

---

## A REPRESENTAÇÃO DOS ANIMAIS NA LITERATURA INFANTIL: REALISMO E FANTASIA, HUMOR E ESTILIZAÇÃO

Maria Alice FARIA<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo analisa a presença dos animais nos livros para crianças. Aborda suas diferentes representações na concepção de escritores e ilustradores: da apresentação naturalista às diferentes formas de caricatura: tanto do próprio animal como dos humanos nas personagens antropomorfizadas de animais.

**UNTERMOS:** Personagens; antropomorfização; representação de animais; literatura infantil; enunciação; ilustração.

Um dos elementos mais recorrentes hoje em livros infantis é o animal, doméstico ou selvagem, antropomorfizado ou não. A utilização de animais é tradicional na literatura, seja através das fábulas, cuja origem é remotíssima, seja em narrativas populares ou eruditas. Desde os tempos pré-históricos, passando depois pelo folclore em geral, as epopeias antigas, as fábulas de tradição oral, os animais representam mais do que montaria ou alimento. Eles são bichos sagrados e podem se comunicar diretamente com as forças sobrenaturais, (servindo de) “intercessores entre o homem e a divindade”, escreve Marc Soriano (1975). Posteriormente, continua o escritor francês, eles começam a servir como veículos de críticas que os poderosos não suportariam ver feitas por um ser humano. Em diferentes sociedades, mas também se apoiando na exploração do homem pelo homem, animais-pretextos ou animais-modelos continuam exprimindo a revolta irônica dos escravos, dos humildes, dos deserdados, a caricaturar

---

<sup>1</sup> Pós-Graduação em Educação. UNESP, Campus de Marília. 17525-900 - Marília - SP. Prof. Titular de Literatura Brasileira. UNESP, Assis.

as relações de força que a ordem aparente da sociedade costuma esconder.

Por razões complexas, os animais agradam as crianças e por isso, desde muito cedo, eles começam a ser usados na escola como o material por excelência da história infantil escolar, veículo de transmissão de valores da sociedade na formação da criança, com todas as adaptações que foram julgadas necessárias. A escola burguesa os incorporou plenamente como veículo de inculcação de valores e comportamentos; e da escola, o animal passa naturalmente para os livros e revistas de recreação, que começam a circular a partir do século 18 na Europa. Hoje, encontramos nos livros para crianças os mais diversos tratamentos dados aos animais, desde abordagens científicas, informativas, passando pela narrativa realista onde o comportamento natural do bicho é preservado, até as mais diferentes formas de humanização, onde a fantasia é de regra. Além disso, o animal pode ser visto liricamente, caricaturado com humor ou como suporte de críticas variadas.

Esta abundante utilização do animal como personagem em livros infantis se deve a certos fatores básicos quanto à identificação da criança com bichos, os quais, em relação ao adulto, têm também o estatuto de seres dependentes e desamparados ou ameaçados de extinção pela predação humana.

O animal doméstico e os filhotes em geral são seres facilmente dominados e apegam-se às crianças, criando laços fáceis e ilimitados de afeto e dominação, na realidade ou na fantasia, dando a elas a sensação de poder e segurança, que nem sempre existem no relacionamento da criança com outras crianças ou com adultos. Por essas razões, o animal facilita o esquecimento das realidades da vida e ajuda a entrar na realidade do sonho. Danset-Léger (1988) considera o animal, sobretudo o de pequeno porte, como facilmente associáveis à reconfortante doçura e calor da pelúcia, dos edredons, que são fontes importantes de aconchego para a criança pequena e o bicho vivo preenche assim um papel de reconforto e carinho.

