

LADRAM, NÃO MORDEM E CONHECEM O DONO: FIGURAÇÕES DO CÃO NA LITERATURA PORTUGUESA PARA A INFÂNCIA

Sara Reis Da Silva

sara_silva@ie.uminho.pt

UNIVERSIDADE DO MINHO, INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM ESTUDOS DA CRIANÇA, BRAGA, PORTUGAL

José António Gomes

jam.gomes@netcabo.pt

INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO, ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO, PORTO, PORTUGAL

A forte presença animal ressalta como uma das características mais relevantes da literatura para a infância. Nesta, os animais desempenham papéis distintos, assumindo-se frequentemente como companheiros de jogos ou brincadeiras das personagens infantis. Determinadas espécies animais sobressaem, sendo alvo de um tratamento singular, tal é a assiduidade com que são revisitadas, em muitos casos decorrente do seu tradicional simbolismo. Um dos casos que merece destaque é o do cão. A partir de uma seleção textual que integra quatro títulos, todos narrativos, de autoria e epocalidade distintas – a saber, *Faisca Conta a sua História* (1949), de Ilse Losa, *O Cão Pastor* (1989), de Maria Alberta Menéres, *O Meu Vizinho é um Cão* (2008), de Isabel Minhós Martins, e *Gastão Vida de Cão* (2010), de Rita Taborda Duarte –, pretende-se concluir acerca da diversidade de figurações do referido animal em textos portugueses para a infância, mapeando algumas das suas mais recorrentes representações.

1. Introdução

A FORTE PRESENÇA ANIMAL RESSALTA COMO UMA DAS CARACTERÍSTICAS MAIS RELEVANTES E ABUNDANTES DA LITERATURA QUE TEM NA CRIANÇA O SEU DESTINATÁRIO EXTRATEXTUAL PREFERENCIAL, refletindo a importância da associação da criança à figura animal. É possível, pois, falar de uma notória assiduidade de “histórias de animais”, que derivam diretamente das narrativas mitológicas e do acervo tradicional oral, muito particularmente das fábulas, por exemplo, ainda que tenha sido no

século XIX que, nesse domínio, tenham emergido duas linhas de ficcionalização muito singulares e tenhamos assistido, assim, a uma maior diversificação nas formas de tratamento ficcional da figura animal, designadamente pela tematização de questões atinentes à sua defesa e/ou proteção ou aos modelos de convivência entre personagens humanas e animais (Colomer, 2010). Ao longo dos tempos, a escrita para a infância tem substantivado, pois, alguns modos mais recorrentes de recriação da figura animal, em concreto: por um lado, o tratamento como personagens antropomorfizadas; por outro lado, a descrição de tipo realista, colocando os animais em convivência com protagonistas infantis e procurando, deste modo, equacionar tópicos como a lealdade, as relações afectivas, a domesticação e a socialização, entre outros.

Na verdade, nos textos para a infância, os animais têm desempenhado papéis distintos, assumindo-se muitas vezes como companheiros de jogos ou brincadeiras das personagens infantis, ou até como confidentes destas, além de revelarem traços muito semelhantes a estas/às crianças, em concreto, o facto de, em geral, se encontrarem mais próximos delas em tamanho e, por vezes, em análoga situação de dependência, o gosto pelo ar livre e pela natureza, o dinamismo e a liberdade. Determinadas espécies animais sobressaem e são alvo de um tratamento singular, tal é a assiduidade com que surgem textualmente revisitadas, em muitos casos decorrente do seu tradicional simbolismo. Na esteira de personagens marcantes como Buck, em *The Call of the Wild* (1903), de Jack London, Nana, em *Peter Pan* (1911), de James Matthew Barrie, ou Timmy e Scamper, respetivamente nas séries “The Famous Five” (1942-1963) e “The Secret Seven” (1949-1963), de Enid Blyton, para apenas apontarmos quatro exemplos, um dos casos que merece destaque é o do cão, espécie particularmente amada por autores de épocas distintas da literatura portuguesa para a infância, como provam títulos como *Cão Pêndio* (1959), de Tóssan, *O Cão, o Gato e a Árvore* (1977), de Leonel Neves, *Caidé: aventuras de um cão de sala contadas pelo próprio* (1983) e *O Gato e o Cão* (2009), ambos de António Torrado, *O Mistério dos Cães Desaparecidos* (1991), de Ana Meireles, *O Milagre do Cão Azul* (2004), de Inês Pedrosa, *Amados Cães* (2007), de José Jorge Letria, ou *O Cão que Comia a Chuva*, de Richard Zimler (2016), para apenas nos cingirmos a textos em língua portuguesa, e cuja figuração canina surge anunciada na inscrição titular, e deixando de lado outras tantas obras nas quais essa personagem se encontra igualmente patente.

