, Charles (1999). “The Impossibility of Innocence: ideology, poets and children’s literature”, in Peter Hunt (ed.), *Understanding Children’s Literature*, London: Routledge.

SWIFEN, Ann (1984). *In Defence of Fantasy – A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*, London: Routledge & Kegan Paul.

TODOROV, Tzvetan (1992). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.

TORGAL, Luís Reis (1987). *História e Ideologia*, Coimbra: Minerva, pp.197-253.

SEIXO, Maria Alzira (dir.) (1977). *Categorias da Narrativa*, 2.^a edição, col. Práticas de Leitura, Lisboa: Arcádia.

SERRÃO, Joel (coord.) (1971). *Dicionário de História de Portugal*, 4 vols. Lisboa: Iniciativas Editorial.

STEPHENS, John (1997). *Language and Ideology in Children's Fiction*, London: Longman.

TORRADO, António (1981). «Literatura Juvenil» in *Colóquio Letras*, n.º 72, Março.

---- (1982). «Literatura Juvenil», in *Colóquio Letras*, n.º 66, Março.

VIANA, Mário Gonçalves (1935). «Os Livros recomendáveis» in *Educação Nacional*, n.º 35, 22 de Outubro

---- (1939). «Os livros inconvenientes ou perigosos», in *Educação Nacional*, n.º 35, 22 de Outubro.

VILELA, Mário (2002). *Metáforas do Nosso Tempo*, Coimbra: Livraria Almedina.

WEELEK, René, WARREN, Austin (s.d.). *Teoria da Literatura*, 5.^a ed., Lisboa: Publicações Europa América.

ANEXOS

Anexo 1

APRESENTAÇÃO

Não venho contar-lhes contos de fadas nem histórias maravilhosas de princesas encantadas e animais que falam, como qualquer de nós. Quero, simplesmente, apresentar-lhes outras crianças, muito vivas e engraçadas, por sinal, que hão-de diverti-los muito mais, com as suas «partidas» e «descobertas», de que os contos fantásticos que a minha imaginação pudesse inventar.

Vão ver que belos companheiros lhes fui descobrir!

O que eles querem, é brincadeira. E os meninos também...

Ora, digam lá que não, se são capazes!

Mas, basta de conversa.

O que lhes interessa, neste momento, é travarem conhecimento — tu cá, tu lá — com estes novos amiguinhos. Aqui têm, pois, sem mais demora, o Carlos e a Beatriz, com o seu inseparável companheiro, o simpático *Rabicho*.

Quanto à restante pequenada que toma parte nas diversas peripécias que vão ler, hão-de conhecê-la a seu tempo.

Se eu a trouxesse a terreiro, logo assim de entrada, seria uma confusão enorme.

Que barafunda!

Nessa não caio eu...

Fiquemos por aqui, que já não estamos mal.

Vá lá... sempre lhes direi que neste ranchinho há, também, uma personagem que não é menino nem cãozinho.

Quem será? Quem não será?

Tenham paciência, mas não lhes digo mais do que isto: é diferente das outras pessoas, embora seja uma criatura humana, é esperto a valer, sabe muita coisa e aparece em toda a parte... mesmo quando lá não é chamado.

Até parece uma adivinha!

Voltemos, porém, aos heróis desta aventura: já sabem que são, como lhes disse, o Carlos e a Beatriz, dois irmãos muito amigos e sempre de acordo, quando se trata de fazer coisas mirabolantes, nunca vistas nem imaginadas.

Quando eram pequeninos e mal sabiam falar, arranjaram, lá na sua linguagem de trapos, uns nomes especiais com que se tratavam um ao outro. Os nomes eram esquisitos, isso eram, mas os dois irmãozinhos entendiam-se assim perfeitamente e parecia, até, que gostavam mais deles que dos verdadeiros — aqueles que estavam escritos nas respectivas certidões de idade.

Ela chamava Cadocha ao irmão; ele chamava Bissu à irmã.

Em casa achavam-lhes graça, e assim principiaram a chamar-lhes também.

O tempo foi passando; o pequeno já fez nove anos; a petiza tem sete.

E todos dizem: o Cadocha para aqui, a Bissu para acolá, havendo até quem não saiba que se trata do menino Carlos e da menina Beatriz.

Em vista disto, está resolvido: para todos os efeitos, os dois irmãozinhos presentes são o Cadocha e a Bissu.

Valeu?

Está feita a apresentação.

Isto, quanto aos nomes.

Quanto ao resto tem mais que se lhe diga.

Imaginam lá os diabretes que aqui estão!

O Cadocha é um vivo azougue. Não pára nada com ele. Tem a mania das invenções, das máquinas e dos engenhos.

De tudo tira partido para a brincadeira.

De um triciclo e um caixote faz um automóvel de corrida; constrói elevadores com duas celhas e umas cordas; transforma os escadotes em torres; até já improvisou, um dia, um rolo de alisar estradas com uma barrica cheia de pedras.

Isto é só uma amostra, porque as proezas do nosso herói não têm conta!

Basta vê-lo, com os seus olhos escuros, muito brilhantes, e os cabelos anelados, sempre revoltos, deixando ver uma testa alta, para se adivinhar que está ali um rapazinho inteligente e... endiabrado.

Na escola é o primeiro da sua classe — estudioso e correcto.

Nunca chora.

Mesmo quando o contrariam ou algum dos companheiros leva a melhor em qualquer jogo ou discussão, não se dá por vencido e mantém a sua altivez.

A mãe diz que ele é orgulhoso. E tem razão. Mas o orgulho só é defeito quando pretende humilhar os outros ou nos faz esquecer de que, neste mundo, todos nós somos irmãos.

Ora, o Cadocha é rabino, isso é, mas tem bom coração, porque defende sempre os mais fracos e não maltrata os animais.

