

## COM PEQUENOS APONTAMENTOS SE FAZEM CONTOS PARA A INFÂNCIA: MARIA CECÍLIA CORREIA E A SUA ESCRITA ESQUECIDA

### WITH SMALL NOTES SHORT STORIES FOR CHILDREN ARE MADE: MARIA CECÍLIA CORREIA AND HER FORGOTTEN WRITING

Sara Reis da Silva\*  
sara\_silva@ie.uminho.pt

Este ensaio, de raiz hermenêutica e de contornos monográficos, incide sobre a figura literária de Maria Cecília Correia (1919–1993). Trata-se, com efeito, de uma das autoras – a par, por exemplo, de Lília da Fonseca, Maria Lamas ou Maria Lúcia Namorado – que, apesar da sua discrição vivencial/literária, deve ser entendida como um dos ‘pontos nodais’ figurativos da História da literatura portuguesa para a infância, em particular no período do Estado Novo (1926–1974), e cuja escrita, até à data, não teve, ainda, a merecida receção crítica (designadamente, no âmbito académico). Na tentativa de singularizar a produção literária da autora em questão e não deixando de registar alguns aspetos do seu percurso biobibliográfico, dados relevantes para o esclarecimento do contexto pessoal de composição da sua escrita e das repercussões que nesta aquele teve, procedemos a uma análise textual das suas oito obras que têm a criança como preferencial destinatário, centrando-nos nas suas principais linhas ideotemáticas (por exemplo, infância, humanismo, diversidade e natureza) e nos seus mais relevantes mecanismos retórico-estilísticos (como a adjetivação, a metáfora, entre outros). Genericamente, os textos em questão substantivam a profunda ligação ao quotidiano, em particular infantil, olhado genuinamente e recriado num discurso vivo, natural e espontâneo, através do qual aproxima do potencial leitor temáticas como o elogio da diferença, por exemplo. Estes e outros aspetos, que procuramos descodificar e aprofundar neste estudo, permitem dilucidar e reconhecer a irrecusável presença e o significado de Maria Cecília Correia na História da Literatura Portuguesa para a Infância.

**Palavras-chave:** Literatura Portuguesa para a Infância. Escrita feminina. Maria Cecília Correia.

This essay, with a hermeneutic root and monographic contours, focuses on the literary personality Maria Cecília Correia (1919–1993). She is one of the writers – alongside with Lília da Fonseca, Maria Lamas or Maria Lúcia Namorado, for example – who, despite her experiential / literary discretion, should be understood as one of the ‘nodal/figurative points’ of the History of Portuguese children’s literature, particularly during the period of the Estado Novo (1926–1974), and whose writing, until the date, has not yet received the deserved critical

---

\* Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC), Instituto de Educação (IE) / Universidade do Minho, Braga, Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0041-728X>

reception (namely, in the academic field). In an attempt to single out the literary production of this writer and not forgetting to point out some relevant aspects of her biobibliographical path, namely to clarify the personal context of her writing composition and the repercussions that it had in her literary creation, we proceeded to a textual analysis of her eight books for children, focusing on their main ideothematic (childhood, humanism, diversity, nature, among others) and most relevant rhetorical-stylistic mechanisms (adjectives, metaphor, among others). Generally speaking, these texts reflect the deep connection to everyday life, in particular children's daily life, looked at and genuinely recreated in a lively, natural and spontaneous discourse, through which it approaches the potential reader important themes such as difference, for example. These and other aspects, which we tried to deepen in this study, allow us to clarify and recognize the irrefutable presence and meaning of Maria Cecília Correia in the History of Portuguese Children's Literature.

**Keywords:** Portuguese Children's Literature. Women's writing. Maria Cecília Correia.

•

## 1. Introdução

Num tempo de opressão e de repressão, de silenciamento e de ocultação, de apagamento e de desvalorização de manifestações culturais que revelem um 'alinhamento' original, divergente dos 'valores' dominantes – basta recuperar o essencial da censura literária em Portugal para atestar o que vimos de afirmar –, como foi o período que compreendeu a Ditadura Militar e o Estado Novo (1926–1974) em Portugal, a escrita feminina, muito por conhecidas razões sociais (mas não apenas), e, muito particularmente, aquela que tinha na criança o seu potencial destinatário, viveu óbvias inibições (Silva 2008). Isto não significa, porém, que a produção literária para a infância no período ante-25 de Abril, conquanto ressentindo-se da situação aludida e tornando-se, não raras vezes, espaço para a ficcionalização de temas nacionalistas, quase sempre moralizantes, e para a proliferação de adaptações e obras de menor relevância (Gomes 1997), não tenha despertado o interesse sério de um conjunto meritório de autores e autoras. Aliás, muitos/as deles/as repartiram a sua sensibilidade e dedicação artísticas, concomitantemente, pela literatura dita canónica ou para adultos, a literatura de potencial recepção infantojuvenil ou, ainda, até em certos casos pontuais, pela pintura ou a ilustração – como sucedeu, por exemplo, com Leonor Praça (1936–1971) que, além de escrever, também ilustrou (Silva 2017).

No universo das mulheres escritoras no Estado Novo, Ilse Losa (1913–2006), Irene Lisboa (1892–1958), Maria Lamas (1893–1983) ou Lília da Fonseca (1906–1991), a par de Maria Lúcia Namorado (1909–2000), Alice Gomes (1910–1983), Sophia de Mello Breyner Andresen (1919–2004), Maria Cecília Correia (1919–1993) ou Matilde Rosa Araújo (1921–2010)<sup>1</sup> compõem uma galeria notável, testemunhando as suas obras literárias – e, em muitos casos, a sua ação social e reconhecida experiência como educadoras – irrecusáveis paradigmas da literatura para a infância em clave feminina,

---

<sup>1</sup> com quem Maria Cecília Correia chegou a trocar alguma breve correspondência e que, na obra *A Infância Lembrada – Antologia*, publicada em 1986, incluiu o texto “A casa da avó”, da sua autoria.

em certos casos votadas a um imerecido esquecimento. Maria Cecília Correia, autora que estudaremos neste ensaio, foi, pois, contemporânea de outras figuras femininas (Silva 2019b) com um determinante contributo para a literatura portuguesa para a infância, tendo sido inclusivamente próxima, por exemplo, de Alice Gomes, Maria Lamas e Maria Lúcia Namorado. É, aliás, possível ler uma das cartas que Maria Cecília dirige a Alice Gomes – “Querida Alice” – em *Pretérito Presente* (Correia 1976/2019), texto onde se pressentem cumplicidades, emoções partilhadas, uma afinidade evidente, e que fecha do seguinte modo: “Bem, ponto final nos saudosismos. Mas nunca mais deixes de evocar comigo todos os teus paraísos perdidos. A não ser que isso te faça mal.” (*idem*, p. 109).

