

## Paz e Guerra: os conflitos bélicos na literatura portuguesa para a infância<sup>1</sup>

Ana Margarida Ramos

RESUMO No âmbito da literatura infantil, é tradicional afastar as temáticas da violência, da guerra ou da morte com a finalidade de oferecer às crianças uma visão positiva do mundo. Mais o certo é que, desde sempre, e muito mais hoje em dia, as crianças convivem com uma realidade onde a guerra tem um lugar de destaque e frequentemente está associada a episódios heróicos e até a datas célebres. Por oposição, sente-se a necessidade de promover uma cultura de paz e de tolerância onde a literatura joga um rol muito importante. AMR faz um exaustivo percurso através de obras literárias contemporâneas que incorporam à ficção visões —em muitas ocasiões alternativas à versão oficial— de guerras históricas para mostra-las em toda a sua crueldade e fomentar assim o antibelicismo, já sejam guerras modernas já antigas; de âmbito português (guerras coloniais clássicas e modernas, 24 de abril, independência de Timor...) ou de âmbito mais geral (Segunda Guerra Mundial, Guerra civil Espanhola...).

49

ABSTRACT In children's literature, it is normal practice to avoid the themes of violence, war and death, in order to offer the young a positive view of the world. But of course young people have always—never more so than in the modern period—had to live with the harsh reality of war and its associated celebration of heroic actions and solemn anniversaries. On the other hand, there is a desire to promote a culture of peace and tolerance in which literature plays a central role. AMR undertakes a thorough review of contemporary literary output which includes images—in many cases opposed to the official view—of real conflicts, and represents them in all their cruelty in order to promote an anti-war position, whether they be modern or ancient; Portuguese (foreign expeditions of all periods, the 24th of April, the independence of Timor, etc.) or more general (Second World War, Spanish Civil War...).

---

<sup>1</sup> Conferência apresentada nos *X Encontros luso-galaicos do livro infantil*. Biblioteca Almeida Garrett, Porto, 10-13 de Novembro de 2004.

Nenhuma guerra vale a pena... a vida humana não tem preço (...)

Jorge Araújo, *Comandante Hussi*

Habitualmente, à infância e em particular à literatura infantil são associadas temáticas ligadas ao imaginário e ao maravilhoso, correspondendo a uma visão positiva, às vezes quase eufórica, do mundo e dos homens. É segundo esta ordem de ideias que parece fazer sentido o afastamento da literatura infantil de temas tidos como “apoéticos”, como é o caso da violência, da guerra e da morte. A própria visão maniqueísta do funcionamento e organização das coisas facilita a compreensão, por parte da criança, das regras e conveniências sociais, e, nesta perspectiva, o Bem opõe-se claramente ao Mal, os bons são recompensados e os vilões castigados. Demorará algum tempo para que a criança se aperceba, quase sempre paulatinamente, que o mundo é feito de mais cores do que o preto e o branco e que a dúvida e a incerteza residem exactamente numa vasta gama de cinzento que também caracterizam a espécie humana e as suas atitudes. A questão da guerra, amplamente mediatizada desde há alguns anos, é, talvez, uma das áreas de maior complexidade para a visão infantil do mundo.

50

A mediatização dos conflitos gera, por vezes, uma banalização da violência que integra o dia-a-dia e é vista com normalidade sem que se tenham em conta as verdadeiras e reais consequências: sofrimento, perda, morte, fome, trauma, exílio... As crianças, desde muito cedo, convivem com uma realidade onde a guerra, nas suas mais variadas formas, tem um lugar de destaque. Assim, é muito provável que uma criança, mesmo muito pequena, tenha já ouvido falar em inúmeros tipos guerras (santas, frias, psicológicas, mundiais, civis, coloniais, biológicas, nucleares, independentistas, justas, etc.) e mesmo em guerras e batalhas concretas, de que a do Iraque é apenas o exemplo mais actual. O vocabulário do quotidiano, em sentido literal ou metafórico, contém terminologia de cariz belicista que a criança também utiliza, por exemplo, na prática desportiva e nos seus jogos e brincadeiras: ataque, invasão, conquista, combate, luta armada, hostilidade, aliado, cerco, guerrilha, trégua, armistício, rendição, conquista, ocupação, cessar-fogo, cruzada, estratégia, conflito, tática, perseguição, paz, trincheira, defesa, retirada, assalto, *jihad*, vitória, derrota, bombardeamento, massacre, resistência, vitória, triunfo, entre muitos outros. Além disso, é necessário lembrar que, do ponto de vista histórico e até literário, as guerras surgem com frequência associadas a episódios heróicos e, até, a

datas célebres. As batalhas, sobretudo as vitoriosas são momentos de acentuado cariz épico, lugares para o nascimento de heróis e de mitos, e exaltadas em textos como as epopeias. O acto bélico surge muitas vezes associado a um momento de forte acção e o discurso que o descreve, fortemente agónico, às vezes immortaliza-o, e torna-se particularmente relevante ao nível da afirmação da identidade nacional de um povo, um país, uma cultura ou uma língua e da sua auto-soberania.

Depois, e quase por oposição em relação ao mundo em que vivemos, sente-se frequentemente necessidade de promover, sobretudo junto dos mais novos, uma cultura de paz e de tolerância. Muitas vezes, falar da guerra e contar histórias de conflitos militares, em abstracto ou em concreto, é uma das formas possíveis de, no entender dos autores, evitar a repetição de erros do passado. Mas a apologia da paz<sup>2</sup> surge em muitas outras publicações destinadas aos mais jovens, como é o caso daquelas que dão conta dos seus direitos. Veja-se os casos recentes de *Direitos da criança* (2003a) de Maria João Carvalho ou *Os Direitos da Criança* (1998) numa adaptação da Convenção dos Direitos da Criança de Paula Cristina Martins e Sara Pereira. Este texto, mais próximo do original das Nações Unidas, refere, além da necessidade de protecção da criança em múltiplas situações, o caso específico dos países em guerra, numa adaptação do artigo 38º da referida convenção. Maria João Carvalho, por seu turno, recria os direitos da criança numa linguagem acessível e muito poética, destacando, em diversos momentos, a importância da paz que resulta de actos concretos como a amizade, o diálogo<sup>3</sup> e a união<sup>4</sup>: “quando aos meninos de todas as cores, raças, nacionalidades e religiões se ensinam os tons, os cheiros e o sentido do Mundo... o milagre da fraternidade acontece, pintando de oiro o tesouro da Paz” (Carvalho, 2003).

---

<sup>2</sup> A este respeito veja-se um conjunto de *sites* (associados ou não à celebração de dias especiais) que actuam na promoção de uma cultura de Paz: **21 de Setembro: Dia Internacional da Paz** (<http://www.onu.org/Agenda/dias/otros.htm#Paz>); **6 de Novembro: Dia Internacional para a Prevenção da Exploração do Meio Ambiente na Guerra e nos Conflitos Armados** (<http://www.onu.org/Agenda/dias/ar564-ambigue.pdf>); **10 de Dezembro: Dia Internacional dos Direitos Humanos** (<http://www.onu.org/Agenda/dias/dclh.htm#DDHH>); **2001 - 2010: Década Internacional de uma Cultura de Paz e Não-Violência para as crianças do Mundo** (<http://www.onu.org/Agenda/decenios/paz-nin.htm>) e <http://www3.unesco.org/iycp/>); **Página das Nações Unidas sobre a Paz e a Segurança** (<http://www.onu.org/temas/paz.htm>).

<sup>3</sup> Confrontar com: “Quando os meninos de cores diferentes sabem distinguir o azul da amizade e falar a linguagem da paz, partilhando segredos baixinho...” (Carvalho, 2003a).

<sup>4</sup> Confrontar com: “[os meninos de cores diferentes] unem-se numa ponte feita de arco-íris” (idem).

Eugénio de Andrade, por exemplo, no poema “Não quero, não” incluído na colectânea *Aquela nuvem e outras*, insiste, através da repetição insistente marcada pelo refrão, numa recusa não só da guerra, mas da incorporação nas hierarquias militares: “Não quero, não quero, não, / ser soldado nem capitão”. Implicitamente, no poema, à participação no exército, no caso concreto num corpo de cavalaria, parecem estar associadas as ideias de desejo de poder e de perda de liberdade pessoal e autonomia: “Não quero muito do mundo: / quero saber-lhe a razão / sentir-me dono de mim, / ao resto dizer que não”.

Papiniano Carlos, num poema datado de 1976 mas inserido na colectânea *Conto estrelas em ti*, revisita o motivo do “papão” que vem apoquentar o cansaço das crianças, atribuindo-lhe um referente e um contexto específicos, associados à vigência do regime de Pinochet no Chile. O retrato do ditador chileno é construído em moldes próximos aos dos monstros mitológicos e as suas acções são terrivelmente cruéis e nefastas para o povo, dado o facto de se alimentar de vidas humanas: “o que já matou cem mil / o polvo que come a terra / e bebe o sangue do Chile” (Carlos, 2000: 65).

52

Na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen surgem algumas alusões a conflitos armados que têm origem, como em *A Floresta*, na cobiça do ouro e das riquezas dos outros. São questões materiais que explicam os ataques dos ladrões aos caçadores e o início de um reinado de acções vis: “A batalha foi rápida. Num abrir e fechar de olhos os vinte salteadores cercaram, derrubaram e desarmaram os cavaleiros (...). Descalços, apeados, seminus e feridos, os sete caçadores regressaram às suas casas” (Andresen, 1997: 36). Já em *O Cavaleiro da Dinamarca* o conflito e a morte entre os descobridores portugueses, chefidos por Pêro Dias, e os povos nativos resultam da inquietante incapacidade de diálogo e da falta de compreensão entre culturas distintas. Os desejos de paz expressos em diversas línguas<sup>5</sup> não são suficientes para colocar de lado a desconfiança e o medo mútuos.

A defesa explícita da Paz como valor universal e fundamental para a felicidade dos homens ecoa de forma muito forte na obra de recepção infantil de

---

<sup>5</sup> Confrontar com: “-Quero paz contigo - disse o branco na sua língua -. O negro sorriu e respondeu três palavras desconhecidas. - Quero paz contigo - disse o branco em árabe -. O negro tornou a sorrir e tornou a repetir as palavras ininteligíveis. - Quero paz contigo - disse o branco em berbere -. O negro sorriu de novo e mais uma vez respondeu as três palavras exóticas” (Andresen, 1998: 54).