Basta ver a delicadeza e o carinho com que trata a irmã.

Por seu lado, ela admira-o profundamente e é a melhor colaboradora das suas proezas e invenções.

Não são parecidos, porque a Bissu tem uns olhos grandes, azuis, onde se lê bondade e ternura, e os seus cabelos castanhos não são encaracolados, como os do irmão.

No génio, também são diferentes: ela é tímida e, como é mais novita, assusta-se facilmente, chorando por «dá cá aquela palha». Chega a ser desconfiada, o que, diga-se a verdade, é muito feio.

Nem por isso deixam de se entender às mil maravilhas. Raras vezes se zangam e, onde eles estão, não há tristeza... nem sossego.

O Rabicho completa o grupo: corre, salta, presta-se às maiores tropelias, sempre bem disposto e folgazão.

Já agora, também lhes conto como este cãozinho passou a viver em casa do Cadocha e da Bissu.

Certo domingo, de Inverno, tinham eles ido com os pais passear aos arredores de Lisboa.

Quando regressavam, em direcção à estação, onde tomariam o comboio, pareceram-lhes ouvir gemer.

Na estrada não havia ninguém. Procuraram por um lado e outro, mas sem resultado, e o gemido continuava a ouvir-se.

Principiaram a estar intrigados, quando a Bissu, subindo a um talude, espreitou para baixo e descobriu, no fundo da ribanceira, um cachorrinho que mal se podia ter nas pernas.

— Venham cá! Venham depressa! — gritou ela.

— É um cãozinho! Tão pequeno, coitadinho! É capaz de morrer!

E os lindos olhos da pequenita encheram-se de lágrimas.

— Vai-se lá buscar! — disse logo o Cadocha

Mas, isso sim! Quem seria capaz de descer tamanho precipício?

Todo aquele lado do caminho era cortado, quase a pique, sobre um terreno onde andavam a fazer grandes escavações.

Para chegar ao sítio aonde estava o pobre animal, seria preciso dar uma grande volta, andar quase uma légua.

— Como iria ele ali parar? — dizia a Bissu.

— Isso é o menos. O que eu pergunto é como havemos nós de o ir lá buscar! — respondeu o Cadocha, todo nervoso.

— Esperem lá! Ele tem uma coleira, não tem? Desta vez era o pai que falava.

— Tem, tem! — gritaram os dois irmãozinhos, subitamente contentes, como se aquela descoberta fosse a salvação. Eles não sabiam como, mas, visto que o pai ligava tanta importância à coleira, era porque lá tinha alguma ideia...

— Se arranjam uma corda e um gancho, está tudo resolvido!

— Uma corda... um gancho...

Os pequenos olharam um para o outro, novamente desanimados.

E o cãozinho, lá em baixo, latia cada vez com mais tristeza. Parecia mesmo uma criança a chorar.

De repente, a mãe lembrou-se do cinto que trazia. O pai desapertou também o dele.

Logo a Bissu correu a tirar da maleta as cordas de saltar, que tinham levado, como costumavam sempre que iam passear.

— Pronto! Pronto! Arranja-se tudo! — gritava ela, com a carita iluminada de alegria.

— Tudo, não. Falta o gancho! — observou o pai.

O Cadocha, que se sentia quase despeitado por não ter pensado nas cordas primeiro do que a irmã, descobriu, então, entre as ervas que cobriam a rampa onde tinham subido, um pedaço de arame grosso.

— Cá está! Cá está ele!

— O quê?

— O gancho! Pois então?

— Bravo!

E o pai atou rapidamente as cordas uma à outra, acrescentou com elas o comprimento dos cintos, prendeu o arame numa das extremidades depois de o ter ajeitado como convinha, e deitou-se no chão, debruçando-se o mais que pôde, à beirinha da ribanceira.

Os pequenos e a mãe seguiam-lhe ansiosamente os movimentos.

Se ele caísse...

Mas logo o cãozito, de focinho no ar, como a pedir socorro, lhes absorveu a atenção.

O gancho balouçava sobre ele, cautelosamente.

— Mais para ali, mais Dará ali, paizinho! — disseram os dois, sem se poderem dominar.

— Calem-se! — ordenou o pai.

Passou um minuto, passaram dois, três...

O cachorrinho parecia adivinhar que o queriam salvar. Nem se movia. E o gancho chegava a tocar-lhe no pêlo, mas não havia forma de enfiar na coleira.

Que arrelia!

— É melhor desistir! — aconselhou a mãe.— O cão tem dono, com certeza.

— Não, mãezinha, não!

— Se o deixamos aqui ficar, vai morrer de frio e de fome.

Os pequenos estavam excitadíssimos, impacientes.

Parecia-lhes que o mundo acabaria, se abandonassem o cãozinho à sua sorte.

Por fim, o cachorrinho ficou suspenso no gancho, «sem tugar nem mugir» como se achasse naturalíssimo o que lhe estava sucedendo.

A Bissu e o Cadocha bateram as palmas, muito corados de satisfação, e não se puderam conter que não gritassem:

— Lá vem ele! Lá vem ele! Viva!

Efectivamente, o animal vinha subindo, puxado com as maiores cautelas, não fosse bater de encontro a alguma saliência da barreira.

A festa que lhe fizeram!

E ele, na verdade, era engraçadíssimo, com o rabito cortado quase rente, e pêlo farto, branco, com manchas pretas, e uma espécie de barbichas no focinho, feiote e muito vivo.

Chamaram-lhe logo Rabicho, e Rabicho ficou sendo o seu nome.

Cresceu, não muito, porque era de raça pequena, e fez-se, como era natural, amigo inseparável dos novos donos.

Ninguém o foi reclamar.

Mas, ainda que fosse, havia de ser difícil convencer os pequenos a entregarem o animal que, duma forma tão imprevista, lhes fora parar às mãos e tanto se lhes afeiçoara.

