

As fábulas e os bestiários na literatura de recepção infantil contemporânea

Ana Margarida Ramos

Universidade de Aveiro

Palavras-chave: literatura infantil contemporânea; fábula, bestiário, animal, narrativa, literatura tradicional.

Keywords: contemporary children's literature; fable; bestiary; animal, narrative, traditional literature.

A produção literária de recepção infantil tem permitido, através da recuperação, adaptação e recriação, manter vivos (e lidos) vários géneros e temas da literatura tradicional de transmissão oral e escrita. Este estudo pretende proceder a uma reflexão sobre a possibilidade de leitura de obras contemporâneas à luz do género fabulístico, articulando-o ainda com o conto de animais e os bestiários.

A fábula é um género que, apesar de muito antigo, continua a revelar-se de grande importância na literatura infantil contemporânea. As fábulas são histórias breves onde intervêm animais para ilustrar experiências e vivências próprias dos seres humanos. Originalmente, tanto podiam ser composições em prosa como em verso cuja particularidade consistia também numa dupla funcionalidade, a de divertir e instruir ao mesmo tempo. De acordo com Garcia Barreto, organizador do *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*, a fábula consiste numa «narrativa inicialmente composta em verso, mas depois também em prosa, originária do Oriente, tendo por protagonistas animais, mas aludindo a realidades e situações humanas» (Barreto, 2002: 187).

No domínio restrito da literatura infantil, a fábula é considerada como um tipo de texto específico pertencente ao domínio da literatura tradicional, a par de outros, como o mito ou a lenda. Isabel Schon e Sarah Corona Berkin definem fábula como a designação atribuída à

narración sobre animales com objetivo didáctico. La narración busca prevenirmos para que no actuemos de una forma que según esta, sería perjudicial para nosotros. La brevedad del cuento, las características limitadas de los pocos personajes, el conflicto claro e inmediato y el estilo directo, favorecen el mensaje y la moraleja. La concentración temática y la unilateralidad de los personajes hacen de la fábula una herramienta pedagógica muy usual (Schon e Berkin, 1996: 61 e 62)

Trata-se de textos que, não sendo particulares de um determinado país ou região específica, se considera pertencerem ao folclore primitivo. Surgem alusões a este tipo de texto entre as obras literárias mais antigas do mundo, o que revela bem a sua persistência em termos culturais e literários.

No *Diccionario de termos literarios*, a fábula surge definida como uma

narración breve, en prosa ou en verso, protagonizada por animais, e, ás veces, por seres inanimados, da que se desprende unha lección moral, normalmente condensada na conclusión. Diferénciase do conto popular pola sua finalidade pedagógica e por se transmitir de forma escrita, ainda que a fronteira que a separa do apólogo, do *exemplum* medieval e de certos contos populares é bastante imprecisa (Tarrío Varela *et alii*, 1998: 359).

Isabelle Jan¹ atribui à fábula uma capacidade de disfarce que lhe permite tratar de questões pertinentes do homem através do exemplo animal.

Na cultura ocidental, é a Esopo (século VI a. C.) que é atribuída a «recriação» do género, inspirada nessas narrativas ancestrais orientais. Posteriormente, já no século I d. C., Fedro actualiza os contornos formais do género que, pela mão de La Fontaine (1621-1695), conhece, na época moderna, um sucesso marcante.

No caso português, são conhecidas algumas edições de fábulas destinadas ao público infantil. Em 1885, Henrique O'Neill, Visconde de Santa Mónica, publica *Fabulário*, dedicado ao Príncipe D. Carlos, um conjunto de 366 fábulas em verso das mais variadas origens, entre as quais se destacam Pilpay, Lokman, Esopo, Babrius, Fedro, La Fontaine, Lessing e Yriarte. Uma selecção das fábulas de O'Neill foi publicada em finais de 2004, por Glória Bastos, com ilustrações de Geraldo Valério. Trata-se de uma colectânea que revela, em simultâneo, uma fidelidade aos textos fabulísticos clássicos, assim como um conjunto de características peculiares que permitem distinguir o autor de outros fabulistas. É o caso, por exemplo, da criação de textos originais, inspi-

¹ Confrontar com: «Dans l'art cependant, l'animal reste figuré de manière froide, stylisée, et sert de prétexte à des jeux intellectuels. D'où la tradition de la fable occidentale; la fable, c'est-à-dire le pur déguisement qui permet de passer en revue toutes les situations de la vie humaine et leurs conséquences, possibilité illimitée d'exercer l'esprit critique, domaine réservé de la satire» (Jan, 1977: 99).

rados em episódios conhecidos do autor, onde, sob a forma da fábula, nos revela um olhar particularmente atento e crítico sobre a sociedade e a época em que viveu.

Já em 1837 tinha vindo a público um livro curioso, *Fabulista da Mocidade ou Fábulas d'Esopo, LaFontaine, Florian, Stassart, Lemonier, Iriarte, Samaniego, et./destinadas para a educação e recreio da mocidade/traduzidas por Tristão da Cunha Portugal*, que inclui 85 fábulas em prosa dos autores referidos, além de algumas ilustrações. Curiosamente, já Fernão Lopes incluíra na *Crónica de D. João I* a fábula *A Raposa e o Lobo* e Sá de Miranda inclui uma narração da fábula *O rato da cidade e o da aldeia* numa carta ao seu irmão Mem de Sá, governador do Brasil. D. Francisco Manuel de Melo também inclui fábulas nas suas *Cartas Familiares* (1664), como é o caso de *As Lebres e as Rãs* e *O Lobo e a Raposa* na carta V a Sousa Coutinho e na carta VI a Mendes Vasconcelos, respectivamente.

Também no século XVIII, e por influência francesa, a fábula tinha sido cultivada por vários escritores, dos quais se destacam os casos mais conhecidos de Filinto Elísio e da Marquesa de Alorna. Contemporânea é a edição das *Fábulas* de Bocage (que conhece em 2005 nova edição actualizada), que tinha como destinatário preferencial o público mais jovem e que incluía ilustrações de Julião Machado.

Mais tarde, também João de Deus inclui em *Campo de Flores* (1895) um capítulo contendo oito fábulas em verso destinadas às crianças. Em 1930, Carlos Frederico publica *Fábulas de Esopo*, uma colectânea de vinte fábulas contadas às crianças, que encerram sempre com a expressão da moralidade no último parágrafo. A publicação, da Livraria Lello (Porto), inclui, ainda, ilustrações a cores e a preto e branco da autoria de Raquel Roque Gameiro e distingue-se graficamente pelo pequeno formato. Adolfo Simões Müller publica, em 1955, *O Livro das Fábulas*, uma colectânea de fábulas em verso e, mais recentemente, em 1978, Ricardo Alberty edita *Fábulas que ninguém me contou*. Já em 2003, António Torrado reedita alguns textos seus sob a forma de uma colectânea que intitula *Histórias de Animais e Outras que tais*, sendo, igualmente, responsável pela edição de versões actualizadas de várias fábulas universais em antologias, o que revela um fascínio considerável, mesmo actualmente, por este género literário muito antigo.

Glória Bastos destaca as histórias de animais como uma das vertentes mais produtivas da literatura de fantasia para a infância: «com personagens que encarnam simultaneamente características humanas e qualidades próprias à sua condição de animal, as histórias de animais falantes suscitam forte adesão dos leitores mais novos» (Bastos, 1999: 124) e Isabelle Jan afirma mesmo que «l'essentiel de la littérature enfantine se réfugie aujourd'hui dans le roman de bêtes, parece que tout y est possible. Tout, y compris l'incompréhensible; tout, y compris l'essence même de la littérature sous sa forme la plus primitive: l'épopée» (Jan, 1977: 106). Unânime parece ser, contudo, a ideia de que os animais, desde muito cedo, invadiram o repertório literário, oral e escrito, des-

tinado à infância. Mais modernamente, considera-se, ainda, que *O Livro da Selva*, de Rudyard Kipling, terá marcado definitivamente o tratamento da temática animal, conferindo-lhe uma perspectiva distinta do olhar mais tradicional.

Mesmo fora do âmbito mais restrito da fábula, os animais têm sido, e não exclusivamente no domínio da literatura infantil, um dos temas literários alvo de tratamento mais recorrente e sistemático, destacando-se, pela sua simbologia, determinadas espécies, como é o caso da raposa, do rato ou do leão. A assiduidade da temática animal decorre, em certa medida, dos próprios textos bíblicos, especialmente determinados fragmentos, que contribuem com temas, modelos formais e estilo para a constituição de uma «retórica» dos bestiários, até porque são muitas as alusões que lhe são feitas, nomeadamente ao Livro de Job, aos Salmos², ao Livro do profeta Daniel e ao Apocalipse.

Os «bestiários»³ são obras pertencentes ao domínio da literatura místico-alegórica,

constituídas por una serie de capítulos, cada uno dedicado a un ser, real o fantástico, en el que a una primera parte de carácter descriptivo se contraponía otra que evidenciaba las analogías simbólicas que el aspecto físico o el comportamiento de los animales examinados tenía con un precepto religioso o moral (Izzi, 1996: 6).

² O exemplo mais conhecido é o do Salmo 104, onde o louvor a Deus é realizado com base numa extensa enumeração de animais e de algumas das suas características, constituindo, desta forma, um bestiário «embrionário».

