

**Originalmente publicado em:** (Outubro de 2006). Actas do 6º Encontro Nacional (4º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Braga: Universidade do Minho.

## Um olhar sobre a obra de Matilde Rosa Araújo: A descoberta do narrador

Maria da Conceição Costa\*

### RESUMO

Matilde Rosa Araújo é hoje considerada uma escritora de grande valor, que ainda continua a escrever e a publicar, e parece-nos importante dar a conhecer a sua obra. Quando percorremos a sua escrita verificamos que Matilde é fiel a determinadas temáticas, a determinados valores, tão importantes ainda hoje e que são constantes na sua obra. E há ainda uma presença constante, a do narrador. O narrador que encontramos na obra de Matilde Rosa Araújo é um narrador que exige um narratário específico pois este narratário é chamado a ser «participante». O narrador faz confidências ao narratário, «penitencia-se» diante dele, questiona-o, conquista-o para as causas que defende e responsabiliza-o pela divulgação da mensagem.

Esta comunicação pretende, em primeira instância, desvendar a escrita de Matilde através da relação narrador-narratário. As obras seleccionadas para esta apresentação correspondem a critérios pessoais quanto à ocorrência dos exemplos que julgamos mais significativos.

*A vida chega aqui  
filtrada em pensamento  
que não fere; no enlevo  
táctil-visual de ideias  
reveladas na trama  
do papel e que afloram  
aladamente e dançam [...] o seu ballet de essências  
para o leitor liberto.*

Carlos Drummond de Andrade

Matilde Rosa Araújo impõe-se no Mundo da Literatura Infanto-Juvenil com uma vasta obra que se apresenta muitas vezes singela e inocente. Quando nos sentamos a escutá-la, quando a lemos, procurando descobrir os diferentes fios que no texto proporcionam múltiplos caminhos, percebemos que a singeleza e a inocência são apenas uma aparência de que a escrita se reveste num primeiro olhar. Com efeito, a Vida na sua plenitude pulsa no conto mais simples, numa narrativa que se constrói de forma linear. Em cada linha ou em cada espaço em branco escondem-se ou

---

\*Instituto Piaget – Almada.

revelam-se temas que constituem o alicerce da Vida. A Alegria, o Amor, a Amizade, a Infância, a Velhice, a Paz, o Perdão ou a Morte iluminam a escrita desta Mulher-Múltipla, como lhe chamou Maria Emília Traça. Os temas que povoam de cinzento o universo são igualmente uma presença constante num apelo que não se cansa de repetir, como se nesse apelo pudesse exorcizar o mal que aflige os homens e sobretudo as crianças.

A sua obra permite-nos, portanto, um encontro não apenas com uma escrita que se constrói como se as palavras escolhidas vivessem a sua existência primeira, mas também um encontro com o Homem e com a Vida, donde necessariamente fecundo e transformador.

Este olhar descobridor, *como refere José António Gomes*, que pesquisa «debaixo da sombra», simultaneamente virgem, como o da criança, e sábio como o de um adulto experimentado e sensível, é o olhar capaz de dar vida às coisas mais banais. Revela o mistério das coisas e das criaturas desdobrando-se num conhecimento inteligente sobre a vida, cujo único segredo é uma atenção sensível ao que os ritmos da desumanização tendem a fazer esquecer (*Gomes, 1995: 16*).

Com este trabalho pretende-se dar a conhecer a obra desta escritora que muitos já conhecemos, amamos, divulgamos e sobre a qual se desenvolveram já várias reflexões.

Porque a escrita de Matilde é marcada pela «fidelidade aos grandes afectos», para usar uma expressão de António Torrado, citada por Sara Reis, decidimos «ler» o afecto que no texto se nos oferece generosamente. Vamos descobrir o narrador quase omnipresente na vasta obra de Matilde, um narrador que solicita, de uma forma natural, e explicita o narratário. Ocupar-nos-emos da presença do narrador e do narratário.

Um texto, tal como aparece na sua superfície (ou manifestação) linguística, representa uma cadeia de artifícios expressivos que o destinatário deve actualizar (*Eco, 1992: 53*).

O texto está, portanto, incompleto e o destinatário, o «leitor», tem a possibilidade de actuar nele, de ser um «operador», como é designado por Umberto Eco: (...) *um texto, mais decisivamente que qualquer outra mensagem, requer movimentos cooperativos activos e conscientes por parte do leitor* (*idem, ibidem: 54*).

(...) *Um texto quer que alguém o ajude a funcionar* (*idem, ibidem: 55*). A teoria da recepção (Jauss, 1978) veio atribuir *um papel decisivo ao diálogo com o receptor que, no momento da criação, o autor interioriza mais ou menos conscientemente. A realidade do texto não está apenas nele próprio, mas também nessa outra entidade que recria a cada acto de leitura – o seu receptor* (Júdice, 2005: 15-16).

Mas o texto, desde a gestação, traz a «previsão» dos movimentos do «leitor»; é conduzido de forma a construir o leitor. *Não podemos remontar ao instante da criação; mas sabemos que essas regras estão definidas a partir de uma relação passada entre um sujeito-que-já-não-está (o Autor) e um tempo que deixou marcas ou traços que podemos recuperar (o tempo histórico desse Autor, o contexto). Do ponto de vista teórico, é possível reconstituir muito do que terá sido a experiência do autor, efectiva no instante da criação do texto; na prática, há uma parte dessa experiência – o lado individual, não histórico nem colectivo – que nos é inacessível, a não ser através dos elementos que o próprio texto fornece e que, por um processo dedutivo, nos podem levar a essa experiência subjectiva, fundadora.*

*De facto, o texto poderá aparecer como uma actualização dessa experiência, uma «performance», cujos gestos são ditados pela presença inconsciente de um outro a quem eles se destinam, num tempo indeterminado, que é o do narratário* (*idem, ibidem: 27-28*).

A criação do texto dispõe de meios específicos que levam à «construção do leitor», tais como: a língua escolhida, a forma, o iniciar, as marcas do tempo, a selecção da audiência. Por vezes

os traços gramaticais colocam, frente a frente, o Emissor e o Destinatário, de uma forma explícita. O autor empírico expressa-se como sujeito de enunciação e o leitor empírico, à descoberta desse autor-modelo, emerge como destinatário, como narratário.

Nesta parceria é o narrador que dá o «tom» e indica o caminho, pois é ele o produtor do enunciado e, embora o receptor possa «criar», possa abrir no texto e nos espaços em branco múltiplos sentidos, o material de que dispomos é o enunciado, o texto. E nele podemos perceber a construção destes dois «seres de papel» que são o narrador e o narratário.