Aqui têm como se «pesca» um cãozinho e como se arranja um belo companheiro para as brincadeiras e para as correrias no corredor e no quintal!

Imaginem, agora, a alegria do Cadocha e da Bissu quando o pai lhes disse que iriam passar o Verão à *Quinta das Andorinhas*, onde vivia a avó velhinha, mas cheia de paciência para aturar as suas diabruras. Era costume ela vir fazer-lhes visitas demoradas, mas eles é que só tinham ido à quinta eram ainda tão pequenos que de nada se lembravam já.

E, para uns brincalhões da categoria destes, os dois palmos de quintal de que podiam dispor eram quase uma prisão.

Na quinta havia de ser outra coisa, com certeza!

Não podiam fazer bem uma ideia, mas sabiam que havia lá um grande jardim, um riozinho, muitas árvores, muitas galinhas, patos, coelhos, porquinhos e, sobretudo, a liberdade de correr por onde lhes apetecesse, sem lições para estudar nem perigo constante de automóveis e eléctricos, quando atravessassem a rua.

Que rica vida iriam levar!

O entusiasmo deles foi tão grande que deram pulos no meio da casa, levantaram cadeiras no ar, saltaram ao pescoço do pai e da mãe, abraçaram-se e beijaram-se um ao outro, e até o *Rabicho* corria para trás, para diante, agitando alegremente o pedacito da cauda que lhe restava e soltando ladridos de contentamento, como se compreendesse o que se passava.

No dia da partida, pareciam doidos!

Custou-lhes a separação dos pais, que só mais tarde iriam ter com eles, para regressarem juntos. Porém, a ideia da viagem não os deixava entristecer.

Também tiveram pena de que o *Rabicho* não pudesse ir com eles, no mesmo compartimento.

Mas... não havia outro remédio. O bom amiguinho teria de ser metido na gaiola destinada aos animais da sua raça, contentando-se em ver a paisagem através das grades de ferro, enquanto os donos, numa carruagem de 2.^a classe, iam de janela em janela, querendo ver tudo e fazendo mil perguntas à velha Jacinta, a criada que já criara o paizinho e que os acompanhava agora, até à quinta da avó.

Ao ver uma cegonha pousada numa só perna e com a outra escondida debaixo da asa, o Cadocha exclamou, entusiasmado:

— Vem ver, Bissu!

— Eu julgava que só havia cegonhas no Jardim Zoológico!

— Ora essa! Há cegonhas em toda a parte! — respondeu o Cadocha, a dar-se ares de sabichão,

— As cegonhas são muito ratonas, não achas? Com aquelas pernas e aquele bico tão comprido, até dão vontade de rir! — continuou a Bissu.

Mas, o irmão já não a ouvia. Estava agora todo entretido a ver as manadas de toiros que pastavam sossegadamente. Alguns olhavam para o comboio com indiferença.

— Olha, tanto boizinho!

— Não são bois, são toiros — explicou a Jacinta.

— Toiros como os das toiradas? — perguntou o Cadocha.

— Está visto que sim!

— Ui! Que medo!

Um cãozito que viram, fez-lhes lembrar o *Rabicho*.

Não fugiria? Não lhe fariam mal?

Mas, logo a sua atenção se prendeu aos fios telegráficos, que subiam e desciam, às árvores que fugiam, em fila, de um lado para o outro, sem que eles pudessem compreender como era aquilo...

Até parecia uma coisa mágica.

Quando a máquina apitava, eles tapavam os ouvidos com as mãos, exagerando o susto e a impressão que sentiam.

Ao descer do comboio, o primeiro cuidado que tiveram foi o de procurar o *Rabicho*.

Lá estava ele!

Vinha de orelha murcha, contrafeito, mas, logo que os viu, parecia um boneco de corda, daqueles que dão saltos muito altos e cambalhotas de espantar.

E foi bem junto dos seus amiguinhos, muito aconchegado, no automóvel, que ele acabou de fazer a viagem. Subiram, subiram, porque a quinta era lá em cima, em plena serra.

Quando chegaram, já tinha anoitecido, e a Bissu e o Cadocha iam tão cansados que uma só coisa lhes apetecia: a caminha.

Logo que acabaram de comer o apetitoso jantarinho que a avó lhes tinha preparado, foram para «vale de lençóis» com os olhos piscos e a boquita a abrir-se muito, mortinhos de sono e meio atordoados por todas as sensações que naquele dia haviam experimentado.

Por seu lado. O *Rabicho* fez outro tanto. Ao mesmo tempo que os donos adormeciam nas suas caminhas fofas, de roupas a cheirar a alfazema e alecrim, enroscava-se ele, comodamente, na almofada que lhe tinham reservado, a um canto da varanda envidraçada.

Temos, pois, os nossos heróis na Quinta das Andorinhas, no alto da serra, longe das ruas apertadas da cidade, num meio completamente diferente daquele em que, até então, tinham vivido.

Lá os vamos encontrar, logo ao amanhecer do dia seguinte ao da chegada.

E agora, que já conhecem muito bem estes meninos brincalhões e simpáticos, deixamos com eles, e aconselho-os a que aproveitem a sua companhia e façam parte do seu ranchinho, durante o tempo que eles vão passar na montanha, pois tenho a certeza de que se hão-de divertir a valer!

ANEXO 2

REP. LEG. 127435

Joaninha

journal das  raparigas



PROPRIEDADE
DA SOCIEDADE
NACIONAL DE
TIPOGRAFIA

EDITOR
ANTONIO MARIA LOPES

ANO I

N.º 1

3 DE FEVEREIRO DE 1936

REDAÇÃO
ADMINISTRAÇÃO
E OFFICINAS

R. DO SECCULO, 43 LISBOA
PORTUGAL

TELEPHONE 2 4242

BOA NOVA!