³ Ver também: «Mesmo sendo os bestiários pouco conhecidos atualmente, eles exerceram profunda influência na história da cultura ocidental: na iconografia religiosa e profana, no imaginário popular, na heráldica, na arte moderna, na literatura; até em várias expressões e locuções da linguagem atual encontramos alusões e referências aos bestiários. Mas é nas catedrais medievais que eles aparecem, digamos, “ao vivo”: do alto de seus capitéis e das famosas *gargouilles* – as gárgulas de Notre Dame de Paris, por exemplo – dragões e monstros com suas grimças enigmáticas petrificadas não cessam de olhar o desfile de romeiros devotos e turistas céticos, geração após geração, desde o século XII» (Woensel, 2001: 20).

Gabriel Bianciotto define os bestiários como sùmulas do saber relativo aos animais acumulado durante muito tempo. Para este estudioso dos bestiários medievais, estes possuem claramente uma função didática, funcionando as descrições dos animais como um conjunto muito amplo de significações simbólicas utilizadas para que o homem compreenda o seu destino e a grandeza do poder divino, na esteira da obra fundadora do género, *o Physiologus*. Assim, e apesar de, na aparência, o bestiário revelar semelhanças com obras de ciência natural, este texto tem de ser entendido como «une synthèse, certes sommaire, de la connaissance qu'Antiquité et Moyen Age ont eue du monde animal, ou plutôt de la manière dont ils ont perçu sa place et sa fonction dans l'univers» (Bianciotto, 1995 : 9). Para chamar a atenção para a actualidade deste tipo de publicações, veja-se a publicação, no México do *Animalario Universal del Profesor Revillo Fabuloso Almanaque de la Fauna Mundial* (2003), por Miguel Murugarren (textos) e Javier Sáez Castán (ilustrações). Trata-se, na opinião de Marcela Carranza, de uma obra que joga claramente com os seus lectores e com as suas expectativas daquilo que é realidade e ficção. Esta autora chama a atenção para o recurso à «estrategia borgeana de proponer notas ficticias como si fueran verdaderas, algo parecido encontramos aquí donde todo el libro (paratexto, texto, ilustraciones, formato, encuadernación...) está destinado a desorientarnos (humoristicamente respecto a los limites entre el mundo real y la ficción» (Carranza, 2004).

Maurice Van Woensel afirma mesmo que o livro mais lido e copiado durante a Idade Média, depois da Bíblia, foi exactamente o texto que deu origem à tradição dos bestiários, conhecido por *Physiologus* [Naturalista], o que corresponde ao pseudónimo escolhido pelo autor, que não o assinou. A obra consiste num «tratado catequético, mas pretensamente científico»⁴, que descreve uma série de animais e destaca o simbolismo, natural e sobrenatural, de cada um» (Woensel, 2001: 15). Trata-se, sobretudo, de textos que visavam, em primeiro lugar, passar ao leitor uma mensagem clara quanto ao comportamento a adoptar, socorrendo-se, para tal, das mais diversas analogias com animais conhecidos e com seres fabulosos cuja existência era tida como real, como é o caso do unicórnio, do dragão ou da sereia, entre outros. O facto de os animais inspirarem um sentimento misto de medo e de admiração, ligado ao seu cariz misterioso, facilitava a sua conotação enquanto símbolos de uma realidade sobrenatural:

na cosmovisão cristã, incontestada durante tantos séculos, cada animal e cada planta, os rios e o relâmpago, a floresta e o arco-íris eram um livro aberto, eram *figuras* de outra realidade, sobrenatural e eterna. Tudo que Deus criou tinha um sentido profundo e os clérigos se empenhavam na descoberta do significado de cada coisa ou ser criado. (ibid.: 15)

Os bestiários são, pois, a leitura «oficial», porque «religiosa» e autorizada, da Natureza e das suas manifestações mais comuns ou mais insólitas. O reforço do carácter didáctico destas edições reside na opção por um estilo marcado por redundâncias várias, de cariz temático e formal, pela repetição exaustiva de termos, estruturas, conselhos e exortações e pela alusão frequente e reiterada às mesmas citações e fontes.

A interpretação dos animais e do seu comportamento é vista por Maurice Van Woensel como resultado do desconhecimento e do medo que inspiravam nos homens e nas culturas:

o animal selvagem não impressiona mais nossa gente assim como em tempos pouco remotos quando certas feras eram tidas, no âmbito da cosmovisão maniqueísta daquela época por ameaçadores agentes do Mal, e como tais povoavam o imaginário e a arte dos povos primitivos. (ibid.: 187).

Os próprios animais conhecidos do homem, pela sua extraordinária variedade e quantidade, além de serem conotados com várias simbologias, são alvo de tratamento frequente no universo artístico e literário, percorrendo diferentes escolas e tendências. Os animais fantásticos, que também acabam por dar origem aos monstros, resultam, muitas vezes, da composição dos animais conhecidos ou da estranheza e do desconhecimento destes. Um extensíssimo bestiário persiste, povoado pelos mais diversos animais, verdadeiros e fantásticos, desde o texto bíblico aos textos literários mais recen-

⁴ Daí a opção pelo pseudónimo já referido e explicado.

tes, alvo de recriações e reapropriações constantes, trabalhando a relação ambígua do homem com o animal.

João Paulo Aparício e Paula Pelúcia vão ainda mais longe no levantamento das fontes que deram, mais tarde, origem aos bestiários e citam as seguintes figuras: «este conjunto de conhecimentos foi herdeiro dos estudos clássicos de Ctésias, Aristóteles, Plínio o Velho, Élio, Solino, Opiano, e de alguns Padres da Igreja como Papias, São Justino, São Teófilo, Orígenes, São Dionísio, São Basílio, Arbónio, Santo Agostinho, Santo Ambrósio» (Aparício e Pelúcia, 2002: 223). Lugar de destaque acabarão por ter as obras que permitem a vulgarização deste tipo de conhecimentos, como é o caso dos bestiários, lapidários⁵, lucidários, volucrários, ofidários, ictuários e herbários. Sobre estas obras, aparentemente tão distintas, estes autores referem que, apesar da especificidade de cada um dos géneros, elas

se complementam e entrecruzam, assumindo, no entanto, um claro cunho de especialização. Desde os bestiários, que tratam dos animais que se locomovem em terra, aos herbários dedicados ao mundo vegetal, passando pelos ictuários, relativos aos peixes, os lapidários aos minerais, os ofidários aos répteis, bem como os volucrários às aves. São obras intensas de simbolismo e de descrições físicas apuradas dos elementos em causa. (Aparício e Pelúcia, 2002: 224)

Os bestiários, por exemplo, apontavam claramente essa leitura simbólica, uma vez que a Natureza e os animais, em concreto, interessavam não pela realidade que transmitiam, mas pelo que metaforicamente significavam, sendo frequentes as interpretações simbólicas dos mesmos, com claras intenções moralizantes, uma vez que está sempre presente a dualidade Bem *versus* Mal. É por isso que estas obras se tornaram fontes literárias recorrentes, na construção da tradição dos repertórios de símbolos, utilizados ao longo de séculos, nas mais diversas artes e não só. João Paulo Aparício e Paula Pelúcia, a propósito da simbologia das formas animais, referem que

através das formas simbólicas os animais protagonizavam vícios ou virtudes, materializavam atributos humanos, permitindo, assim, tornar concretos os conceitos abstractos, e representá-los iconograficamente. Podiam ser usados como alegorias na pintura, na criação de emblemas, na execução de armas e brasões. Símbolos que, aos poucos, se tornavam legíveis para um imenso universo de analfabetos, ao mesmo tempo que escondiam conceitos que o vulgo não entenderia. (ibid.: 229)

⁵ Nos lapidários, as «pedras, e não só as preciosas, são objecto privilegiado de leitura onde se entrelaçam a astronomia, a alquimia, a magia, a psicologia e onde os sonhos e as paixões se conjugam com imaginadas virtudes curativas» (Cristóvão, 2002: 195).

A fábula transporta, pois, para o universo literário este tipo de simbologias, permitindo a alegorização de vícios e virtudes, assim como de comportamentos humanos mais ou menos tipificados, permitindo a um vasto leque de leitores e ouvintes a compreensão da realidade e a reflexão sobre a interacção na sociedade.

Directamente relacionada com a temática animal está a questão da monstruosidade. Esta, nas suas mais diversas formas, é um dos assuntos mais antigos e mais reiterados da história da Humanidade e da sua cultura e encontra-se representado em diversas manifestações artísticas, como a pintura, a escultura, a arquitectura e o cinema.

Os monstros, desde há séculos, asseguram ao Homem uma estabilidade que, ao contrário do que poderia pensar-se, resulta da demarcação das fronteiras da sua própria humanidade. Estes são frequentemente encarados pelos pensadores como uma criação humana, representando (simbolizando), de alguma forma, a violação das leis, o perigo, a ameaça, o irracional e o não dominável, sendo o monstro, por isso, uma projecção fantástica de todos e cada um destes conceitos, acalmando as angústias que dominam os homens. Assim, sabe-se que os monstros sempre inspiraram um intenso fascínio à espécie humana, que vê neles uma baliza dos seus limites, na medida em que permitem ao homem aceitar e confiar na sua normalidade. Os simbolismos do monstro são os mais variados e, em alguns casos, podem ser mesmo contraditórios entre si.

Os monstros encarnam, pois, receios e desejos e são sempre lugar para a reflexão dos limites do «normal», para o questionamento do lugar do Homem num Universo desconhecido, repleto de bestas medonhas. Transferidos para os seres monstruosos, os medos do indivíduo ou da colectividade objectivizam-se, tornam-se «reais» e podem ser combatidos e vencidos por força da inteligência e da astúcia, quando não da força. Deste modo, o Homem reivindica também o seu lugar de primazia no mundo, afirmando a superioridade da sua espécie e aquilo que a define como tal, numa posição que, nos dias de hoje, já é alvo de inúmeras críticas.