Em que consiste este trabalho: efectuada uma leitura da Obra, em prosa, de Matilde Rosa Araújo, foram seleccionados exemplos que consideramos significativos da presença do narrador, sobretudo enquanto construção dialógica com o narratário, privilegiando-se a relação explícita. Só foram considerados os contos que se enquadram neste objectivo. Serão apresentados aqueles que documentem as intenções que enunciámos e sempre os que, segundo o nosso ponto de vista, são relevantes. A enumeração não é exaustiva, como se compreende. Os textos escolhidos são:

- O Palhaço Verde*
- O Sol e o Menino dos Pés Frios* (doze contos)
- O Gato Dourado** (três contos)
- O Cavaleiro sem Espada*
- As Botas de Meu Pai** (cinco contos)
- Joana-Ana*
- Os Quatro Irmãos* (dois contos)
- A Velha do Bosque* (dois contos)
- O Reino das Sete Pontas**
- História de um Rapaz*
- O Passarinho de Maio*
- O Chão e a Estrela* (nove contos)
- O Capuchinho Cinzento*
- A Saquinha da Flor*

São reduzidas as intervenções explícitas do narrador sem presença do narratário. O texto tem patamares de sentido «fixos», sentidos aos quais todo o leitor se rende; no caso dos que analisámos, alguns patamares determinantes na urdidura do texto têm lugar no ponto de encontro entre o narrador e o narratário. Com efeito, o narrador não se limita a «dar-lhe vida», de forma explícita, mas cria uma rede subtil de sinais, semânticos e pragmáticos, que intervêm de forma decisiva no sentido da mensagem.

As narrativas utilizadas são quase sempre de terceira pessoa, o que não impede a emergência do narrador para que se crie o ponto de encontro entre narrador e narratário. Não há ausência de narrador ainda que a narrativa esteja na terceira pessoa; como Gérard Genette afirma: *mesmo no relato mais sóbrio há alguém que me fala, que me conta uma história, convida-me a ouvir como ele a conta e este apelo – confiança ou pressão – constitui uma inegável atitude de narração e portanto de narrador* (*Nouveau Discours du Récit*, 68, citado por Reis, 2001: 369). Na obra que estamos a analisar, vamos constatar que a afirmação de Gérard Genette faz todo o sentido porque o narrador se faz ouvir, apesar de os contos utilizarem, quase na totalidade, a terceira pessoa. Embora a voz do narrador contenha em si o narratário, podemos hierarquizar, de algum modo, essa presença, pois há situações em que o narrador parece dirigir-se a si próprio.

Em *O Cavaleiro Sem Espada*, uma narrativa de terceira pessoa, lemos:

*(...) Porque era manhã, esquecia-me de dizer*

*(...) Não digo que fosse um barco carregadinho de flores*

*Esta rapariga não sabia que a vida é uma floresta feita de verdades e enganos, e que temos que ir por ela, encontrando animais e plantas desconhecidas (...) E que, de vez em quando, encostada a uma árvore velha ou jovem, encontramos pessoas verdadeiras (Araújo, 1979: 10, 14, 15).*

Mas a interpelação ao narratário pode assumir o desafio de uma adivinha, narratário-criança? Talvez, como parece inferir-se no conto «Os Quatro Irmãos»:

*Mas quem são estes quatro irmãos tão diferentes? Ides sabê-lo vós mesmos, Amigos. (idem, 1983a: 4).*

*E se eu vos não digo os nomes destes quatro irmãos (...), é porque vos quero dar a alegria de os descobrires sozinhos, assim como quem descobre quatro segredos que têm um nome só igual ao de sua Mãe (idem, ibidem: 17).*

O narrador dirige-se ao narratário interpelando-o, confidenciando-lhe alegrias e tristezas, responsabilizando-o pela construção de um mundo diferente. O título dado é afectuoso – amigo – ou leitor. O acto de escrever é, por vezes, objecto de reflexão, como em «O Sol»:

*Eu devia ter uma pena de luz para contar esta história. E não tenho. Mas os olhos dos meninos são luz e quem me lê há-de emprestar luz às minhas palavras (idem, 1977: 7).*

E no final do mesmo conto:

*Esta foi a pena de luz para contar esta história.*

*A do vosso Amor, a do vosso entendimento (idem, ibidem: 9).*

O sujeito da escrita pressupõe já a existência de um destinatário-participante: os olhos dos meninos que hão-de ler o conto.

A sua escrita é, em seu entender, insuficiente para contar a infância.

No conto «Um Copo», encontramos uma reflexão idêntica:

*Esta história que talvez pareça uma história sem princípio nem fim. Mas eu sei que os meninos, na sua ternura, a hão-de ler como aquele filho olhava a mão do pai. Igual ou mais bela que as sete cores do arco-íris.*

*Esta história, escrita pela minha mão que a escreve, igual à do homem que trabalhava no vidro.*

*E que ainda precisa de contar estas histórias antigas aos filhos dos homens (idem, ibidem: 30).*

De novo a ênfase no acto de contar e de recontar com um apelo para o leitor, ao qual é dado o título extremoso de Amigo:

*Amigo, que me lê, talvez digas que eu não te contei uma história. Mas tu próprio, que és um futuro Homem, fraterno e bom, contarás aos teus filhos esta história que não é fábula imaginada e que se chama «O Grilo de Barcelona» (idem, ibidem: 75-76).*

E *Ouve, Amigo, a história que te vou contar* (idem, 2006: 5) focaliza de novo o acto da escrita – a história que vai ser contada.

Em *A Saquinha da Flor*, último livro publicado, em 2006, encontramos um texto (incluído em *Contos de um Mundo sem Esperança*, Texto Editora, 2003) no qual o narrador realiza de uma forma mais frequente este diálogo com o narratário. Vejamos como se organiza este apelo continuado ao narratário:

*Era uma vez uma menina chamada Maria. Há tantas Marias na Terra... Pois há. Como há tantos Manéis. Mas cada criança é um Mundo* (idem, 2006: 5).

*E é desse Mundo que vos quero falar (...). Já vamos saber porquê* (idem, *ibidem*: 6).

*E não vamos esquecer a voz de Maria* (idem, *ibidem*: 8).

*Na verdade, à Avó não faltava nada. Ou faltava?* (idem, *ibidem*: 11).

*Também havia dias, noites de chuva e vento. Neve, até. (...)* (idem, *ibidem*:16).

*Ela, Amélia, nunca foi à escola. Nunca. Não havia escola naquela aldeia do monte. Naquele tempo. Como seria ir à escola?* (idem, *ibidem*: 19).

*De súbito, aparece-lhe um cavalo branco, muito branco e alguém [quem?]* (idem, *ibidem*: 20).