Para a criança, o animal é um brinquedo vivo. E o brinquedo, como demonstram os especialistas, é um duplo da criança e dependente dela. E o animal, menos maleável, é o mais fascinante dos brinquedos, porque vivo, autônomo, cheio de reações inesperadas. Essa autonomia

de movimentos do animal cria expectativas de situações imprevistas, as quais, aliadas ao poder que a criança exerce sobre ele, dá um atrativo a mais à posse de um bicho, sobretudo aqueles que, como o cachorro, o macaco ou o cavalo, ou mesmo o gato, têm respostas afetivas acentuadas à aproximação do homem. Mas, segundo a psicóloga francesa, M. Valloton (1977), a relação da criança com o animal vai além e penetra no mistério:

*Pode-se pensar que o próprio animal é uma linguagem, que ele se torna o suporte da expressão do ser interior da criança. O animal se torna o vínculo de sua identificação, de seus fantasmas, de suas alegrias, de suas aflições, de sua necessidade de ternura e de dominação, de sua afetividade inteira. Não procuremos muitas explicações. A certeza da existência desta extraordinária e perturbadora evidência deve nos bastar.*

Por estas razões, a utilização do animal no livro infantil, representando certas situações no relacionamento entre pais e filhos, entre crianças e adultos em geral, permite um certo distanciamento de modo a deixar os autores mais à vontade, tanto para expor situações de conflito como de amor. O animal antropomorfizado permite a representação de uma humanidade abstrata, abordando emoções e ações fundamentais. Segundo Durand & Bertrand (1975), o papel dos animais nos livros modernos para crianças, parece essencialmente compensatório.

*A anticaricatura e o antropomorfismo minucioso destes universos paralelos dos quais estão quase ausentes as pulsões negativas que ameaçam constantemente a criança leitora na realidade, podem exprimir em sua quase totalidade desejos afetivos que não poderiam ser mostrados de maneira tão direta por histórias com personagens humanos sem que estes acabem edulcorados por um sentimentalismo piegas.*

Do ponto de vista plástico, o animal se presta facilmente para expressar o cômico e o humor. Ele também oblitera as diferenças de classe, o que pode ser útil quando se abordam questões gerais da infância, presentes em qualquer classe; mas, por outro lado, pode também ser

usado para mascarar situações sociais desiguais, de origem política e assim se transformar num meio de controle social e alienação.

Em livros editados no Brasil nas últimas décadas, encontramos as três maneiras de representar o animal : a científica, na abordagem do animal em narrativas ou poemas em que o texto e a ilustração são fiéis à sua natureza animal, a caricatura do próprio animal e, finalmente, as histórias com animais antropomorfizados, quando entramos plenamente no mundo da fantasia, preenchendo todas as funções do animal na literatura infantil..

Na linha da apresentação científica dos animais, em livros de caráter pedagógico voltados para as ciências naturais, existem inúmeras coleções, onde o bicho é representado de maneira realista ou estilizado, mas guardando suas características básicas. Para crianças pequenas, por exemplo, a Ática nos dá a Coleção Corre Cutia, onde Mary e Eliardo França apresentam um animal em cada livro, destacando suas características, seus hábitos e seu habitat. Tanto o texto simples de Mary como a clareza dos desenhos de Eliardo, com a beleza habitual de suas criações, concorrem para serem alcançados os objetivos pedagógicos da coleção, sem ser descuidado o aspecto estético da ilustração. Recomendamos aos professores das primeiras séries da escola fundamental que se sirvam destas coleções, quando desejarem tratar de animais em aulas de ciências. É comum estes professores se servirem de livros de fantasia, onde os animais são humanizados, inclusive vestidos, como ponto de partida de conversa sobre o animal em questão, o que tirará o caráter científico da aula. Deixemos as narrativas de fantasia para os momentos das leituras de literatura, dos textos que se dirigem à imaginação e à criatividade!

A abordagem naturalista do animal está presente também em narrativas que têm ao mesmo tempo finalidade lúdica e pedagógica, como as traduções de alguns títulos dos Álbuns do Pai Castor (Atica). Em *Quando Kidogo dorme*, de Paul François, ilustrado por Kersti Chaplet, ou *Corre, ratinho!*, de Anne Fronsacq, ilustrado por Gérard Franquin, os animais também são representados com a maior fidelidade naturalista, a despeito do espírito do livro elaborado, neste último, para estimular a imaginação da criança e desenvolver sua capacidade de observação e memória.

Em certas histórias, como *Na roça* (Ática), de Mary e Eliardo França, os autores situam uma narrativa simples num ambiente real de fazenda e os animais domésticos aí são ilustrados fielmente segundo sua natureza.