No presente estudo, centraremos a atenção em quatro narrativas diferentes – *Faísca Conta a sua História* (1949), de Ilse Losa (Melle, Alemanha, 1913-Porto, 2006), *O Cão Pastor* (1989), de Maria Alberta Menéres (Vila Nova de Gaia, 1930), *O Meu Vizinho É um Cão* (2008), de Isabel Minhós Martins (Lisboa, 1974), e *Gastão Vida de Cão* (2010), de Rita Taborda Duarte (Lisboa, 1973) –, corpus textual exemplificativo, fixado naturalmente pela sua qualidade estética, pela origem geracional diversa dos autores, mas também, muito especialmente, pelas distintas figurações do cão aí patentes. Revisitaremos estes títulos seguindo uma ordem cronológica (data da primeira edição).

2. Análise de um corpus exemplificativo

Editado, pela primeira vez, em 1949, e constituindo o primeiro livro de Ilse Losa (Melle, Alemanha, 1913-Porto, 2006), *Faísca Conta a sua História* apresenta-se como um conto essencialmente de contornos realistas (Macedo, 2018) – conquanto a personagem animal, em si, resulte de uma composição de tipo fantástico, dado a sua psique e o seu discurso serem de recorte “humano” –, no qual se tematizam questões difíceis como a pobreza, a emigração ou as (acentuadas) clivagens/desigualdades sociais que marcavam, com efeito, Portugal nas décadas de 40-50 do século XX. O cronótopo coincidente com a aldeia e o mundo rural e a época enunciada determina, em larga medida, a diegese do texto de Ilse Losa, em particular a sua primeira parte. Tratando-se de uma narrativa manifestamente distinta da maioria que vinha a ser publicada na época da sua edição, esta é uma história que, sob a perspetiva de um animal, o cão Faísca, figura personificada ou “animada”,¹ dá conta de uma infância desfavorecida – a de Manuel – e de uma outra a esta oposta – a de Luísa. É, pois, Faísca, personagem humanizada e protagonista que assume a função de narrador na primeira pessoa – aspeto, em parte, já anunciado pelo título da obra, elemento paratextual

¹ Cf. “(...) the word “animal” has its etymological roots in “breath” and “soul”, which link it to that which is “animate” and this is exactly the transformation that writers and illustrators so readily perform, making animals live in all manner of anthropomorphic ways.” (Rudd, 2009, p. 242).

que realça a personagem – e que evoca as suas vivências quando vivia, numa aldeia, com Manuel, o seu primeiro dono, com quem brincava, que acompanhava à escola, às romarias e à praia, e, depois, com Luísa, uma menina pertencente a uma família abastada que acaba por comprá-lo e levá-lo para Lisboa, para uma casa onde não faltava comida e onde havia tapetes para se estender confortavelmente. Nada disto, porém, apagou da sua memória a amizade que nutria por Manuel e a alegria que era viver livremente com o seu pequeno amigo. E, por isso, continua a sonhar com o dia em que o seu reencontro se celebrará, como revela o *explicit* do relato:

Pobre Manuel! Penso muitas vezes em ti. Um cão que se preze não se esquece nunca de quem foi bom e amigo sincero.