*Até que chegou a noite. Uma noite tão diferente das outras noites. Medo? Tanto medo! Mas era tão bom ir. Voar!*

*A infância, lugar distante que pertencia à Amélia. Ela, Amélia, velha e menina. Mas onde estava?*

*(...) Mas seria mesmo na lua?*

*(...) Que professora? Onde?*

*(...) Medo? Frio? Sabia lá!*

*(...) A voz de Maria? Seria?*

*(...) E na Escola cabem todos os meninos do Mundo!* (idem, *ibidem*: 22, 24, 26).

Amélia, no final da vida, ouve a voz de Maria. Amélia ainda vive em plenitude apesar da idade; vive e sonha.

Também Dona Balbina, no conto «D. Balbina... e as Cerejas», em *O Sol e o Menino dos Pés Frios*, canta a vida, apesar da velhice:

*Que importa ser velha? (...)*

*Dona Balbina, além de ser velha (o encanto dos que viveram e sabem contar o que viveram, como souberam conhecer o bem!), era muito engraçada.* (idem, *ibidem*: 49).

*Ela não sabia que o coração de Dona Balbina era uma grande rosa vermelha, livre e perfumada...* (idem, *ibidem*: 53).

É um diálogo constante este que o narrador mantém com o destinatário, mas discreto, delicado, quase hesitante; lembra a voz de Eugénio de Andrade – de facto estas palavras parecem apenas orvalho. E apesar da leveza das palavras, estas chegam carregadas de sentido e, como afirmámos, o sentido constrói-se em pleno através desta emergência do sujeito numa incessante procura do outro.

As confidências do narrador revelam a alegria, a tristeza, o valor da vida, do perdão, dos gestos de amor; vejamos um exemplo em «A Fita Vermelha»:

*Se vos conto este desgosto tão grande, não é para vos entristecer. Mas para vos ajudar a compreender, como só então eu pude compreender, o valor da vida. O amor da vida. (...) O seu «preço», que dinheiro algum consegue comprar (idem, 1977: 31).  
Eu conto como aconteceu o pior. E conto-o hoje, a vós, jovens, que me podem julgar. Julgar-me sabendo este meu erro. E evitarem, assim, um erro semelhante para vós mesmos. (...)  
Sabemos todos já, amigos, que há vida e morte. Também isso temos de aprender. Não fiquem tristes por isso. Vejam como as flores nascem quase transparentes da terra, como as podemos olhar à luz do Sol, e morrem, para de novo nascerem.  
Lembrem-se como de um ovo de um pássaro podem sair asas que voem tão alto em dias de Primavera. E morrem, também, e todas as primaveras nascem de novo. E, sobretudo, lembrem-se do coração de cada um de nós, desta força imensa.  
E não adiem os vossos gestos. (idem, ibidem: 33-35).*

Esta é uma narrativa importante: uma visita foi adiada e não mais se pode realizar visto que a menina sucumbe à doença; a partir desse episódio narrado o sujeito da escrita tece considerações acerca deste binómio Vida/Morte. Com simplicidade, sem falsos moralismos, enaltece o valor da vida mas de uma vida fecunda na qual os pequenos gestos de delicadeza e atenção ao outro não devem ser adiados.

A criança está sempre presente, de algum modo, nesta escrita e a voz do narrador canta-a; no conto «A Lembrança» uma menina é comparada a um poema:

*Se eu vos disser que Maria era para mim um poema eu não exagero. Um poema muito belo. Todas as crianças, aliás, são poemas para nós, os adultos. Poemas que nos dizem que a Vida tem sol, amor, alegria, flores, água que corre nos rios, que se levanta nos mares em ondas vigorosas. E neve, e chuva, aqueles dias em que, por detrás dos vidros, parece vermos o tempo correr (...)  
[Os olhos de Maria] levavam-me para muito longe. Um país que vocês talvez não conheçam porque estão dentro dele ainda: O País da Infância. (...) E as suas gargalhadas (ria por tudo, Maria!) tinham música para mim.  
(...) Maria era uma espécie de concerto maravilhoso. (idem, ibidem: 45-46).*

Maria é um poema no início da reflexão do narrador, mas ao longo da reflexão é um concerto: *Maria era um concerto maravilhoso.*

No conto «Entrevista com Zé Manel», a voz do narrador coloca o menino numa esfera quase divina de simbiose com o universo: *Zé Manel é um sol.*

Escutemos:

*Sobre a areia: pois eu tinha-me esquecido de dizer que o mar vinha acabar numa grande e larga praia de areia dourada e fina. (...) Eu pensei então e digo-vo-lo agora alto: Zé Manel é um sol sobre a areia (...) Zé Manel é um sol para aqueles homens e meninos que desprezam o trabalho, que tudo querem para si e nada amam, que não pensam que há meninos que vão estudar sozinhos, por não terem quem os ensine, meninos que nunca tiveram outro brinquedo senão o mar e os aviões que chegam e se vão duas vezes por semana. E o seu sorriso é o próprio Sol. (idem, ibidem: 57-60).*

Também Joaquim é um sol:

*Era tão importante para mim como o nascer do Sol (...) Eu não disse já que Joaquim, com o seu sorriso bom, era um sol que me aparecia?*

De Joaquim, menino que não tinha o pão suficiente e vivia numa pobreza incerta de feira em feira, o narrador muito recebeu, muito aprendeu:

*Ele ensinou-me muito a mim. Do valor de uma criança que luta sorrindo, que na dureza injusta da sua vida sonha. Ouvi-lo era ouvir uma música muito pura misturada com a do mar. (idem, ibidem: 102).*

A música e a natureza, indissociáveis, são de novo os elementos escolhidos para a metáfora. Digamos que no texto «O Menino», e pela voz do narrador, se realiza a metamorfose que o homem não consegue, a da transformação da carência e da solidão que habitam a infância que tanto ama e da qual nos esquecemos:

*Mas esquecemo-nos da criança. (idem, ibidem: 117).*

O sol é invocado pelo narrador para caracterizar Juju em *O Palhaço Verde*:

*Eu disse só que Juju sorriu, mas posso acrescentar que quando Juju sorriu foi como se dentro do circo, que já começava a ficar escuro com o cair da tarde, nascesse o Sol. (idem, 1962: 11-12).*

Basta que nos quedemos um instante a reflectir na simbologia do sol, no seu vigor transformador, na sua divinização, ainda presente hoje, para que se entenda a escolha deste elemento para metáforas ou comparações que permitem a ascensão de personagens que ao elevar-se elevam o mundo pois o transformam e iluminam.

As estrelas aparecem ao mesmo nível do sol e também a luz:

*E os olhos das crianças eram estrelas, estrelas azuis, negras, castanhas, douradas e verdes, estrelas debaixo do céu das cabecinhas loiras e morenas. (idem, ibidem: 28).*

Neste caso a criança transforma-se ela mesma numa figura cósmica; a criança é o cosmos – a sua cabeça é o céu e os seus olhos as estrelas.