Os monstros dos livros para a infância são, no fim de contas, os nossos monstros do quotidiano, numa tradição cultural longínqua que se habituou a associar a estes fenómenos os obstáculos e as dificuldades que o herói tem de enfrentar e vencer na sua demanda de glória e de imortalidade. Estes monstros têm em comum o facto de se afirmarem como elementos excessivos, ultrapassando, quase todos, pela abundância, os limites dos seres, nas dimensões, na ferocidade e nas actividades que desenvolvem.

O convívio assíduo com o monstruoso, como também parece ser o promovido por estes textos, tem, todavia, consequências irreversíveis na sua manutenção, porque torna o monstro familiar, próximo e, em alguns casos, até risível. Daí as insistências repetidas dos vários narradores na sua descrição e no reforço da sua credibilidade monstruosa. Como cada vez parece ser mais difícil assustar os homens, até porque a realidade tende a ultrapassar a ficção, assistimos a uma reelaboração constante das tipologias do

monstruoso que, apesar das reciclagens e adaptações sucessivas, mantêm, no essencial, as suas características.

No universo da literatura infanto-juvenil, o monstruoso⁶ é retratado de diferentes formas e com objectivos também diversificados. A importância destas figuras nas várias narrativas é variável, assim como a sua funcionalidade, desempenhando vários papéis, como adjuvantes ou oponentes, ao lado do Bem ou do Mal, sem esquecer a sua visão cômica.

As «câmaras das maravilhas», colecções de espécies animais estranhas, insólitas e monstruosas, onde se encontravam reproduzidos todos os monstros da Natureza, também eram forma de «dar ao indivíduo a certeza da sua localização, a consciência dos seus limites e dos limites do mundo que o circundava» (Finazzi-Agró, 1998: 84), funcionando, sobretudo, como elementos que transmitiam segurança ao Homem acerca da sua humanidade e normalidade, uma vez que actuavam na definição das fronteiras da própria espécie pelo contraste que estabelecem com o «outro» e o «diferente», geralmente também «distante». Ieda Tucherman constata que «nunca fomos tão frequentados por estas categorias: vivemos hoje uma prodigiosa proliferação de monstros que nos surgem em todos os lugares: do cinema, das histórias em quadrinhos, das exposições de artes plásticas, dos brinquedos e *videogames*, etc. (...) Vivemos uma espécie de banalização da monstruosidade» (Tucherman, 2004: 97).

Num conto infantil de António Torrado intitulado *O Veado Florido* (1972), surge uma curiosa referência a uma personagem possuidora de uma verdadeira «câmara de maravilhas», onde se incluíam diversos animais fantásticos, que abria aos curiosos:

Nessa terra havia um senhor muito rico. Tão rico ele era que possuía nos jardins do seu palácio uma colecção singular de animais nunca vistos. Os amigos e as visitas desse senhor rico embasbacavam-se diante das jaulas doiradas, que encerravam animais fantásticos, ali colocados para que as visitas e os amigos do senhor muito rico abrissem a boca e ficassem sem fala, cheios de espanto. E não era razão para menos. Havia crocodilos emplumados, cavalos azuis, borboletas gigantes, serpentes luminosas, girafas listadas, cisnes transparentes... (Torrado, 1972)

Veja-se, neste caso, como é o adjectivo que atribui aos animais as características fantásticas, seguindo algumas estratégias habituais na construção da «monstruosidade»: aumento e adição, além de modificações específicas em espécies determinadas, como é o caso da cor. Além disso, a narrativa em questão, além de promover a ideia da

⁶ Para além de *Os Animais Fantásticos*, de José Jorge Letria e André Letria (que trataremos mais adiante), vejam-se ainda os casos de: «O Monstro», in *Seis histórias às avessas* de Luísa Ducla Soares, Livraria Civilização Editora, 2003; *O Dragão* de Luísa Ducla Soares, Livraria Civilização Editora, 2002; *Sua Majestade, o Príncipe* de Bruno Santos (ilustrações de Júlio Vanzeler), Dom Quixote, 2004, entre outros.

liberdade das espécies e a sua vida em espaço natural, recria um «bestiário» imaginário específico, associando realidade e maravilhoso.

Jorge Sousa Braga, organizador de uma antologia de textos poéticos subordinada à temática animal publicada muito recentemente, afirma que a história conjunta de Homens e animais «é uma história de fascínio e de repulsa, de extermínio e de amor» (Braga, 2005: 7). Inscreve mesmo a sua publicação, intitulada *Animal Animal – um bestiário poético*, na tradição dos bestiários medievais, muitos fantásticos, numa tentativa de recuperação de uma primitiva linguagem mágica universal entre os homens e os animais, que possibilitava a transformação de uns nos outros e vice-versa.

Os bestiários destinados aos leitores mais novos são mais comuns do que à primeira vista se poderia pensar. A colectânea de textos poéticos infantil intitulada *Bichos na palma da mão* (2003), de Maria Gracinda Coelho de Sousa, apresenta-se, do ponto de vista da concepção, como um breve «bestiário» afectivo de pequenos seres que as crianças conotam positivamente, os tais que cabem na palma da mão. Essa afectividade é, ainda, potenciada no subtítulo da publicação, «animais da nossa estimação» – oposição aos habituais «animais de estimação», num claro jogo de sentidos com o facto de a opção da autora não ter recaído sobre animais domésticos, centrando a sua atenção predominantemente em insectos. Neste caso, o olhar da autora concede especial atenção aos animais de reduzidas dimensões⁷, frequentemente esquecidos, mas exercendo particular fascínio junto das crianças, fruto da curiosidade que despertam, das formas estranhas ou diferentes que apresentam e do tratamento ficcional de que são alvo, inscrevendo-os no imaginário infantil com contornos muito sedutores.

As onze composições em verso retomam algumas das ideias-chave sobre as espécies em questão, quase todas facilmente identificáveis pelos destinatários preferenciais do livro. Contam, ainda, pequenas histórias, algumas recriando versões particulares de contos tradicionais, como é o caso do da cigarra e da formiga. Além disso, são visíveis inúmeros apelos e advertências ao leitor para que respeite o lugar de cada um dos seres na Natureza, compreenda a sua função particular, seguindo uma filosofia segundo a qual o conhecimento dos animais resulta na sua protecção. Os textos de *Bichos na Palma da Mão* apelam à defesa de alguns valores ecológicos essenciais, ao mesmo tempo que motivam a criança para a descoberta da Natureza e da multiplicidade dos seres que a povoam, promovendo o diálogo, incentivando a um olhar aprofundado e atento e incentivando o uso pleno dos sentidos.

⁷ Estas espécies animais de tamanho reduzido, como é o caso da formiga ou do caracol, surgem com frequência elevada no domínio da literatura infantil, tanto em textos narrativos como poéticos. Trata-se, em muitos casos, de revisitações partindo de um ponto de vista próximo do infantil, conotado com uma espécie de olhar inaugural, surpreendido e cativado pela diversidade da Natureza mesmo nas suas formas mais pequenas.

Assim, a temática central da colectânea reside no apelo ao respeito pela especificidade de cada uma das espécies seleccionadas e pelo seu papel no ciclo/rede/teia da vida. A ênfase é colocada, como foi dito, em animais muito pequenos, todos eles conhecidos e próximos, com especial incidência para os insectos como o pirilampo, a libelinha, a joaninha ou o gafanhoto. Alguns textos, contudo, apostam na explicitação de normas e regras de conduta da criança face à Natureza e revelam-se mesmo um pouco longos, reforçando e repetindo ideias próximas. São, todavia, marcados pela exploração de recursos sonoros, como é o caso da rima, das aliteraões e das onomatopeias, ainda que a métrica e o ritmo sejam desiguais.

Mais recentemente, foi também publicado o álbum *Animais Fantásticos* (2004) de José Jorge Letria e André Letria. Este «bestiário» de animais fantásticos, verdadeiros e maravilhosos, corresponde à recuperação de um património cultural que tem preenchido o imaginário de várias culturas e mitologias ao longo dos séculos. Trata-se, no fim de contas, de aproximar os jovens leitores de hoje, pela magia do texto poético e das ilustrações⁸ de grandes dimensões e visualismo reforçado, de um conjunto de seres reconhecíveis e inesquecíveis, habitantes assíduos de textos e documentos contemporâneos. É o caso do Basilisco, espécie fantástica híbrida resultante da mistura de um galo e de uma serpente ou do Dragão, referência recorrente dos contos de fadas. Também são alvo de tratamento figuras mitológicas como o Pégaso, o Minotauro ou a Hidra. Os textos, escritos na primeira pessoa, apresentam uma breve biografia do animal, aproximando-o dos leitores através da activação da memória intertextual e cultural. O não reconhecimento por parte dos destinatários da espécie em causa não é impeditivo da fruição do texto que a contextualiza e promove, ainda, a leitura dos hipotextos que são aludidos. A opção pela narrativa em verso reforça, igualmente, os elementos sonoros presentes na rima e no ritmo. Apontamentos cómicos pontuam as várias composições poéticas, aliigeirando a seriedade das temáticas trabalhadas e aproximando-se do estilo de José Jorge Letria, como, por exemplo, no caso do ciclope: «e este olho que eu tenho/não é fruto de engenhosa fantasia,/nem sequer assunto de estudo/para os médicos de oftalmologia» (Letria 2004). Sistemática é a alusão ao facto de os seres referidos pertencerem ao domínio da ficção, apresentando-se como personagens referenciais, como é o caso do dragão, quando afirma que «e tenho lugar cativo/nas histórias encantadas» ou «sou o grifo mitológico/dos sonhos e das lendas» (ibid.). A implicação do narratário/destina-

⁸ A questão da ilustração da temática animalesca mereceria uma análise mais aprofundada que aqui, por razões várias, não lhe podemos dedicar. Contudo, não queremos deixar de afirmar como a ilustração, sobretudo nas publicações conotadas com o álbum, se revela decisiva na construção de determinadas imagens das várias espécies animais. Isabelle Jan já tinha afirmado, a este respeito, que «l'image apporte, en effet, un plaisir supplémentaire. En voyant une représentation séduisante de l'animal, l'enfant se sent excité de sensations diverses. La vue et le toucher, sens voisins et complémentaires, qui se suppléent l'un l'autre, se trouvent comblés d'un seul coup» (Jan, 1977: 101).

tário também é frequente, apelando-se à sua imaginação e à criatividade: «mas o único lugar/onde exerço a sedução/é nas páginas fantásticas/da vossa imaginação» ou «voem comigo até onde/forem capazes de sonhar» (ibid.).