ALEGRAIVOS, raparigas portuguesas!

A partir de hoje tendes uma nova amiga, com a vossa alegria e ás vossas aspirações, com um desejo saudável de rir e brincar, que, ao mesmo tempo, vos ensinará a tornar a vida mais bela e melhor.

Sou eu — *Joaninha* — amiga sempre leal que tudo fará para vos agradar e merecer a vossa amizade.

Joaninha! Este nome não vos diz nada?

Pois, é um nome bem português — a linda e meiga *Joaninha dos olhos verdes* que Almeida Garrett immortalizou num dos seus livros!

Não vão agora julgar que me proponho fazer a apologia do romantismo. Os tempos mudaram e as *Joaninhas* de hoje, desportivas, práticas, estão lon-

ge de ter o ar lânguido e tímido da *Joaninha de Garrett*.

Se escolhi este nome, foi porque essa figura tão simpática, será sempre — na sua dedicação, na sua bondade e doçura — o mais belo simbolo da rapariga portuguesa.

Mas não se assustem!

Serei uma *Joaninha* moderna, desembaraçada, embora sem exagêros nem disparates.

Sei que a vossa imaginação é viva, insaciável: por isso vos contarei histórias encantadoras e aventuras maravilhosas, em que haverá heroínas da vossa idade.

Falarei á vossa inteligência, explicando-vos tudo o que quizerdes saber e apontando-vos sempre o melhor caminho.

Ensinarei á vossa alma a bondade, e a ternura ao vosso coração.

Receberei as vossas confidências e terei sempre um conselho, uma indicação útil para vos dar.

Mas isto não basta.

A educação das raparigas de hoje

compreende também a cultura física, os jogos e a prática de alguns desportos. E' preciso ser forte, ser ágil, ser activa.

Uma rapariga, para ser perfeita, tem que aliar ás qualidades morais — as mais nobres, as mais belas! — a saude que dá otimismo e alegria.

Fortalecer o corpo e aperfeiçoar a alma, num equilibrio inteligente e saudável, eis o que deve preocupar todas as raparigas.

Estão de acôrdo?

Nesse caso havemos de entender-nos perfeitamente.

Não tracemos programas; não façamos promessas solenes.

Basta que se estabeleça entre nós — não se esqueçam que eu sou da vossa idade! — uma camaradagem franca, uma confiança inabalável.

E conseguiremos coisas lindas, posso firmá-lo!

Começemos neste instante. As nossas «conversas», as nossas «reuniões», efectuar-se-ão aqui mesmo, nas páginas desta revistinha, que bem podeis considerar vossa, porque foi para vós que a idealizei com o maior interesse e carinho.

E sempre vos digo que tendes razão para vos sentirdes orgulhosas! Um jornal só para a mocidade feminina, para a distrair e orientar, que será também, por assim dizer, um traço de união, um laço de amizade a unir todas as raparigas portuguesas, eis uma coisa absolutamente nova no nosso país!

Até apetece gritar: Bravo!

Sabeis, com certeza, que o povo costuma chamar *bôa-nova* a um insectozinho vermelho, pequenino e gracioso, que tem o meu nome.

Pois bem, eu quero ser a *bôa-nova* que este ano de 1936 vos trouxe. Quero ser mais ainda do que vossa amiga e vossa companheira dilecta: quero ser vossa irmã!

Estais dispostas a aceitar-me como tal?

JOANINHA



O SENHOR PRESIDENTE DA REPÚBLICA

DÁ O SEU APLAUSO À
JOANINHA



AO iniciar a sua publicação, *Joaninha*, que pretende ser a grande amiga, a companheira ideal das raparigas portuguesas, quis apresentar ao ilustre Chefe do Estado e a sua esposa as homenagens do maior respeito, pedindo-lhes, ao mesmo tempo, a sua opinião sobre a idéia de lançar um jornal dedicado á mocidade feminina.

E *Joaninha* foi até Cascais. A baía brilhava, esplendorosa, ao sol duma linda tarde de inverno.

Na «praia do peixe» os barcos que chegam da *faina*, dão que fazer aos pescadores, ás mulheres e aos garotos, que se confundem num quadro cheio de beleza, tendo por fundo o oceano calmo.

O ar forte, impregnado de iodo, penetra-nos, obrigando-nos a respirar fundo e a bendizer o mar, o sol, a vida!

.....
Ao entrar na cidadela, residência do venerando Presidente da Republica Portuguesa, esperámos uns minutos no «hall».

A nosso lado, uma grande boneca de rosto brilhante, vestidinha de azul, espera também...

Breve aparece, correndo, com seu irmão, a linda dona do «bebé».

Madame Carmona, que as acompanha, envolve num abraço as duas crianças e dirige-se-nos com um sorriso contente, dizendo:

— São, ao todo, oito, os nossos netinhos! Oito engraçados diabretes! Neste momento só cá temos estes dois.

Gentilmente, encaminha-nos para o Salão Nobre, onde se encontra, convallescente, o Sr. General Carmona.

Com a maior simplicidade o ilustre Chefe da Nação conversa com *Joaninha*, mostrando-se interessadíssimo por esta nova publicação, única no seu género entre nós, e que vem preencher uma falta que muito se fazia sentir».

E acrescenta:

— E' necessário interessar pela leitura, não só aos mais pequeninos, mas também aos adolescentes.

«E' um problema de grande importância que na Inglaterra, por exemplo,



General Carmona

10-1-1955

é tratado com mais desvelado carinho. «Em Espanha tem-se desenvolvido muito esse género de literatura.

«Na recente exposição do livro espanhol, fiquei encantado com a profusão e variedade de livros educativos e recreativos destinados ás crianças e á mocidade.