Maria Rosa Colaço. A ideia da Paz como valor supremo parece ser mais facilmente entendida pelas crianças como o conto “Uma história com pombas de papel” dá conta. Tendo por cenário a escola e a realização, por parte dos alunos, de um conjunto de actividades relacionadas com a Paz, como a escrita de poemas e a realização de desenhos e composições, a actividade de trabalhos manuais interage com o maravilhoso quando as simbólicas pombas de papel ganham vida e levantam voo e dos ovos de barro eclodem novos pássaros a semear a Paz em todos os corações. O conto termina com um apelo directo ao destinatário para que participe na tarefa de salvar a pomba e construir essa Paz: “se te entrar algumas destas pombas pela casa, ou pelos olhos, ou pela tua vida, faz das tuas mãos um ninho! E deixa-a aí ficar. Salva essa pomba” (Colaço, 1989: 44).

Apesar da guerra não ser cenário de nenhum dos contos de Maria Rosa Colaço, a sua presença torna-se mais assídua quando associada a África e a personagens que lá oriundas. É o que acontece, por exemplo, com personagens da novela *Gaivota* ou em “Uma casa tão azul”, onde o narrador revisita a obra plástica de Roberto Chichorro. A cor azul que percorre inúmeros dos seus quadros, colorindo mulheres, crianças, aves e céus, contrasta com a origem do pintor, uma país triste marcado pela guerra e pela fome: “Chichorro veio de Moçambique, aquela terra que vocês conhecem de ver na televisão, onde há guerra e muitos meninos com fome” (Colaço, 2003: 17). Consciente da violência das imagens televisivas servidas às crianças (e aos adultos) às horas das refeições, o texto pretende traçar de África um outro retrato, cheio de cores, aromas e sabores que preencha os sonhos das crianças: “descobre-se o sol de África, a cor da laranja, das papaias e dos cajus maduros, tambores de batuque, peixes voadores” (Colaço, 2003: 17 e 19).

Sem referência a qualquer guerra em particular, mas centrado no universo militar das hierarquias rígidas e das vidas limitadas ao espaço restrito do quartel encontramos um texto curioso da autoria de Leonel Neves, intitulado *O Soldadinho e a Pomba* (1981). Trata-se de uma pequena paródia ao funcionamento da organização militar pela introdução de dois elementos estranhos que vão proporcionar alguma perturbação –uma criança e uma pomba– cujo simbolismo não será, certamente, inocente. A intriga gira em torno de um *qui pro quo* criado por um simples pedido de uma menina a quem ninguém parece saber dizer que não e de uma série de mal entendidos que uma mensagem passada em cadeia vai acumulando.

Em *O Soldado João* (1973), Luísa Ducla Soares parece realizar o elogio do homem simples e saudável –um homem bom– que se mantém fiel à sua origem rural, aos seus princípios e valores, provocando, aparentemente de forma não intencional, a alteração do comportamento dos outros e, até, o fim de uma guerra, o rumo dos acontecimentos e da própria história. Veja-se a contradição entre a actividade de lavrador da personagem na qual ajuda a nascer e participa do processo de criação e a de soldado que mata e actua como agente de destruição. Contudo, a instituição militar não consegue mudar a “alma” de João à qual se mantém fiel em todas e quaisquer situações, seguindo um código de conduta oposto ao militar o que o leva a cumprimentar inimigos, a tocar música de dança na hora do combate, a cozinhar e a fazer café para todos, distraíndo os soldados da sua missão, a cuidar de todos os feridos, incluindo os do campo adversário.

54

De certa forma, o texto também permite perceber um certo idealismo ou mesmo uma intencional ingenuidade na defesa da ideia de que um só homem pode mudar o mundo, ao mesmo tempo que se faz a apologia de uma “certa” revolução interna, que é feita pacificamente, a partir de dentro da própria instituição militar. O facto de conhecermos o desenvolvimento histórico dos acontecimentos depois da publicação do livro ilustrado de Luísa Ducla Soares quase permite ver até que ponto parece ser premonitório, ainda que a escrita da autora se mantenha sempre num registo claramente acessível, bem disposto e até humorístico pelo cómico das várias situações apresentadas, um pouco na esteira de algumas passagens do texto de Aquilino *O filho de Felícia ou a inocência recompensada* (1936).

No poema “A Mina”, inserido em *A Cavalinho no Tempo*, a perspectiva da guerra é consideravelmente diferente, trazendo à luz a questão das vítimas civis e inocentes, muitas vezes crianças, das minas deixadas nos campos pelos conflitos militares. Partindo do jogo com a polissemia do substantivo “mina” e da riqueza que lhe pode estar associada, o sujeito poético dá conta, em primeira pessoa, do seu lado profundamente negativo e cruel: “hoje ainda sou menina, / mas já pisei uma mina. // Tenho o sonho em estilhaços: / fiquei sem pernas, sem braços”. A autora volta a questionar a heroicidade que costuma estar associada à violência, à guerra e à destruição<sup>6</sup>, defendendo um heroísmo centrado

---

<sup>6</sup> Confrontar com: “Dizem que é um herói, / matou sete duma vez”; “Dizem que é um herói, / arrasou uma cidade” e também “Dizem que é um herói, / conquistou trinta países”.

na criação e na valorização de pequenos gestos<sup>7</sup> no poema “Heróis”, incluído na colectânea *Conto estrelas em ti* (2000).

O tratamento literário da questão da guerra e de alguns conflitos bélicos específicos surge associado, frequentemente, à narrativa histórica. No caso português, sobretudo nos últimos 30 anos, assistiu-se à publicação regular de romances que revisitam com particular atenção alguns momentos de “agonia” de Portugal de que a Guerra Colonial é, talvez, o melhor e mais actual exemplo. Particularmente ligado à vigência de regime ditatorial e colonial e apresentado como antecedente directo do desejo de liberdade e do próprio processo revolucionário, o conflito colonial, assim como as suas consequências, tornou-se, em alguns autores, como António Lobo Antunes, João de Melo, Mário de Carvalho ou Manuel Alegre, chave de leitura de alguns romances publicado nas últimas décadas do século XX. Desta forma, a data de 25 de Abril de 1974 revela-se crucial para a compreensão de um tempo, de um país e de um povo em profunda mudança de que resultam sentimentos contraditórios e, principalmente, muita reflexão. Este conjunto de circunstâncias de carácter histórico, cultural, social e político explicará, para autoras como Maria de Fátima Marinho (1999) e Isabel Allegro de Magalhães (1995), a persistência de um *corpus* textual que reflecte sobre a identidade portuguesa e o “ser português” neste contexto preciso.

55

Francesca Blockeel salienta a ausência, no domínio da literatura infanto-juvenil portuguesa, de três pontos particularmente ligados à relação da História de Portugal com os países que colonizou: “o importante tráfico negreiro (...), os acontecimentos e a guerra colonial que puseram fim ao Império, e as trágicas guerras civis que se seguiram à independência nalguns dos países libertados (Blockeel, 2001: 370). Excepção a este silêncio da literatura de recepção infantil no que aos conflitos pós-coloniais diz respeito é a publicação de *Comandante Hussi*, de Jorge Araújo e desenhos de Pedro Sousa Pereira. A obra, premiada em 2004 com o Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens, põe a descoberto toda a tragicidade da guerra e as suas consequências mais cruéis e aterradoras<sup>8</sup>, ao mesmo tempo que

---

<sup>7</sup> As acções valorizadas pelo sujeito poético são as de criar frangos, plantar oliveiras ou conquistar uma mulher...

<sup>8</sup> Confrontar com: “ruas desertas cobertas de cadáveres, casas abandonadas feridas de balas, almas penadas vestidas de medo. (...) A fome, a tragédia, a irracionalidade. Os abutres em voo picado sobre os corpos em decomposição” (Araújo, 2003: 26); “um vendaval de violência que, pouco a

narra uma insólita história de amizade entre um rapaz e a sua bicicleta, suportada pelos ideais da lealdade, da honra e, sobretudo, de uma inocência à prova de guerras. Os horrores dos conflitos militares, nomeadamente os fratricidas, convivem com o imaginário e o onírico, num universo onde os valores infantis ainda parecem estar muito presentes. Assim, os passeios de bicicleta de Hussi e os seus jogos de futebol depressa dão lugar às actividades de menino-soldado numa guerra em que combatem o comandante Trovão e o brigadeiro Raio de Sol numa personificação do Mal e do Bem em confronto. Assim, mesmo apresentada como uma guerra justa –contra a tirania, a ditadura e a opressão– não deixa de fazer inúmeras vítimas e de exigir um preço muito elevado por parte do país e das populações:

só ainda não estive no Hospital, talvez porque não quer ver o que a guerra fez aos velhos que podiam ser o seu pai, sobretudo, aos outros meninos que tiveram menos sorte. São meninos a que a guerra ceifou pernas, vidas e família. Meninos a quem a guerra ceifou o futuro (Araújo, 2003: 58).

56

No caso da literatura de recepção infantil, a questão da guerra colonial surge com o atraso de algumas décadas e associada a um fim específico, resultado da necessidade de chamar a atenção de uma geração jovem para episódios da história portuguesa recente. Situam-se, nesta linha de produção, as publicações editadas por alturas da comemoração de alguns aniversários da revolução dos cravos.

A publicação de José Vaz, *A fábula dos feijões cinzentos* (2000), apresenta-se como uma alegoria da história da ditadura portuguesa e da Revolução que lhe pôs fim através de uma narrativa “aparentemente” sobre feijões. Deixando de lado a questão de saber se um livro construído desta forma pode ou não funcionar com leitores infantis, pelas inúmeras alusões –não muito directas, e pela linguagem fortemente metafórica– presentes (ao nível histórico, político, social, económico, religioso, etc.), a verdade é que, também a guerra colonial surge referida no texto, apresentando-se como um dos antecedentes da Revolução por ter conduzido ao desabamento da ditadura:

---

pouco, iria gangrenar o resto do país” (idem, *ibidem*: 27); “caminhou entre os horrores de uma guerra fratricida com a mesma inocência com que antes pedalava na sua bicicleta” (idem, *ibidem*: 31); “e a guerra com o seu cortejo de mortos, estropiados, refugiados” (idem, *ibidem*: 36).

o feijão Carrapato não gostou nada disso e mandou, para as terras de além do mar, muitos feijões Brancos e Rajados para combater os primos dos feijões Pretos. Muitos feijões Brancos, Rajados e Pretos morreram nessa guerra. Foi durante essa triste guerra que alguns feijões Rajados descobriram que as coisas não estavam certas e decidiram deixar de trabalhar para os ladrões do Sol, da Água e do Ar (Vaz, 2000).