Particularmente curioso no tratamento da relação entre humanos e animais é o álbum *Se os bichos se vestissem como gente* (2003), de Luísa Ducla Soares. Trata-se de um insólito bestiário que aposta no absurdo da associação de peças de vestuário a espécies animais várias, fazendo ressaltar o cómico da situação proposta. Em estreita relação com um texto visivelmente condensado, composto apenas por sugestões sob a forma de perguntas, encontra-se a componente pictórica do álbum, que desenvolve a proposta textual ampliando e tornando visível essa «promessa»: «se a mãe canguru vestisse casaco, em que bolso guardava o bebé?» (Soares, 2003). O ridículo das várias situações recriadas permite também questionar a convencionalidade do vestuário humano e propõe aos leitores a continuação do jogo em que se transforma a leitura do livro, recriando situações semelhantes, igualmente risíveis.

Mas o tratamento da temática animal na literatura não se cinge ao universo mais ou menos restrito dos bestiários. Afonso Lopes Vieira, por exemplo, publica em 1911, com ilustrações de Raul Lino, um livro de poemas intitulado *Animais nossos amigos*, onde cada um dos poemas canta um animal num estilo particularmente próximo da sensibilidade infantil. A Aquilino Ribeiro serviu de particular inspiração a figura da raposa⁹ para o *Romance da Raposa – As aventuras maravilhosas de Salta-pocinhas – Raposeta pintalegreta, senhora de muita treta* (1922).

As histórias de animais têm-se revelado, nesta medida, como um filão activo e praticamente inesgotável da história da literatura portuguesa para a infância nos séculos XX e XXI. Figuras mais ou menos conhecidas do panorama literário infantil publicaram pelo menos um título em que é notória a atracção pela temática em causa. A título meramente exemplificativo, vejam-se os casos de Emília de Sousa Costa, *Mestre burro em calças pardas* (1938), António Botto, *A Guerra dos Macacos* (1943), Ilse Losa, *Faísca conta a sua história* (1949), Ricardo Alberty, *A Galinha Verde* (1957), Alice Gomes, *As Histórias do Coca-bichinhos* (1974), entre outros. Miguel Torga, com a publicação de *Bichos*, acaba por construir um bestiário pessoal extremamente significativo e simbólico, revelando-se particularmente pertinente na leitura da totalidade da sua obra.

Também na poesia para crianças e jovens a temática dos animais tem conhecido um desenvolvimento significativo e sugeriu já algumas reflexões. José António Gomes¹⁰ assinala como um dos eixos temáticos da literatura para crianças, em geral, e na poesia, em particular, a forte presença dos animais, associados a diferentes valores e alvo

⁹ A fábula medieval que serviu de inspiração a Aquilino – *Roman de Renart* – também inspirou Chaucer (*Nun's Priest's*) e Goethe (*Reinecke Fuchs*).

¹⁰ Confrontar com Gomes, 1993: 46.

de tratamento diversificado. A explicação para a sua recorrência significativa prende-se com o simbolismo animal:

é sabido que o homem se projectou, desde sempre, no animal, usando-o para se conhecer a si próprio através dele e mascarando-se frequentemente de bicho para conseguir suportar a própria imagem. Na literatura, na pintura e no cinema, nos mitos, nas religiões e na vida psíquica, o animal funciona, não poucas vezes, como um espelho do homem, onde este se revê, numa imagem ora amada ora odiada (Gomes, 1993: 46).

A atracção pelo mundo animal, pela sua diversidade e riqueza, e a ligação ancestral do Homem à Natureza explicam também a consistência da mitificação ocorrida em torno de determinadas espécies e comportamentos:

cabe lembrar que a ideia de colaboração entre seres humanos e bichos é visível em todas as sociedades, e que a sociedade primitiva acreditava que homens e animais tinham a possibilidade de trocar identidades. Simbolizando também o que há de sábio, instintivo e intuitivo na vida, apresentando, por isso, fortes motivos de atracção para o homem (ibid.: 47).

Bruno Bettelheim destaca a forte ligação que os mais jovens estabelecem com o mundo animal, criando relações de proximidade e empatia. No entender deste autor, será natural que a criança espere «que o animal fale de coisas que sejam realmente significativas para ela, como os animais dos contos de fadas, do mesmo modo que a criança fala com os seus animais reais ou os brinquedos. A criança está convencida de que o animal compreende e sente como ela, apesar de não o mostrar abertamente» (Bettelheim, 1985: 62).

Além disso, convém salientar que ao nível da aquisição da linguagem por parte da criança, os animais revelam-se como um campo vocabular do seu agrado, talvez resultado da sua variedade, dos sons produzidos, das diferentes formas. Num estudo que realiza sobre o desenvolvimento da linguagem na primeira infância, Fátima Albuquerque refere que «o mundo dos animais é aquele que lhe [à criança] permite dar mais azo à sua imaginação» (Albuquerque, 2000: 111).

No levantamento de títulos de poesia para a infância relacionados com o tratamento da temática realizado por José António Gomes percebe-se a importância desta vertente:

Bichos, Bichinhos e Bicharocos (1949), *Voa, Pássaro, Voa* (1978) e *O Rouxinol e a sua Namorada* (1983) de Sidónio Muralha; *Bichinho Poeta* (1970), de Alice Gomes; *Bichos de Trazer por Casa* (1975), *O Elefante e a Pulga* (1976), *O Livrinho dos Macacos* (1978) e *Uma Dúzia de Adivinhas* (1981), de Leonel Neves; *Um-Dó-Li-Tá* (1979), de Soledade Martinho Costa; *O Ratinho Marinheiro* (s. d.), de Luísa Ducla Soares, etc. Incontáveis são também os poemas ligados a esta tradição e que figuram noutras recolhas poéticas não exclusivamente devotadas ao animal» (Gomes, 1993: 47).

Luísa Ducla Soares também publica, em 1999, *Arca de Noé*, uma colectânea de textos poéticos dedicados a espécies animais diversificadas. Em comum, os textos revelam, além do humor característico da autora, uma preocupação com a vertente fónica e rítmica de uma poesia que entra rapidamente no ouvido do leitor pela sonoridade.

Luís Infante, por seu turno, em *Poemas Pequenininos para Meninas e Meninos* (2003), inclui um conjunto significativo de textos relativos à temática animal e nos quais são também recriados cenários naturais. Espécies como as galinhas, os gatos, um grilo, as formigas ou pássaros encontram espaço poético próprio.

Destaque-se, ainda, por exemplo, um conjunto muito significativo de textos poéticos incluídos na colectânea *Aquela nuvem e outras* (1999), de Eugénio de Andrade, dos quais se destacam «O gato», «Gatos», «Verão», «O burro de Loulé», «O Lagarto», «Canção de Leonoreta», «Canção da Joanelinha», «A formiga», «Andorinha» e «Cavalos». Trata-se de poemas que, recorrendo a fórmulas tradicionais mais ou menos codificadas, revisitam lugares comuns da infância, sobretudo ligados à ruralidade e ao culto de uma Natureza ainda muito primitiva. Os animais funcionam, nesta medida, como companheiros e cúmplices de brincadeiras infantis e até podem encarnar algumas das características da infância, como é o gosto pelo ar livre, pela liberdade e pelo jogo. Autor de um outro texto para crianças, *História da Égua Branca* (2000), Eugénio de Andrade parece associar os animais (e o espaço natural onde se movem) que percorrem muitos dos seus textos ao universo infantil que recria e revisita através da memória. António Manuel Ferreira refere mesmo a existência de um «bestiário particular da poesia eugéniana» (Ferreira, 2005: 68), onde se incluem, com simbolismos diversos, animais como a cabra, o cão, o cavalo, a égua e o potro.