O Sr. Presidente da Republica que é também pai e avô amantíssimo, louva calorosamente a idéia de dar ás raparigas portuguesas uma publicação que seja, verdadeiramente, uma amiga, uma companheira e uma orientadora, no sentido de as tornar fortes, alegres,

aptas a lutar pela vida, se fôr preciso, mas tendo sempre verdadeiro culto pela Família e pelo Lar.

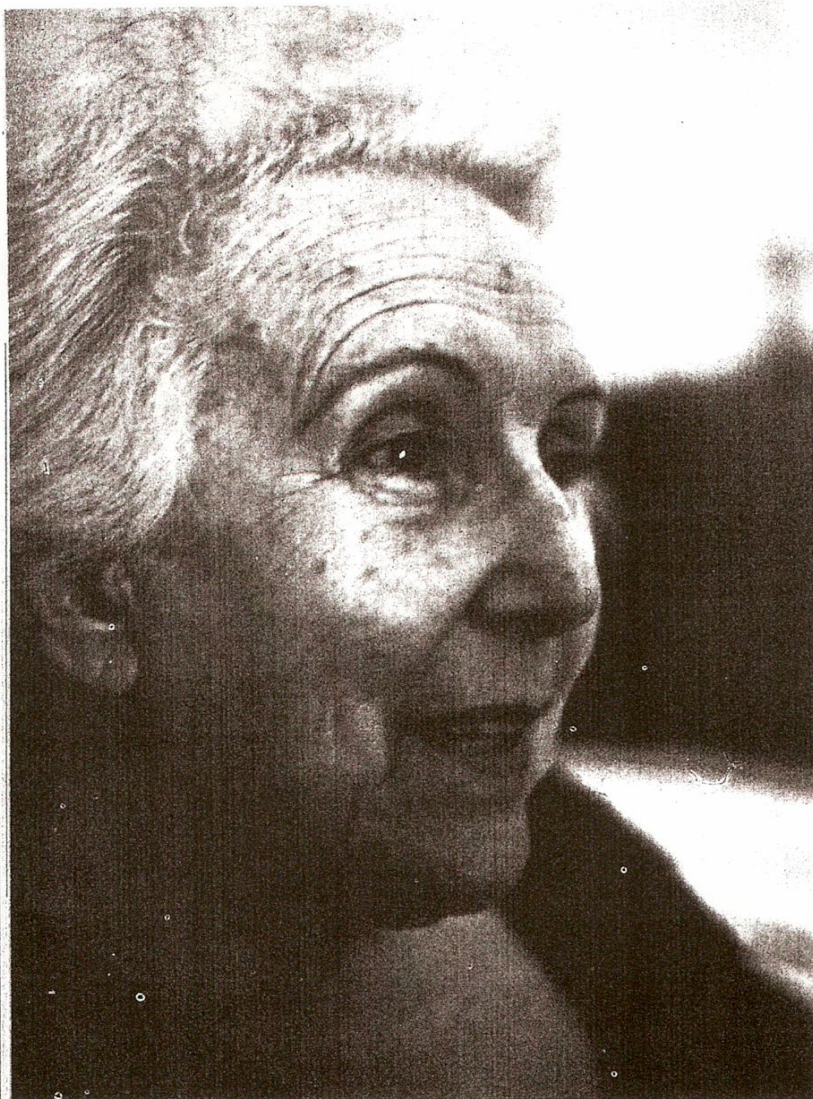
O Sr. General Carmona tem, agora, junto de si, os seus dois netinhos.

Enlaça-os carinhosamente.

Com a sua habitual bondade presta-se a posar para nós, nessa tão entenedora intimidade. A fotografia que reproduzimos tem, pois, o extraordinário valor de ser especialmente feita para as leitoras desta revista, e de exprimir o aplauso do venerando Chefe da Nação, e a sua simpatia por *Joaninha*.

Anexo 3





EM FOCO

que alterariam todo o rumo da minha vida. Em 1927 ou 1928, comecei a trabalhar na revista "Civilização" com Ferreira de Castro. Pouco depois, entraria para "O Seculo", onde durante mais de 20 anos seria directora de **Modas e Bordados**. O trabalho nesta revista foi fundamental: pôs-me em contacto com muitos problemas da Mulher portuguesa, através dos milhares de cartas de leitoras que constantemente recebia. Até aí, pensara que a frustração pessoal que eu própria sentia fosse um caso isolado. O que vale dizer que a não compreendia. Comecei, porém, a perceber as relações entre as condições da vida feminina e o mal-estar de que falei anteriormente. Enfim, tratou-se de uma experiência decisiva.

Desta necessidade de articular o mal-estar interior, a infelicidade doméstica, íntima, privada das mulheres com o que poderíamos chamar as realidades sociais objectivas, resultou posteriormente a obra de análise histórica "A Mulher no Mundo".

— Mas antes de escrever a **Mulher no Mundo** quis fazer um estudo desenvolvido sobre **As Mulheres do Meu País**. Este livro representa mais de dois anos de peregrinações pelas terras portuguesas. Porque pensei que só surpreendendo as pessoas nas suas situações quotidianas concretas (dormindo nas suas cabanas, comendo às suas mesas, etc.) poderia falar, com conhecimento de causa, sobre elas. Utilizei, de facto, neste trabalho, todos os métodos de que podia dispor: da reportagem jornalística ao inquérito sociológico. Mais tarde, a publicação de **A Mulher no Mundo** seria o resultado de vinte anos de trabalho intensivo.

MARIA LAMAS A MULHER E A PAZ

Maria Lamas, 80 anos em Outubro, uma obra vasta e diversificada, em parte ainda dispersa, noutra parte (considerável) ainda inédita. Uma trajectória acidentada através da condição da Mulher, das suas alterações, da consciência móvel e crítica desse estatuto.