Assim, neste estudo, centramos a nossa atenção em Maria Cecília Correia, não descurando intencionalmente alguns dos principais elementos do seu percurso biográfico, assim como a totalidade dos textos que compõem a sua obra para a infância, com o objetivo de simultaneamente situar a autora do ponto de vista geracional e de a singularizar enquanto personalidade literária merecedora de uma (re)leitura/atenção contemporânea.

## 2. Percurso biobibliográfico de Maria Cecília Correia

O percurso biobibliográfico de Maria Cecília<sup>2</sup>, que nasceu a 25 de Novembro de 1919, em Viseu, cidade de onde era natural a família materna, e faleceu a 13 de Dezembro de 1993, no Restelo, em Lisboa, com 74 anos, é revelador das dificuldades e das sinuosidades vivenciais de uma personalidade especial, pautada pela densidade emocional e intelectual, de uma figura que

(...) mesmo tendo feito uma “não carreira”, ela tinha tido uma vida rica. Que mesmo não se tendo tornado uma escritora publicada, bem-sucedida, viajada – uma escritora com uma “carreira” – ela tinha tido uma vida intensa. Ela tinha sido, à sua maneira, livre. (Marques 2019, s.p.)

A escrita esteve sempre presente na sua vida, sendo a expressão diarística, a par da epistolografia, a mais prolífica e constante. É nessas páginas que lhe fazem companhia desde a adolescência (pelo menos, desde os anos 30, quando vivia em Setúbal, para onde se mudou por razões profissionais do pai, sendo esta a cidade onde finaliza os estudos liceais), que, em 18 de Maio de 1943, regista: “De que servem estas tardes grandes até às 10h? Uma pessoa vem de passar o dia fechada num escritório, janta às 7h e fica depois dentro de quatro paredes. Mas para que se nasce mulher se não para isto?” (*ibidem*).

Marques, num dos poucos artigos sobre a autora publicados em periódicos, onde justamente se pode ler o parágrafo que vimos de citar, escreve também

---

<sup>2</sup> Agradecemos a Eleonor Castilho, neta de Maria Cecília Correia, bem como à jornalista Susana Marques os dados biobibliográficos expostos neste estudo.

Na infância, ela tinha sido uma maria-rapaz, irrequieta e rebelde, e, mais tarde, talvez o traço mais forte dessa rebeldia fosse uma determinação, aparentemente, em não se aborrecer. Mesmo que fosse para um escritório e viesse de um escritório todos os dias. Mesmo que se casasse com um homem que passaria grande parte da vida em Angola enquanto ela vivia em Lisboa com os filhos. Mesmo que os filhos – sobretudo, um dos filhos, que tinha uma deficiência – exigissem dela uma rotina sem fim. (*ibidem*)

A escrita para a infância teve início quando ficou grávida da primeira filha e, a partir daí, ao longo da sua vida, foi inventando textos infantis, primeiro, dedicados aos seus filhos – seis que praticamente educou sozinha – e, depois, mais tarde, aos netos.

Depois do nascimento da primeira filha – também chamada Maria Cecília, mas tratada por Cila (como se pode ler nas dedicatórias de várias obras da autora) – Maria Cecília Correia, então com 26 anos, muda-se com o marido, o engenheiro António Garcia de Castilho, que viria a ser, até 1975, presidente da Associação Industrial de Angola, para Luanda, cidade onde viveu nas décadas de 40 e 50 e onde nunca se sentiu confortável. Marques recupera as seguintes palavras registadas pela autora em África, em 1946:

Falta-me a vadiagem por Lisboa. Luanda é detestável, horrível, é uma cidade pequena, está tudo dito. [...] Está-se metida em casa e pronto. Eu saía sozinha, como saía aí, mas para onde? [...] E não me venham dizer que a vida de uma dona de casa, etc. e tal... Tenho pena e pronto. Queria estender-me na praia, queria muita coisa. Mas como também tenho outras, o remédio é suspirar. Vou escrever. É uma coisa que sempre me acontece quando tenho menos dispersão na vida. Agora posso escrever, talvez, não sei, vamos a ver. (*ibidem*)

E foi, assim, que, na *Atlântico: revista luso-brasileira*, por insistência de Armando Cortês-Rodrigues, Maria Cecília Correia publicou, pela primeira vez, em 1949, com nome próprio, designadamente os poemas “Tu”, “Canção” e “Jardim sem ninguém”.<sup>3</sup>

Entre 1946 e 1957, Maria Cecília Correia divide-se entre Luanda e Lisboa, num regime de aproximadamente um ano em Angola e um ano em Portugal. Nesse período, é mãe de outras três crianças (em 1953, nasce Clara; em 1955, António e, em 1956, Manuel).

Acabou por fixar-se em Portugal em 1958 – o marido passa a fazer visitas esporádicas à família – e, a partir daí, com o nascimento de mais filhos, passou a viver muito próxima da natureza, numa quinta em Belas. Acabaria por voltar a Lisboa, para, depois, construir uma casa de campo na Arrábida, onde atualmente ainda vive a sua filha mais nova. No período da infância dos seus filhos, escreve visivelmente (e talvez compreensivelmente também) menos. Apenas nos anos 1970, década a partir da qual começam a nascer os seus netos, volta a escrever e a publicar mais. É igualmente a partir dessa década que inicia, em parceria com o filho António Cabral Castilho, que

---

<sup>3</sup> Como esclarece Eleonor Castilho, na cronologia incluída no final do volume reeditado (2019) de *Pretérito Presente*, em 1947, Maria Cecília Correia publica o poema “Quasi Mãe” no jornal *A Província de Angola*, com o pseudónimo M. Fernandes.

estudava nas Belas Artes, um processo de auto-edição e auto-distribuição.<sup>4</sup> Assim, em 1974, inicia uma série de publicações, sendo *O Coelho Nicolau* um dos livros que nasceu desta colaboração. Em “Porque escrevo para crianças”, artigo vindo a lume em 1975, na revista *Modas & Bordados*, Maria Cecília Correia evoca esse trabalho:

Nenhum de nós sabia nada de nada. Diante de uma mesa comprida, tínhamos slides, papel, textos e ignorância completa. A partir daí, tentávamos dar forma a um livro, nivelados na mesma indecisão. Depois, nas provas, íamos do optimismo fácil “isto vai ficar bonito...” ao mais negro pessimismo “então era este o nosso encarnado?”. Mas o livro saiu e tudo isto ficou para trás. (Correia 1975, s.p.)