Da guerra são fornecidas informações relativas às suas consequências nefastas –mortes nos dois campos em conflito– e é destacado o facto de os combatentes irem lutar muito longe, “além do mar”, às ordens de superiores. O carácter injusto desta guerra está sobretudo patente na selecção do adjetivo que a caracteriza –triste– ainda que seja através dela (e dos ensinamentos que proporciona) que se abriu uma das janelas de liberdade que conduziu à Revolução.

Nesta mesma linha de edição<sup>9</sup>, José Jorge Letria publica em 1999, com ilustrações de João Abel Manta, *O 25 de Abril contado às crianças... e aos outros*. Trata-se de um livro que se assume como um testemunho pessoal das memórias de Abril, sobrepondo-se, de forma consciente e voluntária, o factual ao ficcional, dando conta do significado simbólico da data e das consequências que teve para Portugal e para os portugueses, permitindo ao destinatário jovem, tomar conhecimento de uma realidade aparentemente longínqua, mas crucial para a compreensão do momento actual. Nesta medida, são, sempre que possível, estabelecidas analogias com a realidade presente e com a vivência quotidiana do leitor, convidado a manter vivo o espírito de liberdade e de tolerância e os ideais da Revolução. A guerra colonial é alvo de um desenvolvimento considerável logo no segundo capítulo intitulado “Era uma vez uma guerra”. Trata-se de uma aproximação a um tema que o autor entende difícil e não agradável, pedindo mesmo desculpa pela “cruza” com que o trata. Justifica-se, contudo, com a ideia de que o conhecimento da questão é essencial para a compreensão do 25 de Abril e da história recente de Portugal e que a ignorância destes assuntos tem mais efeitos negativos. Assumindo-se como um discurso próximo do histórico e acentuadamente factual, o texto de José Jorge Letria orienta-se segundo uma linha de pensamento que defende que a

---

<sup>9</sup> Neste grupo de edições claramente conotadas com a explicação, metafórica ou histórico-factual, do 25 de Abril, podemos ainda incluir Cruz (1998), Lopes (1999) e Vieira (2004).

criança não deve ser mantida à margem do conhecimento do mundo que a rodeia. O carácter documental da publicação está ainda patente na componente pictórica que integra o livro, uma vez que as ilustrações de João Abel Manta retomam a linguagem e o estilo de muitos cartazes de apoio ao processo que se seguiu à Revolução.

Também de José Jorge Letria, o livro *Capitães de Abril* (1999) revisita o mesmo período histórico-político, que surge como pano de fundo para uma intriga simples que gira em torno de um jovem casal que é confrontado com a madrugada da Revolução e com a possibilidade de sonhar outros sonhos e ter expectativas diferentes em relação ao futuro. Num estilo linear e simples, o narrador pretende evidenciar o que mudou a Revolução de Abril nas famílias anónimas portuguesas e no país ao longo de vinte e cinco anos. Particularmente importantes são as referências ao movimento revolucionário pacífico e à forma como se desenrolou, pondo fim à Guerra Colonial, numa inversão clara dos símbolos de paz e guerra:

As armas e os blindados que estavam nas ruas do país eram de paz e não de guerra, eram de esperança e não de conflito. Cada uma dessas armas era tão bela como um cravo de Abril a anunciar um tempo novo (Letria, 1999: 53 e 54).

Em *A História do Hidroavião*, de António Lobo Antunes, mas agora do ponto de vista ficcional, voltamos a encontrar uma narrativa que se desenrola em Lisboa nos momentos que seguem a Revolução de Abril e que apresentam uma visão desencantada do país que os retornados de África vão encontrar. Longe de um discurso histórico, o conto resulta sobretudo dos fragmentos das memórias de personagens marginais, permitindo a reconstrução de um espaço e um tempo incertos, marcados pela miséria e pela inadaptação. As alusões à Guerra Colonial em África, ao complicado processo de descolonização português e à forma como os retornados foram recebidos em Portugal permitem o estabelecimento de relações próximas com a produção romanesca de Lobo Antunes. Veja-se, logo na primeira página, a referência aos retornados como “as pessoas fugidas à guerra” e a permanente saudade de África que envolve o seu quotidiano “apesar da guerra que por lá faiscava”. Resulta deste universo ficcional tão profundamente disfórico, onde o maravilhoso é apenas alimentado pela possibilidade de fuga oferecida pelo hidroavião, a concepção da literatura infantil como um veículo preferencial para a promoção do conhecimento, para a socialização e para a ligação da criança ao seu país, à sua

cultura e também à sua História. Esta originalidade da temática e até da construção da narrativa leva José António Gomes a afirmar que estamos perante um caso em que se foge, conscientemente, parece-nos, à “convencionalidade que caracteriza uma parte significativa da narrativa juvenil contemporânea” (Gomes, 1997: 81).

Sem ser o cerne da intriga, a guerra colonial também se cruza com os destinos das personagens em *Cortei as tranças* (1990), de António Mota. Tratando-se de uma obra que visa um público juvenil, dá-se conta do conflito militar, das suas consequências e das perturbações que introduz nas vidas das personagens que nele participaram ou que dele sofreram indirectamente as sequelas, destruindo sonhos e projectos de uma geração. A narrativa de António Mota acentua claramente esta dimensão da guerra que rouba a inocência e o futuro de gente muito jovem, rasgando-lhes as vidas ao meio. É o caso da tia viúva da narradora que narra o percurso realizado pelo “soldado”, desde a inspecção, a tropa, a mobilização para a Guiné e a morte. A guerra deixa de ser uma referência longínqua quando as suas consequências atingem a pequena aldeia onde mora:

Nessa altura havia a Guerra do Ultramar e eu tinha medo que ele fosse mobilizado para a Guiné, Angola ou Moçambique. Ouvia-se falar em soldados mortos nessas terras de África, e eu não suportava a ideia de o perder. (...) Os soldados que o [marido] vieram trazer carregaram-no em ombros para a capela do cemitério, depois para junto da cova (Mota, 1990: 145 e 146).

59

Mas a narrativa de cariz historicizante pode abarcar outros momentos que não a contemporaneidade ou, pelo menos, os últimos trinta anos. Dentro da produção literária de fundo histórico destinada aos mais novos há, pelo menos, três nomes cuja referência se impõe: Alice Vieira e a dupla Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada. Estas últimas são mesmo responsáveis por uma colecção intitulada “Viagens no Tempo” que percorre alguns dos momentos mais importantes da história nacional, incluindo alguns de cariz mais conflituoso. É o caso, por exemplo, do livro relativo às lutas liberais, intitulado *Um Trono para dois irmãos*, onde se questiona uma guerra em particular, fratricida, porque levada a cabo por elementos de um mesmo país.

Os livros da colecção aproximam-se, pois, do universo do romance histórico, ainda que as autoras se mantenham fiéis à narrativa de aventuras que, neste

caso, são deslocadas para cenários históricos do passado. A selecção dos momentos e dos cenários actua no sentido de envolver o leitor e “permite uma maior e melhor aproximação aos factos, tornando assim mais viva a consciência histórica” (Bastos, 2000: 163). A colecção não esconde os seus objectivos pedagógicos, tanto no próprio texto do romance, através de inúmeras explicações, como nos apêndices que visam uma aproximação histórica aos tempos, factos e costumes seleccionados. A didacticidade do discurso é ainda visível no estabelecimento de analogias com o presente, demarcando claramente as diferenças entre os dois tempos ou aproximando-os. A título meramente exemplificativo, atente-se em *Tufão nos mares da China* (1997), na descrição de um ataque naval<sup>10</sup> realizado ao porto de Macau, onde se dá conta da preparação estratégico-militar, a disposição das forças, a fuga das mulheres e das crianças, e o ataque propriamente dito, numa narração carregada de acção, comparada até a um espectáculo, onde têm particular relevo os elementos sonoros e olfactivos:

60

os estrondos ribombaram numa sequência louca, e já não seria possível dizer quais as armas responsáveis pela chinfrineira, se as de cá se as de lá (...) e o tiroteio crescia e intensificava-se, carregando a atmosfera de espessas nuvens com cheiro a enxofre. O espectáculo era de tal forma violento que o João nem se lembrava de que podia ser atingido! Espicado na muralha seguia o vaivém dos tiros completamente fascinado (Magalhães e Alçada, 1997: 123 e 124).

O contraponto desta descrição marcada pela euforia vai ser dado em seguida pela voz da personagem Safira: “Eu não aguento! Eu não aguento! Odeio guerras, odeio lutas, odeio tiros!” (idem, ibidem: 125). Contudo, a ideia global da descrição é a da exaltação da difícil vitória conseguida. Trata-se da reconstrução de um episódio importante da história de Macau e da presença portuguesa no Oriente e diz respeito a uma vitória portuguesa sobre os holandeses, confirmando o que já afirmámos anteriormente sobre o cariz épico deste tipo de conflitos.