Evidencia-se, pois, a assiduidade com que determinadas espécies animais são revisitadas pelos textos infantis. Este tratamento preferencial parece derivar, em alguma medida, de um simbolismo particular que lhe pode estar associado, resultado, muitas vezes, de uma longa tradição cultural. Um destes casos que nos merece algum destaque é o do gato. Esta espécie conhece um tratamento preferencial em textos dedicados aos mais novos, e não exclusivamente fabulísticos. A título meramente exemplificativo, atente-se na publicação de Mário Cláudio, *Olga e Cláudio*; em *Todos os rapazes são gatos*, de Álvaro de Magalhães; em *O gato e o escuro*, de Mia Couto; em *Mouschi, o gato de Anne Frank*¹¹, de José Jorge Letria; em «O país dos contrários» ou em «O peixinho que desco-

¹¹ Em Março de 2004, a editora Livros Horizonte publica em Portugal o livro infantil *Apresento-vos Klimt*, texto de Bérénice Capatti e ilustrações de Octavia Mónaco, que revisita a biografia do pintor austríaco Gustav Klimt partindo da perspectiva de um seu gato. A semelhança com a focalização de *Mouschi, o gato de Anne Frank*, de José Jorge Letria, é evidente e permite a reconstituição do percurso de personagens referenciais a partir de pontos de vista originais, próximos e singulares, uma vez que os narradores felinos têm grandes afinidades com os seus donos e transmitem, desta forma, uma visão muito peculiar das suas vidas, emoções, pensamentos e acções.

briu o mar», ambos os contos pertencentes à colectânea *Estranhões e Bizarrocos*, de José Eduardo Agualusa; em *O Gato Dourado*, de Matilde Rosa Araújo; em *História de uma gai-vota e do gato que a ensinou a voar*, de Luís Sepulveda; em *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*, de Jorge Amado, entre muitos outros textos. Trata-se de uma recorrência que pode, em alguns casos, ser associada às semelhanças existentes entre a espécie em questão e os destinatários preferenciais, o movimento constante, a meiguice associada à rebeldia, o gosto pela surpresa, o carácter incontrolável e pouco «domável», entre outras. Mas os felinos surgem, igualmente, em «bestiários» não dedicados ao público infantil, como é o caso do incluído em *Fabulário* (1997) de Mário de Carvalho. O breve texto¹² sobre gatos, de estrutura aberta mas de final previsível, aponta-nos, mais uma vez, para o carácter instável, mesmo imprevisível dos felinos... De acordo com Chevalier e Gheerbrant, este é um animal cujo significado simbólico é bastante complexo, podendo surgir associado a conotações positivas e negativas, de acordo com a aparência e a cultura: «o simbolismo do gato é muito heterogéneo, oscilando entre as tendências benéficas e malélicas; o que se pode explicar simplesmente pela atitude ao mesmo tempo doce e dissimulada do animal» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 347).

Também Leonel Neves parece particularmente sensível à temática animal que revisita com assiduidade. A comprová-lo observe-se, por exemplo, os poemas publicados em *O Elefante e a Pulga* (1976), *O Livrinho dos Macacos* (1978) e *Uma Dúzia de Adivinhas* (1981), todos com ilustrações de Tossan.

Em *Uma dúzia de adivinhas*, oito dos doze poemas são sobre animais. Cada um dos textos descreve o animal e fornece pistas ao leitor sobre a sua identidade. Só virando a página pode ser confirmada ou não a expectativa que o texto cria, numa transformação em jogo do processo de leitura. Do ponto de vista formal, verifica-se uma considerável variedade das composições, ainda que a quadra seja a forma mais frequente. *O livrinho dos macacos* compila vários poemas e um conto que, sem se esgotarem no tratamento da espécie animal em causa, utilizam o seu simbolismo como mote para a criação poética.

A questão da perspectivização das narrativas através de um ponto de vista diferente, neste caso o do animal, obriga a um reposicionar do leitor face ao narrado, uma vez que os acontecimentos revelam uma novidade nunca antes vista. É o caso, por exemplo, de *Viagem ao Alto de um Ramo* (2002), de Alexandre Honrado e ilustrações de Simona Traina. O texto retrata um curioso percurso realizado em sentido ascendente num tronco de uma árvore por uma personagem de identidade desconhecida. O leitor é, pois, confrontado com as dificuldades do caminho, os obstáculos e a perspectiva de um pequeno animal cuja espécie só conhecerá quando da chegada ao topo – o caracol. Assim, todo o universo que rodeia o “bicharoco” é sempre recriado a partir exclusivamente do seu ponto de vista, obrigando o leitor a olhar, de forma diferente, quase inaugural, o espaço natural onde se insere.

¹² A brevidade do texto permite a sua transcrição: «A velha senhora aproximou-se do gato, enroscado sobre a máquina de costura, passou-lhe de leve a mão pelo pêlo e sussurrou, sorrindo:

– «Nunca acordes um gato que dorme...»

– Porquê? – perguntou o gato, bocejando» (Carvalho, 1997: 33).

Em *O Elefante e a Pulga*, a selecção de dois animais de dimensões extremas permite ao autor o jogo com a questão das diferenças entre ambos, acabando por salientar a necessidade de cooperação entre todos. De alguma forma, os textos, de cariz essencialmente narrativo, dão conta, quase em jeito de fábula, da importância que todos os seres têm na sociedade e na Natureza, ocupando lugares distintos e missões também elas diversificadas. Além disso, a conotação negativa da pulga é aqui alvo de desmontagem, uma vez que ela se vai revelar decisiva na construção da felicidade do elefante, actuando como adjuvante.

Esta questão da desconstrução das imagens arquetípicas/prototípicas dos animais – e sobretudo da carga simbólica que eles trazem consigo, resultado da revisitação assídua – parece estar por trás de algumas das incursões recentes de autores no domínio da literatura infantil em geral e da fábula em particular. É o caso, por exemplo, de *A História da Aranha Leopoldina* (2000), de Ana Luísa Amaral. A fábula, construída sob a forma de uma narrativa versificada, questiona os «papéis» socialmente pré-determinados e pré-estabelecidos, pondo em acção uma personagem-heroína que contraria as regras sociais e familiares e assume a sua diferença. A intriga resolve-se de forma positiva pela aceitação da diferença da protagonista, que acaba por ser valorizada e exaltada. Logo na abertura da fábula, na apresentação da protagonista, o narrador tem consciência que a «sua» personagem viola, de certa forma, a imagem comum das aranhas, e comenta, recorrendo aos parêntesis, à repetição da conjunção adversativa e, na caracterização da aranha, à dupla adjectivação, ao emprego do diminutivo (também com valor de afectividade) e ao grau superlativo absoluto analítico: «(É certo que há aquelas [aranhas] / que, mesmo sendo belas, / não resistem a dar umas picadinhas... / Mas esta era uma aranha / talvez um pouco estranha, / mas engraçada e muito boazinha)» (Amaral, 2000: 5). A estranheza da heroína define a sua singularidade enquanto personagem que foge a comportamentos tipificados e próprios da sua espécie. Assim, para além da recusa em «fazer teia» e da substituição desta actividade pela de «fazer meia», ocorre, ainda, uma alteração ao nível dos hábitos alimentares característicos das aranhas. A opção por ser vegetariana também a distingue das outras da mesma espécie, causando a incompreensão da mãe, da família e das amigas em relação ao seu comportamento. A conclusão do trabalho «escondido», que encerra a narrativa, altera profundamente a imagem da aranha Leopoldina junto do grupo a que pertence, deixando de ser alvo de críticas e passando a receber elogios: «e foi então que a aranha Leopoldina,/a bocejar ainda, mas feliz,/ergueu sobre a patinha/uma coisinha fininha/e linda, e tão brilhante como o Sol./E os «ah» foram de espanto,/e os «oh» foram de espanto,/e de espanto cantou o rouxinol» (ibid.: 18).

Os animais e a variedade da Natureza servem, também, de cenário a uma narrativa de Luísa Ducla Soares sobre a questão da igualdade e da tolerância face à diferença. Em *Os Ovos Misteriosos* (1994), acompanhamos o amor incondicional de uma mãe galinha em

relação à sua estranha ninhada composta por um papagaio, uma serpente, uma avestruz, um crocodilo e apenas um pinto. Apesar das dificuldades para criar filhos de hábitos e comportamentos diferentes e surda aos conselhos das amigas de abandonar filhos tão insólitos, cuida de todos com afecto, despertando neles sentimentos de protecção mútua. A afinidade familiar sobrepõe-se às diferenças que acabam por ser conotadas positivamente: «somos todos irmãos/somos todos diferentes/(...) mas todos queremos bem/à boa da galinha/que é a nossa mãe» (Soares, 1994). A temática da tolerância perante a diferença e a individualidade de cada um é, igualmente, recriada com humor e recurso a personagens animais em *A Festa de Anos* (2004), provando que a amizade pode ultrapassar as particularidades (de gostos, de hábitos, de comportamentos) de cada uma das espécies. Apelando à convivência pacífica entre todos, o narrador dá conta, metaforicamente, de que a vida em sociedade só pode resultar se houver respeito e tolerância.

No caso do conto *O Urso e a Formiga* (2002), também de Luísa Ducla Soares, o título aponta para uma relação habitual nas fábulas tradicionais no que diz respeito à ligação entre dois animais de espécies muito diferentes. Neste caso, salta à vista a diferença significativa da proporção das espécies, destacando-se a formiga pelo reduzido tamanho. Contudo, tal como o texto o revela, este elemento não será significativo, uma vez que, no confronto entre os animais, sai vencedor o mais esperto e não o maior, o que também é recorrente neste tipo de textos. O título centrado nas personagens destaca, ainda, a relação de forças que vai ser discutida entre ambas, acabando a conclusão por inverter as expectativas iniciais dos leitores.