No panorama da Literatura Portuguesa para a infância, Maria Cecília Correia sobressai, não pela extensão da sua obra, mas essencialmente pela singularidade, coerência e coesão que distinguem o seu legado. Trata-se de uma atividade que “faz parte de si”, que é parte de uma totalidade, de um gesto imprescindível na sua vida, como se deduz do seguinte depoimento breve, patente na já citada revista *Modas & Bordados*:

E volto a pôr a questão: são mesmo escritos para as crianças os meus livros? Se faço esta pergunta é porque ainda hoje a ponho a mim mesma. Às vezes julgo que escrevo principalmente para os que se querem ainda crianças. Há um resto de infância em cada um de nós, que é mais ou menos vivido mas que sempre nos acompanha. Eu diria mais: há uma necessidade de infância. Foi por essa necessidade, ou por essa minha permanência na infância, que eu escrevi os meus livros? (Correia 1975, s.p.)

Tendo escrito o seu primeiro conto para a infância em 1943, “Teresinha e Toino”, texto publicado com o pseudónimo Maria Antónia Gama, na revista *O Papagaio*, ao qual se juntou a edição, em 1944, de outro conto, “Aventuras do Coelho Verde”, Maria Cecília é autora de apenas oito livros para a infância, produção literária que engloba três coletâneas de contos, que, embora pareçam separáveis, são interdependentes, ou seja, *Histórias da Minha Rua* (1953), *Histórias de Pretos e de Brancos* (1960) e *Histórias do Ribeiro* (1977a), dois livros que guardam um conto único – *O Coelho Nicolau* (1974) e *O Besouro Amarelo* (1977b) –, um álbum poético intitulado *Amor Perfeito* (1975), e dois livros de texto minimalista, com ilustração abundante, conforme a tipologia dos livros da “Colecção Caracol” (Plátano Editora), a saber: *Manhã no Jardim* (1982) e *Bom Dia* (1983). Refira-se, ainda, que publicou também para adultos, em prosa poética, *Pretérito Presente* (1976/2019) e *Presença Viva* (1987). Colaborou na revista *Modas & Bordados* e no *Diário Popular*. Escreveu igualmente contos para um programa de televisão, o “Esturro e companhia” (exibido, na RTP 1, entre 21/10/1979 e 20/01/1980). Além disso, deixou diverso material inédito, designadamente contos para a infância, poesia, correspondência e escritos diarísticos,

---

<sup>4</sup> A partir de finais da década de 70, Maria Cecília edita artesanalmente vários livros que começa a oferecer no Natal a amigos e familiares (Correia 2019).

um espólio plural e estimulante, em posse de familiares da autora, e a requerer indubitavelmente um olhar académico.

Esteve próxima de figuras importantes da cultura, como João dos Santos (1913–1987), o filósofo Agostinho da Silva (1906–1994), Armando Côrtes-Rodrigues (1891–1971), intelectual açoriano que fez parte do grupo *Orpheu*, José Osório de Oliveira (1900–1964), ficcionista, poeta e crítico literário, filho de Ana de Castro Osório (1872–1935) e Paulino de Oliveira (1864–1914), Maria Eulália de Macedo (1921–2011), poeta de Amarante, e a poeta brasileira Cecília Meireles (1901–1964). Com todos manteve uma fértil correspondência, reveladora da sua inserção num importante núcleo intelectual e/ou literário. Do seu percurso, destaca-se, ainda, o seu apoio a diversas organizações ligadas à criança, envolvendo-se com outros escritores na celebração do Dia Internacional do Livro para a Infância e Juventude. Em 1989 (de abril a novembro), muitos dos seus textos figuraram na mostra *Brincar Através da Pintura*, no Centro Infantil Artístico da Fundação Calouste Gulbenkian.

Trata-se de uma escritora muito discreta, sem grande exposição pública nem uma obra sobejamente divulgada, mas a verdade é que, pela sua dedicação à escrita especialmente vocacionada para a infância (e, também, pelo seu empenho em causas em defesa da criança<sup>5</sup>), Maria Cecília Correia – a par, por exemplo, de Maria Lamas (1893–1985), Maria Lúcia Namorado (1909–2000), com quem, aliás, Maria Cecília manteve uma amizade e várias cumplicidades intelectuais, ou de Lília da Fonseca (1916–1991), por exemplo, como aludimos –, em nosso entender, deve ser considerada como um dos “pontos nodais” (Cunha 2011) figurativos da História da literatura para a infância, muito particularmente no período do Estado Novo, uma autora relevante cuja escrita lamentavelmente não tem tido a merecida atenção e receção críticas (em concreto, no âmbito académico).

Com efeito, Maria Cecília Correia integra um conjunto de “femmes oubliés dans les arts et les lettres au Portugal”, retomando aqui o título da importante obra coordenada por Maria Graciete Besse e Maria Araújo da Silva (Besse & Silva 2016), ou de nomes que, como sugerimos, dignos de uma análise séria, no sentido de uma justa “rememoração, celebração, fixação do que foi olvidado, de modo a que fique registado e presente, disponível e acessível” (Morão 2016, p. 21), compõem uma geração de escritoras com uma importante, mas ainda não suficientemente valorizada, ação criadora, pedagógica e, até, social.

E, na realidade, como em outro lugar tivemos oportunidade de registar (Silva 2016), não deixa de intrigar o facto de, em 1972, naquela que podemos encarar como a primeira abordagem panorâmica da literatura infantil em Portugal (no opúsculo assim intitulado), e por ocasião da Exposição de Livros Infantis da responsabilidade do Ministério da Educação Nacional/Direcção-Geral da Educação Permanente, Esther de Lemos (1929–), também ela com obra publicada para a infância, omitir a alusão a Maria Cecília Correia, conquanto o seu primeiro livro, *Histórias da Minha Rua*, tivesse vindo a lume em 1953 (sendo galardoado com o Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho) e,

---

<sup>5</sup> Recorde-se que Maria Cecília Correia, em 1979, torna-se membro fundador da associação *Amigos da UNICEF*, com sede oficial na sua residência (Correia 2019).

logo em 1960, fosse dado à estampa *Histórias de Pretos e de Brancos*. Observa-se exatamente a mesma omissão no verbete dedicado à literatura infantil que integra o primeiro volume do *Dicionário de Literatura*, dirigido por Jacinto do Prado Coelho (1973), bem como na *História da Literatura Infantil Portuguesa*, assinada por Maria Laura Bettencourt Pires (1983).