Mas tenho a certeza de que um dia havemos de ir à tua aldeia do Minho e que poderei ver-te de novo. Há-se ser a maior alegria da minha vida e, só de pensar nisso, sinto o meu coração estremecer. (Losa, 1979, p. 32)

Se a configuração ideotemática deste conto comovente, “retrato de um quotidiano de certa dureza” (Gomes, 1997, p. 36), se reveste de uma notória originalidade, à data da sua primeira edição, como mencionámos, é o tipo – chamemos-lhe assim – de voz narrativa que o demarca de outros textos de potencial receção infantil. São o olhar e a sensibilidade deste narrador autodiegético, no qual se nota a “força da oscilação (entre o presente da narração e o passado vivido) que muitas vezes o afecta” (Reis & Lopes, 1996, p. 250), que surgem reflectidos nas suas palavras, dando conta da sua vida difícil, mas muito especialmente da meninice desfavorecida do seu amigo-dono. O exercício retrospectivo que se observa ao longo de todo o relato, transcrito num vivo monólogo interior, testemunha a afetividade e o conjunto de emoções fortes vividas por Faisca no seu percurso próximo e, depois, distante de Manuel, consubstanciando, assim, a ideia de que “the dog has always been treasured for its loyalty” (Ferber, 1999, p. 59).

Do ponto de vista narratológico, a opção por um cão que narra a sua própria história/vida confere, por assim dizer, materialidade à distância entre a autora empírica e a voz ficcional que conta e que transmite ao leitor implícito uma visão própria, *sentida e emotiva* (favorecendo, assim, a adesão a tal olhar), de uma sociedade de classes injusta, que

a obra não se exime de desnudar com recurso a essa mediação animal. Inteligente estratégia, dir-se-á, – e original se se tiver em conta o contexto português e a época – a que é utilizada, de forma tudo menos ingénua, por uma autora, neste caso de literatura para crianças, cujas ligações ao neo-realismo e a uma escrita (também) de compromisso e intervenção, em tempos difíceis de ditadura, de Censura e de pobreza, têm sido mapeadas pela crítica.

Distinto é o conto *O Cão Pastor* (1989), da autoria de Maria Alberta Menéres (Vila Nova de Gaia, 1930), texto em que, no estilo a que a autora nos habituou, se conta uma história numa prosa de qualidade, em que abundam os diálogos vivos e um registo muito sensorial. Nesta narrativa, a figura canina desempenha um dos seus papéis tidos como “convencionais”: guardar rebanhos. Companheiro fiel do homem, em concreto do pastor, o cão possui, assim, uma função prática/utilitária. Recorde-se que, sendo o mais “antigo animal doméstico do homem”, o cão representa simbolicamente, antes de tudo, “a fidelidade e a vigilância” (Biedermann, 1994, p. 69). Na Antiguidade, por exemplo, eram mencionadas a sua “dedicação como guardião da casa e sua aptidão para guardador de rebanhos.” (*ibidem*).

Aberta precisamente com o relato de uma situação inesperada a que assiste um “cão que andava pelos caminhos deste mundo, um pouco abandonado” (Menéres, 1989, p. 3), ou seja, um roubo de ovelhas que, na verdade, não é entendido como tal pela (inocente) figura canina – ““Devem ir para os pastos” pensou o cão, e lá no seu íntimo ficou contente de as saber abrigadinhas e de certeza bem instaladas” (*idem*, p. 8) –, o conto desenvolve-se em torno da vida de uma família do campo, uma “gente simples e trabalhadora” (*idem*, p. 10). Uma nota para assinalar a originalidade que marca a forma como os elementos que compõem esta família, ou as personagens, são introduzidas no relato. O procedimento usado reúne palavras e imagens-retratos de cada uma delas. Desta pequena galeria, faz parte o avô João, pastor que há muito tempo “sofria desgostos com as suas ovelhas!” (*idem*, p. 28): “treze ovelhas do seu rebanho tinham desaparecido naquele dia.” (*idem*, p. 30).

Trata-se de um conto arquitetado de forma original, ou seja, depois da situação inicial mencionada, em que a figura canina assiste a um roubo, introduz-se o relato da vida, das preocupações e dos problemas

da família referida, para, quase no final da obra, se registrar: “Vai agora tornar a aparecer o cão de que se falou no princípio desta história. Por muito estranho que pareça, a verdade é que ele se vai lembrar de muita coisa que não sabia que sabia, entre as quais o seu próprio nome.” (*idem*, p. 36).