A narrativa inicia-se com uma pergunta, com claras reminiscências do discurso oral, implicando directamente os leitores da história e assumindo-se o narrador como um contador de histórias. Também permite, desde o início, a caracterização de um dos protagonistas, o urso. Trata-se, contudo, de uma espécie diferente de ursos, como o narrador especifica com recurso ao substantivo composto «urso-formigueiro». Será esta especificação que permitirá compreender a relação existente entre os protagonistas da história, de predador *versus* presa: «aquele urso de focinho comprido como uma tromba, tão guloso de formigas?». O facto de se tratar de uma espécie não muito conhecida dos leitores obriga à comparação do focinho com uma tromba e à especificação da dieta do animal, de onde deriva a sua designação. O seu gosto particular por formigas orienta a sua acção de busca de alimento pelas redondezas – «não havia sebe, tronco de árvore, relvado ou rochedo que não farejasse» – e permite um equilíbrio com outras espécies vizinhas que não se sentem ameaçadas pela dieta do urso-formigueiro, como é o caso dos coelhos, dos pombos e pardais e das abelhas. Menor sorte têm, segundo o narrador, as formigas das redondezas, constantemente ameaçadas: «só as formigas andavam num permanente sobressalto. Era vê-las correr, carregadas de sementes, tão cansadas, tão nervosas, tão magras, com as antenas tremelicando no alto das cabecitas pretas, a cintura tão fina que quase parecia partir-se, as patas tão esguias como linhas». Saliente-se a enumeração de adjectivos e o emprego

insistente do advérbio «tão» reforçando, e exagerando, a ideia já transmitida pelos adjetivos. Valor semelhante tem a comparação das patas das frágeis formigas a linhas.

A relação de forças entre as espécies fica, pois, estabelecida na oposição seguinte: «o Urso-formigueiro, peludo, trombudo e com passos de veludo» e «as formigas medrosas e atentas». A caracterização do urso revela-se de tal forma significativa que é repetida várias vezes ao longo do texto, funcionando como uma espécie de refrão. Esta insistência resulta, cremos, da musicalidade da enumeração, consequência da rima, criando uma recorrência de tipo paralelístico e fomentando a memorização, talvez até a repetição, da narrativa.

A existência de uma formiga em particular, com características heróicas e, logo, diferente de todas as outras, vai alterar o estado de coisas anteriormente descrito e claramente desvantajoso para os pequenos insectos. A formiga heroína é descrita como sendo «ladina, viva e esperta que nem um rato». Veja-se, neste caso, a utilização da analogia com um outro animal conotado com a esperteza, o que apela quer para o conhecimento intertextual da criança leitora, conhecedora de narrativas que comprovem esta ideia, quer para uma expressão do senso comum. A frase que encerra a descrição, contendo a designação da formiga, também é esclarecedora e vem, novamente, apelar para o conhecimento anterior da criança – «era a Formiga Rabiga». Repare-se na transição efectuada no discurso entre a referência à existência de «uma» formiga especial no formigueiro (com recurso ao determinante indefinido) e, agora, a opção quer pelo determinante definido, quer pelas maiúsculas, indicando tratar-se de um nome próprio. Para o narrador, a Formiga Rabiga, personagem de muitos textos¹³ do património literário oral e infantil, dispensa mais apresentações, uma vez que, tratando-se de uma personagem referencial, traz consigo um conjunto de elementos conhecidos e activa determinadas expectativas junto do leitor que o texto confirmará ou não. Na fábula em questão, a personagem assume rapidamente o papel de líder e traça um plano de forma a poder enfrentar e vencer o «terrível» predador. Aqui, evidencia-se a esperteza da formiga, que exorta as companheiras a substituírem as sementes que carregam por bolinhas de pimenta rosa. Assim preparada toda a colónia, a Formiga Rabiga opta mesmo por uma atitude de desafio em relação ao Urso-formigueiro, ameaçando-o: «eu sou a Formiga Rabiga que te salto em cima e te queimo a barriga». Observe-se, neste caso, a opção pela alteração ligeira da ameaça conhecida de «te furo a barriga» que mantém, contudo, inalterável a rima e o paralelismo. A resposta do urso é formulada nos mes-

¹³ Violeta Figueiredo, em *A Verdadeira Vida da Formiga Rabiga* (2001), revisita com humor o texto tradicional e adiciona-lhe novas personagens que permitem que a narrativa sobre a relação de forças entre a Formiga Rabiga e a Cabra Cabrês inclua também versões de outros contos tradicionais como «Os quatro cantores de Bremen» e «A velhinha, o lobo e a cabaça». Xosé Ballesteros também publica em *O coelhinho branco* uma versão do conto tradicional.

mos moldes, recorrendo a uma expressão também equivalente: «eu sou o Urso-Formigueiro que te como a ti mais ao teu carreiro». Os rivais enfrentam-se, pois, verbalmente, e esgrimem argumentos antes de passarem à acção física. A convicção do Urso resulta da sua força e do seu tamanho, sobretudo quando comparado com a formiga, enquanto esta está segura do plano traçado e dos seus efeitos. O aparente desequilíbrio de forças vai, de facto, verificar-se, mas em sentido inverso ao esperado. Aliás, as sugestivas ilustrações que acompanham a publicação insistem exactamente na desproporcionalidade dos dois animais.

Depois de provar alguns grãos de pimenta, o Urso-Formigueiro, ignorante da partida de que foi vítima, decide mudar radicalmente a sua dieta por considerar que, naquele dia em particular, o seu «prato» preferido estava demasiado picante. O texto encerra, desta forma, com recurso ao cómico, que prevalece sobre a moralidade que se encontra dispersa pelo texto, o que permite uma leitura da narrativa enquanto um conto de animais e de exemplo.

Mia Couto, em *O Gato e o Escuro* (2001), também recupera alguns dos ingredientes do modelo fabular, ainda que os subverta, uma vez que as personagens animais, metáforas do comportamento humano, não surgem retratadas de forma tipificada nem o conto ilustra, de forma peremptória, uma moral. Fátima Albuquerque chama mesmo a atenção para o facto de este texto só aparentemente poder ser lido como uma fábula:

à primeira vista, respeita mesmo as suas características mais comuns, já que é uma narrativa abreviada, transmissora de conceitos simples e em que os seres animais surgem como alegoria, ou melhor ainda, como esquema representativo de comportamentos humanos. Contudo a semelhança com a estrutura da fábula termina aqui. (Albuquerque, 2005: 166).

Para esta autora, a individualização do herói e do seu percurso afasta o texto de uma matriz tradicional. De facto, Pinalgato, o protagonista, assume-se como «um símbolo de criança, guardando dela a tendência natural para a desobediência» (ibid.). Mesmo a relação estabelecida com a mãe é decalcada, em muitos aspectos, da existente entre as crianças e as mães, surgindo a figura materna como protectora, presente, profundamente afectuosa mas também compreensiva face à desobediência do filho.

O conto de Mia Couto recria simbolicamente o crescimento da criança que se aventura, pouco a pouco, fora dos limites do mundo conhecido, com receio e curiosidade sobre o que a rodeia, segura de um apoio incondicional da figura materna, vigilante e atenta, a quem pode sempre recorrer nos momentos mais difíceis e temerosos. Trata-se também, em certa medida, de uma narrativa que dá conta do processo de autoconhecimento do indivíduo, das suas capacidades e limitações, e da sua relação com o mundo e com os outros. Fábula infantil ou texto universal, *O Gato e o Escuro* de Mia Couto parece ser, sobretudo, lugar de reflexão poética (e até filosófica) sobre a condição humana.

José Eduardo Agualusa, na colectânea de contos *Estranhões e Bizarrocos* (2000), recorre assiduamente a personagens animais e à estrutura fabulística. Mesmo quando os protagonistas são também humanos, estes interagem com frequência com animais, como é o caso de «Sábios como camelos» e «O caçador de borboletas». As duas narrativas caracterizam-se pelo facto de as personagens animais, suficientemente importantes para serem referidas nos títulos, estarem imbuídas de maravilhoso. Nos dois contos, são os animais que dão grandes lições de sabedoria aos homens. Tanto os camelos como a borboleta parecem guardar traços de um conhecimento antigo, de um tempo de perfeição primitivo e original, que os Homens parecem ter esquecido, total ou parcialmente. Desse tempo, as espécies animais em questão mantêm a linguagem que lhes permite a comunicação com o homem.

Três outros textos correspondem, genericamente, ao esquema da fábula, pela intervenção exclusiva de personagens animais que encarnam comportamentos humanos mais ou menos tipificados. Curiosamente, em vez de alegorizarem vícios, preconizam virtudes, valores e ideais de vida, funcionando como exemplo para os homens. Os leitores identificam-se com as personagens animais que têm os mesmos receios e desejos que eles.

Assim, em «O país dos contrários», encontramos uma alegorização quase humorística das relações afectivas não correspondidas. A paixão de Felini pela vaca Graciosa é o ponto de partida para uma série de aventuras de um gato condenado à não realização amorosa pela sua incompatibilidade com os seres escolhidos para objecto dos seus afectos.

A relação amorosa, mas, desta vez, completa e absoluta, também serve de *topos* ao conto «O pai que se tornou mãe». O leitor é confrontado com um casal apaixonado de cavalos-marinhos que descobre, através dos filhos, uma forma de prolongar o seu amor depois da morte de um deles e da inevitável separação. Apoiando-se num facto científico – os cavalos-marinhos macho transportam, de facto, as crias no ventre – o narrador constrói uma simbólica história de amor capaz de inspirar os leitores a olharem de uma outra forma as relações afectivas e familiares. Os textos de José Eduardo Agualusa, fortemente poéticos, quase líricos, sublimam, desta forma, comportamentos, emoções e afectos.