Não deixam de intrigar, já o escrevemos, até porque a primeira edição de *Histórias de Pretos e de Brancos*, como se pode ler numa brevíssima inscrição paratextual, foi feita “por intermédio do Serviço de Escolha de Livros para as Bibliotecas das Escolas Primárias”. Trata-se de uma nota que, em última instância, permite deduzir acerca da própria legitimação oficial e aprovação deste livro. Dado à estampa durante o período salazarista, a sua índole educativa e/ou formativa, embora deixada escapar com sábia subtileza, não pode ser desvalorizada, ainda que (importa sublinhar) este aspeto não obscureça o valor literário e estético da publicação, como mais adiante procuraremos dilucidar.

Na tentativa de distinguir a obra de Maria Cecília Correia e, portanto, de, assim, a valorizar e divulgar, revisitaremos a totalidade dos volumes que compõem o seu legado literário especialmente dedicado ao leitor infantil, partilhando uma análise textual dos mesmos. Na apresentação destas abordagens, seguiremos um critério cronológico (data da primeira edição).

### 3. Análise da escrita para a infância de Maria Cecília Correia

A primeira obra publicada por Maria Cecília Correia intitula-se *Histórias da Minha Rua* (1953, 1975, 1977, 2001) e trata-se de um volume editado no início dos anos 50 do século XX que conta com uma original composição visual da autoria de Maria Keil (1914–2012), artista que se tornou uma das melhores amigas da autora em análise, com quem, em 1949, juntamente com os maridos de ambas – recorde-se que Maria Keil era casada com o arquiteto Francisco Keil do Amaral (1910–1975) –, faz uma viagem pela Europa, incursão na qual se estreitam amizades e afinidades intelectuais.

Sobre este volume escreve Natércia Rocha, em *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*:

Com pequenos apontamentos<sup>6</sup> que se fazem contos, Maria Cecília Correia marca a sua presença e publica *Histórias da Minha Rua*, obra premiada pelo SEIT em 1953. Nos livros que se seguiram, a Autora mantém profunda ligação ao quotidiano e um estilo conciso e directo ao serviço de um olhar relanceado, mas não superficial. (Rocha 2001, p. 89)

E acrescenta, ainda,

Os pequenos contos, de traçado rápido e olhar posto no factual, constituem o elemento primordial da obra de Maria Cecília Correia. Neste período [últimos anos da década de 60 e primeiros da de 70 do século XX] são publicados vários títulos em que a Autora se não afasta do estilo adoptado em *Histórias de Pretos e Brancos* (1960). (*idem*, p. 106)

---

<sup>6</sup> Foi aqui que pedimos emprestada a expressão mais relevante que compõe o título deste ensaio.

Já Patrícia Joyce, numa recensão datada de 1961, classifica estas primeiras narrativas de Maria Cecília Correia como “Historiazinhas bem apresentadas, com pouco conteúdo. Algumas são meras impressões.” (Joyce 1961). Efetivamente, e retomando as duas perspectivas transcritas, em *Histórias da Minha Rua*, predominam apontamentos de teor naturalista, registados com sensibilidade e num discurso sempre muito próximo do potencial destinatário. São, por conseguinte, diversas as narrativas nas quais flores, quase sempre com voz própria audível e muito humana (por exemplo, “História da Rosa”, “História da Rosa que saiu do jardim”, “História da Flor Amarelinha”), árvores (“História do pessegueiro que falava com as pessoas”) ou animais (como o cão piloto de “História do Chico e da Angelina”, o casal de coelhos da “História do Cândido e da sua Lojinha” ou “História do Coelho Verde”) representam os elementos fundamentais.

A estas narrativas, juntam-se, ainda, outras cujo conteúdo se afigura manifestamente descomprometido (e, até, em certa medida, constrangedor se lido à luz dos pressupostos eufemísticos/suavizadores de algumas tendências recetivas da contemporaneidade e a exigir uma mediação leitora). Referimo-nos, por exemplo, à recriação ficcional de situações de pobreza extrema, como sucede em “História do Chico e da Angelina” e como atesta, por exemplo, a seguinte passagem:

O Chico e a Angelina eram pobres. (...)

Viviam numa barraca muito velha, no meio de outras barracas velhas, lá para o outro lado do rio, mas ainda muito longe do rio. Todos ali eram pobres, todos berravam uns com os outros, mas todos eram amigos e se ajudavam, até a preta Rosa, que viera de África há muitos anos e tinha já dois mulatinhos crescidos. (Correia 1953, s.p.)

E o mesmo poder-se-ia afirmar acerca do brevíssimo relato, quase um fragmento, intitulado “História da Menina Tonta”, texto que, em última instância, propõe um especial (re)posicionamento face à diversidade, uma aceção muito diversa da mais comum na época.

Este afigura-se, na realidade, um conjunto de textos muito singulares do ponto de vista da configuração ideotemática, especialmente se atendermos à data de edição, textos nos quais se cruzam vetores semânticos verdadeiramente incómodos/invulgares no contexto sociopolítico em que vieram a lume. Observa-se, por exemplo, a ficcionalização assídua, neste pequeno volume, de tópicos como a liberdade. A este respeito, releiam-se, por exemplo, os contos “História da Flor Amarelinha” ou “História do coelho verde”, texto originalmente publicado no periódico *O Papagaio* (10 de agosto de 1944), com o pseudónimo Maria Antónia Gama e com título “Aventuras do Coelho Verde”, como referimos.

Os belos quadros visuais da coletânea, pontuando todas as páginas da obra e cimentando a coerência e coesão internas da publicação – porque este parece ser, de facto, “o primeiro livro [de Maria Keil] com ilustrações exclusivamente pensadas e sentidas para crianças” (Santos 2004, p. 9) –, prendem o olhar, fixando-o em elementos mais ou menos comuns ou do quotidiano, como animais, plantas, objetos e pessoas ‘vulgares’. São, pois, evidentes nesta obra escrita por Maria Cecília Correia marcas da inconfundível linguagem gráfica da artista plástica em questão, designadamente “o



recorte das figuras, a simplicidade dos motivos, a ausência de claro-escuro, os fundos neutros e a estilização graciosa e directa” (*ibidem*). São aspetos que sedimentam essa “realidade amável”, “harmonia envolvente” e “apetecível humanidade” (Azevedo 2001, p. 173) tantas vezes atribuídas à arte de Maria Keil.