E os olhos dos meninos são estrelas para este narrador e para que não o esqueçamos insiste, numa pedagogia quase maternal, para que aprendamos a venerar a infância:

*(...) e os olhos como estrelas a olharem o circo cheio de luz. E o palhaço, só de ver aquelas estrelas – os olhos dos meninos –, tinha o rosto coberto de alegria (idem, ibidem: 28-29).*

E ainda:

*Meninos que sorriem como estrelas numa noite sem luar. (idem, ibidem: 31).*

Dissemos antes que a alegria é uma das linhas com as quais se tece a narrativa e talvez por isso o riso é também comparável à luz:

*Entretanto ouviu-se uma gargalhada. Luminosa. Que o riso também pode ter luz. (...) E as meninas e os meninos, isto é, as «queridas crianças» riram, riram, e a rir fecharam as estrelas dos olhinhos (...) Eu não sei se já lhes disse que também se chora de alegria. (idem, *ibidem*: 33-34).*

E a lágrima, que é de alegria, também está impregnada dessa força cósmica trazida pelo sol e pelas estrelas:

*E a lágrima continuava suspensa no rosto do Palhaço, delicada e brilhante como uma gota de luz (idem, *ibidem*: 36).*

Se algumas vezes voar é atribuído à infância, como veremos adiante, Juju, também ela, se eleva acima da pequenez que o universo parece assumir, na pena do narrador, para a grandeza do homem. Juju não parece pisar o chão mas antes o céu:

*Mas já vinha a entrar Juju, (...) a deslizar delicada, graciosa, como se não pisasse o chão mas um tapete de nuvens macias (idem, *ibidem*: 37).*

E de novo um elemento cósmico – as nuvens como altar sobre o qual desliza Juju, que, pela descrição, se assemelha a uma deusa no Olimpo.

Neste diálogo entre o narrador e o narratário, a infância é apresentada em situação de precariedade tanto mais que as personagens são oriundas de um tecido social carenciado; é o que sucede no conto «António» em *As Botas do Meu Pai*:

*Porque não vos hei-de contar a história de um menino feliz? Uma história alegre? (...) E o António tem fome (...)  
Porque se não adivinha, porque se fazem perguntas cruéis? Sem o querermos... (...)  
E esta história, escuso de vos dizer, é verdadeira. E eu, como se estivesse envolvida num lençol do mundo, cheia de frio, vim escrevê-la aqui (idem, 1981a: 29, 30, 31).*

O narrador imagina as questões que poderão ser colocadas pelo narratário que desejaria antes uma história feliz – quase se penitencia por não o fazer:

*Porque não vos hei-de contar a história de um menino feliz? (idem, *ibidem*: 29).*

Mas a dureza do mundo que este narrador descobre leva-o a retratá-lo com clareza: *E o António tem fome*.

Talvez o relato da vida de António tão jovem e com uma vida tão difícil leve os homens a não oscilar no sentido da justiça – como oscilava o fato do António que não era para a sua medida.

Desfilaram nesta galeria crianças que sabem sorrir, que fazem sorrir, que têm a delicadeza das flores, risos de luz e estrelas no olhar. E as crianças também são atentas.

No conto «Uma História de Carnaval», do livro *O Gato Dourado*, são as crianças que se apercebem do enamoramento do palhaço e da rapariga mascarada à moda da terra dela e gritam, espontaneamente «Viva...a...a...a...m! os noivos!» Essa perspicácia leva o narrador a dizer-nos:

*As crianças são muito espertas, oh se são! E gostam de ver os outros felizes. Perceberam mesmo que o palhaço pobre gostava da rapariga vestida à moda da terra dela e que a rapariga vestida à moda da terra dela gostava do palhaço pobre. (idem, 1978: 15).*



Também Maria, no conto «A viagem de Maria», do livro *As Botas de Meu Pai*, manifesta uma enorme capacidade de entender o universo. Essa capacidade revela-se não apenas na atenção à tristeza da mãe mas sobretudo na viagem de autocarro ao lado de uma mãe que amamentava o seu filho. O narrador dá conta desse olhar atento de Maria:

*Mas o que ela tinha ouvido ou lido naquele quadro, em silêncio! (...)  
Mas ela sabia lá contar isso à mãe! Isso!  
E Maria parece entender também as duas velhinhas:  
Maria compreendeu tudo isso. E sorria por dentro àquele duplicado de velhinhas viúvas que agora andavam aos bordos a passear de autocarro. (...) Maria começava a entender a vida. O que os adultos dizem com ar entendido – A Vida. (idem, 1981a: 12).*

A criança é comparada a um poema, como já vimos, mas o poema aparece na imagem do pássaro ferido que José protege na *História de um Rapaz*:

*(estava-se no Outono, Amigo, quando uma névoa dourada começa a tombar sobre a Terra), pois, como ia dizendo, no meio dessas folhas douradas, assomou a cabecinha de um pássaro. (...) [José] pegou-lhe devagar como quem pega num bocadinho de sol, de lua ou até de música, se tudo isto se pudesse alguma vez prender. (...) Porque os meninos sentem muito, mesmo que o não digam com palavras, ou por palavras que não são bem as das pessoas crescidas que já se esqueceram do seu tempo de meninos. (idem, 1986: 6-7).*

Quando José explica à mãe que encontrou o pardal *entre as folhas amarelas do Outono. A mãe disse consigo sozinha: isto parece um poema... Mas não o disse alto porque o menino a não entenderia. Mas tu sabes, Amigo, o que é um poema e sabes que um pássaro ferido, numa árvore, e entre folhas douradas de sol, o pode ser assim. (idem, ibidem: 9).*

E José cresce com o encontro com o pardal ferido, com o sonho, com o amor da família e na natureza que o envolve descobre a poesia.

No conto «A Menina do Laranjal», em *O Sol e o Menino dos Pés Frios*, a menina lê um livro de poemas e o valor da poesia é explicitado pelo narrador talvez para que todos entendam o valor da poesia:

*(...) poemas são palavras que nos lembram que somos vivos, que temos olhos, ouvidos, paladar, duas mãos que poisam em troncos rugosos, na seda da própria pele. (idem, 1977: 69).*

Mas os poemas escapam-se, desaparecem e não é possível encontrá-los – a menina perde o livro.

No sonho da menina do laranjal poderíamos imaginar que o livro de poemas é uma metáfora de algo mais, de um pedaço da vida da menina que entretanto cresceu:

*Mas onde está o livro da menina? Ai, onde está? Onde está? (idem, ibidem: 71).*

Algo se perdeu, como podemos pressentir neste lamento do narrador que procura uma resposta do narratário.

No livro *Os Quatro Irmãos* encontramos uma situação idêntica em «A Menina do Chapeuzinho» – de novo o narrador solicita a participação do narratário:

*Quem viu a menina descalça de chapeuzinho branco? Com um pássaro a cantar?  
Digam, um dia, se a encontraram. Para que seja Dia Mundial da Infância todos os dias.*  
(idem, 1983: 22).