A utilização do animal antropomorfizado ou humanizado é tão antiga quanto as fábulas. Usado desde a antiguidade como material escolar, elas se tornaram o texto por excelência da escola moderna, conforme os depoimentos recolhidos desde o século 16, como o de Montaigne. Sua utilização preferencialmente oferecida como leitura das crianças já é tão ampla no século 18 que, criticada por Rousseau, desencadeia na França uma grande polêmica entre educadores a respeito de sua influência positiva ou negativa na formação dos pequenos. Entretanto, quando os livros escolares começam a ser ilustrados, os animais das fábulas ou de historietas são desenhados de forma naturalista, embora na história já falem e ajam como gente. Sua representação gráfica não incorporava as posturas e expressões de humanos, como podemos observar num antigo manual de português para o curso primário: o *Novo Manual de Língua Portuguesa* de João Pinto e Silva (FTD, 1925). A humanização gráfica dos animais em livros para crianças se faz lentamente e começa nos livros e revistas de recreação. É curiosa, por exemplo, a ilustração de John Tenniel para a primeira edição de *Alice no país das maravilhas* (1865). Ali encontramos animais humanizados, já caricaturando os humanos, como os juizes no caso dos bolos roubados, representados com corpo de gente e vestidos com togas, mas apresentando cabeça de animal, com perucas, como o “papagaio” da ponta da mesa. Entretanto, os animais que quase se afogam no Lago das Lágrimas derramadas por Alice e fazem uma corrida para se secar, são reproduzidos ao natural. Mais curiosa ainda do hibridismo animal-gente é a representação de Dodô, uma ave de grande porte que, depois da corrida, conversa com Alice sobre a premiação dos participantes. Desenhada de forma naturalística, com penas, asas, bico e pés de ave, o bicho estranhamente se apóia num bengala segurada por uma mãozinha que sai por debaixo da asa, enquanto do outro lado do corpo, um braço coberto por uma manga, aponta sua mão para Alice, durante a conversa. Igualmente, o célebre gato montês, cujo sorriso fica no ar depois que o bicho desaparece, é representado acomodado no alto de um galho de árvore, em sua plena natureza felina: mas seu sorriso é humano.

Um exemplo mais recente desse hibridismo na representação animal, entre o rigor científico e os traços caricaturais é o desenho de Belmonte para o rinoceronte Quindim de Monteiro Lobato. Ilustrador dos livros de Lobato na década de 30, Belmonte representa Quindim, na *Geografia de Dona Benta*, como um animal híbrido. No faz-de-conta de Lobato, o paquiderme embarca no veleiro de Dona Benta, para o cruzeiro geográfico pelo mundo, fazendo a “tripulação”. Vestido com uma camiseta listada e um gorro de marinheiro, Quindim apresenta-se com todos os detalhes de um rinoceronte real, mas Belmonte lhe dá expressão humana, ora rindo, ora enjoado vomitando, além de colocá-lo de pé nas duas patas trazeiras ou sentá-lo como um humano.

Esse hibridismo na representação do animal só desaparecerá no momento em que autores e ilustradores elegem definitivamente o animal como o representante simbólico da criança e dos adultos. Isso começa a ocorrer a partir do final do século 19, influenciados que são pelo desenvolvimento da psicologia e de um novo conceito da criança como um ser frágil que deve ser protegido e acariciado; e, se ocorrer uma punição, ela será branda.. Neste contexto, a humanização do animal dá-se numa linha eufórica e aconchegante. Os ilustradores o desenham de forma a atingir a sensibilidade da criança, a seduzi-la pela graça do bicho representado, evocando a maciez do pelo ou o aconchego do corpo fofo e morno do animal. Muitas crianças, para dormir, têm necessidade do contacto de um objeto de lã ou de tecido e elas também gostam da representação gráfica de uma pelagem que possa dar essa doçura e esse calor. Um clássico desse tipo de antropomorfização do animal são as séries da autora/ilustradora inglesa de fins do século 19, Beatrix Potter, até hoje muito popular na Europa e agora publicado no Brasil. Como analisa Geneviève Patte (1989), a propósito de *Peter Rabbit*, ao mesmo tempo em que Potter desenha coelhos com uma precisão naturalista (era especializada nesse estilo) nos seus movimentos graciosos, na fofura dos seus ventres palpantes, ela reproduz situações de relacionamento familiar, encarnando “os sentimentos elementares e fortes que encontram eco nos filhotes de homem”. Entretanto, a autora os veste como humanos, com roupas já fora de moda para criar um distanciamento com o seu tempo e empresta aos animais gestos humanos.