São vários os elementos similares, tanto ao nível ilustrativo, como ao nível verbal, entre o primeiro volume analisado e o segundo editado por Maria Cecília Correia. *Histórias de Pretos e de Brancos*<sup>7</sup>, inscrição titular à qual se adiciona, na folha de rosto, a expressão “e histórias da noite”, é uma obra originalmente publicada em 1960, com a chancela das Edições Ática, integrando-se na coleção “Infantil Ática”, um conjunto de títulos iniciado com o título *Os Dez Anõezinhos da Tia Verde Água* (1945), de António Sérgio, e no qual se incluem também outros nomes reconhecidos e já clássicos da literatura portuguesa para a infância. Referimo-nos, a título meramente exemplificativo, a Sophia de Mello Breyner Andresen, com *A Menina do Mar* (1958), Esther de Lemos, com *Borboleta sem Asas* (1958), José de Lemos (1910–1995), com *O Sábio que Sabia Tudo* (1957), Maria Isabel Mendonça Soares (1922–2017), com *O Marujinho que Perdeu o Norte* (1958), ou Ricardo Alberty (1919–1992), com *A Galinha Verde* (1959).

Como alguns dos títulos que compõem a referida coleção, também este segundo livro de Maria Cecília Correia se encontra inacessível à maioria dos leitores contemporâneos. Uma vez que não voltou a ser editado, pode ser lido somente em bibliotecas ou, muito pontualmente, em certas coleções particulares, facto que faz prever, portanto, a escassa divulgação e o limitado conhecimento da obra da autora.

Uma dezena de narrativas breves, simples e com uma composição condensada – a saber, “Retrato de uma pretinha”, “História de uma laranja oferecida”, “Brincadeira debaixo da cama”, “Os gatos vadios da ilha”, “Brincadeiras novas”, “A feira” e “O pinheirinho novo”, além de outros três títulos, já sob a designação de “Histórias da noite”, “A Cila”, “O Pedro”, “A Clara e o Tonio” [*sic*] – são dadas a ler nesta obra, contando todas com ilustrações de inegável qualidade assinadas por Maria Keil, “um exercício gráfico de grande agilidade de traço, inventividade de mancha colorida e qualidade de estilização” (Santos 2004, p. 9).

A simplicidade e a concentração, designadamente ao nível actancial, são aqui evidentes. Se, pontualmente, se observa a presença de um conflito a solucionar – como sucede em “O pinheirinho novo” –, na maioria dos casos, o discurso reveste-se de um notório pendor contemplativo e descreve ou recria afetivamente figuras infantis – veja-se, por exemplo, “Retrato de uma pretinha”.

De facto, no que concerne às personagens, constata-se a presença reiterada de protagonistas infantis e, muito particularmente, a valorização de diversas figuras humanas – como Dominguinhas, a “pretinha” (designação óbvia e naturalmente desviada do discurso atual) – e de origens sociais também variadas – por exemplo, do campo/meio rural e da cidade, como em “Brincadeiras novas”. As interações sociais entre as figuras infantis, bem como entre estas e as figuras adultas caracterizam-se por um humanismo e por uma harmonia notórios.

---

<sup>7</sup> Sobre a composição visual desta obra, *vd.* Reis (2010).

O ‘desenho’ do tempo e do espaço, além de sugerir uma certa intemporalidade/atemporalidade, recria espaços citadinos *versus* espaços rurais, cenários naturais/naturalistas e ambientes familiares. Acresce, ainda, o facto do exterior e/ou da vida ao ar livre ganharem uma significativa relevância.

A infância emerge como a mais relevante isotopia da obra em pauta, como, na realidade, testemunham, quer as palavras de Maria Cecília Correia, quer as ilustrações de Maria Keil. Os contos em análise desvendam um conhecimento sensível do universo infantil, aqui recriado delicadamente em várias das suas facetas: imaginação infantil, jogos, brinquedos e brincadeiras das crianças (tanto das meninas, como dos meninos), o gosto pelos animais e pela natureza, as ligações familiares e os afetos, em geral (maternidade e fraternidade). Outra linha ideológica estruturante, que, aliás, se reveste de assinalável atualidade, assenta na diversidade, tópico corporizado na ficcionalização de temas como o multiculturalismo, a tolerância, a aceitação da diferença, as diferenças sociais (harmonizadas) e o respeito pelo Outro. Uma nota, igualmente, para assinalar o facto de, no conto “Gatos vadios da ilha”, se versar, além de outras, uma das temáticas fraturantes da literatura que tem a criança como potencial recetor: a morte.

Uma série de estratégias discursivas rendibilizam alguns dos sentidos fundamentais das narrativas em análise. Pautadas por um discurso acessível, tanto do ponto de vista lexical, como sintático, estas captam, de igual modo, a atenção do pequeno leitor pelo registo coloquial, por vezes, dialógico e com marcas de oralidade. Do ponto de vista estilístico, ainda, e de forma resumida, destacam-se a enumeração (por exemplo, em “A feira”), a personificação, a metáfora e a comparação. A título exemplificativo, releia-se a seguinte passagem do conto “Brincadeiras novas”:

O dia parecia que ia ficar sem sol. As nuvens andavam baixinhas, quase ao alcance das mãos dos homens mais altos e passavam como bocadinhos de algodão desfiado. Lambiam o cimo dos montes, como a língua da vaca lambia o bezerrinho novo. (Correia 1960, s.p.)

