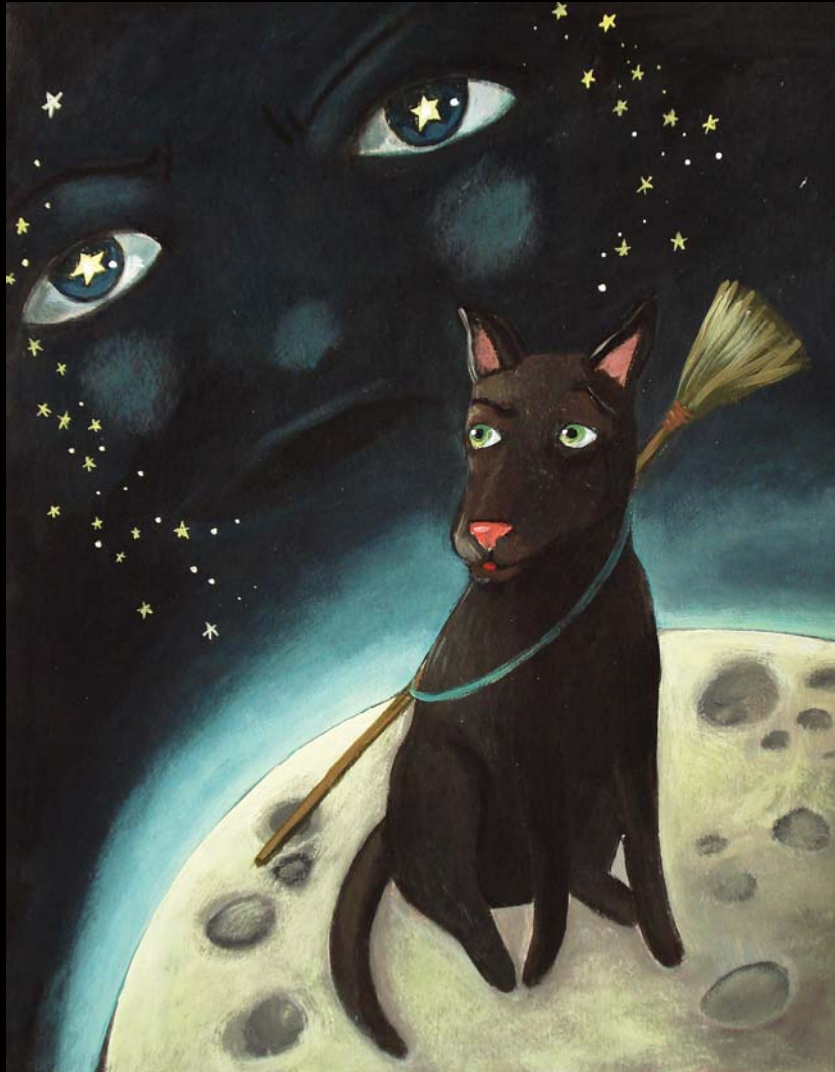


# e-fabulations

e-journal of children's literature



## e-f@bulações

Revista electrónica de literatura infantil

*Edited by Filomena Vasconcelos*

## **Ficha técnica**

**Title/ título: e-fabulations/ e-fabulações. E-journal of children's literature/  
Revista electrónica de literatura infantil.**

**Editor/ organizador: Filomena Vasconcelos**

**Editorial board/ Comissão editorial: Filomena Vasconcelos / Maria João Pires**

**Periodicity/ Periodicidade: semestral**

**Nº 2 – Junho de 2008**

**Publicação da Biblioteca Digital da FLUP**

**Local: Porto**

**ISSN: 1646-8880**

**Capa: Filomena Vasconcelos sobre ilustração de Evelina Oliveira**

**Contra-Capa: The e-f@bs (FV.08)**

**Arranjo Técnico: Filipe Alves**

*e-f@bulations / e-f@bulações*. E-Journal of Children's Literature.  
Revista Electrónica de Literatura Infantil

*e-f@bulations/ e-f@bulações* is a refereed international e-journal of scholarly research in the field of literature for childhood and youth. It is published in English and Portuguese twice a year (Spring-Summer and Autumn-Winter) as part of the Digital Library of the *Faculdade de Letras da Universidade do Porto* (FLUP), Portugal, with ISSN: **1646-8880**.

Hosted by the Department of Anglo-American Studies (DEAA) of FLUP, the journal aims at providing a space for the publication of studies on a wide spectrum of topics related to literary themes on childhood and youth, in a broad variety of genres, from the most traditional and conventional ones to memories, journals and comics. Comparative approaches between literature, cinema, cartoon animation and the visual arts (e.g. in book illustration or other) are also contemplated.

In its interdisciplinary design the journal therefore welcomes contributions on all subjects within the general literary and cultural field of childhood and youth, from any country, culture or civilization, any historical period, as well as from any individual or collective experience.