— A minha biografia começa com a educação num convento para meninas muito recolhidas — em Torres Novas, onde Maria Lamas nasceu em 1893 — (Convento de Santa Teresa de Jesus, onde estive até aos 15 anos. Aos 17 anos, fiz um casamento

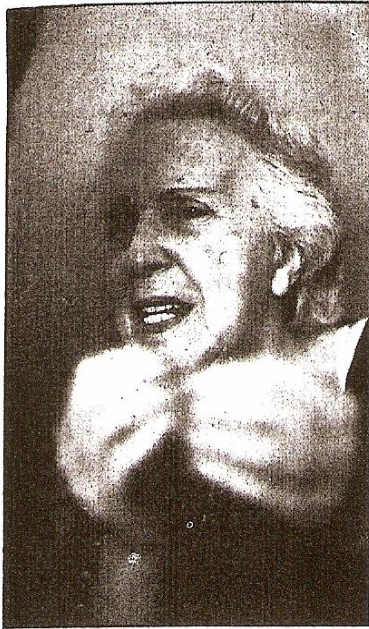
muito romântico e aos 18 anos tive a primeira filha.

Ocorrera entretanto uma ida para terras africanas. Alguns anos passam de vida familiar vulgar.

— Deram-se então alguns acontecimentos

A MULHER NO MUNDO

Entretanto, a par da sua actividade como escritora e investigadora sociológica, Maria Lamas participa no Conselho Nacional das Mulheres, do qual chega a ser presidente antes da sua dissolução por decreto governamental. Entretanto, terminada a segunda guerra mundial, participa pela primeira vez num congresso internacional, em Bruxelas, 1946.



Em 1953, Maria Lamas participa em Copenhaga no Congresso Mundial das Mulheres, onde "apesar de todas as tradições culturais e nacionais diferentes, as delegações de todos os países do mundo formulam uma base unitária de luta: o direito a uma situação de não escravas".

— Desde esta data passei a assistir anualmente a todos os congressos em que se expressava a luta pela libertação da Mulher ou o combate pela paz.

Ainda em 1953, Maria Lamas passa a fazer parte do Conselho Mundial da Paz, tendo sido eleita membro desta organização na reunião, esse ano ocorrida em Budapeste.

— A partir de então a minha permanência em Portugal tornou-se extremamente acidentada e difícil e assim por três vezes me vi obrigada a fixar-me em Paris, onde vivi os últimos dez anos que antecederam o meu regresso em 1968.

Mas, embora fixada em Paris, Maria Lamas não parou de viajar desde o fim da guerra.

Nomeadamente, em 1957, estive na China a convite do presidente da Academia das Ciências que assistira a uma sua conferência em Ceilão. Durante a sua estadia na China, encontrou-se particularmente com Chu En Lai. Este num francês impecável, trocou diversas impressões com Maria Lamas **sobre tudo menos sobre política.**

«V. M.» — 10/VIII/73

— Enfim, resumindo, nasci numa família da média burguesia. E em Torres Novas, eu não sabia que havia lutas empenhadas na transformação da vida, que eu, como toda a gente, também vivia. O meu primeiro contacto com a política deu-se através do jornal anarco-sindicalista "A Batalha", sobretudo através da sua página literária. Então, comecei a ligar às opressões que sentia quotidianamente com um ideário político de esquerda. Hoje, embora em casa e fazendo uma vida mais familiar, devido à minha idade, continuo a acompanhar as lutas mundiais pela libertação, segundo julgo com uma consciência mais ampla que a dos anos passados. Repare que lhe falo de **luta**, precisamente porque sou contra todas as guerras.

No entanto, embora retirada, Maria Lamas continua a trabalhar.

— Tenho agora entre mãos uma obra começada em Paris. Chama-se **Tempo de Exílio** e espero ter o livro pronto no fim do ano. Além disso, tenho já concluído um romance, ou melhor: uma trilogia, "As Confissões de Sílvia", de que apenas se encontra publicada a primeira parte: **O Despertar**. As outras duas partes (**O Caminho e A Luta**) não podem, por motivos que a minha vontade não basta para remover, ser publicadas.

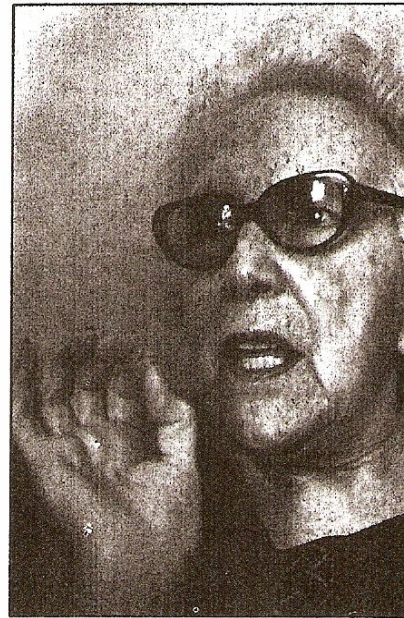
LIBERTAÇÃO DA MULHER, SINDICALISMO E MITOLOGIAS

Apresentamos, em seguida, a Maria Lamas uma série de questões que permitirão ao leitor avaliar da posição de Maria Lamas sobre alguns temas essenciais daquilo a que costuma chamar-se a modernidade.

P. — Depois dos anos de ausência, quais foram as principais alterações que verificou na sociedade portuguesa? Nomeadamente, no que ao estatuto social e familiar da mulher diz respeito, julga ter-se registado uma evolução significativa? Em que aspectos?