Na vastíssima produção de Alice Vieira, já contemplada com o Prémio Gulbenkian em 1994, destacam-se, dentro da matéria que nos reúne aqui, duas

---

<sup>10</sup> O ataque, desde a preparação, dura vários capítulos e é alvo de descrição pormenorizada. Confrontar com Magalhães e Alçada, 1997: 77 a 144.

publicações em que a revisitação histórica é particularmente importante: *A Espada do Rei Afonso e Este Rei que Eu Escolbi*. José António Gomes já sintetizara, a propósito desta autora, um conjunto de características que também se estendem aos livros em análise, referindo-se a “um trabalho de apuramento da escrita, de retransmissão da memória e de sensibilização da diversidade do mundo” (Gomes, 2000: 33), concluindo que nos seus livros “literatura e didacticismo nunca se confundem” (idem). Em *A Espada do Rei Afonso*, as três crianças que protagonizam a narrativa são transportadas para o tempo de Dom Afonso Henriques, no final da primeira metade do século XII, o que lhes (nos) permite testemunhar um dos momentos mais simbólicos, mas também mais conturbados da História nacional – as origens do Reino conquistado paulatinamente aos infiéis. Fugindo a estereótipos históricos, mas também sociais e até religiosos, a obra em questão não deixa de apresentar uma visão crítica do comportamento das várias facções em confronto, cristãos e árabes, possibilitando, além de uma revisitação da história, uma reavaliação da mesma, que resulta das analogias implícitas com a realidade presente e da humanização das figuras lendárias. É o que acontece, por exemplo, no que diz respeito à tomada da cidade de Lisboa em 1147. O relato da conquista, em primeira pessoa, e realizado por um dos cruzados que participou no cerco e na batalha que se lhe seguiu, retira-lhe muito do seu lado heróico, dando conta de acções vis, cometidas por cobiça, e supostamente em nome de Deus, como é o caso do saque e do fogo posto, entre outras:

Aqui se vai dar sumário conhecimento de como as coisas aconteceram e foi possível entregar a Afonso, príncipe deste reino de Portugal, uma cidade limpa de sarracenos. Para glória de Deus, é certo, mas também para glória nossa e de todos quantos a saqueámos de cereais, ouro e mulherio (Vieira, 1999: 35).

Este tipo de representação da história é partilhado por muitos romancistas contemporâneos – como José Saramago, Seoamara da Veiga Ferreira ou Mário de Carvalho –, que vêem no discurso historiográfico oficial apenas uma visão dos acontecimentos que foi privilegiada em detrimento de outras. O registo dos acontecimentos acaba por alterar a própria verdade pela cristalização de uma versão da história.

O diálogo com o momento presente – o dos leitores do livro – vai muito no sentido de contextualizar à luz de uma época e de uma cultura as acções praticadas, sobretudo as mais cruéis, promovendo uma mensagem de teor

didático e apelando para a mudança e melhoria da índole humana: “Espero sobretudo que em tempos futuros nada disto aconteça, e os homens sejam bem melhores do que nós somos. Mas este é o nosso tempo, não podemos fugir-lhe. Não podemos ser diferentes” (Vieira, 1999: 37).

Mas o distanciamento temporal também permite uma visão do passado que, por vezes, se aproxima do paródico ou, pelo menos, de um registo fortemente cómico, como é o caso de um discurso de Dom Afonso Henriques sobre a guerra e o progresso: “Depois disto acho que tenho de começar a rever os meus conceitos de guerra, já que estou farto de ouvir chamarem-me assaltante, salteador, eu sei lá que mais... Ora, catrâmbias! Não foi para ouvir coisas destas que andei estes anos todos à espadeirada a minha mãe e aos meus primos de Leão e Castela!” (Vieira, 1999: 26).

Em *Este Rei que eu escolhi*, encontramos-nos perante os momentos cruciais que deram início à dinastia de Avis, incluindo a crise política de 1383-1385. Os acontecimentos históricos narrados, que seguem de perto das crónicas de Fernão Lopes (que também integra a narrativa ainda criança), são entrecortados por três lamentações e um canto de regozijo da cidade de Lisboa que, fazendo uso da primeira pessoa, apresenta a sua visão pessoal da evolução dos acontecimentos de natureza política, social, económica. O primeiro lamento, talvez o mais trágico, permite perceber o estado de espírito da cidade e os acontecimentos determinantes da sua história, sobretudo aqueles que estão ligados a guerras, à violência ou a convulsões político-sociais, como é o caso:

Nas minhas ruas se conspira e se mata. Nas minhas ruas o ódio tem rostos vários e nomes diversos. (...) Sou Lisboa, cidade velha de muitos séculos. Já tive muitos nomes e muitos donos. Sobre as pedras das minhas ruas muito sangue já vi derramado. De amigos e de inimigos. E era sempre vermelho e igual. (...) Já sofri muitos cercos, fui queimada, saqueada, traída, e sempre os homens e as mulheres correram pelas minhas ruas, gritando, como hoje (Vieira, 1999a: 21).

Além disso a narrativa, dado até o seu teor movimentado e a tensão que a percorre, surge polvilhada de inúmeros apontamentos humorísticos vários que resultam, sobretudo, do choque cultural, principalmente linguístico, entre os tempos em diálogo, além do cómico das intervenções da prima Leocádia.

No romance *Promontório da Lua* é particularmente interessante a perspetivação<sup>11</sup> da história do ponto de vista dos infiéis, dos árabes expulsos de Lisboa. Esta voz que é dada ao “inimigo” já tinha surgido em *A Espada do Rei Afonso*, mas ganha aqui uma grande visibilidade –e considerável actualidade– nos monólogos de Mohamede, demarcando-se do registo oficial da história e da perspectiva dos portugueses vencedores:

De todos os lugares temos sido expulsos. Nós, os mouros. Nós que fomos donos desta terra durante séculos. Expulsos pelos novos senhores, que agora chegam arrogantes e seguros de si (Vieira, 1996: 41).

Mesmo a conquista da cidade de Lisboa é descrita do ponto de vista dos invadidos e derrotados e não dos conquistadores: “Mataram a minha mulher, mataram os meus filhos. Incendiaram-me a casa, roubaram-me o trigo” (idem, ibidem: 42). A própria conquista é aqui apreciada negativamente uma vez que tem a ver com o roubo e o massacre dos populares e perde a honra de um grande feito épico e glorioso, aproximando-se da pilhagem de bandidos, como é descrito com recurso à enumeração verbal, mais tarde, no caso das invasões francesas e antes ainda a entrada das forças espanholas:

E um dia eles chegaram. E como em tempos o tinham feito os espanhóis, também estes [franceses] saquearam, pilharam, incendiaram, destruíram tudo. Inimigo é assim mesmo, independentemente da língua que cada um fala” (idem, ibidem: 147).

A conquista da cidade de Lisboa parece surgir no imaginário de vários escritores, nomeadamente romancistas, como momento privilegiado para o jogo de focalizações e para a revisitação a partir da contemporaneidade. No caso de Alice Vieira, poder-se-á falar mesmo de um contradiscurso, na medida em que é repensada a História de Portugal e os seus protagonistas são alvo de uma certa recolocação. A confirmar esta ideia, veja-se, além destes exemplos, *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago.

Esta perspetivação alternativa da História oficial, agora do ponto de vista dos perdedores permite a aproximação deste e dos outros romances de Alice

---

<sup>11</sup> Sobre estes e outros romances de Alice Vieira em que é perspectivado Portugal ver o estudo de Maria da Natividade Pires (2000).

Vieira sobre esta temática de uma tendência da escrita romanesca pós-moderna. Elisabeth Wesseling (1991), por exemplo, num estudo sobre a ficção historiográfica dos últimos anos, considera a distinção entre duas grandes tendências, uma tendência **auto-reflexiva**, em que se assiste não só à apresentação do passado, mas à sua busca incessante ao longo do romance, a par do chamado **romance ucrónico** em que são inventadas versões alternativas<sup>12</sup> da História, às vezes do ponto de vista de personagens relegadas e esquecidas da História oficial. Mas de outras guerras e outras invasões fala o *Promontório da Lua*, acompanhando, através de alguns dos seus momentos-chave, oitocentos anos da história portuguesa e atribuindo-lhe uma dimensão humana muito pessoal e simultaneamente muito próxima.

Em *A Batalha de Aljubarrota* (1985), de Luísa Dacosta, assistimos à reavaliação da crónica da Batalha que marca a independência de Portugal de Castela, após a crise política de 1383-1385, sendo inclusivamente referidos, como fontes da narrativa, Fernão Lopes e Camões. Publicado por alturas da comemoração dos 600 anos da batalha, o livro de Luísa Dacosta assume uma visão heróica e gloriosa da batalha explicada à luz do contexto em que ocorre, imortalizando os heróis que nela participaram. Trata-se, em primeiro lugar, de uma batalha de defesa da soberania portuguesa face à invasão castelhana, o que a integra no domínio da Guerra Justa e legitimada, depois, é uma luta de forças desproporcionais, uma actualização do combate entre David e Golias, finalmente, trata-se ainda de um marco da História portuguesa, uma vez que as suas hostes saem vitoriosas (e logo glorificadas) expulsando o inimigo e afirmando a sua identidade enquanto país independente e autónomo. Na epopeia camonianiana a esta batalha, tal como à de Ourique, são reconhecidas características que permitem vê-las como quase míticas, dada a sua associação à fundação e à manutenção da soberania portuguesa. O texto de Luísa Dacosta reforça, pois, essa visão épica, seguindo um esquema narrativo que passa por fases habituais neste tipo de relatos. Começa por acentuar a desproporção gritante das forças em confronto com enorme superioridade para Castela, depois descreve pormenorizadamente a disposição dos combatentes e respectivas

---

<sup>12</sup> Ver, por exemplo, *Além do Mar*, de Miguel Medina, em que a perspectiva dos povos nativos descobertos pelas viagens ultramarinas é preferida em relação à visão dos descobridores portugueses. Ver também *Memorial do Convento*, de José Saramago, onde os milhares de trabalhadores do convento de Mafra são trazidos para primeiro plano, ofuscando o Rei e a corte, entre muitos outros exemplos.

posições, assim como os preparativos para a batalha levados a cabo de um e de outro lados. Finalmente, a atenção do narrador centra-se na descrição do combate propriamente dito que parece ser muito activo e consideravelmente rápido, tal como a sucessão de acções dá conta. O destaque vai para os elementos sonoros que são muito fortes e se combinam com as impressões visuais do campo de batalha, cujo grau de definição é variável de acordo com a proximidade ou o distanciamento das “testemunhas”:

o turbilhão da batalha fervia com mortes, gritos, sangue e cutiladas. (...) Mesmo ao longe se podia ouvir o estrondo das armas e a grita das gentes. Perto, eram os corpos despedaçados, o gemido dos feridos as serem pisados pelos cavalos, a confusão, o medo e o espanto da morte sempre presentes (Dacosta, 1985: 16).