Já na série de Babar, o elefante criado pelo escritor/ilustrador francês Jean de Brunhoff, na década de 30 (hoje também publicado no Brasil) se transformou no mais conhecido autor para crianças na França, mas a antropomorfização dos bichos é bem mais dura e pedagogizante.<sup>2</sup> Babar é desenhado andando sobre duas patas, vestido como gente e vive situações em ambientes precisos para a formação e educação de uma criança da burguesia. Mas, estão ausentes da representação de Babar e sua família, os traços de humor ou de aconchego afetivo de Potter, com seus coelhos.

Na década de 30, ocorre também a vulgarização e a diluição da representação eufórica do animal, através dos desenhos de Disney. Nessa diluição do estilo Disney, perdeu-se o equilíbrio alcançado por Potter, que soube ser simples e afetiva, sem cair na condescendência ou no moralismo. Nessa época, passou a prevalecer o eufórico puro, o piegas, tanto na representação dos humanos como na de animais antropomorfizados ou não, divulgados amplamente em livros e revistas infantis da década.

Por influência do desenho animado, popularizou-se também o estilo cartum, que consiste numa estilização muito grande, exagerada nas caracterizações. Se, de um lado, produziram ilustrações de humor, por outro caíram na banalidade, através da excessiva simplificação. Tanto o estilo cartum como o estilo Disney diluídos começaram a ser imitados a tal ponto que se perdeu nesses desenhos a originalidade de um traço pessoal do ilustrador além da descaracterização dos traços pessoais do animal. É essa representação pobre e sem originalidade que encontramos em inúmeros livros infantis que hoje ilustram livros didáticos, com raras exceções.

A representação gráfica da humanização do animal se dá geralmente em três planos. A primeira e mais antiga é vesti-lo como gente, rodeando-o de objetos comuns à vida infantil e colocando-os no ambiente familiar, escolar e social da criança. Num outro plano, modifica-se a morfologia animal, colocando-o em pé, sobre as patas

---

<sup>2</sup> O caráter pedagogizante do autor se manifesta predominantemente no fato de que a única personagem humana do livro, vivendo num mundo de bichos antropomorfizados, é a professora...

trazeiras, transformadas em pernas humanas; seus membros superiores se transformam em braços e mãos. Num terceiro plano, o ilustrador dá ao bicho expressões humanas, em posturas, gestos e expressões faciais, representando sentimentos ou defeitos, do ódio ao amor, da alegria ao tédio. São estes traços que servem para o desenho crítico, de humor.

Hoje no Brasil podemos encontrar os mais variados exemplos da utilização do animal nas histórias infantis, onde os enfoques e visões de mundo vão do pedagogismo punitivo à caricatura mais debochada. Técnicas e processos de antropomorfização se cruzam, servindo todos os enfoques.

Na linha do pedagogismo punitivo de fantasia mitigada, a Melhoramentos editou a Série Horas Felizes, iniciado no Brasil no fim dos anos 30, e muito usado nos primeiros anos da escola fundamental. Um exemplo que se enquadra nessa linha eufórico-punitiva e pedagogizante é *A galinha Ruiva*, traduzida do americano.<sup>3</sup>

Trata-se de uma história pedagógica bem tradicional, que opõe o trabalho como virtude ideal da ideologia burguesa, a comportamentos infantis a serem punidos, como a alegria de ser criança e... a leitura de livros de histórias. Enfim, uma retomada mais recente da fábula da cigarra e da formiga. Assim, a Galinha ruiva convida seus amigos, o Porquinho, o Patinho e o Ratinho para plantarem com ela o trigo, colhê-lo etc. até chegar às preparação do pão. Os três “malandros” preferem rir, brincar, ler, passear, dormir ou simplesmente olhar a operosa galinha trabalhar. Quando o pão fica pronto, a galinha come tudo sozinha, deixando os três amigos muito desapontados e exemplarmente castigados. Hoje, reagindo ao mundo globalizado e individualista, proporíamos a mesma “lição” através do convite à solidariedade, ao trabalho em comum espontâneo, estimulando de maneira positiva a ação comum para o bem de todos. É o caso de *O Time*, de Tenê (Ática, 1983) ou de *Os colegas (José Olympio)*, de Lígia Bojunga Nunes.