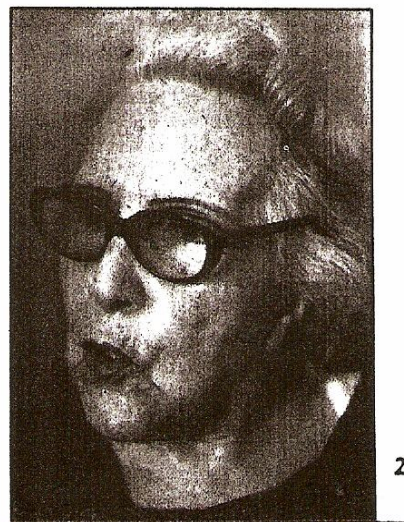
R. — De uma forma geral, maior animação nas ruas e traços nítidos de aspirante a "sociedade de consumo"... Sob certos aspectos senti-me estrangeira. Era o mesmo céu azul e por vezes a mesma paisagem, mas encontrei bastantes transformações.

No que se refere especialmente ao estatuto social e familiar da mulher, tive a impressão de que se estava dando uma evolução, lenta mas significativa, no sentido



de uma maior participação feminina nas diversas actividades sociais e profissionais. Notei também acentuada diferença na organização da vida doméstica. Mas não pude ainda aprofundar até que ponto esta diferença corresponde a uma atitude consciente ou a simples influência superficial das circunstâncias. Creio tratar-se da interacção dos dois factores.

P. — Quando se fala em transformar a situação da mulher na sociedade, duas vias de acção aparecem, chegando a ser formuladas como alternativas: emancipação ou libertação. Como pensa que se articulam os dois processos?



EM FOCO



R. — Não considero emancipação ou libertação da mulher como alternativas: entendo-as antes como sinónimos. A mulher emancipada é ou deveria ser consequentemente livre. Contudo, sucede, na maior parte dos casos, que a mulher emancipada juridicamente ou por decisão própria, em relação aos preconceitos gerais, não é realmente livre, porque as condições económicas lho não permitem, nem a sociedade lho consente de bom grado sob a sua organização actual, nem ela própria conseguiu ainda libertar-se interiormente de atavismos e deformações, que lhe dão uma noção errada da sua própria posição na vida social e familiar. Mas não há libertação da mulher sem libertação do homem. Trata-se de um problema muito complexo, que gostaria de desenvolver e analisar.

P. — Na linha da questão anterior, gostaríamos que definisse o que pensa sobre as insuficiências das reivindicações de "igualdade entre os sexos". Isto é, em que termos acha que deve, no interior da luta pela libertação da mulher, ser colocada a questão de superar a simples reivindicação de igualdade de estatuto, no sentido da luta por um estatuto social diferente da vida individual?

R. — Trata-se de um problema muito importante que implicaria a análise da alienação histórica da mulher por força das determinações biológicas da maternidade e

dos tabus que se geraram em torno, por exemplo, do seu ciclo menstrual. Por outro lado, a luta pela libertação da mulher é inseparável de um projecto mais vasto de transformação no mundo. O nível de desenvolvimento de uma sociedade ou de uma civilização é-nos dado, antes de mais, pelo modo como no seu interior se processa a relação entre os sexos. Não — acrescenta Maria Lamas, a uma observação nossa —, não me recordava de ter lido em Marx uma frase semelhante. De qualquer modo, penso que este tema deveria ser tratado separadamente numa outra entrevista.

P. — Justificadamente, uma das reivindicações tradicionais dos movimentos feministas tem sido a do direito ao trabalho. No entanto, nas modernas sociedades do Ocidente em que este direito é mais ou menos amplamente reconhecido à mulher, o trabalho é o mais das vezes o contrário de um meio de realização e o trabalhador vê-se reduzido à simples condição do executante a quem a significação do trabalho escapa em aspectos essenciais, bem como o controlo das condições do mesmo trabalho. Dentro deste contexto, como pensa que deve ser explicitada ou mesmo superada a reivindicação deste direito ao trabalho, que, no entanto, entre nós, mesmo sob a sua forma tradicional se encontra ainda bastante limitado?



R. — O direito ao trabalho, incluindo os dois sexos, revela-se geralmente à análise como uma forma de exploração, reduzindo o trabalhador à simples condição de executante, sem conhecimento da autêntica significação do trabalho. Este problema

tem sido e continua a ser motivo de incessantes lutas sindicais, cuja história não é suficientemente conhecida. Essas lutas têm-se intensificado hoje sob novas formas. Mas a solução desta cisão entre o trabalhador e o trabalho será lenta e difícil. Mais especificamente, no que diz respeito à mulher, o direito ao trabalho deve contemplar a sua situação potencial de mãe. Outro problema específico é o do trabalho doméstico, que o mais das vezes não é considerado como tal: mesmo no interior dos movimentos feministas este problema é frequentemente mal colocado. Assim, chegou a ser reivindicado o trabalho extradoméstico em termos de quase obrigatoriedade, o que era pelo menos paradoxal. Aliás, a solução destas questões implicaria toda uma alteração do estatuto do trabalho doméstico, o que, por sua vez, implica uma alteração das bases da organização social. O que é importante, em qualquer caso, acentuar é que o direito da mulher ao trabalho não deve ser confundido com uma imposição de trabalho profissional, acrescentando-se, como uma sobrecarga, ao trabalho doméstico.

P. — Maria Lamas dedicou-se à literatura infantil, o que é uma forma de manifestar preocupação com os problemas da infância. Por outro lado, a infância é a idade em que se verifica a primeira e talvez mais profunda implantação dos preconceitos, mais ou menos conscientes, de discriminação sexual. Em linhas gerais, que tipo de acção pedagógica pensa ser possível adoptar para combater a formação de tais preconceitos?