Do clímax da guerra ao seu epílogo, com a fuga dos castelhanos, passam-se poucas linhas. Curiosa a nota final do texto que dá voz ao lado esquecido feminino, porque ausente das guerras: “Em casa, as mães, irmãs, mulheres e namoradas, prometiam jejuns e romarias, rezando ainda, como se vivos fossem, pelos mortos da batalha” (Dacosta, 1985: 19).

65

Mas a questão da guerra não é uma temática restrita da produção para a infância mais recente. Este motivo é utilizado com relativa frequência em muitos textos da tradição oral, muitas vezes conotado positivamente. Nos textos populares, a guerra surge frequentemente associada a momentos cruciais na vida das personagens, muitas vezes à sua afirmação enquanto heróis. Também são referidas participações em batalhas enquanto justificação para o afastamento dos homens dos reinos. A título exemplificativo, atente-se, no texto *Donzela guerreira* (1996), na versão de António Torrado. Sabe-se que o tema da mulher-soldado pertence à tradição oral e não exclusivamente portuguesa ou mesmo ocidental. No caso concreto, a participação da mulher na guerra –as lutas entre França e Aragão– permite provar a sua lealdade ao pai e à família (e à linhagem) assim como a sua coragem e valentia. A donzela ascende ao estatuto de heroína quando abdica das características que a definem como mulher e realiza, sob disfarce e com sucesso, o trabalho do homem-soldado.

A referência à guerra pode surgir, em alguns casos, como mera alusão a uma actividade que, sobretudo nos textos da literatura tradicional de cariz maravilhoso, evoca aventuras e viagens longínquas, tornando-se mesmo

sonho, ideal e objecto de desejo. A título ilustrativo, atente-se, por exemplo, numa breve passagem de *O sótão mágico* de Maria João Carvalho (2003b): “Ao fundo, solitário e altivo, estava o Cavalinho de Pau. E que se não pense que era um cavalinho de pau qualquer. Este era um cavalinho guerreiro, fiel corcel de valentes soldados vitoriosos de guerras antigas... tão antigas que apareciam contadas em poeirentos e sábios livros de histórias do tempo dos avós dos nossos avós”. Veja-se, neste caso em concreto, como a guerra surge conotada de forma positiva, resultado, possivelmente, do distanciamento temporal e/ou ficcional<sup>13</sup>. O cavalo, interveniente directo nas lutas, é retratado como “solitário e altivo”, além de “guerreiro” e “fiel” enquanto os combatentes são descritos como “valentes soldados vitoriosos”, numa estruturação de pensamento em que a coragem parece estar fortemente associada à vitória e não há lugar para consequências trágicas ou negativas.

66

Depois é ainda possível encontrar, no caso português como em, certamente, muitos outros, um conjunto de textos em que está patente uma forte ligação ao contexto histórico e político que suporta a sua escrita e a sua leitura e que o marca indelevelmente. Trata-se de obras de forte valor documental, uma vez que permitem traçar claramente a evolução da Literatura Infantil portuguesa e a sua orientação, percebendo-se o percurso que foi trilhado ao longo de várias décadas. Dos textos disponíveis, centrámo-nos, com um pouco mais de detalhe em *Todas as crianças da Terra* e *Catarina de todos nós*, ambos de Sidónio Muralha, *O filho da Felícia ou a inocência recompensada*, de Aquilino Ribeiro. Neste texto de Aquilino assistimos a uma revisitação da história tradicional do “João Pateta”, da qual são conhecidas inúmeras versões, umas em que a ingenuidade ou a ignorância é castigada sucessivamente e outras em que é recompensada. Este é o caso de *O filho de Felícia ou a inocência recompensada*, cuja positividade é anunciada desde o título. A narração da participação do “herói” em actividades de índole militar, ainda que de cariz meramente preparatório, com que a intriga é iniciada surge como mero apontamento da acção, permitindo sobretudo traçar um retrato da personagem que o desenvolvimento da narrativa irá confirmar. O quartel onde Pedro assenta praça funciona, sobretudo, como cenário de uma parte da acção e os seus companheiros e superiores hierárquicos são figurantes que permitem concluir acerca da simplicidade, da ingenuidade e até de alguma falta de juízo da personagem. É claro que não

---

<sup>13</sup> Não esqueçamos de que se está a falar de guerras que apareciam contadas em livros antigos, numa referência intertextual não identificada.

estão ausentes, até como reforçadores de uma determinada cor local, comportamentos e valores tipificados associados ao regime militar, nomeadamente a rigidez hierárquica e o desprezo pela individualidade do homem enquanto ser humano, alvos de uma crítica mordaz.

Em *Todas as crianças da Terra* (1978) de Sidónio Muralha, encontramos uma tentativa de definição da Paz através de inúmeras metáforas. O livro, que resulta muito conotado temporal e ideologicamente, como até é visível nas opções cromáticas e no tipo de ilustração seleccionado, estabelece claramente, desde a primeira página, um conjunto de oposições entre a guerra e a paz, associando a primeira ao “capacete de guerra [com] ar carrancudo” por oposição à beleza da flor, conotada com a paz. O capacete, contudo, pode ser reutilizado ao serviço da paz, servindo de vaso à flor, o que remete para a desconstrução dos símbolos bélicos tal como acontece com o canhão que se personifica e humaniza, colocando-se ao serviço da liberdade: “A paz é quando um canhão muito feio e de poucas falas, sente bater um coração e dispara cravos em vez de balas”. Depois, todo o texto construído de acordo com as normas do género lírico, percorrido por uma poeticidade que também resulta muito de aspectos rítmicos e sonoros, como as rimas e as repetições, é uma definição de paz, associada a elementos da natureza, a afectos e a emoções, a actividades humanas, à cultura e ao saber. Nesta longa enumeração ganham especial relevo, até pela simbologia que encerram, algumas das ideias-chave (hoje quase estereotipadas pela sua clara conotação político-ideológica) do período pós-revolucionário em que se insere a publicação: “[a paz é] o povo todo unido”, “as papoilas vermelhas”, “é o trabalho, a mesa, a seara de trigo”, “são as madrugadas”...

Em *Catarina de todos nós* (1979), encontramos simultaneamente uma homenagem à figura e ao simbolismo de Catarina Eufémia e uma crítica aos meios de repressão e de censura do período ditatorial, cuja violência fica bem patente na narrativa. A repetição de verbos e a sua colocação no encabeçamento das frases “mataram-na os fascistas” (Muralha, 1979: 7) ou “assassinaram-na com aquelas balas” (idem) permite perceber bem a intencionalidade de um acto cruel e injusto, quase inumano. O texto construído com base na oposição explícita entre Mal e Bem, conotando o primeiro com o fascismo e o segundo com a liberdade metaforizada pela própria Catarina, descreve pormenorizadamente as armas dos “exércitos” em conflito, acentuando a desproporcionalidade das forças em confronto: “Catarina tinha como instrumentos de trabalho as

mãos nuas, a foice e a enxada. Carrajola só tinha como ferramentas um revólver e uma metralhadora e com eles intimidava os homens e as mulheres da região em nome do fascismo a que pertencia, o fascismo do terror, das perseguições, das cadeias, das torturas e dos assassinatos” (Muralha, 1979: 15). A tese de que o livro perdura e de que a criança tem direito a conhecer a sua terra e os seus antepassados está patente no poema final que encerra a narrativa: “e agora eu aqui estou / para contar quem tu foste / às crianças da minha terra, / para que te lembrem de geração em geração” (Muralha, 1979: 23).

Mais antiga é ainda a publicação de Ana de Castro Osório *De como Portugal foi chamado à Guerra – História para Crianças* (1918). Trata-se de uma obra de considerável extensão, a julgar pela centena de páginas que a compõem, sem ilustrações, que se apresenta como uma narrativa factual dos acontecimentos históricos relativos à I Guerra Mundial e aos seus antecedentes. A ligação muito próxima do texto ao tempo em que foi escrito e publicado é visível desde a dedicatória<sup>14</sup>, apresentando o texto uma visão épica e heróica do conflito militar, entendido como justo e necessário para pôr fim ao desejo de hegemonia da Alemanha. O texto insiste de forma reiterada na ideia da grandeza de Portugal como império colonial e tem, obviamente, que ser lido à luz do contexto em que é escrito pela ideologia que explicitamente defende e pelas posições que aí são tomadas. Trata-se de uma narrativa que nada tem de ficcional, mas que pretende tratar de questões históricas e políticas numa linguagem e num estilo acessíveis a leitores mais jovens, revelando-se particularmente doutrinador na defesa dos Aliados na I Guerra Mundial:

a guerra a que assistimos é a maior que no mundo tem havido, pois se de princípio somente seis nações estavam comprometidas nela por fim se pode chamar mundial, pois que bem poucos foram os povos verdadeiramente neutros (...) Ser neutro é ser criminoso, é ser conivente no grande crime social que a Alemanha, pelo seu desmedido orgulho e a sua louca ambição, perante a justiça social (Osório, 1918: 11).

O álbum *A Guerra* (2002), de Anais Vaugelade, também se encontra publicado em Portugal e acessível a muitos leitores jovens. Apresenta-se como um

---

<sup>14</sup> Confrontar com: “Aos soldados portugueses que ergueram tão alto a bandeira gloriosa da Pátria, para que saibam o que aos seus filhos ensinamos da hora em que mais uma vez a nossa raça cumpriu o seu nobre destino” (Osório, 1918).

álbum de cariz antibelicista, tratando a temática da guerra de forma genérica. O conflito à volta do qual se desenvolve a narrativa, assim como os seus principais intervenientes, apesar de apresentarem semelhanças com o universo factual, afastam-se claramente dele. De forma metafórica, jogando com o simbolismo e a rivalidade entre as diferentes cores, reinos e indivíduos, o texto obriga a uma reflexão sobre a inutilidade da guerra e as suas consequências negativas na vida das pessoas. A narrativa abre com a descrição da guerra, a tons disfóricos, dando conta das suas consequências –“os mortos e os estropiados”– e da sua longevidade que fazia com que não fossem sequer lembradas as causas. As decisões sobre a sua continuidade são realizadas como simples operações matemáticas, somando efectivos e subtraindo mortos e feridos. Papel decisivo na intriga vai ser desempenhado por Fabiano<sup>15</sup>, uma vez que, simultaneamente perseguido pelos Vermelhos (acusado da morte do seu príncipe Júlio) e expulso do Reino pelos azuis (acusado pelo pai de falta de vergonha), decide desafiar conjuntamente os dois exércitos inimigos em nome de um terceiro Rei (o dos amarelos). Os dois exércitos ameaçados decidem juntar forças e coligar-se, passando de inimigos a aliados, e aguardar Fabiano e as suas tropas que nunca aparecem. Com o passar do tempo, os acampamentos dos soldados transformam-se numa única aldeia, simultaneamente azul e vermelha e as diferenças que os separavam, até do ponto de vista da cor, apagam-se progressivamente. Fabiano acaba por tornar-se rei dos amarelos e durante o seu reinado nunca houve qualquer guerra.