Mas não é uma resposta que o sujeito pretende, mas uma «actuação» – para que seja Dia Mundial da Infância. E, de novo, os amplos horizontes deste sujeito da escrita, numa intertextualidade viva, levam o narratário aos Direitos da Criança.

O *Reino das Sete Pontas* apresenta uma das situações em que o narrador interpela de forma explícita o narratário, com o qual «conversa»; vejamos alguns exemplos:

*Qual dos leitores quer vir ver a Sonholândia?* (idem, 1984: 7).

O convite expresso em *Sonholândia* pode bem ser a metáfora que percorre esta escrita – a de que não podemos quedar--nos inactivos diante do Mundo, pois é necessário agir. E continua:

*Mas ainda apareceu uma cobra... mas eu conto isto outro dia, meus amigos. Hoje, já não. Já não. Já não. Já não. (Como o pássaro imitador. Está calor. Também me estou abanando com um leque de cristal). (...)*

E desta forma o narrador anuncia mesmo uma pausa na escrita.

*E estou ainda a dizer todo o nome de Daniel e ainda não vos disse o nome dos dois amigos...* (idem, *ibidem*: 7,9).

E o narratário escuta novas confidências do narrador:

*E a continuação da história fica para outra vez...* (idem, *ibidem*: 13) (...) *(é verdade, nunca contei a tal história da cobra!)* (idem, *ibidem*: 30).

O *Passarinho de Maio* é uma das obras mais marcantes da escritora Matilde Rosa Araújo; Sara Reis da Silva apresenta sobre este conto uma interessante reflexão em *Dez Réis de Gente... e de Livros*, (2005: 55-56); também José António Gomes comenta a mesma obra em *Literatura para Crianças e Jovens* (1991: 33).

E não é de surpreender que tenha merecido a atenção daqueles que se revelam atentos a este importante espaço de Literatura para Crianças e Jovens. No registo único a que Matilde nos habituou, o conto apresenta uma personagem diferente, mas a diferença surge de forma delicada e subtil. Ainda assim esta problemática é interpeladora e valorativa dessa mesma diferença. O narrador emerge claramente; escutêmo-lo:

*Diziam que aquele passarinho era filho da Primavera. Não sei se era, se não era. Mas era um passarinho diferente dos mais. Tinha asas para voar mas depressa se cansava, não podia voar muito alto como os outros pássaros seus irmãos. (...) Ah! Se não fosse as folhas secas servirem-lhe de amparo! (...) O passarinho olhou os pais com os olhos brilhantes de emoção e com a luz tão bonita do Sol.* (Araújo, 1990: 5, 8).

Mais uma vez o Sol e a Luz a identificarem-se com a infância; pois a infância da criança está nesta infância do *Passarinho de Maio*, tal como a criança diferente.

Um passarinho cuja força, apesar da diferença, faz crescer um arbusto, também ele diferente:

*É verdade, ainda não disse o nome do arbusto. Nem sei bem dizer. Cerejeira não era. Ginjeira também não. (...) O passarinho disse-me em segredo: é um cerejim. Talvez fosse um cerejim, que a Natureza e as palavras também se inventam* (idem, *ibidem*: 16).

«A Árvore do Canto» é um conto do livro *O Chão e a Estrela*, que humaniza a árvore elevando-a à categoria de personagem:

*Era uma árvore só... mas sabem lá que importância tinha na rua!* (idem, 1998: 7).

Muitas vezes assistimos à animização da Natureza; neste caso, porém, a árvore é humanizada e é a figura central da narrativa. A árvore ouve: *E a árvore do canto ouvia*. Ouve, vê e sente:

*A árvore, feliz e mansa, sorria verde para ambos. Também gostava de ver crianças, jovens e pessoas adultas novas em seu redor* (idem, *ibidem*: 8).

A árvore sofre ao ouvir as notícias de incêndios na voz «apantufada» do Senhor Benito:

*A árvore ouvia, crispou-se como se as suas folhas tivessem frio.*

E lê! Esta árvore lê.

*Inclinou-se um pouco sobre O Século Vivo, fez um binóculo de folhas e foi lendo: «O pinhal da aba da Serra ardeu inteirinho. (...)» (...) Então a árvore começou a chorar. A chorar pelas suas irmãs. A soluçar com todas as suas folhas.* (idem, *ibidem*: 9).

Mas o Senhor Benito e a Dona Florinda não vêem a árvore a chorar. O Senhor Benito limpa a cabeça zangado sem saber se é *chuva ou passarinho atrevido*; Dona Florinda crê que seja *o orvalho da manhã*.

Mas um menino que vem da escola carregado de livros e de cadernos, também feitos de árvores, «vê» a árvore a chorar:

*Tu choras, árvore do canto? Diz-lhe. E a árvore conta-lhe um segredo, que é mesmo um segredo, pois não chega a ser revelado; pela resposta do menino percebemos, porém, que se trata de um alerta que deverá ser enviado para todos os meninos do Mundo...*

E esta árvore-protagonista possui a delicadeza, a atenção aos outros, sobretudo à Infância e à Velhice que vemos nas personagens que habitam a obra de Matilde Rosa Araújo. A árvore pede ao menino que não conte nada aos velhos *para que não sofram mais. Bem basta que tenham lido as notícias. Coitados, adormeceram...*

E enquanto a árvore diz estas palavras, o jornal caíra ao chão *e já uma formiga andava para ali em leituras silenciosas* (idem, *ibidem*: 10).

A delicadeza é um tema presente nos contos; é o caso de «As Flores de Fogo», em *O Sol e o Menino dos Pés Frios*, em que o narrador explica o seu sentir:

*Ser delicado é uma maneira de ser bom. É como se déssemos flores. Os nossos gestos também são flores.* (idem, 1977: 20).

«Os Meninos Malcriados do Chalet Boa-Vista», uma narrativa de terceira pessoa, como todas as deste livro, *O Chão e a Estrela*, apresenta como protagonista uma velhinha que vende manteiga e queijos frescos, *tudo embrulhado num pano muito branco dentro de uma cestinha de verga (...) Maneira muito diferente de fabricar e de vender dos tempos de hoje, tempo dos supermercados, segundo confidencia o narrador.*

*Era tão delicada esta velhinha!* (idem, *ibidem*: 14).

E a terminar o narrador dirige-se ao narratário:

*Posso dizer-vos que esta história é verdadeira, tão verdadeira como a ternura da velhinha que gostava de dar os bons-dias a toda a gente, sobretudo às crianças* (idem, *ibidem*: 16).