A ilustração de *A galinha Ruiva*, na edição da Melhoramentos, complementa com muita eficiência a pedagogia do texto, cuja assimetria nos relacionamentos entre adultos e crianças é acentuado pela diferença de

---

<sup>3</sup> Atualmente a história é editada pela Moderna, na Coleção Clássicos Infantis, recontada por Elza Fiúza e ilustrações de Leninha Lacerda.

tamanho da galinha, enorme, sempre ocupando boa parte da página e o tamanho diminuto dos filhotes. Criam-se então as relações de praxe nesse tipo de história: o adulto, dono da verdade, executa o trabalho, atividade séria e produtiva, ensina e pune a criança que se desvia do “bom caminho” com suas atividades não sérias: brincar, rir, ler histórias. Os pequenos finalmente aprendem a lição pelo castigo: a privação da guloseima. É bom salientar que não há no livro o menor aceno da galinha para um verdadeiro trabalho comunitário, mostrando que, para se ter um pão gostoso, temos que executar algumas tarefas nem sempre prazerosas. Não há também a alegria de se compartilhar uma comida gostosa com amigos, nem de oferecer algo que fizemos, gratuitamente, àqueles que amamos, sem visar qualquer recompensa. O comportamento da Galinha Ruiva é egoísta e solitário – e desprovido de prazer. Imaginem se os três animaizinhos não fossem amigos da Galinha Ruiva!

Os aspectos humanos e adultos da galinha estão inicialmente indicados por duas peças de roupa: o avental, que marca igualmente sua condição de mulher adulta na função tradicional da perfeita dona de casa - e uma touca, como se usava no século 19. Durand & Bertrand (1975) observam que nessa linha de ilustração é comum os animais serem vestidos com roupas antigas para aumentar a distância entre o real e o imaginário a fim de não colocar o problema de forma muito direta para a criança. Esse anacronismo de roupas é compensado pelo realismo de certos detalhes, como a presença de objetos de uso contemporâneo, como talheres, o forno de assar pão etc. – o que não deixa as crianças perderem de vista que a lição é *para hoje mesmo*. Os gestos da Galinha Ruiva também a aproximam do ser humano e marcam suas virtudes de adulta perfeita e exemplar e... sem nenhuma alegria de viver. Assim, suas patas seguram o grão de trigo com a precisão de dedos humanos e gesto professoral; também os gestos na confecção do pão têm a precisão da eficiência do trabalhador perfeito. A galinha apresenta sempre uma expressão de modéstia, com olhos baixos, ao executar seu trabalho, e ao comer solitariamente seu pão, indiferente aos três bichinhos que a olham com água na boca. O ilustrador teve o cuidado de colocar qualquer indício de satisfação na virtuosa galinha, matando mais um coelho: o prazer do bem comer não existe nas pessoas exemplares.

Ela consome sem alegria o resultado utilitário de seu trabalho; cumpriu seu dever e deu uma boa lição nos seus melhores amigos.

Esses melhores amigos são crianças, caracterizadas pela roupas infantis, também anacrônicas, que vestem. As expressões infantis de suas caras, gestos e ações apresentam-se fiéis ao texto: são despreocupadas, brincalhonas, dormem, lêem ou observam o adulto, desprestigiando ocupações normais em crianças.

Essa tenebrosa lição de solidão egoísta, que pune a espontânea alegria de viver das crianças, é mascarada jeitosamente pelo visual agradável, à primeira vista, da ilustração: desenhada em aquarela em cores suaves e harmoniosas, com traços facilmente decodificáveis, a criança é logo seduzida e cai no alçapão da repressão pedagógica tradicional.