Muito significativas são também a adjetivação expressiva, frequentemente dupla, bem como as sugestões sensoriais, muitas vezes resultando em representações de carácter sinestésico, como atestam passagens como: “(...) tinha uns faróis pintados de encarnado, que se mexiam para todos os lados. O motor era às riscas azuis e brancas. E as rodas tinham flores de pétalas azuis.” (*ibidem*) e “As ovelhas que se vendiam enfeitadas e pintadas de cores, os chifres com bolas vermelhas e azuis” (*ibidem*), no conto “A feira”, ou “Longe da cidade, junto ao mar, sem mais casas, nem luz eléctrica, outros meninos gritavam também quando viam a lua. Os seus olhos grandes brilhavam e pareciam maiores com o luar” (*ibidem*) ou “À sua volta, o escuro era cheio de ruídos que eles não conheciam” (*ibidem*), em “A Clara e o Tonio”.<sup>8</sup>

Uma nota, ainda, para acrescentar que estes contos ou estas *Histórias de Pretos e de Brancos* são reeditadas, em 1976, com o título *Histórias da Minha Casa*, obra também ilustrada por Maria Keil, com *design* de António Cabral Castilho. Esta reedição concretizada pela autora ostenta assinaláveis alterações, além da mudança do título,

---

<sup>8</sup> (Correia 1960) não paginado.

designadamente perde-se o conto “Retrato de uma pretinha” e o conto “Os gatos vadios da ilha” sofre várias alterações, a saber: a) do título do conto omite-se o segmento “da ilha” (esta “ilha” é a Ilha de Luanda, um dos locais onde Maria Cecília morou); b) a frase “Só o criado tinha visto tudo, mas calou-se muito bem, porque gostava do sr. Antoninho, como chamava ao menino” foi alterada para “Só o jardineiro tinha visto tudo, mas calou-se muito bem, porque gostava imenso do menino”; c) a ilustração do criado negro foi elidida. Saliente-se, porém, que, na “História de uma laranja oferecida”, o termo “pretinho”, usado para se referir ao filho da quitandeira, não é alterado.

*Histórias do Ribeiro* é a terceira coletânea de contos publicada por Maria Cecília Correia, volume motivado pelo nascimento de um neto (Castilho 2018). Trata-se de uma obra vinda a lume, em edição de autora, datada de 1974 (2ª ed. 1977), com imagens/fotografias de António Cabral Castilho e, posteriormente, em 1984, na coleção “Pássaro Livre” e com discretas ilustrações de Henrique Cayatte.

Nesta obra, composta por seis contos, prevalecem, uma vez mais, aquelas que, quanto a nós, representam as duas mais relevantes isotopias da escrita de Maria Cecília Correia: infância e natureza. Assim, coexistem, nestes textos, cobras e meninos, meninos e flores vindas de longe (como a tulpina vinda da Holanda do segundo conto), meninas e frutos como a romã, rosas que protegem crianças dos malefícios da Inveja e do Dinheiro, flores de eucaliptos, entre outros. O estilo sóbrio e visualista da autora parece repercutir-se na composição visual tanto de António Cabral Castilho – baseada na fotografia –, como nas ilustrações discretas, dominadas pelos tons amarelos e verdes, de Henrique Cayatte, um registo que testemunha uma especial valorização dos elementos naturalistas.

Também em *O Coelho Nicolau* (1974) e *O Besouro Amarelo* (1977b) se observa, novamente, a prevalência e/ou a valorização da natureza como anunciam os títulos. Na primeira narrativa, protagonizada pelo animal referido no título, o coelho Nicolau, conta-se o percurso de vida deste ser que acompanha Manuel numa viagem de comboio até Lisboa e, na sua nova casa, descobre o valor da amizade e da liberdade, relacionando-se com um gato (Tobias) e uma menina, Karin.<sup>9</sup> O registo evolui sempre com a simplicidade e a vivacidade habituais na escrita de Maria Cecília Correia que, com especial originalidade, mobiliza estratégias discursivas como a adjetivação expressiva, as sugestões visuais e olfativas e, muito particularmente, a personificação.

De igual modo, em *O Besouro Amarelo*, a personificação ou a antropomorfização de animais é um dos recursos fundamentais, como, na verdade, antecipa a dedicatória: “Para a Clara e para o Juca – história de Amor em jeito de fábula”. Neste conto, conhecemos, assim, um Besourinho vivo, dinâmico, alegre ou sempre em festa, como se pode ler logo nos dois parágrafos de abertura do relato:

O Besourinho tinha umas asas lindas que o levavam para todo o lado que lhe apetecia. Tão depressa voava alto, mais perto do céu azul, como poisava, andava às voltas, às voltas... não gostava de estar quieto e então conversava enquanto rodava, para ver se a flor era tão linda de frente como de qualquer outro lado. – Senta-te um bocadinho,

---

<sup>9</sup> Note-se que, neste volume, parece que o plano do real (a vida da autora) e o plano ficcional acabam por se cruzar, como indicia a dedicatória “Para Karin, minha neta”.

Besouro, fico tonta com tantas voltas que dás – pediam as flores mais delicadas. Besourinho fazia-lhes a vontade e instalava-se numa pétala.

Besourinho não tinha ordem na vida, para ele tudo era festa: voava, visitava as flores, brincava baloiçando-se em hastes tão finas, que o seu peso as fazia vergar. (Correia 1977b, s.p.)

História simples, mas especial, emoldurada pela amizade e pela fidelidade e que sugere a importância da espera (de saber esperar pacientemente), da esperança e da confiança, este conto deixa uma relevante mensagem, formulada em jeito interrogativo retórico: “Quem lhe [ao Besourinho] vai dizer que esperar por alguém é já começar a ter a sua companhia?” (*ibidem*).

Neste díptico composto pelas duas narrativas breves a que acabámos de nos referir, a composição visual tem, uma vez mais, a assinatura de António Cabral Castilho, uma apresentação bastante original à data da edição destas obras, na medida em que se recorre à fotografia (e não à ilustração, configuração mais comum na edição para a infância).

Já no álbum poético intitulado *Amor Perfeito* (1975), obra dedicada ao neto Guido – antropónimo que ressurge em outros segmentos da escrita para a infância de Maria Cecília Correia –, conforme explicita Eleonor Castilho, podemos aí ler o “Amor enquanto sentimento transmissível, que corre no tempo, que está em cadeia” (Castilho 2018, p. 62), ficcionalizado a partir de um discurso simples e envolvente. Trata-se de um poema extenso, manifestamente afetivo, de igual modo, perpassado pela natureza, uma natureza feita de flores personificadas – amores-perfeitos (amor sinónimo de flor, amor sentido ou sentimento, e/ou em ambos os sentidos), de aprendizagens diversas, poetizada através de um discurso muito sensorial, pontuado de cores, cheiros e formas variadas. Esta essência estética notória nas palavras estende-se à configuração gráfica do volume, de novo assinada por António Cabral Castilho, uma construção visual sustentada pela fotografia, opção ilustrativa (ainda atualmente) bastante rara no universo da edição para a infância, como já sugerimos.