Observa-se, com efeito, uma dupla reintrodução desta figura, porque, além de surgir no início como um cão “vagabundo”, este animal era, afinal, o cão pastor chamado Tejo, que, numa enxurrada, tinha sido arrastado pelas águas e que tinha desaparecido. O reencontro é narrado com emoção, assim como é muito entusiasmante o modo como se relata o momento em que Tejo salva e resgata as ovelhas do rebanho do avô João. Sobressai, portanto, do texto relido uma especial visão da natureza e da vida no campo, transmitida a partir de estratégias discursivas como a adjetivação ou o visualismo/sensorialismo, um cenário no qual se destaca a figura do cão pastor.

Em contrapartida, no álbum narrativo intitulado *O Meu Vizinho é um Cão* (2008), da autoria de Isabel Minhós Martins (Lisboa, 1974) e Madalena Matoso (Lisboa, 1974), premiada dupla de autoras pertencentes a uma nova geração de escritores e ilustradores que têm vindo a dar um novo impulso à literatura portuguesa para a infância, a ação situa-se num espaço urbano ou citadino e a figura canina integra uma diversa galeria de animais, antropomorfizados. Deve, contudo, assinalar-se uma certa ambivalência neste processo (Rudd, 2009, p. 245) de humanização destas figuras que passam a habitar o prédio onde moram o narrador infantil e a sua família, na medida em que estas, mostrando comportamentos humanos, não deixam, ainda assim, de dar conta de certas singularidades que demarcam a sua espécie de outras.

A geometrização das formas ou da arquitetura dos edifícios visualmente representados em elementos paratextuais como a capa e as guardas iniciais e finais do volume anunciam o cenário urbano onde decorre a acção. E é o espaço citadino e o *modus vivendi* dos seus habitantes que surgem, na narrativa, ficcionalizados deixando escapar um ponto de vista crítico. Com efeito, o cão, ou o novo vizinho do narrador, não é mais do que o representante do Outro, do “estranho”, do “estranheiro” ou do diferente, causando, desde logo, algum “desconforto” nos já residentes no seu novo prédio, onde coabitam pessoas e animais. Aos poucos, vão chegando novos vizinhos que se juntam ao cão, como

elefantes e crocodilos, e vão causando reações de estranheza, algo anti-sociais nos habitantes adultos e humanos (com alguma falta de humanismo...). Já no que diz respeito à criança que narra a história, a atitude é de entusiasmo e aceitação do Outro, nas suas diferenças e singularidades.

O humor pontua o registo verbal e estende-se à composição visual, que, na verdade, acentua a vertente cômica desta narrativa metafórica, na qual, com subtileza, se deixa um apelo a um olhar mais crítico sobre as relações entre as pessoas na actualidade. De facto, a recriação da convivência na diversidade e o elogio implícito à diferença, tópicos visualmente revisitados em pormenor, representam alguns dos aspetos mais relevantes da ilustração do volume.

Se a subtileza crítica constitui um dos traços estruturantes no álbum que vimos de analisar, também em *Gastão Vida de Cão* (2010), de Rita Taborda Duarte (Lisboa, 1973) e Luís Henriques (Lisboa, 1973), outra dupla que integra uma geração relativamente jovem de autores que muito têm contribuído para a renovação da literatura portuguesa para a infância, se pode observar uma perspetiva similar, assente numa especial subversão, que, de certo modo, não deixa de fazer lembrar o conhecido texto de Manuel António Pina *Os Dois Ladrões* (1986) / *Perguntem aos vossos gatos e aos vossos...* (2003). Nesta narrativa em verso, que retoma as já conhecidas (de outras obras da dupla que assina o volume em análise) personagens Fred e Maria, a sua família e uma tartaruga chamada Marília, Gastão é um cão que morava com estes seus “cinco animais de estimação”, uma autêntica “bicharada”.