No conto «Ternura», o narrador insiste na veracidade da mensagem:

*Dirão os meus amigos: isto é uma história. Não é. Ou será história, talvez, mas uma história verdadeira* (idem, *ibidem*: 25).

E chama-nos de novo amigos, como é habitual, título que nos embala como a música do violino deste pequeno conto.

Em «Canta, António!», um menino que entra na aula a cantar alegre a Professora com o seu canto e *lá fora o Sol estremecia quase espantado.*

*Talvez fosse um destes dias de Inverno em que o Sol, depois de estar escondido muito tempo, aparece de repente. E espanta-se de nos ver. E nós de o vermos a ele* (idem, *ibidem*: 31).

E a professora emociona-se; os professores em Matilde são atentos, sensíveis:

*E a Professora, não sabe como, sentia duas lágrimas brilhantes nos olhos cansados mas cheios de alegria. Olhos que já muito sofreram. Muito olharam* (idem, *ibidem*: 36).

E naquela escola, a Liberdade, defendida nestas narrativas, é uma constante. O menino desenha no quadro, com giz, uma flor.

E não apenas a Liberdade mas também outros mistérios que fecundam a Vida, como o Amor e a Amizade, surgem na escrita de Matilde Rosa Araújo, na voz do narrador de «O Barco»:

*Era uma vez... Assim, há muitos anos, se começam as histórias.*

*Era uma vez* (idem, *ibidem*: 71).

(...)

*E são vocês, meus Amigos verdadeiros, que o vão contar. Que vão dizer as palavras daquele canto. As palavras do seu amor* (idem, *ibidem*: 74).

No conto «O Segredo de Mimi Flores», que tece profundas reflexões acerca da Vida, encontramos um narrador que interrompe continuamente a escrita para interpelar o narratário:

*Era uma vez... Mas o que era uma vez? Aconteceu. Aconteceu um dia: um dia de sol, um dia de chuva, ou, apenas, um dia cinzento sem chuva nem sol?*

*Mas o que aconteceu? Ai, meu Amigo, deixa-me contar. Não sei se o que te vou contar é uma história, mas lá que foi verdade foi. E num dia de Sol (idem, ibidem: 39).*

A protagonista desta história, Mimi Flores, traz a pasta cheia de livros, cadernos e outros objectos, mas o narrador, desta vez, propõe uma adivinha aos leitores:

*(pensem lá o que ela podia trazer mais dentro da mala) (idem, ibidem: 40-41).*

Mas o convite à adivinhação prossegue neste conto:

*Não sei o que Mimi pensava, sentada na pedra de granito, debaixo da tangerineira tão perfumada. Vocês talvez imaginem (idem, ibidem: 41).*

Não é adivinhação mas tem o mesmo tom:

*Mas o que estaria lá dentro da caixa de cartolina? O que seria? (idem, ibidem: 47).*

Perante o desapontamento da protagonista por não acreditarem na sua história, o narrador afirma:

*Eu, por mim, que conto esta história, acredito, porque há muitos anos, quando eu vinha da minha escola, uma velhinha também me entregou uma caixa vazia e depois desapareceu a voar, toda vestida de cor-de-rosa e verde. E eu, pela vida fora, fui descobrindo o segredo da caixa vazia. Que é um segredo muito bonito. (...) E a velha onde estará? Na nuvem? (idem, ibidem: 50).*

«O Pássaro Verde» é um conto que revela ao leitor o sofrimento e a morte, mas é a música que invade a escrita, porque o canto do Pássaro Verde era *como um canto do Sol que tocava as flores com a sua luz doirada*.

*Não duvidem. (idem, ibidem: 53-54).*

Mas o sofrimento faz parte da vida e da narrativa e o pássaro verde está condenado: cai na armadilha do Senhor Silvininho. O narrador apresenta com naturalidade o que no mundo é doloroso e que afinal é preciso conhecer tal como o Amor ou a Alegria.

*Não sei se os pássaros choram. Nunca ninguém mo disse, mas, também, nunca ninguém mo perguntou. Mas lá que sentem, sentem. Ficam tristes ou alegres, isso é bem verdade, isso posso dizer. (idem, ibidem: 58).*

E o narrador parece quase arrepende-se do rumo que a ficção tomou porque afirma, diante da realidade do Pássaro Verde, morto na mão do homem:

*Agora, seria muito bonito, bom para os nossos corações, se o pássaro pudesse voar livre para a sua árvore linda, florida, onde o havia de esperar a companhia para fazerem ambos um ninho.*

*Mas a verdade não foi assim. Perdoem. Eu devo-vos a verdade.*

*É triste saber que sob a mão do homem de chapéu preto o coração do pássaro verde*

*deixara de bater. E ele, Silvininho, o homem de chapéu preto, não podia nem sabia mais escutar o seu canto.*

*Mas nós escutamo-lo. Sempre. (idem, ibidem: 62).*

Também no conto «O Chão e a Estrela» o fogo destruidor é trazido à escrita. O fogo na floresta é, de facto, tema deste pequeno texto e a narrativa constrói-se numa tentativa discreta e serenamente pedagógica de alertar para o respeito pela Natureza:

*Quem lhe lançara fogo? Quem pudera queimar os pinheiros verdes que tiveram pinhas e flores, ninhos, troncos que as aves amparavam, quem os pudera queimar?*

*Era noite de Natal (idem, ibidem: 65).*

E uma estrela vem à terra para fazer o milagre; a estrela poisa no chão queimado e a floresta volta a ser verde.

*Então, uma menina, muito devagarinho (apesar da luz não conseguimos ver-lhe a cor do rosto, mas que importa?), acercou-se da estrela, que não era estrela-cadente, e murmurou-lhe docemente numa língua que as estrelas devem entender:*

*– Podes ir para o céu, é lá o teu lugar e fazes falta à noite. Nós, todas as crianças do Mundo, vamos prender o fogo das florestas. Vamos guardar os pinhais, todas as florestas, todos os seres, todas as flores e animais que nelas habitem. E uma criança não promete em vão.*

*Depois calou-se. Levantou um pouco o seu vestidinho brilhante feito de gotas de orvalho para que não se sujasse nas cinzas negras e frias.*

*E começou a andar pelo pinhal fora.*

*E a estrela sorriu e caminhou para o céu.*

*E tudo ficou em silêncio. Debaixo das cinzas, sementes cantavam. (idem, ibidem: 68).*

O *Capuchinho Cinzento* revela, como outros contos, o amor pelo tempo vivido, pela idade, pela velhice. Neste conto, porém, não se sente apenas esse respeito pela velhice, mas o caminho percorrido numa vida é dado metaforicamente no recurso intertextual, ao *Capuchinho Vermelho*.

O *Capuchinho Vermelho*, força das memórias colectivas do Homem, actualiza ainda hoje a mensagem simbólica do crescimento; revela o abandono da infância e o início do caminho para a maturidade.