Por fim, centremos a atenção nos dois volumes de texto minimalista, com ilustrações profusas, conforme a tipologia dos livros para pré ou primeiros leitores da “Coleção Caracol” da Plátano Editora, intitulados *Bom dia* (1983) e *Manhã no Jardim* (1982).

Em *Bom dia*, pequeno volume publicado na “Coleção Caracol” (N.º 20), com ilustrações de Carlos Barradas (1947–) (ilustrador também de obras assinadas, por exemplo, por Luísa Ducla Soares, Maria Cândida Mendonça, Maria Alberta Menéres, António Torrado, Mário Castrim ou Leonor Santa-Rita<sup>10</sup>), seguimos um percurso sequencial, pontuado de figuras distintas – pássaro, mãe, menino (filho), sapateiro, padeiro, “homem que vendia fruta” e “professora” –, dominado pela saudação que constitui o próprio título da obra (“Bom dia” é colocado a negrito), metaforizada na expressão “primeiro canto da manhã” (Correia 1983, p. 14), e que se desenvolve a partir de um discurso paralelístico. Este é um relato vivo, animado e simples no qual se

<sup>10</sup> De sublinhar que, nas décadas de 70 e de 80 do século XX, se observou uma notável revitalização da edição/literatura para a infância e o papel de ilustradores como Carlos Barradas (a par de outros como, por exemplo, Melo Frazão), com uma atividade criadora muito fértil e original, foi determinante.

ficcionaliza o primeiro dia de Escola (espaço cuja relevância é sugerida pelo uso da maiúscula) de uma criança. Veja-se, por exemplo, o segmento conclusivo do texto:

– **Bom dia**<sup>11</sup>, disse a professora ao menino que entrava nessa manhã para a sua Escola e também para o seu coração.

**Bom dia** é o primeiro canto da manhã e uma maneira alegre de dizermos aos outros que todos somos amigos. (Correia 1983, p. 14)

A vivacidade (ou alegria) que ressuma do discurso verbal estende-se à construção visual da obra, da autoria de Carlos Barradas, que se distingue pela opção por páginas únicas e/ou inteiras ilustradas em tons vivos como o rosa e o laranja, materializações cromáticas das linhas semânticas veiculadas pelo texto e às quais vimos de aludir.

No segundo (*Manhã no Jardim*), número 37 da referida coleção, o protagonista é Guido, antropónimo já conhecido dos leitores de Maria Cecília Correia, figura infantil que se expande ludicamente, brincando no espaço físico anunciado pela inscrição titular e no contexto familiar, sempre recorrendo à água. A forma como conhece o mundo – em especial a água, mas também a maçã que a mãe lhe oferece ou as vespas que fazem Ze-Ze-Ze – é ostensivamente sensorial, muito física e feliz, aspeto refletido tanto no discurso verbal – note-se, por exemplo, o recurso a estratégias técnico-expressivas como as sugestões visuais, táteis ou auditivas e a metáfora<sup>12</sup> –, como na própria composição visual, da autoria de Madalena Raimundo (ilustradora também de outras obras para a infância de autores consagrados como, por exemplo, António Torrado, Carlos Pinhão, Lília da Fonseca ou Maria Lúcia Namorado), que se distingue pela prevalência/exclusividade dos tons amarelos, verdes e negros, pelas formas arredondadas e pelas representações de cenários muito pormenorizadas.

#### 4. Considerações finais

Para concluir, lembramos, por exemplo, que José António Gomes, em *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude* (1997) alude à primeira obra publicada por Maria Cecília Correia, ou seja, *Histórias da Minha Rua*, e, referindo-se à sua autora, não deixa de, em nota de rodapé e na conclusão do seu estudo (Gomes 1997, p. 67), a incluir no conjunto de nomes que, noutro contexto, diferente do da sua breve panorâmica histórica, mereceriam melhor atenção.

Com efeito e como procurámos dilucidar, a produção literária para a infância de Maria Cecília Correia, parte-integrante de uma escrita una e vital para a autora, que, a par da intensa vida familiar (e, muitas vezes, apesar desta), sempre nela se foi realizando, é singular. Todos os seus textos, de uma forma ou de outra, substantivam a profunda ligação ao quotidiano, em particular infantil, a uma “realidade de ao pé da porta” (Barreto 2002, p. 154), olhada genuinamente e recriada num discurso verbal vivo, natural e espontâneo, através do qual são aproximadas do potencial leitor

---

<sup>11</sup> O negrito que surge nesta expressão não é da nossa responsabilidade, ou seja, surge impresso desta forma no próprio volume.

<sup>12</sup> Cf. “Guido olha para o céu e vê uma nuvem branca espalhada pelo azul, parecendo bolhinhas de espuma na praia. Julga que o mar tem tanta força, que arruma as ondas até ao céu. E, apontando com o seu dedinho, diz: Água!” (Correia 1982, p. 12).

temáticas como o elogio da diferença ou da própria natureza, por exemplo. Maria Cecília Correia afigura-se igualmente como uma das poucas escritoras portuguesas para a infância que abordou a temática das ‘colónias africanas’<sup>13</sup>, adotando uma postura de aceitação da diferença e valorização do multiculturalismo.

Globalmente, parece-nos possível concluir que as obras relidas testemunham, além de um olhar pessoal e muito afetivo, a posição humanista da autora. A sensibilidade ideotemática, a riqueza estética, a assinalável expressividade verbo-icónica ou o cuidado plástico distinguem os volumes revisitados, obras que, além de testemunharem, em parte, a evolução da literatura portuguesa para a infância (quais as suas especificidades num tempo/contexto particular) devem ser entendidas como exemplos daquilo que individualiza a voz da escritora em pauta.

Em conclusão, reafirmamos, apenas: Maria Cecília Correia é uma autora que importa conhecer e/ou voltar a ler, que possui uma presença e um significado – inolvidáveis – na História da Literatura Portuguesa para a Infância, porque, acima de tudo, os seus textos são tecidos por “um fio de humanidade fraternal” que “atravessa o cotidiano das personagens, o seu mundo de “faz de conta” com a importância devida à realidade simultaneamente frágil e poderosa da criança.” (Freire 1973, s/p). Maria Cecília Correia e os seus textos substantivam, enfim e em última instância, uma admirável sensibilidade literária, uma invulgar transparência e um verdadeiro respeito pela criança, em geral, e pelo leitor infantil, em particular.