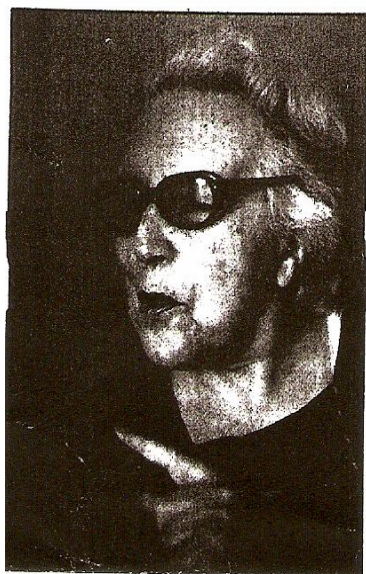
R. — De uma forma geral, estou convencida de, que a educação mista, em condições normais, contribui fundamentalmente para combater a formação dos perigosos preconceitos de discriminação sexual na infância. Quanto à minha actividade no campo da literatura infantil, procurei explorar o imaginário em ligação com o mundo quotidiano e histórico, que a imaginação e o desejo penetram e transformam. A vida é a grande aventura. O meu programa era o de apresentar à criança o mundo como criação e efectivação do imaginário.

P. — Mais importante do que a sua contribuição para a literatura infantil, julgamos ser a sua "Mitologia Geral". Ora, é precisamente o que poderíamos chamar uma mitologia geral do mundo moderno que caracteriza o "discurso" (ou discursos) do "establishment" sobre a mulher. Estará de acordo com esta afirmação?

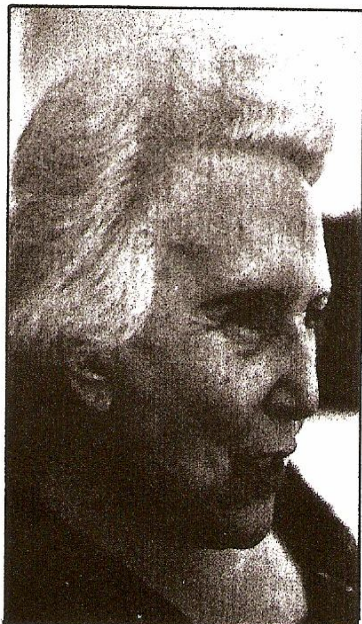


R. — Inteiramente de acordo. E gostaria até de desenvolver este tema, muito do meu agrado, em que há muito que analisar. Proponho-lhe uma próxima conversa exclusivamente sobre esse assunto.

P. — Falámos de mitologias. Ora, houve mitologias, como por exemplo a helénica, de certo modo transparentes à consciência que as assumia, expressando uma mundividência afectiva (o desejo em projecto), uma visão do mundo afirmativa e não predominantemente ocultadora, obscurantista ou mutilante — caracteres estes que, no entanto, marcam aquilo a que poderemos chamar as actuais



pequeno-mitologias burguesas: do automóvel à estrela de cinema, protótipo da reificação mercantil da beleza feminina. Por outro lado, estas modernas mitologias não se explicitam perante a consciência dos seus portadores com a mesma nitidez com que isso acontecia, por exemplo, na mitologia helénica, e parecem funcionalmente distintas desta última em relação ao conjunto social em que aparecem. Gostaríamos que Maria Lamas comentasse agora alguns aspectos mais significativos deste fenómeno e que, por outro lado, admitida a necessidade de uma crítica do irracionalismo das baixas mitologias do mundo moderno, nos dissesse como deve esta, em seu entender, ser empreendida: na perspectiva de um racionalismo técnico e formal, ou na de uma restituição aprofundada, transformadora dos conteúdos vividos e da aspiração anterior à cisão entre Razão e Sensibilidade (para usarmos a terminologia kantiana), aspiração a uma plenitude existencial que animava os grandes mitos da Antiguidade?



R. — É difícil responder assim, em poucas palavras, aos temas que me sugere e que não podem, dada a sua importância, ser encarados superficialmente. Tanto mais que se ligam com outros, também fundamentais, que nos levariam a extensa dissertação. Por agora, dir-lhe-ei que a crítica das baixas mitologias do mundo moderno se torna urgente e que, no meu entender, deveria ser

empreendida na "perspectiva de um racionalismo técnico e formal", sem excluir "uma restituição aprofundada e transformadora dos conteúdos vividos e da aspiração anterior à cisão entre Razão e Sensibilidade". Porque a aspiração a uma plenitude existencial faz parte da natureza humana e prevalecerá através de todas as mudanças ideológicas, teóricas e práticas, como fundamento biológico da espécie, mesmo quando se crê ser possível renovar totalmente o homem ou arrancar as raízes mais fundas da nossa Humanidade.

A MULHER E O FUTURO

Gostaríamos de encerrar esta entrevista com as seguintes palavras de Henry Miller, debruçando-se sobre as possibilidades de saída para o círculo vicioso — "da estupidez humana e da sua crueldade" — que ameaça fechar-se sobre um mundo, o nosso, dominado pelo "princípio masculino" ou pela sua degradação: "Tenho o estranho pressentimento de que é feminina a próxima incarnation maior que o futuro nos reserva. (...) A hegemonia do macho atinge o fim. Os homens perderam o contacto com a terra, penduram-se nas vigias das suas falsas superestruturas, como fazem os morcegos chicoteados pela tempestade marinha. O seu mundo de abstracções não passa de um tagarelar fictício. Quando os homens forem finalmente unidos nas trevas, uma vez mais a mulher iluminará o caminho — revelando as belezas e os mistérios que nos cercam. (...) Renascemos unidos desde a matriz, ou então não chegaremos a renascer (...). Se assim não for, havemos de morrer, apodrecer no ventre da terra, e o tempo há-de correr-nos por cima sem tréguas nem perdão". ■

HOMENAGEM EM OUTUBRO

Por ocasião do seu octogésimo aniversário, no próximo mês de Outubro, Maria Lamas será alvo de uma homenagem, promovida por diversos escritores e figuras de relevo da vida nacional.

Entretanto, quase diariamente têm aparecido nas páginas do jornal "República" depoimentos assinados por diversas personalidades, dando a sua adesão à projectada homenagem e assinalando as qualidades intelectuais e cívicas de Maria Lamas.