O conto constrói-se, como quase sempre sucede, numa fraternidade fecunda que se realiza entre o eu e o tu. Encontramos uma primeira pergunta de retórica que não explicita, de forma clara, o interlocutor:

*Que posso eu contar? (idem, 2005: 8).*

Seguem-se outras interpelações que se dirigem aos passaritos de cristal, que em nosso entender são os receptores. É como se o narratário apenas se deslocasse. As questões que o sujeito lhes coloca têm a ver com as dificuldades do acto de narrar, como confessa o narrador:

*Passaritos de cristal, digam-me o que eu não sei contar. Cantem. (idem, ibidem: 22).*

(...)

*Passaritos de cristal, ajudem-me agora!*  
*Estou aflita a contar esta história. História que se passou. De verdade. E parece que quer continuar...* (idem, *ibidem*: 28).  
*Ai, passaritos de cristal, eu própria que estou a escrever aqui na minha mesa, dentro de casa, tenho medo. Ajudem-me. (...) Eu sei que vocês também têm medo. Mas cantem! (...)*  
*E o Lobo, passaritos? (idem, ibidem: 38).*  
*Delicados passaritos de cristal, são vocês que cantam a resposta a esta pergunta?*  
 (...)  
*Cantem! Cantem!*  
*Não deixem de cantar, voar, para esta história, de claros segredos, nunca acabar...* (idem, *ibidem*: 46).

A figura materna está presente na narrativa de forma explícita e implícita, pois diferentes entidades assumem o papel maternal, nomeadamente a Natureza ou mesmo a gare dos comboios. Em alguns contos, a mãe, geralmente na relação com o filho, revela um amor atento e terno.

O conto «Não Dói Nada», em *O Gato Dourado*, apresenta uma situação de uma criança que se magoa ao correr, e o narrador «conversa» connosco, reflecte, entenece-se:

*A mãe quase tinha os olhos vidrados de lágrimas. (...)*  
*E debruçava-se ansiosamente sobre o filho. (...)*  
*Mas aqueles olhos vidrados, ansiosos da mãe puderam mais que a tristeza desse sangue derramado.*  
*(...) Por vezes, quando somos meninos, correr é voar. Não nos cansamos, isso é bom. É um cansaço bom. Como se nos apetecesse por instantes dormir.*  
*Onde estava o menino? (...) Tropeçando, tropeçando em quê? Numa pedra? Escorregando na areia solta?*  
 (...)  
*Sorri. Sorriem ambos.*  
*Os olhos do menino já não sonham. Olham os da mãe.*  
*A ternura também tem asas. O Amor também tem asas. Voa. É um pássaro no ar. Ou um cavalo na terra, veloz como o vento. Mas repousado. Com a brisa fresca a mandar-nos parar, a afagar-nos a face.*  
*E o menino, pelos tempos fora, não esqueceria aquela papoula com selo, aquele instante. Já não dói nada.* (idem, 1978: 21, 22, 23).

A «Capa de Ana», também de *O Gato Dourado*, relata a ternura de uma mãe que embevecida olha a sua menina que cresce:

*Sol, chuva, vento da minha janela e todos os amigos que me lerem, vão contar esta história a todas as mães e a toda a gente.* (idem, *ibidem*: 28).

No livro *A Velha do Bosque* encontramos uma figura maternal que se confunde com a natureza. O primeiro conto apresenta uma mulher de idade avançada que detém segredos, segredos que também as crianças guardam em suas mãos. Interessante porque a ternura das crianças está na velhice e vice-versa.

Em «Mimi Flores», do Livro *O Chão e a Estrela*, que já referimos, uma figura materna cósmica, assemelhando-se à sabedoria colectiva, veicula ensinamentos à menina; neste caso o conto «A Velha do Bosque», o primeiro conto do livro acima referido e que lhe dá o nome, apresenta uma criança que traz luz à vida de uma mulher muito idosa. Oijamos a voz do narrador:

*Conta a história que virá um dia em que a todas as portas dos velhos – velhas mulheres e velhos homens – chegará um cavalo branco vindo do bosque, com um menino de olhos dourados de ternura sentado sobre a sua sela e um pássaro de fogo no seu ombro pousado.*

*E todos os podem ver, todos os podem olhar. Todos podem entender este segredo maravilhoso – segredo que está fechado ainda nas nossas mãos, nas mãos de todos nós.* (idem, 1983b: 18).

Ainda no mesmo livro – *A Velha do Bosque* – o segundo conto, «História de uma Flor», traz-nos à lembrança *O Passarinho de Maio*, porque esta flor prisioneira do escuro era diferente. Mas um dia acontece um milagre e o sol consegue chegar à flor que vivia naquele canto. Até o narrador se surpreende daquela presença do sol:

*Nasceu mais cedo do que nunca, nem sabemos como podia ter nascido assim, quando a Terra se movia exactamente como nos outros dias.*

*E veio de madrugada misturado com música tão mansa que as sombras se haviam esquecido de tapar a flor – a flor escondida de pétalas sem as cores do arco-íris, sem folhas verdes, de caule mal erguido.*

*E os sapos abriram mais os seus grandes olhos como o musgo da solidão e o desejo verde de amar.*

*– És bela! És bela! – gritaram.*

*Os sapos mal amados, também mal amados como a flor, os sapos que trabalham na terra sem quererem nenhum bem em troca.*

*– És bela! És bela! – repetiam.*

*E a flor tornou-se rubra de Sol, franjada do amor que os sapos lhe diziam.* (idem, *ibidem*: 25-26).

*Se alguém tem, ainda, dúvidas do valor literário de muitos autores e textos destinados à Infância, conceda-se simplesmente alguns momentos à escrita de Matilde Rosa Araújo.* (Reis, 2005: 53).

Sara Reis da Silva tem razão: conhecer a obra de Matilde Rosa Araújo, como a de outros escritores, felizmente, é descobrir uma escrita que eleva a criança e o seu mundo, uma escrita que não a infantiliza.

Em *A Estrada Fascinante* – Matilde reflecte sobre o que é a escrita para crianças e considera-a um acto gerador de vida, uma forma de fazer a Vida permanecer. O leitor, na opinião da autora, também participa dessa leitura singular. São ambos leitores, mas o escritor é *um «leitor» que escreveu.* (Araújo, 1988: 17).

Nessa reflexão, Matilde Rosa Araújo anuncia o que, em seu entender, deve caracterizar um texto para a infância:



*É uma espécie de escrita triangular a que muitos dão o sinal simplista de horizontalidade. Daí haver tanto livro para a infância que julga a criança um ser menor. De limitadas compreensões. De limitados problemas. Até de limitadas roturas com as normas vocabulares (idem, ibidem: 18).*

Em Matilde há uma total coerência entre o que a escritora afirma, e acabámos de citar, e o conteúdo das obras. E podemos afirmar que esse conteúdo merece ser descoberto. Matilde não falta à promessa – o que nos oferece é digno da Criança e do Mundo.