## Referências

- Azevedo, F. de (2001). Inconfundível Maria Keil. In M. Rêgo & L. Sá (Eds.), *Histórias para Gente de Palmo e Meio* (pp. 171–173). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Barreto, A. G. (2002). *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*. Porto: Campo das Letras.
- Besse, M. G., & Silva, M. A. da (Eds.) (2016). *Femmes Oubliées dans les arts et les lettres au Portugal (XIXe-XXe siècles)*. Paris: Indigo & Côté-femmes éditions.
- Castilho, E. (2018). Amor Perfeito. A poesia na obra para a infância de Maria Cecília Correia. In A. C. Macedo, M. N. Rodríguez, & S. R. Silva (Eds.), *Primeiros Leitores. Primeiros Poemas* (pp. 57–67). Porto: Tropelias & Companhia.
- Coelho, J. do P. (1973, Dir.), *Dicionário de Literatura*, Porto: Figueirinhas, vol. I.
- Correia, M. C. (1953). *Histórias da Minha Rua* (Il. Maria Keil). Lisboa: Avis Rara.
- Correia, M. C. (1960). *Histórias de Pretos e de Brancos* (Il. Maria Keil). Lisboa: Ática.
- Correia, M. C. (1974). *O Coelho Nicolau* (Fot. António Cabral Castilho). Lisboa: Edição da Autora.
- Correia, M. C. (1975). Porque escrevo para crianças? *Revista Modas e Bordados – Vida Feminina*. Consultado em <https://www.facebook.com/411183686092043/photos/a.411427492734329/42706572787172/?type=3&theater>.
- Correia, M. C. (1975). *Amor Perfeito* (Fot. António Cabral Castilho). Lisboa: Edição da Autora.
- Correia, M. C. (1976). *Histórias da Minha Casa* (Il. Maria Keil; Des. António Cabral Castilho). Lisboa: Edição da Autora.
- Correia, M. C. (1977a). *Histórias do Ribeiro* (2.<sup>a</sup> ed; Fot. António Cabral Castilho). Lisboa: Edição da Autora. (original publicado em 1974).
- Correia, M. C. (1977b). *O Besouro Amarelo* (Fot. António Cabral Castilho). Lisboa: Edição da Autora.

<sup>13</sup> Fernanda de Castro (1900–1994) ou Emília de Sousa Costa (1877–1959) também versaram esta mesma temática. Sobre este assunto, *vd.* Silva (2019a).

- Correia, M. C. (1982). *Manhã no Jardim* (Il. Madalena Raimundo). Lisboa: Plátano Editora.
- Correia, M. C. (1983). *Bom Dia* (Il. Carlos Barradas). Lisboa: Plátano Editora.
- Correia, M. C. (1984). *Histórias do Ribeiro* (Il. Henrique Cayatte). Lisboa: Livros Horizonte.
- Correia, M. C. (2019). *Pretérito Presente* (ed. 100.º aniversário do nascimento da autora). Lisboa: António Castilho (original publicado em 1976).
- Cunha, C. M. F. da (2011). A História Literária no Século XXI. In J. A. Silva, J. C. Martins, & M. Gonçalves (Eds.), *Pensar a Liter@tura no Séc. XXI* (pp. 299-305). Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia – Universidade Católica Portuguesa.
- Freire, N. (1973). *Histórias de Pretos e de Brancos* [Recensão]. Consultado em <http://www.leitura.gulbenkian.pt/index2.php?area=rol&task=view&id=7061>.
- Gomes, J. A. (1997). *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância*. Lisboa: Ministério da Cultura – Instituto Português do Livro e da Biblioteca.
- Joyce, P. (1961a). *Histórias da Minha Rua* [Recensão]. Consultado em <http://www.leitura.gulbenkian.pt/index2.php?area=rol&task=view&id=7062>.
- Joyce, P. (1961b). *Histórias de Pretos e de Brancos* [Recensão]. Consultado em <http://www.leitura.gulbenkian.pt/index2.php?area=rol&task=view&id=7060>.
- Marques, S. M. (2019). Série Escritoras Esquecidas: Maria Cecília Correia. *Jornal de Negócios*. Consultado em <https://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/serie-escriptoras-esquecidas-maria-cecilia-correia>.
- Morão, P. (2016). Lembrar, esquecer – algumas causas, alguns casos. In M. G. Besse, & M. A. da Silva (Eds.), *Femmes Oubliées dans les arts et les lettres au Portugal (XIXe-XXe siècles)* (pp. 21–37). Paris: Indigo & Côté-femmes éditions.
- Pires, M. L. B. (1983, Dir.), *História da Literatura Infantil Portuguesa*, Lisboa: Veja.
- Reis, M. (2010). *Um Livro Vivo. Transposição para a WEB do livro para crianças Histórias de Pretos e de Brancos* (Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro).
- Rocha, N. (2001). *História da Literatura Portuguesa para Crianças*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. (original publicado em 1984).
- Santos, R. A. (2004). Maria Keil Um grafismo de afectos. In Rêgo, M. (Ed.), *Maria Keil Ilustradora. Mostra Bibliográfica* (pp. 7–11). Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- Silva, S. R. (2008). O País das Pessoas de Pernas para o Ar. Um olhar sobre a literatura infantil das décadas de 60 e 70, com a imaginação a brincar às escondidas com a censura. In A. S. Paço (Ed.), *Os Anos de Salazar – 1970 Marcha Fúnebre* (pp. 154–61). Lisboa: Planeta DeAgostini.
- Silva, S. R. (2016). *Capítulos da História da Literatura Portuguesa para a Infância*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Silva, S. R. (2017). A escrita e a ilustração para a infância de Leonor Praça: um exemplo do que as imagens podem fazer. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudos Literários*, 14, 213–238.
- Silva, S. R. (2019a). Dentro e fora do cânone: alguns exemplos relevantes da História da literatura portuguesa para a infância. *L.E.R. – Leitura em Revista*, 15, 39–56.
- Silva, S. R. (2019b). Lembrar Sophia, lembrar Maria Cecília Correia. *Público*. Consultado em <https://www.publico.pt/2019/06/20/impar/opiniao/lembrar-sophia-lembrar-maria-cecilia-correia-1877089>.

[recebido em 31 de janeiro de 2020 e aceite para publicação em 1 de maio de 2020]