No outro extremo de expressividade com animais transformados em gente e vivendo problemas humanos está a ilustração de Eva Furnari para *Macaquinho* (Editora Lê, 1985), um livro de Ronaldo Simões Coelho, que retrata problemas atuais de afetividade entre filhos carentes e pais demasiado ocupados. O autor cria um universo paralelo para abordar o universo de afeto da criança, em função da ausência do pai em casa, sem tempo para dedicar ao filho, usando uma linguagem simples e direta, sem afetação ou pieguismo. Sentindo falta do pai em casa, o macaquinho arruma motivos de aproximação: toda noite muda para a cama do pai não o deixando dormir direito., Indagado porque faz isso dá respostas evasivas: tem frio, tem fome, mas nem os cobertores, nem as mamadeiras que o pai lhe traz resolvem o problema. Até que, finalmente, o macaquinho diz a verdade: “Eu quero ficar na sua cama porque fico com saudades de você “. O pai entende e passa a dar mais atenção ao filho, arrumando tempo para ele. Uma total inversão da “moral” da Galinha Ruiva: a criança é que dá uma lição – afetuosa – ao adulto.

Numa apresentação tão direta sobre carências infantis e onde a presença do animal no texto é tão tênue, poderia representar uma grande dificuldade para o ilustrador criar essa situação em imagens, na mesma forma delicada como o autor a escreve. Entretanto, Eva Furnari soube encontrar elementos plásticos para mostrar o assunto com ternura e objetividade, realizando o que Durand & Bertrand preconizam para

livros que usam figuras de animais a fim de abordar problemas de relacionamento entre adultos e crianças, um dos temas recorrentes na literatura infantil contemporânea:

*A carga afetiva extrema suportada pela personagem animal disfarçada o seria muito menos suportável pela personagem em forma humana. Parece que a distância entre a criança leitora e a personagem animal disfarçada introduz duas noções-chaves na relação da criança com o herói da história: a noção de jogo de um lado e de outro o distanciamento através de um certo humor. Pois é finalmente sobre a graça destes mundos humanizados que repousa boa parte de seu sucesso junto à criança.*

Justamente, o traço delicadamente humorístico de Furnari, colocou visualmente a situação de modo a não traumatizar a criança, realizando o que preconiza a psiquiatra francesa Françoise Dolto, que adverte os educadores quanto aos perigos da representação realista de situações de conflito:

*Para a criança, o que está desenhado numa página existe de verdade e quando ela vê uma representação de suas angústias brutalmente exposta diante dela na imagem, isso pode perturbá-la ainda mais, a ponto de impedir o domínio de seu próprio imaginário. (Apud Durand & Bertrand, 1975).*

Assim, em *Macaquinho*, pai e filho têm apenas uma cabeça de macaco, bastante humanizada (um rabo aparece aqui e ali) e, no mais, vestem-se e movem-se como humanos. O chapéu usado pelo pai, mesmo dentro de casa, tem uma função especificamente simbólica: em casa, o pai continua ausente como se estivesse fora, na cidade, entrevista através da janela. O jornal, por sua vez, que o pai lê na sua poltrona, é outro símbolo da ausência real do pai dentro de casa, ocupando-se de assuntos *de fora*, trazidos pelo jornal. Outra forma de marcar a distância entre o pai e o filho está na representação do macaquinho que, para se fazer ouvir, tem de subir num banco alto para que sua cabeça fique na altura da cabeça do adulto.