Neste álbum, há muitos elementos textuais que permitem perceber a conotação negativa da guerra para a qual não é apontado um único aspecto positivo. O seu carácter ridículo e mesquinho está bem patente no facto de Fabiano partir para o combate montado numa ovelha e, mesmo assim ou por causa disso mesmo, sair vencedor. Depois, as muitas mortes que resultam da guerra são mesmo consideradas “estúpidas”. Mas as ilustrações também reforçam a mensagem do texto com o qual estabelecem um diálogo muito próximo e cúmplice. Para além das variações cromáticas que caracterizam as hostes em conflito, observe-se também que nas situações de combate quase não são retratados elementos paisagísticos para além dos acidentes de relevo e de algumas árvores esporádicas, o que permite salientar a desertificação natural e o

---

<sup>15</sup> A sua importância na narrativa é de tal forma decisiva na intriga e no desenrolar dos acontecimentos que a edição em castelhano deste álbum se intitula *De como Fabian acabo con la guerra* (Corimbo Editorial).

sofrimento que se estende ao meio ambiente. Pelo contrário, são visíveis, desde as primeiras páginas, os estandartes coloridos, as lanças empunhadas e os cavalos como símbolos da guerra. Nota-se, igualmente, uma certa rigidez fisionómica e de actuação por parte das personagens representadas que são predominantemente masculinas. As mulheres estão confinadas a um espaço específico da página e em atitude de contemplação (despedida? lamento?). As cenas de interior, nomeadamente nas várias salas de trono, apresentam-se claramente codificadas e muito repetidas, representando espaços nus e muito despojados. A ilustração destes espaços recorre abundantemente a linhas rectas e perpendiculares. A homogeneidade cromática acentua, estamos em crer, a tensão, a violência e a agressividade da maioria das cenas do álbum. A mudança de facção em conflito representada é inteiramente assumida e simbolizada pela alteração da cor, uma vez que, do ponto de vista fisionómico não há quaisquer alterações. Nas ilustrações finais, todavia, quando o campo de batalha vai dando lugar a uma aldeia, podem observar-se mais personagens femininas, crianças e velhos, além de vários animais domésticos. As próprias actividades, posições e atitudes dos elementos representado diversificam-se, humanizando-se. A sala do trono do reino amarelo também se distingue dos reinos das outras cores pela presença de inúmeros figurantes dos dois sexos e de várias idades que, na cena final, erguem Fabiano em ombros e dão vivas com sorrisos largos e de braços erguidos. Esta diferença é significativa para caracterizar, pela positiva, este reino e um estilo de reinado inspirado por uma cultura de paz.

O texto *A Guerra do Tabuleiro de Xadrez* (2004), de Manuel António Pina, apresenta semelhanças com o anterior de Anaïs Vaugelade, pelo tratamento da temática da guerra em abstracto, permitindo ao leitor estabelecer ligações com conflitos específicos, mais ou menos contemporâneos. Utilizando um jogo de xadrez e as brincadeiras de “guerra” de crianças como pretexto para falar de movimentações militares e sobretudo da inexistência de verdadeiras motivação para os conflitos bélicos, o texto dramático de Manuel António Pina questiona, através das posições dos reis (branco e preto), a validade e a necessidade de um conflito sem causas. As peças de xadrez prolongam, depois do jogo das crianças, o conflito inicial, assumindo posições de ataque e de defesa de acordo com as estratégias militares adoptadas: “cada um comandava um exército inteiro / de Peças de madeira lutando ferozmente / como se, em vez de Peças, fossem gente. / Todo o dia jogaram o fero jogo / pondo Peças de Tabuleiro a ferro e fogo” (Pina, 2004: 39).

As lamentações dos reis e o cansaço que revelam face a uma luta sem tréguas e sem razão aparente ou conhecida permite concluir sobre a sua falta de sentido e a necessidade da sua interrupção: “Desde que o Mundo é Mundo que ando / numa Guerra sem fim a guerrear. / Não sei por que começou, nem quando, / nem como é que vai acabar / (...) Às vezes perguntamos. “Porquê tudo isto?” / E não vemos motivos nem razões!” (Pina, 2004: 47). A guerra é mesmo apelidada de “estúpida” e de “tolo Jogo” e o Rei Branco questiona repetidamente as razões deste “Duelo absurdo e sangrento” (idem, ibidem: 52). A falta de justificação e de sentido tem consequências na desmotivação dos combatentes que “não queriam combater, / não desejavam lutar. / E lutavam sem querer, / combatiam sem desejar! (...) Era uma Guerra que havia / porque havia e tinha havido, / que não fazia sentido” (idem, ibidem: 54). Por oposição, para as personagens reais, nomeadamente o Rei Preto, “a Paz é o assunto mais importante do Mundo” (idem, ibidem: 60), e a Rainha da mesma cor conclui, pragmaticamente, encontrando uma solução para os problemas que “A Guerra não serve a uns nem a outros. / Matamo-nos entre nós e, no entanto, / o Tabuleiro também é Preto e Branco / e tem Casas que cheguem para todos” (idem).

*Mouschi, o gato de Anne Frank*, de José Jorge Letria, foi já alvo de um estudo<sup>16</sup> aprofundado, ainda que no âmbito das relações intertextuais. O fundo temático deste texto reside na revisitação, a partir de um curioso ponto de vista, da obra diarística de Anne Frank, aproximando-a do contexto dos leitores infanto-juvenis portugueses contemporâneos. Sara Silva salienta, como elementos particulares de *Mouschi, o gato de Anne Frank*, além da novidade da perspetivação da narrativa a partir do ponto de vista do gato, animal de estimação da adolescente judia, os seus “contornos intimistas / confessionalistas, muito próximos da prosa diarística” (Silva, 2003: 390). A opção pela focalização homodiegética resulta na credibilização do discurso de Anne, uma vez que a verdade dos acontecimentos é reforçada pelo gato, testemunha onnipresente do desenvolvimento da acção. O relevo do contexto histórico-político, decisivo para o desenrolar dos acontecimentos e para a justificação da tragédia familiar de que o diário dá conta na primeira pessoa, é reforçado pelo afastamento temporal do texto de Letria que explica a evolução<sup>17</sup> dos acontecimentos, as suas causas e consequências:

---

<sup>16</sup> Confrontar Silva, Sara Raquel Duarte dos Reis (2003).

<sup>17</sup> Confrontar com: “todas as noites, os aviões ingleses continuavam a voar por cima das nossas cabeças, bombardeando posições” (Letria, 2002: 21) e “ouve a notícia do desembarque das Tropas aliadas numa praia de França” (idem, ibidem: 30).

Anne Frank, nascida em Frankfurt, na Alemanha, era judia e os homens que nesses anos governavam aquele país e uma boa parte da Europa ocupada pela força perseguiram e matavam os judeus, transformando-os no seu principal inimigo e na justificação de toda a sua brutalidade (Letria, 2002: 4).

Sem didactismo excessivo mas com rigor histórico e fiel ao texto original, *Mouschi, o gato de Anne Frank* proporciona ao leitor um contacto efectivo com as consequências da guerra no universo quotidiano e privado de uma família e de uma adolescente, evidenciando aspectos esquecidos dos conflitos. A identificação dos leitores com a protagonista da obra de José Jorge Letria, facilitada pela idade próxima, pelas actividades desenvolvidas, pelos gostos e comportamentos fortalecerá a percepção da

forte carga emotiva e/ou dramática, testemunhada através da expressão de um riquíssimo espaço psicológico no qual se guardam o amor, o medo, a saudade, a tristeza, os dilemas e, ainda, a angústia perante a injustiça e a ameaça da morte (Silva, 2003: 390).

72

A II Guerra Mundial é igualmente alvo de tratamento narrativo num outro texto do mesmo autor, intitulado *Campos de Lágrimas* (2000), centrando a sua atenção nos horrores vividos nos campos de concentração nazis. Destinado, explicitamente “aos leitores mais jovens, para não deixarem que se repita o maior crime da história da Humanidade”, insiste-se na sistematização de um conjunto de aspectos relativos à história da Europa, onde se inclui a Guerra Civil espanhola e a resistência francesa à ocupação alemã, em detrimento da ficcionalidade da publicação. O narrador assume, claramente, a existência em semelhantes conflitos de uma facção positiva<sup>18</sup>, “um lado bom”, que seria o dos pugnaram pela liberdade e pela democracia, no caso concreto os Republicanos no conflito espanhol e os resistentes franceses. Neste caso, está implícita uma noção de guerra justa associada quer à defesa de valores tidos como universais quer à defesa do território nacional alvo de ocupação estran-

---

<sup>18</sup> Confrontar com: “quando começou a Guerra Civil de Espanha, ele ofereceu-se para combater nas Brigadas Internacionais (...). Eram uma força constituída por estrangeiros vindos de muitos países que se dispuseram a lutar para ajudar o governo legítimo da República a não ser derrubado à força pelas tropas sublevadas que o general Franco comandava” (Letria, 2000: 40) e também com “ele foi um herói, como o foram outros homens dessa época que preferiram morrer a desistir do combate pela liberdade” (idem, ibidem: 41).

geira, o que confirma a existência de um sentido ético e jurídico da acção bélica e sobre o qual o debate é, simultaneamente, antiquíssimo e actual. O mesmo tipo de preocupações e os mesmos destinatários são também visíveis em *Timor contado às crianças... e aos Outros* (1999), uma história de Timor desde o século XVI até aos nossos dias, o que permite perceber, por parte de José Jorge Letria, a coerência de um percurso e de uma escrita que combate o esquecimento generalizado da História em geral e de acontecimentos históricos decisivos para percebermos o que somos hoje e o que queremos ser amanhã.