Ler a sua obra é caminhar na busca de infindáveis segredos que se escondem sob a aparente singeleza das palavras.

Na construção da diegese, como acreditamos ter demonstrado, há uma voz que se faz ouvir e nos interpela anunciando a Vida. Quanto mais a lemos mais essa voz se torna audível e nela o muito que nos diz. É como escutá-la ao vivo.

E lembramo-nos de um episódio narrado por José António Gomes a propósito da voz de Matilde, no qual revela a magia do instante em que a ouviu pela primeira vez ler os seus contos em voz alta:

*O que eu quero, afinal, dizer-lhes é que se nunca ouvirem Matilde ler um texto em voz alta, não ouvirem coisa nenhuma. E ainda: que devo à sua leitura oral o ter compreendido, um pouco intuitivamente, a verdadeira respiração da sua escrita, o segredo da sua delicada dicção, o peso de cada palavra nas frases aparentemente simples que constrói.*

*Em suma, o seu estilo quase minimal.*

*O que pretendo, de facto, explicar é que os contos de Matilde foram feitos para serem lidos em voz alta, pausadamente, tentando conservar o halo que envolve cada um dos signos que os compõem, como se, no seu texto, empreendêssemos uma viagem até aos primórdios de cada palavra, para, enfim, a olharmos, pura, no seu casulo original. (Costa, 1995: 45).*

Gostaria de realçar que nós – os professores – bem deveríamos escutar as palavras de José António Gomes como um desafio à reinstauração do hábito da leitura em voz alta, pois, através dela, talvez muitas obras que estão morrendo um pouco em cada dia ressurgissem plenas de vigor.

Mas vamos despedir-nos de Matilde com palavras da Escritora e Ensaísta Natércia Rocha, que já não está entre nós, mas a quem a Literatura para a Infância muito deve:

*[São] contos do quotidiano; neles se encontra tanto o levantamento magoado de carências e angústias que afligem a Infância como a observação divertida dos pequenos nada que são a aguarela da vida. (Rocha, 2001: 102).*

Estes grandes e pequenos temas a que alude Natércia Rocha, e que já referimos ao longo da apresentação, invadem a obra de Matilde Rosa Araújo e são-nos oferecidos, como vimos, numa permanente cumplicidade de diálogo entre narrador e narratário.

Esta estratégia de abordagem do narratário, num tom coloquial, aproxima-nos e introduz-nos na intimidade da sua Escrita. O narrador procura assim seduzir o narratário, conquistá-lo para o espaço da Infância, sem dúvida o tema privilegiado de Matilde Rosa Araújo.

E escutemos palavras de Matilde, que considera que o Mundo não sabe amar as crianças, e escolhe o poeta Eugénio de Andrade, no livro *O Limiar dos Pássaros*, para o dizer:

*Choveu hoje muito sobre a minha Infância  
As sílabas tropeçam no escuro  
Assim o trigo  
Cresce sobre o rosto de minha mãe*

*Que sobre as infâncias ou sua memória não chova mais, nem sílabas tropecem no escuro.  
Que os rostos das mães (mães, todos nós) nos tragam o trigo de uma infância libertada.  
(Araújo, 1979: 11).*

## Referências bibliográficas

- ▶ AGUIAR E SILVA, V.M. (1983). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1979). *As Crianças, Todas as Crianças*. Lisboa: Livros Horizonte.
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1986). *A Infância Lembrada*. Lisboa: Livros Horizonte.
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1988). *A Estrada Fascinante*. Lisboa: Livros Horizonte.
- ▶ BARRETO, A.G. (2002). *Dicionário da Literatura Infantil Portuguesa*. Porto: Campo das Letras.
- ▶ CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.
- ▶ COSTA, M.J. (coord.) (1995). *Matilde Rosa Araújo*. Porto: Civilização (coleção «Uma pequenina Luz Bruxuleante» – 3).
- ▶ ECO, U. (1992). *Leitura do Texto Literário*. Lisboa: Editorial Presença.
- ▶ ECO, U. (2003). *Sobre Literatura*. Lisboa: Difel.
- ▶ ECO, U. (2004). *Os Limites da Interpretação*. Lisboa: Difel.
- ▶ GOMES, J.A. (1991). *Literatura para Crianças e Jovens: Alguns Percursos*. Lisboa: Caminho.
- ▶ GOMES, J.A. (1992). *A Poesia para a Infância*. Lisboa: Asa.
- ▶ GOMES, J.A. (1995). *Matilde Rosa Araújo*. Porto: Civilização.
- ▶ JAUSS, H.R. (1978). *Pour une Théorie de la Réception*. Paris: Gallimard.
- ▶ JÚDICE, N. (2005). *O Fenómeno Narrativo*. Lisboa: Edições Colibri.
- ▶ LAMAS, E. (coord.) (2000). *Dicionário de Metalinguagens da Didáctica*. Porto: Porto Editora.
- ▶ MANILA, G. (2002). *Infancias Soñadas e Otros Ensayos*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- ▶ REIS, C. (2001). *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina.

- ▶ ROCHA, N. (2001). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. Lisboa: Caminho.
- ▶ SILVA, S.R. (2005). *Dez Réis de Gente... e de Livros*. Lisboa: Caminho.

#### **Obras de Matilde Rosa Araújo citadas**

- ▶ ARAÚJO, M.R. (1962). *O Palhaço Verde*. Lisboa: Portugália (ilustrações de alunos da Escola Técnica Elementar Francisco Arruda).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1977). *O Sol e o Menino dos Pés Frios*. Lisboa: Edições Ática (fotografias de Augusto Cabrita).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1978). *O Gato Dourado*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Maria Keil).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1979). *O Cavaleiro Sem Espada*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Maria Keil).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1981a). *As Botas de Meu Pai*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Maria Keil).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1981b). *Joana-Ana*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Maria Keil).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1983a). *Os Quatro Irmãos*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Ana Leão).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1983b). *A Velha do Bosque*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Ana Leão).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1984). *O Reino das Sete Pontas*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Manuela Bacelar).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1986). *História de Um Rapaz*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Maria Keil).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1990). *O Passarinho de Maio*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Manuela Bacelar).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (1998). *O Chão e a Estrela*. Lisboa/S. Paulo: Editorial Verbo (ilustrações de Paulo Monteiro).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (2005). *O Capuchinho Cinzento*. Lisboa: Paulinas Editora (ilustrações de André Letria).
- ▶ ARAÚJO, M.R. (2006). *A Saquinha da Flor*. Porto: Gailivro (ilustrações de Gémeo Luís).