No que diz respeito às cores, Eva Furnari abandona seus tons claros e transparentes. Opta por colocar os dois personagens vestidos de azul, em ambientes amplos, coloridos de um rosa intenso, lilás e roxo opacos, cores quentes, separadas por uma série de linhas curvas (das cobertas, do sofá) em contraposição com as linhas retas e duras da janela que mostra a cidade lá fora, em cores frias. Quando o pai procura atender o filho, sem ainda compreender as ações dele, cobrindo-o na cama, dando-lhe mamadeira etc., predominam os tons verdes frios ou azuis esverdeados, tanto nas cobertas da cama como nas paredes, acentuando o distanciamento. Nas últimas páginas duplas, quando se dá finalmente o entendimento afetivo entre pai e filho, o desenho de Furnari, na entrega do bichinho ao abraço do pai, é muito expressivo e terno, com todo o ambiente concorrendo para tornar a cena mais aconchegante. A poltrona do pai, na página da direita deixa vazia quase toda a extensão da página esquerda, onde no alto, através das linhas duras do retângulo de uma janela, se vê a cidade distante, marcando bem a intimidade entre os dois dentro de casa, toda ela aquecida pelo fundo rosa-lilás, cor ligada à intimidade, à afeição, à doçura. No chão, abandonados, os dois símbolos do distanciamento do pai: o chapéu e o jornal. É um livro onde autor e ilustrador abordam com tato um problema que angustia muitas crianças, colocando-o sob a rubrica daquelas histórias que podem ser consideradas como formadoras, segundo a classificação de Bruno Bettelheim em *A psicanálise dos contos de fadas*. E se completam, em perfeita harmonia, expressando o problema em duas linguagens diferentes, a escrita e a plástica.

Em outra série de livros, autor e ilustrador apresentam histórias de animais voltadas para o lúdico, para a fantasia, sem nenhuma outra finalidade senão divertir o leitor e fazer a criança gostar do livro. Neste caso, o animal-personagem vive entre animais uma vidinha mais próxima da vida das crianças do que de sua natureza, e, assim, entramos no mundo da fantasia, que tanto motiva a leitura das crianças. Um exemplo entre muitos outros, que transportam a criança para o mundo encantado, sem pretensões formativas ou críticas, é *Lúcia-já-vou-indo* (Vigília, 1988) de Maria Heloisa Penteado, autora e ilustradora. Lúcia é uma lesminha que fica entre o animal e a menina: é lerda, mora

num jardim, mas tem cabelos encaracolados como uma peruca, braços e mãos e adornos de mulher. Em sua casinha, destacam-se objetos considerados femininos, como espelho, perfumes, etc. Seu comportamento é humano (vaidosa e gulosa, além de atrapalhada) Lúcia é uma menina charmosa e dengosa, vivendo num mundinho eufórico e ingênuo, que encanta as crianças, apelando para a imaginação, mas guardando traços de identificação com os pequenos leitores.

Num outro estilo encontram-se os livros que usam a caricatura, o humor e a crítica, seja do próprio animal como deste representando os humanos. No primeiro caso temos, por exemplo, o livro escrito e ilustrado por Walter Ono, *O melhor amigo do melhor amigo* (Klaxon, 1984). O autor traça a caricatura do cachorro, acentuando alguns de seus comportamentos típicos: o medo do mais forte, a corrida atrás do rabo, as coceiras e a eterna luta contra os gatos. Mais ilustrador que escritor, a caricatura se encontra principalmente no desenho.

Já na coleção “Pontos de Vista”, com os livros *Meu nome é cachorro*, *Meu nome é gato*, *Meu nome é sapo*, *Meu nome é tartaruga* (Ediouro, 1999) Ricardo Azevedo, também escritor e ilustrador, sem abandonar o desenho, dá mais relevo ao humor escrito, em livros nos quais um cachorro, um gato, uma tartaruga e um sapo, moradores na mesma casa, fazem um retrato de si mesmos, naturalmente muito favorável e criticam os outros bichos com desdém. Azevedo soube encontrar a expressão certa para as “palavras” de um animal falando de si mesmo, refletindo, de forma caricatural, suas características próprias. Vale lembrar que este é um dos pontos em que escritores para crianças mais tropeçam no texto, ao não encontrarem a forma específica da possível fala de um animal, se ele realmente falasse de si mesmo, dando verossimilhança ao texto. É o caso extremo, por exemplo, de um livro que até os anos oitenta figurava entre as leituras obrigatórias de alunos da escola fundamental: *Confissões de um vira-lata*, de Orígenes Lessa. Este douto vira-lata conta a história de sua vida numa linguagem rebuscada que nos leva a pensar que o tal cachorro se dirige à Academia Brasileira de Letras... Esse estilo tirou a verossimilhança da narrativa e tornou o livro chato e sem interesse, o que leva os alunos a rejeitá-lo. Este domínio da escrita adequada às personagens animais é também

uma das qualidades de outra grande escritora para crianças, Lígia Bojunga Nunes, em *Os colegas*, por exemplo.