A II Guerra Mundial ocupa igualmente grande espaço de reflexão na obra de Ilse Losa, nomeadamente em *O Mundo em que vivi* (1987) e num breve conto incluído na colectânea *A Minha Melhor História* (1985). Esta opção não será, com certeza, estranho o percurso de vida da própria autora, nomeadamente as suas vivências durante o período entre os dois grandes conflitos mundiais, enquanto judia nascida na Alemanha. O romance *O Mundo em que vivi* (1987) acompanha o crescimento de Rose, ao mesmo tempo que testemunha o contexto histórico em que esse crescimento ocorre, do ponto de vista social, político, económico, religioso, cultural, familiar, etc. Do texto, repleto de alusões históricas e onde surge destacada a violência e o anti-semitismo do ponto de vista das vítimas, têm ainda particular interesse as questões levantadas pela protagonista, ainda criança, sobre o porquê da guerra por permitirem, através de um olhar ingénuo e infantil, questionar (também no sentido de criticar) os comportamentos e as opções dos adultos<sup>19</sup>: “Sim, acabou a guerra, disse mais tarde o avô, sem alegria. Mas perdemo-la. Eu não sabia que se podia ganhar e perder na matança de homens, tal como se perdia no jogo da “macaca” ou das “damas”. Portanto era um jogo, a guerra? Um jogo das pessoas crescidas?” (Losa, 1987: 28).

Em “Apesar de tudo”, somos confrontados com um dilema inquietante e perturbador que resulta dos conflitos vividos durante a vigência do regime

---

<sup>19</sup> Confrontar com: “ - Por que é que morre tanta gente na guerra?

- Enfim, por alguma razão se fazem as guerras (...). Só nas guerras é que os homens podem matar.se uns aos outros sem serem castigados. (...)

- Então os homens matam-se porque gostam?

- Que estás para aí a dizer, Rose! Julgo não haver um só soldado que vá para a guerra porque gosta. Tem de ir.

- Tem de ir para quê, avô?

- Para defender a pátria.

Tanta contradição!

- Então é preciso fazerem-se guerras?” (Losa, 1987: 21).

hitleriano. A narrativa centra-se nas consequências privadas, quase íntimas, das guerras e dos conflitos humanos que delas resultam. No conto em questão, coloca-se o problema do convívio e da amizade entre os filhos –ainda crianças– de famílias pertencentes a facções inimigas. Assim, e “apesar de tudo”, como o título o anuncia, o peso negativo do passado parece inferior à esperança que é depositada nas gerações mais jovens de um futuro melhor, regenerado e dialogante. O convívio entre “inimigos” é, pois, simultaneamente, o luto do passado e a esperança da mudança no futuro, simbolicamente representada na dança de roda final que inclui Marta, o seu filho Rolf e todas as crianças, incluindo o filho do “seu” inimigo. Também aqui a gravidade da guerra é um conceito que para exceder a compreensão da criança: “Há poucos meses a guerra acabara. Rolf apesar de não saber ainda avaliar o que significavam guerras parecera, no entanto, compreender que alguma coisa de calamitoso tinha chegado ao fim. Abraçara a mãe e dissera: “Ainda bem”. Mas, em seguida, fora à rua brincar” (Losa 1985: 31 e 32). O conto inicia-se como uma breve contextualização<sup>20</sup> histórica que dá conta do regime alemão que antecedeu o desenrolar dos acontecimentos que conduziram ao segundo conflito mundial. Se se fizer jus à epígrafe de Albert Einstein, trata-se aqui de entender a literatura, nomeadamente a destinada aos mais jovens, como um alerta das consciências para que a Humanidade aprenda com os erros do passado.

Em conclusão, podemos afirmar que os textos produzidos em torno da questão da II Guerra Mundial centram-se com particular incidência em questões ligadas ao holocausto e ao extermínio do povo judeu, de que Ilse Losa constitui um importante testemunho em língua portuguesa. Trata-se de obras de que dão conta das difíceis condições de vida e da luta diária pela sobrevivência em territórios e populações acentuadamente adversos e hostis. Contudo, não é estranho que no meio de um momento particularmente complicado para a História da Europa e do Mundo, alguns relatos permitam também encontrar, no meio da loucura e do ódio, exemplos de altruísmo e solidariedade.

A questão da guerra justa tem ocupado, ao longo de séculos, uma longa reflexão de teólogos, filósofos, historiadores e inúmeros pensadores. A opção pela guerra encontra, no pensamento ocidental, duas justificações óbvias:

---

<sup>20</sup> Confrontar com “nos anos de 1933 a 1945 a Alemanha era dominada por um regime cruel e arrogante. Os governantes seus adeptos tinham-se como homens superiores; achavam-se no direito de torturar e até de matar todos os que não pertencessem à raça germânica, “a raça superior” como a classificavam, e também aqueles que, mesmo pertencendo a essa raça, não concordavam com as práticas desumanas do regime e tinham coragem de o dizer” (Losa, 1985: 29 e 30).

vingar uma ofensa, o que permite falar de legítima defesa e recuperar o injustamente roubado. Mesmo os descobrimentos portugueses e as conquistas além-mar obedeceram, pelo menos em princípio, a uma destas justificações, sendo, por isso, alvo do reconhecimento da instituição supra-nacional da altura –o Papado. Apesar da complexidade da questão, a que aqui só aludimos, a verdade é que, no âmbito da literatura de destinatário infantil, encontramos ecos deste tipo de pontos de vista e são mesmo apresentadas casos em que a guerra surge legitimada e associada se não ao “Bem”, pelo menos ao “Mal necessário”. Veja-se, por exemplo, o álbum de João Pedro Méseder e André Letria, *Timor Lorosa’e. A Ilha do Sol Nascente* (2001). Apesar da brevidade da mensagem verbal, o texto revela-se particularmente profundo. Estabelece, com recurso a um diálogo com a componente gráfica, uma clara antinomia entre os conceitos abstractos de Bem e de Mal que desenvolve e clarifica atribuindo-lhe identidades: os bons e os maus. Os primeiros são os timorenses –“pequeno povo sereno e sábio” e os segundos são os “soldados estrangeiros”, os que já antes “tinham ocupado a terra e roubado ao povo o seu destino” e ainda “tinham matado e massacrado”. O reforço da caracterização disfórica dos invasores é ainda reforçado através da insistência da locução e das conjunções copulativas, além da descrição de acções repetitivas: “E mais uma vez queimaram e mataram e massacraram”. Face à apresentação deste estado de coisas, e uma vez descrita uma guerra de ocupação e de invasão que traz com ela a morte, o massacre e o genocídio, fica jurídica e eticamente justificada uma outra acção bélica –a guerra de libertação, no sentido de defesa dos fracos e oprimidos: “alguns senhores que governam o mundo e dão ordens aos generais decidiram enfim enviar soldados (...) muitos homens com suas armas [que] fizeram sair os soldados do mal”. A expulsão dos soldados invasores pelos soldados libertadores resulta no regresso lento e progressivo da luz, depois de anos de trevas. Também neste caso, a oposição antinómica é evidente, até do ponto de vista cromático e ilustrativo, entre o período de invasão e ocupação conotado com a sombra, a noite e a morte e a libertação associada ao amanhecer, à luz, ao sol e, metaforicamente, à liberdade e autodeterminação.

75

No caso português, e apesar do último grande conflito militar em que o país se viu envolvido ter terminado há já três décadas, não são muitas as publicações recentes para a infância em que a guerra ou até mesmo a violência são temática central. Esta constatação, já feita por José António Gomes em 2000<sup>21</sup>,

---

<sup>21</sup> Confrontar com: “Durante o século XX, (...) não abundam, todavia as ficções com referências directas aos grandes conflitos que marcaram o século Xx” (Gomes, 2000a).

torna-se ainda mais evidente quando comparamos a produção portuguesa com a estrangeira, nomeadamente em castelhano. A publicação, no âmbito deste encontro de *ZAP: Um Livro de Histórias e Poemas pela Paz* (2004), de vários autores, vem chamar a atenção para um assunto não central da literatura de recepção infantil, pela diversidade de tratamentos literários que possibilita. A questão da guerra e da violência ocupa um *corpus* considerável de textos em língua espanhola e foi já, inclusivamente, alvo de estudo e reflexão em congressos e publicações. A confirmá-lo, veja-se, por exemplo, a publicação<sup>22</sup>, em 2003, na Argentina, de *Guerra y paz en los libros infantiles y juveniles* (2003), pela Asociación de Literatura Infantil y Juvenil daquele país. O livro contém várias recensões<sup>23</sup> e uma bibliografia comentada de livros sobre a guerra que “transmiten un mensaje de paz en una variedad de estilos que abarcan desde lo realista a lo metafórico”. Em Espanha, foi editada em parceria pela Asociación Nacional de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ) e o Centro Internacional do Livro Infantil e Juvenil da Fundação Germán Sánchez Ruipérez uma publicação intitulada *La guerra en la literatura para niños y jóvenes* (e que também se encontra disponível on-line<sup>24</sup>) que contempla uma vasta selecção dos títulos (81) publicados em Espanha sobre esta matéria, complementada com uma bibliografia sobre o mesmo assunto. Esta publicação resulta da investigação levada a cabo no âmbito do III Congresso Internacional da ANILIJ sobre esta temática que decorreu em Vigo em Dezembro do ano passado.

As obras publicadas recentemente sobre esta temática da guerra e da violência em particular, mas também sobre outras questões problemáticas da sociedade contemporânea, permitem perceber que os critérios que pautam a sua escrita e edição evoluíram bastante. Observa-se, como ficou visto, uma preferência por narrações credíveis, que promovam a reflexão pessoal sobre as causas e as consequências da guerra, mas que fujam ao sensacionalismo, evitem o doutrinamento dos leitores e o recurso a estereótipos. De acordo com os autores de *La Guerra en la Literatura para Niños y Jóvenes* (2003), estamos, em muitos casos, perante

voces que se alzan contra la guerra, que denuncian el absurdo y el sentido del enfrentamiento bélico. Textos que abren los ojos y que

<sup>22</sup> Ver, sobre esta publicação <http://www.imaginaría.com.ar/10/9/guerraypaz2.htm>.