É também o que acontece em «O peixinho que descobriu o mar». Cristóbal, um peixinho confinado ao espaço limitado do seu aquário, sonha descobrir o que existe para além das paredes de vidro que o cercam. Este desejo de liberdade e, sobretudo, de conhecer o Mar, conduzem-no a arriscar a própria vida, saltando do aquário. Surpreendida com a coragem do pequeno peixe, Verónica, a gata da casa, pede ajuda a Nicolau, o velho albatroz, de modo a conseguir realizar o sonho de Cristóbal. A narrativa encerra com um final feliz para o peixinho e permite perceber como a sua ousadia e coragem foram suficientemente fortes para mudar os hábitos de dois animais que, em vez de «predadores», são aqui apresentados como adjuvantes. A persistência de Cristóbal dá os seus frutos e consegue inclusivamente alterar os hábitos alimentares da gata Verónica que, a partir do momento em que conhece o peixe, passa a alimentar-se exclusivamente

de vegetais. De alguma forma, este pequeno conto desmonta os comportamentos estereotipados e codificados das diferentes espécies animais, revelando, através da atribuição de nome próprio e de uma personalidade, que, ao serviço de uma causa superior, estes podem adoptar um comportamento individual e agir até contra os hábitos da própria espécie. Além disso, dá conta, mais uma vez de forma metafórica, de como a cooperação é essencial para a realização de sonhos e concretização de projectos de vida.

Em comum, os contos de Agualusa cujos protagonistas são animais têm a individualização das personagens, todas baptizadas com nome próprio, alguns com conotações intertextuais e simbólicas, e a positividade das acções que realizam, funcionando como exemplo para a espécie humana.

Para além dos autores de língua portuguesa, também se assistiu, nos últimos anos, à edição em Portugal de traduções de publicações estrangeiras que contemplam igualmente personagens animais com objectivos diversos.

Atente-se, por exemplo, na publicação de *A que sabe a lua?*, de Michael Grejniec, pela Kalandraka, em 2002. Estamos em presença de uma fábula que permite perceber a importância da entajuda entre os animais e, em último caso, entre os homens. A lua surge como o objecto de desejo de todos, motivando a cooperação e a interacção entre diferentes animais, alguns até rivais, que colaboram na missão comum de a alcançar. Além disso, é o desejo comum que apaga e faz esquecer as diferenças, facilitando a união final – «nessa noite os animais dormiram muito juntos» (Grejniec, 2002). Curiosamente, a fórmula de encerramento da narrativa não obedece ao esquema tradicional da moralidade (ainda que ela possa estar implicitamente presente ao longo da fábula), mas apresenta-se como um apontamento humorístico, tirando partido do cómico da sugestão do peixe de chegar à lua através do sua imagem reflectida nas águas: «O peixe, que tinha visto tudo sem entender nada, disse: – Esta é boa! Tanto esforço para chegar à lua, lá em cima no céu, tão longe... Acaso não vêem que aqui na água há outra tão perto?» (ibid.). É, de alguma forma, o recurso a elementos particularmente relevantes no domínio da literatura infantil, como é o caso da promoção do riso através da sugestão de *nonsense* ou do absurdo.

Atendendo ao universo de leitores preferenciais, a narrativa apresenta-se como um simples jogo infantil, uma vez que o movimento da lua no céu durante a noite é metaforizado sob a forma de um «jogo do apanha». O texto, marcado pelas repetições, promove a participação do leitor-ouvinte no recontar da história e o apoio da imagem ajuda na recriação do texto. Do ponto de vista da organização da intriga, observa-se a presença de um esquema narrativo repetitivo, próximo dos textos orais, repleto de paralelismos, com elementos reforçadores da musicalidade e criadores de ritmos a vários níveis. As imagens apoiam fortemente a componente textual e seguem, com reduzidas variações, o mesmo esquema repetitivo. Esta característica surge em outras publicações

que exploram a estrutura paralelística das narrativas, promovendo a recriação dos textos pelos leitores e a adesão ao processo de leitura que se aproxima de um jogo, possibilitando a antecipação de interpretações. É o caso das versões de contos tradicionais como *O coelhinho branco* (2003), de Xosé Ballesteros (ilustrações de Óscar Villán) ou *O pinto careca* (2004), de Marisa Núñez (ilustrações de Helle Thomassen). O mesmo esquema estrutura a organização de narrativas como *A Zebra Camila* (2003), de Marisa Núñez (ilustrações de Óscar Villán) ou *A toupeira que queria saber quem lhe fizera aquilo na cabeça* (2003), de Werner Holzwarth / Wolf Erlbruch. Trata-se de narrativas nas quais as personagens animais, além de possibilitarem a imediata identificação por parte dos leitores, se organizam de forma sequencial, reiterando estruturas e tópicos, facilitando a leitura e o acompanhamento pelos leitores.

Em Setembro de 2004, a Kalandrika edita uma nova publicação – *Eu não fui!* (2004), de Christian Voltz – que coloca em cena um conjunto de animais de modo a alegorizar a questão da importância que cada espécie tem na Natureza, no ciclo da vida e na cadeia alimentar. Para o equilíbrio das espécies e da própria Natureza, todos ocupam um lugar determinante e desempenham funções essenciais que, com recurso ao humor, gerado pelo cómico de situação e de linguagem, e com extraordinária simplicidade, o álbum põe em acção. Como outras publicações que integram a componente animal, como é o caso de vários livros de Clara Pinto Correia¹⁴, por exemplo, a promoção da educação ambiental e da defesa do património natural parece fazer mais sentido quando associada a personagens que possibilitam a observação *in loco* das questões abordadas.

Destaque-se o especial relevo que as originais ilustrações ocupam, assim como as implicações semânticas da mancha gráfica com recurso a grafismos variados e a caracteres de dimensão diversa. Em *Eu não fui!*, os vários animais declinam sucessivamente a responsabilidade pelo acontecido, apontando outro culpado e repetindo o encadeado de acções que se sucedem, recorrendo a orações relativas sucessivas. A criança leitora/ouvinte será capaz não só de reproduzir o enunciado como de antecipar o seu desenvolvimento nas páginas seguintes, até porque conhece todas as personagens: «a culpa é do mosquito que me picou o traseiro. Eu apanhei um susto e dei uma bicada no rabo do gato que arranhou o lombo do cão que mordeu a pata do porco que deu uma cabeçada no burro que deu um coice no rabo da vaca» (Voltz, 2004). As próprias ilustrações, através da reutilização/reciclagem de diversos materiais e utensílios, apontam para uma leitura do álbum no sentido do apelo ao respeito pelo meio ambiente e por todos os seus habitantes.

¹⁴ Desta autora, ver, por exemplo, *A Ilha dos Pássaros Doidos* (1994) e *O Sapo Francisquinho* (1999). Neste universo particular de referências a personagens animais com objectivo de promoção de uma atitude mais «ecológica» em relação ao meio ambiente, ver ainda alguns excertos de *O Segredo do Rio* (1999), de Miguel Sousa Tavares.

A publicação de *Frederico*¹⁵ (2004), uma fábula de Leo Lionni que recria, com laivos de modernidade, o texto clássico de *A Cigarra e a Formiga*, também revela as potencialidades que este tipo de estrutura narrativa revela em edições contemporâneas. Neste caso concreto, Frederico, o protagonista, encarnará a figura do poeta como um elemento fundamental na sociedade, uma vez que as suas criações não só enchem de beleza e de alegria a vida dos outros, como desempenham um papel tão crucial como os próprios alimentos. De alguma forma, assiste-se, no caso concreto deste texto, a uma subversão da fábula tradicional, uma vez que a figura da cigarra, cantora e dançarina, despreocupada em relação ao futuro, é agora transformada num ratinho que se inspira no sol e nas cores de Verão (e na observação da beleza da paisagem natural que o rodeia) para recriar as palavras e, de alguma forma, o mundo. Os leitores já não encontrarão uma cigarra cujo amor pelas artes é castigado, mas a defesa de que todas as actividades humanas, realizadas com empenho e paixão, são úteis para a sociedade, uma vez que o trabalho de Frederico é reconhecido e elogiado por todos, incluindo aqueles que, no início, tinham alguma dificuldade em compreender a sua singularidade.

Aliás, a atracção pelas narrativas protagonizadas por animais é visível através do levantamento de textos e colecções mais recentes publicadas em Portugal. A título meramente exemplificativo, observe-se o caso da colecção Gira Gira (Campo das Letras), de Mário Castrim, onde são relatadas as aventuras de uma girafa, ou os livros diversas vezes premiados de Max Velthuijs, inseridos na colecção «O Sapo» (Caminho) ou as narrativas de David Mckee protagonizadas pelo elefante «Elmer» (Caminho).

Em conclusão, parece ter ficado demonstrado como a temática animal continua a ser decisiva na produção contemporânea destinada à infância, ocupando um lugar significativo entre as publicações mais recentes. O conjunto de espécies seleccionadas não é arbitrário e corresponde a propósitos relacionados quer com as preferências dos autores, quer com o simbolismo dos animais escolhidos. A aproximação entre a criança e os animais do ponto de vista do comportamento, dos sentimentos e até das emoções permite aos autores recriar situações com que o leitor se pode facilmente identificar porque as reconhece como próximas e significativas.

É comumente aceite a ideia de que os animais são um campo de interesse para a criança desde muito pequena, constituindo-se como bestiários afectivos que ela reconhece nos textos literários. Assim, nos textos de recepção infantil é possível descobrir as espécies mais assíduas e constatar o simbolismo de algumas delas. A imediata identificação por parte dos leitores, resultado da proximidade com os animais em questão, alterna com a revisitação de animais exóticos situados em *habitats* longínquos. O mesmo de tipo de alternância pode ser comprovado quanto às dimensões das espécies

¹⁵ Para uma leitura mais atenta deste clássico da literatura infantil universal, só publicado em Portugal em 2004, ver, por exemplo, a análise proposta por Mercedes Gómez del Manzano, 1988: 93-95.

retratadas, oscilando entre as muito pequenas e as muito grandes. Neste caso, estamos perante uma tentativa de aproximação/reprodução do olhar surpreendido da criança face às maravilhas que constituem os seres vivos que habitam o planeta. Nas publicações mais recentes, assiste-se a uma evolução com a valorização da componente lúdica dos textos em detrimento da componente pedagógica. Mesmo na fábula, texto didático por excelência, a conclusão já não é apresentada sob a forma de uma moralidade, mesmo quando a narrativa apela para determinados valores, comportamentos e temáticas, como a aceitação e a valorização da diferença, a valorização da amizade e da cooperação entre os animais, a promoção do respeito pela Natureza e pelo equilíbrio ambiental, a defesa da tolerância e do trabalho em equipa, entre muitas outras.