Na linha das personagens animais representando defeitos humanos, citamos, por exemplo, *O pato poliglota* (Atica, 1985), de Ronaldo Simões Coelho, ilustrado pelo humor de Alcy, neste livro, com uma boa dose de maldade. Alcy nos apresenta uma galeria de ridículos humanos, a partir das aulas de um pato-professor, de óculos e exibindo uma grande proficiência vaidosa, diante do ar apalermado do porco, da ignorância do coelho e do macaco, que assistem deslumbrados às aulas do pato sabidão em línguas, pontificando no meio da bicharada... Da mesma forma, Michele Iacocca, ilustrando o livro de Liliane Iacocca, *Macaquices* (Ática, 1986), desenha, nas expressões e gesticulação dos macacos, toda uma série de comportamentos ligados ao exibicionismo humano, à vaidade, a começar pelo macaco pintor.

Finalmente, destacamos uma publicação recente que reúne o animal apresentado em suas características de comportamento, podendo ser um livro na linha científica, mas escrito numa prosa cheia de humor, complementada pelo humor dos ilustradores. Trata-se de *A nova enciclopédia canina* (Companhia das Letrinhas, 1997), onde o autor, Ricardo Azevedo, escreve o texto apresentando cada raça e convidou ilustradores diferentes para interpretar plástica e livremente cada cachorro. É um livro que, além da leitura agradável nos dá um quadro do estilo dos nossos melhores ilustradores de livros infantis, o que o torna muito recomendável para quem queira conhecer de uma só vez, esses nossos artistas.

A representação do animal, pois, na literatura para crianças, é um filão importante para que, não só as crianças leiam e se divirtam, mas também, através da observação e do humor, desenvolvam seu espírito crítico em relação à sociedade humana, aos animais e aos diferentes estilos de escrita e de ilustração. Sobre todos estes livros com animais-personagens, quando escritos e/ou ilustrados por verdadeiros artistas, podemos repetir a apresentação de capa da coleção “Pontos de Vista”, para uma leitura inteligente na escola: as análises críticas feitas através da troca de idéias entre os alunos leitores e professores, bibliotecários, animadores e outros interlocutores, os levam a exercer

“a cidadania, a solidariedade, a ética e a pluralidade cultural”, sem perder de vista o prazer da curtição da fantasia, acrescentamos nós.

FARIA, Maria Alice. *The representation of animals in childlike literature: realism and fantasy, humor and stylization*. INSTRUMENTO CRÍTICO. Vilhena, 2: 33-47, 1999.

**ABSTRACT:** This article is about the presence of animals in books for children. It treats the different representations of animals in writers and illustrator's conception: from naturalist presentation to the different shapes of caricature; so of the self animal as of the humans in characters antropomorphized of animals.

**KEY-WORDS:** animals; humans; childlike literature; different representations of animals; naturalist presentation; caricature; characters antropomorphized of animals.

**RÉSUMÉ:** L'article analyse les animaux dans les livres pour enfants. Il présente ses différentes représentations selon les conceptions des écrivains et des illustrateurs: de sa représentation naturelle aux différentes façons de les caricaturer, soit comme animal, soit comme des humains, dans les personnages-animaux antropomorphisés.

#### Referências bibliográficas <sup>4</sup>

- DANSET-LÉGER, J. *L'enfant et les images de la littérature enfantine*. Bruxelles: Pierre Mardaga, 1988
- DURAND, M. & BERTRAND, G. – *L'image dans les livres pour enfants*. Paris: L'école des loisirs, 1975.
- PATTE, G. In: POTTER, B., *Pierre Lapin*. Paris: Gallimard, 1989.
- SORIANO, M. *Guide de la littérature d'enfance et de jeunesse*. Paris: Flammarion. 1975.
- VALLOTON, S. *L'enfant et l'animal dans l'éducation*. Paris: Casterman, 1977

---

<sup>4</sup> Os textos citados destes livros foram traduzidos pela autora do artigo.