<sup>23</sup> Pelo menos três desses breves textos estão disponíveis para consulta on-line na página da Revista *Imaginaría*, nº 109, de 20 de Agosto de 2003: <http://www.imaginaría.com.ar/10/9/guerraypaz.htm>.

<sup>24</sup> Ver <http://www.fundaciongsr.es/guias/default.htm>.

invitan a la reflexión, desde la expresión estremecedora de una vergonzante realidade que se estende diariamente por el planeta o la prudente perspectiva del mundo de los juguetes. Tonos realistas, fantásticos y poéticos que claman por la paz (2003: 7).

Assim, na nossa opinião, os melhores livros publicados nesta área, de que *A Guerra* de Anais Vaugelade, *O capitão Hussi* de Jorge Araújo, *A guerra no tabuleiro de Xadrez* de Manuel António Pina ou *Mouschi, o gato de Anne Frank* José Jorge Letria são apenas alguns exemplos<sup>25</sup>, caracterizam-se pela capacidade de estimularem o desenvolvimento de uma cultura de paz, de respeito pela vida e de defesa dos direitos humanos. Promovem, pela referência a situações concretas ou metafóricas, valores tão conhecidos, mas tantas vezes distantes, como a igualdade, a solidariedade, a justiça, a liberdade e a solução dos conflitos através do diálogo e da cooperação.

Ana Margarida Ramos

Universidade de Aveiro

## Referências Bibliográficas

Andrade, Eugénio de, “Não quero, não”, in *Aquela nuvem e outras*, Porto: Campo das Letras, 1999.

Andresen, Sophia de Mello Breyner, *A Floresta*, 30ª edição, Porto: Livraria Figueirinhas, 1997.

———, *O Cavaleiro da Dinamarca*, 51ª edição, Porto: Livraria Figueirinhas, 1998.

Araújo, Jorge, *Comandante Hussi*, desenhos de Pedro Sousa Pereira, Lisboa: Quetzal Editores, 2003.

Barreto, Garcia, *Literatura para crianças e jovens em Portugal*, Porto: Campo das Letras, 1998.

Bastos, Glória, “Ao sabor da aventura: uma aproximação às coleção de Isabel Alçada e Ana Maria Magalhães”, in *No Branco do Sul As Cores dos Livros. Encontro sobre*

---

<sup>25</sup> Ver também, no contexto de promoção da Paz, a antologia de Manuela Fonseca e Irene Koenders, Annemie Leysen, Carol Fox (2001). Através da compilação de textos de autores portugueses e estrangeiros e escritos nos mais variados géneros, pretende-se dar um retrato da Guerra (através das referências mais ou menos concreta a inúmeros conflitos) e das suas consequências, enfatizando, sempre que possível, a visão da criança e apelando à Paz.

*Literatura para Crianças e Jovens –Actas. Beja, 25 e 26 de Fevereiro de 1999*, Beja: Caminho, 2000, pp. 151-173

Blockeel, Francesca, *Literatura Juvenil Portuguesa: Identidade e Alteridade*, Lisboa: Caminho, 2001.

Carlos, Papiniano, “Cantiga do Foge-foge” in José António Gomes (org.), *Conto Estrelas em Ti*, ilustrações de João Caetano, Porto: Campo das Letras, 2000, p. 65.

Carvalho, Maria João, *Direitos da Criança*, ilustrações de Carla Nazareth, 2ª edição, Rio de Mouro: Everest Editora, 2003a.

———, *O Sótão Mágico*, ilustrações de Fátima Afonso, Rio de Mouro: Everest Editora, 2003b.

Colaço, Maria Rosa, *Gaiivota*, Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

———, *O Mistério da coisinha azul*, Lisboa: Plátano Editora, 1989.

———, “Uma casa tão azul”, in *O Coração e o Livro*, ilustrações de António Modesto, Porto: Âmbar, 2003.

78

Cruz, Valdemar, *O Soldado e o Capitão os Cravos e o Povão*, ilustrações de João Caetano, Porto: Campo das Letras, 1998.

Dacosta, Luísa, *A Batalha de Aljubarrota*, ilustrações de Marques Cruz, Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1985.

Fonseca, Manuela, Irene Koenders, Annemie Leysen e Carol Fox (org.), *Lá Longe, a Paz. A guerra em Histórias e Poemas*, Lisboa: Edições Afrontamento, 2001.

Gomes, José António, *Livro de pequenas viagens*, Matosinhos: Contemporânea, 1997.

———, “Em busca da identidade perdida: a obra de Alice Vieira e o caso de *Os olhos de Ana Marta*”, in *No Branco do Sul As Cores dos Livros. Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens –Actas. Beja, 25 e 26 de Fevereiro de 1999*, Beja: Caminho, 2000, pp. 27-44.

———, “A paz e a guerra– factos e ficções”, texto policopiado apresentado num painel no âmbito de *War Game? European Seminar on War and Peace in Literature for Young People*, Ypres–Bélgica, 15/9/2000 (2000a).

Letria, José Jorge, *Capitães de Abril*, 2ª edição, Porto: Âmbar, 1999.

———, *O 25 de Abril contado às crianças... e aos outros*, ilustrações de João Abel Manta, Lisboa: Terramar Editores, 1999.

- , *Campos de Lágrimas*, Porto: Âmbar, 2000.
- , *Mouschi, o gato de Anne Frank*, ilustrações de Danuta Wojciechowska, Porto: ASA Editores II, 2000.
- Lopes, Conceição, *Vinte e cinco de Abril quase como um conto de fadas*, ilustrações de Francisco Santarém, Porto: Livraria Civilização Editora, 1999.
- Losa, Ilse, “Apesar de tudo”, in *A minha melhor história*, ilustrações de Luísa Brandão, Porto: Asa, 2ª edição, 1985, pp. 29-36.
- , *O mundo em que vivi*, Porto: Edições Afrontamento, 1987.
- Magalhães, Ana Maria e Isabel Alçada, *Tufão nos mares da China*, Lisboa: Caminho, coleção Viagens no Tempo, n° 13, 1997.
- Magalhães, Isabel Allegro de, *O Sexo dos Textos*, Lisboa: Caminho, 1995.
- Martins, Paula Cristina e Sara Pereira (adapt.), *Os Direitos da Criança*, Braga: Governo Civil de Braga/Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, 1998.
- Mésseder, João Pedro, *Timor Lorosa’e. A Ilha do Sol Nascente*, ilustrações de André Letria, Porto: Âmbar, 20001.
- Mota, António, *Cortei as tranças*, ilustrações de João Lemos, Porto: Edinter-Âmbar, 1990.
- Muralha, Sidónio, *Todas as crianças da terra*, ilustrações de Fernando Lemos, s/l: Livros Horizonte, 1978.
- , *Catarina de todos nós*, ilustrações de Teresa Dias Coelho, Lisboa: Editorial Caminho, 1979.
- Neves, Leonel, *O Soldadinho e a Pomba*, Lisboa: Horizonte, 1981.
- Osório, Ana de Castro, *De como Portugal foi chamado à Guerra. História para Crianças*, Lisboa: Casa Editora Para as Crianças, 1918.
- Pina, Manuel António, *História com Reis, Rainhas, Bobos, Bombeiros e Galinhas e A Guerra do Tabuleiro de Xadrez*, Porto: Campo das Letras, 2004.
- Pires, Maria da Natividade, “Representações de Portugal na obra de Alice Vieira—desdobramentos do olhar”, in *No Branco do Sul As Cores dos Livros. Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens. Actas. Beja, 25 e 26 de Fevereiro de 1999*, Beja: Caminho, 2000, pp. 44-62.

Ribeiro, Aquilino, *O filho da Felícia ou a inocência recompensada. Arca de Noé, III Classe*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1936.

Saldanha, Ana, António Garcia Teijeiro, João Pedro Mésseder, José Viale Moutinho, Luísa Ducla Soares, Manuel Lourenzo González, e Teresa Guedes, *ZAP: Um Livro de Histórias e Poemas pela Paz*, ilustrações de Acácio de Carvalho e Manuela Bronze, Porto: Junta de Freguesia de Santo Ildefonso, 2004.

Silva, Sara Raquel Reis da, “Os contos para a infância de José Jorge Letria: vozes (entre)cruzadas”, in *A Criança, a Língua e o Texto Literário: da investigação às práticas. Actas do I Encontro Internacional*, Braga: Universidade do Minho. Instituto de Estudos da Criança, 2003, pp. 386-396.

Soares, Luísa Ducla, *O Soldado João*, Lisboa: Estúdios Cor, 1973.

———, “Heróis”, in José António Gomes (org.), *Conto Estrelas em Ti*, ilustrações de João Caetano, Porto: Campo das Letras, 2000, p. 64.

———, *A Cavalo no Tempo*, ilustrações de Teresa Lima, Porto: Civilização, 2003.

Torrado, António, *Donzela Guerreira – histórias tradicionais portuguesas contadas de novo*, ilustrações de Fernanda Fragateiro, Lisboa: Livraria Civilização, 1996.

80

Vaugelade, Anais, *A Guerra*, Porto: Âmbar, 2002.

Vaz, José, *A Fábula dos feijões cinzentos. 25 de Abril, como quem conta um conto*, ilustrações de Elsa Navarro, Porto: Campo das Letras, colecção Palmo e Meio, 2000.

Vieira, Alice, *Promontório da Lua*, 2ª edição, Lisboa: Caminho, 1996.

Vieira, Vergílio Alberto, *A Revolução das Letras: o 25 de Abril explicado às crianças*, ilustrações de Fedra Santos, Porto: Campo das Letras, 2004.

VV. AA., *Guerra y paz en los libros infantiles y juveniles*, Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina, 2003.

VV.AA., *La Guerra en la Literatura para Niños y Jóvenes*, Salamanca: Centro de Documentación e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003. Selección y textos a cargo del equipo del Área de Documentación del Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil.

<http://www.fundaciongsr.es/guias/default.htm>

<http://www.imaginaría.com.ar/10/9/guerraypaz2.htm>

<http://www.imaginaría.com.ar/10/9/guerraypaz.htm>