Neste texto, o relato, aberto através da fórmula hipercodificada “Era uma vez” e formulado na terceira pessoa, dá conta das vivências do protagonista canino, um quotidiano marcado por um conjunto de situações inesperadas e por preocupações. A partir da inversão ou da subversão de papéis – “Ele [Gastão] coçava-lhes com a pata a barriga; / Levava-os à rua, para fazerem chichi / (Eles nunca faziam... O Gastão bem tentava / Mas eles não aprendiam” (Duarte, 2010, s.p.) –, propõe-se um divertido olhar sobre o dia-a-dia do animal e dos humanos com quem vive. Tópicos como a domesticação – ou a “educação” onde “tudo falhava” (*ibidem*) – e a liberdade ou o respeito pela individualidade de cada um surgem ficcionalizados num tom divertido. Assim, o humor, decorrente, em larga medida, do paradoxo e da ironia, por exemplo,

perpassa toda a narrativa e não deixa de funcionar também como estímulo subtil à problematização de questões como o lugar dos animais nas famílias, o tipo de relacionamento que entre ambos se estabelece, a visão do eu e do outro, entre outros.

As ilustrações, da autoria de Luís Henriques e merecedoras de um destaque pelo júri do Prémio Nacional de Ilustração em 2009 (14.^a edição), acentuando, de forma expressiva, os aspetos mencionados, recriam os principais cenários e momentos da ação. A sua composição, sempre em página dupla, explora a alternância entre o negro e o branco, o claro e o escuro, ou o contraste, pontuado, por vezes, pelo vermelho, impresso a certos detalhes como frutos, certas peças de vestuário ou de calçado, a trela e a coleira, por exemplo.

3. Considerações finais

As quatro obras relidas permitem concluir acerca da diversidade de figurações possíveis do cão em textos portugueses contemporâneos para a infância, mapeando algumas das suas mais assíduas representações. Quer possuindo a função narratológica de narrador na primeira pessoa, como na primeira obra analisada – ativando, assim, melhor uma adesão afetiva à voz animal que conta, a par de um olhar crítico do potencial destinatário sobre a realidade social descrita –, quer desempenhando um papel a si tradicionalmente associado, a de vigilante de um rebanho, como no caso da segunda, quer, ainda, enquanto membro protagonista, tanto de uma galeria de animais personificados habitantes de um prédio (como no terceiro texto), como de uma família onde impera a inversão de papéis (como na última obra), o cão, além de se distinguir como um importante elemento para o funcionamento narrativo, surge representado de forma positiva e marca uma importante presença, além de representar em muitos casos, a fidelidade e a bonomia.

Um aspeto, contudo, parece recorrente – e verificá-lo-emos também em outras obras: enquanto personagem, na ficção para crianças, o cão tende a assumir uma identidade que o aproxima do humano e até da cultura, e que o distancia da esfera selvagem e da condição natural de bicho. Como se as obras literárias, ao humanizá-lo, quisessem, a seu modo, dar expressão a uma cultura do respeito pelos direitos do

animal. Também, neste ponto, a literatura para crianças evidencia o seu valor enquanto discurso suscetível de interpelar o jovem leitor, estimulando a sua reflexão.

REFERÊNCIAS

Bibliografia ativa

- DUARTE, Rita Taborda (2010). *Gastão Vida de Cão*. Alfragide: Caminho (ilustrações de Luís Henriques).
- LOSA, Ilse (1979). *Faísca Conta a sua História*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de MANUELA BACELAR) [1.^a ED. – 1949, ilustrações de Augusto Gomes].
- MARTINS, Isabel Minhós (2008). *O Meu Vizinho é um Cão*. Oeiras: Planeta Tangerina (ilustrações de Madalena Matoso).
- MENÉRES, Maria Alberta (1989). *O Cão Pastor*, Coleção “Bem Crescer Bem Viver”. Porto: Desabrochar (ilustrações de Rui Truta).

Bibliografia passiva

- BIEDERMANN, Hans (1994). *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Melhoramentos.
- COLOMER, Teresa (2010). *Introducción a la Literatura Infantil y Juvenil Actual*, 2.^a ed. ampliada, Madrid: Editorial Síntesis.
- FERBER, Michael (1999). *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GOMES, José António (1997). *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: MC-IPLB.
- RUDD, David (2009). Animal and object stories. In M. O. Grenby & Andrea Immel (ed.) (2009). *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 242-257.
- MACEDO, Ana Cristina (2018). *A Escrita de Ilse Losa para a Infância e a Juventude*. Porto: Tropelias & C.^a.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. (1996). *Dicionário de Narratologia*, 5.^a ed. Coimbra: Livraria Almedina.