Bibliografia

- AGUALUSA, José Eduardo (2000). *Estranhões & Bizarrocos [estórias para adormecer anjos]*. Lisboa: Publicações Dom Quixote (ilustrações de Henrique Cayatte).
- AMADO, Jorge (2004). *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá – uma história de amor*. 8ª edição. Lisboa: Dom Quixote.
- AMARAL, Ana Luísa (2000). *A História da Aranha Leopoldina*. Porto: Campo das Letras (ilustrações de Elsa Navarro).
- ANDRADE, Eugénio de (1999). *Aquela nuvem e outras*. Porto: Campo das Letras (ilustrações de Alfredo Martins).
- (2000). *História da Égua Branca*. 7ª edição. Porto: Campo das Letras.
- ARAÚJO, Matilde Rosa (1977). *O Gato Dourado*. 3ª edição. Lisboa: Livros Horizonte.
- BALLESTEROS, Xosé (2003). *O Coelho Branco*. Lisboa: Kalandraka (ilustrações de Óscar Villán).
- CAPATTI, Bérénice (2004). *Apresento-vos Klimt*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Octavia Mónaco).
- CLÁUDIO, Mário e PESTANA, Maria Antónia (1988). *Olga e Cláudio*. 2ª edição. Porto: Edições Afrontamento.
- CORREIA, Clara Pinto (1994). *A Ilha dos Pássaros Doidos*. Lisboa: Relógio d'Água.
- (1999). *O Sapo Francisquinho*. Lisboa: Relógio d'Água.
- COUTO, Mia (2001). *O Gato e o Escuro*. Lisboa: Caminho (ilustrações de Danuta Wojciechowska).
- ERLBRUCH, Wolf e HOLZWARTH, Werner (2003). *A toupeira que queria saber quem lhe fizera aquilo na cabeça*. Lisboa: Kalandraka.
- FIGUEIREDO, Violeta (2001). *A Verdadeira Vida da Formiga Rabiga*. Vila Nova de Gaia: Gailivro (ilustrações de Martinho Dias).
- GREJNIEC, Michael (2002). *A que sabe a lua?*. Lisboa: Kalandraka.

- HONRADO, Alexandre (2002). *Viagem ao Alto de um Ramo*. Porto: Âmbar (ilustrações de Simona Traina).
- INFANTE, Luís (2003). *Poemas Pequenininos para Meninas e Meninos*. Vila Nova de Gaia: Gailivro.
- LETRIA, José Jorge (2002). *Mouschi, o Gato de Anne Frank*. Porto: Edições Asa.
- LETRIA, José Jorge e LETRIA, André (2004). *Animais Fantásticos*. Porto: Âmbar.
- LIONNI, Leo (2004). *Frederico*. Lisboa: Kalandraka.
- MAGALHÃES, Álvaro (2004). *Todos os Rapazes são Gatos*. Porto: Edições ASA.
- NEVES, Leonel (1976). *O Elefante e a Pulga*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Tossan).
- (1978). *O Livrinho dos Macacos*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Tossan).
- (1981). *Uma Dúzia de Adivinhas*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Tossan).
- NUÑEZ, Marisa (2003). *A Zebra Camila*. Lisboa: Kalandraka (ilustrações de Óscar Villán).
- (2004). *O Pinto Careca*. Lisboa: Kalandraka (ilustrações de Helle Thomassenl).
- SANTOS, Bruno (2004). *Sua Majestade, o Príncipe*. Lisboa: Dom Quixote (ilustrações de Júlio Vanzeler).
- SEPÚLVEDA, Luís (2001). *História de uma Gaivota e do Gato que a Ensinou a Voar*. 10ª edição. Porto: Edições ASA.
- SOARES, Luísa Ducla (1994). *Os Ovos Misteriosos*. Porto: Edições Afrontamento (ilustrações de Manuela Bacelar).
- (2002). *O Dragão*. Lisboa: Civilização Editores.
- (2002). *O Urso e a Formiga*. Lisboa: Civilização Editores.
- (2003). «O Monstro». In *Seis Histórias às Avestas*. Lisboa: Civilização Editores.
- (2003). *Se os bichos se vestissem como gente*. Lisboa: Civilização Editores (ilustrações de Teresa Lima).
- (2004). *A Festa de Anos*. Lisboa: Livraria Civilização Editores.
- SOUSA, Maria Gracinda Coelho de (2003). *Bichos na palma da mão*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira/Associação «Pelo prazer de viver».
- TAVARES, Miguel Sousa (1999). *O Segredo do Rio*. 3ª edição. Lisboa: Relógio d'Água.
- TORRADO, António (1972). *O veado florido*. Lisboa: Plátano Editora (ilustrações de Leonor Praça).
- VOLTZ, Christian (2004). *Eu não fui!*. Lisboa: Kalandraka.

Outras referências

- ALBUQUERQUE, Fátima (2000). *À Descoberta da Palavra Redondinha – A Linguagem na Primeira Infância*. Porto: Porto Editora.
- (2005). «O Gato e o Escuro, de Mia Couto: “uma estória por via da poesia”». *forma breve* 2, 159-169.

- APARÍCIO, João Paulo e PELÚCIA, Paula (2002). «O animal e a Literatura de Viagens – Bestiários». In CRISTÓVÃO, Fernando (coord.). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens: Estudos e Bibliografias*. 2ª edição. Coimbra: Almedina/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, L3 – FCT, 221-233.
- BARRETO, António Garcia (2002). *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*. Porto: Campo das Letras.
- BASTOS, Glória (1999). *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta.
- BETTELHEIM, Bruno (1985). *Psicanálise dos Contos de Fadas*. Venda Nova: Bertrand.
- BIANCIOITTO, Gabriel (textes traduits et présentés par) (1995). *Bestiaires du Moyen Âge*. Paris: Ed. Stock.
- BRAGA, Jorge Sousa (org.) (2005). *Animal Animal – Um Bestiário Poético*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- CARRANZA, Marcela (2004). «Galeria – Animalario Universal del Profesor Revillod Fabuloso Almanque de la Fauna Mundial». *Imaginaría – Revista Quincenal de Literatura Infantil y Juvenil*, 138, Buenos Aires, 29 de septiembre de 2004 (<http://www.imaginaría.com.ar/13/8/animalario.htm>).
- CARVALHO, Mário de (1997). *Fabulário*. Lisboa: Caminho.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1994). *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema.
- CRISTÓVÃO, Fernando (2002). «A Literatura de Viagens e a História Natural». In CRISTÓVÃO, Fernando (coord.). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens: Estudos e Bibliografias*. 2ª edição. Coimbra: Almedina/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, L3 – FCT, 185-218.
- FERREIRA, António Manuel (2005). «Os poemas em prosa de Eugénio de Andrade». *forma breve* 2, 59-70.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore (1998). «*Sylvae*. Os (des)caminhos da memória e os lugares da invenção na Idade Média». In CARDIM, Pedro (coord.). *A História: Entre Memória e Invenção*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 61-90.
- GOMES, José António (1993). *A Poesia na Literatura para a Infância*. Porto: ASA Editores.
- GÓMEZ DEL MANZANO, Mercedes (1988). *A criança e a leitura. Como fazer da criança um leitor*. Porto: Porto Editora.
- IZZI, Máximo (1996). *Diccionario Ilustrado de los Monstruos (ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario)*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor.
- JAN, Isabelle (1977). *La Littérature Enfantine*. 2^e. édition. Paris: Lés Éditions Ouvrières.
- MURUGARREN, Miguel (2003). *Animalario Universal del Profesor Revillod Fabuloso Almanque de la Fauna Mundial*. México: Fondo de Cultura Económica (ilustrações de Javier SÁEZ CASTÁN).
- SCHON, Isabel e BERKIN, Sara Corona (1996). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Newark: International Reading Association.
- TARRÍO VARELA, Anxo et alii (1998). *Diccionario de termos literarios*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro/Xunta de Galicia.

TUCHERMAN, Ieda (2004). *Breve História do Corpo e dos seus Monstros*. 2ª edição. Lisboa: Nova Vega.

WOENSEL, Maurice Van (2001). *Simbolismo Animal na Idade Média. Os Bestiários. Um safari literário à procura de animais fabulosos. Introdução, histórico e antologia plurlíngüe dos Bestiários*. João Pessoa: Editora Universitária.

Resumo: Este estudo pretende proceder a uma reflexão sobre a possibilidade de leitura de obras literárias contemporâneas de recepção infantil à luz do género fabulístico, articulando-o ainda com o conto de animais e os bestiários. Para tal, procede a uma sucinta reflexão sobre alguns dos princípios teóricos dos géneros em questão, dando ainda conta, de forma breve, do desenvolvimento da fábula na história da literatura infantil portuguesa.

Abstract: The objective of this study is to reflect upon the reading of representative works of contemporary children's literature, particularly fables, by relating them to animal and bestiary texts. The study includes a brief reflection on some of the main theoretical principles of the aforementioned genres, taking into account the development of fables throughout the history of Portuguese children's literature.