*e-f@bulations/ e-f@abulações* is a pluralist publication with no ideological affiliation and open to proposals and perspectives from all research methodologies.

Prior to publication, all contributions are to be submitted to the Editorial Committee of the journal for peer-reviewing, and are assumed to be unpaid. It is furthermore understood that authors submit only original articles which are not at the same time being submitted to other journals.

The Editorial Committee has also the right to invite distinguished scholars to contribute to the journal.

Each issue comprises two main sections (though exceptions may occur):

- 1- Critical essays on the thematic areas above described;
- 2- Creative writings for children or youths – e.g. short narratives, plays, poems, comics or others. These texts should be all original and not previously published, whether in printed or digital form.

Editor: Filomena Vasconcelos

Editorial Committee: Filomena Vasconcelos /Maria João Pires

## Table of Contents

### Editorial Note

### Critical Texts

The Translation of Proper Names in Children's Literature

*Elvira Cámara Aguilera*

Teaching, Children's Literature and Transtextuality. *Die Unedliche Geschichte* (The Neverending Story)

*Eduardo Encabo*

*Juan Varela Tembra*

Literatura infantil portuguesa – de temas emergentes a temas consolidados

*Ângela Balça*

*The Chronicles of Narnia* and *The Lord of the Rings*: similarities and differences between two children of the Great War

*Martin Simonson*

*Raúl Montero Gilsete*

### Book Reviews

Tolkien and Modernity

Review of HONEGGER, Thomas, and WEINREICH, Frank (eds.) (2006). *Tolkien and Modernity* Vols. I-II. Zurich and Berne: Walking Tree Publishers

*Raúl Montero Gilsete*

### Contos para crianças

Uma História de Cão

*Nuno Júdice*

O Concílio dos Gatos

*Isabel Pereira Leite*

A Casa do Lago

*Manuela Monteiro*  
O Menino e o Sonho  
*Cidália Fernandes*

## **Abstracts**

## **Editorial Committee/Comissão Editorial**

## **Authors / Autores**

- 1. Critical texts / Textos Críticos**
- 2. Contos para crianças**
- 3. Ilustradores**

## **The e-f@bs**

# *Critical Texts*

# The Translation of Proper Names in Children's Literature

Elvira Cámara Aguilera  
AVANTI Research Group  
University of Granada (Spain)

## 1. Definition and Classification of Proper Names

One of the problems any translator has to face, in all texts, independently of the theme or subject he/she be working on is the translation of proper names. When we mention this grammatical category, right away we think of anthroponyms (names of persons) and toponyms (names of places), although they are only a part of the whole problem. It is necessary, then, to show which are all the elements within that grammatical category and define the object of study of this paper.

The Dictionary of the *Real Academia Española* (RAE) defines the proper name as "the one applied to animate or inanimate beings to designate and differentiate them from others of the same class, and that, since they do not necessarily evoke properties of those beings, they can be imposed on more than one (Peter, Toledo), even on beings of a different class (Mars).

The *Diccionario de uso del español* (Dictionary of Spanish Use) by M. Moliner says:

[Proper name is] the one applied to a certain thing to distinguish it from the rest of the same species. They are always written in capital letters. Truly, proper names are all the expressions which are denominations and particular titles of things, but they are only called proper names when they are formed by only one or several words that do not form a complete sentence.

In a different source, the RAE sheds new light on the theme (1999: 63):

Every proper name, such as those below, will be written with capital letters:

- a) Names of persons, animals or singularized things. Examples: Peter, Albert, Plato.
- b) Geographical names: America, Spain.

When the article officially forms part of the proper name, both words will start with capital letter: El Salvador, The Hague. The name that accompanies proper names of place when they are part of the toponym: Mexico City; Sierra Nevada.

- c) Lastnames: Smith, Brown.
- d) Constellation, star or planet names strictly considered as such.
- e) Zodiac sign names: Aries, Taurus, Libra.
- f) Cardinal point names, when we refer explicitly to them.
- g) Civil or religious feast names.

- h) Divinities' names.
- i) Sacred books.
- j) Commercial brands.

The list continues and it presents one section for categories or situations not included in the others.

The above quote is quite representative of the heterogeneity and volubility of the proper name concept, circumstances that can be applied to other languages.

Trying to offer a closer approach to the concept of proper name, we present the considerations of an English speaking author, who establishes the following classification criteria:

#### ORTOGRAPHIC:

- Proper names are capitalized.

#### MORPHOSYNTACTIC:

- Proper names have no plural forms.
- Proper names are used without articles.
- Proper names do not accept restrictive modifiers.

#### REFERENTIAL:

- Proper names refer to single unique individuals.

#### SEMANTIC:

- Proper names do not impute any qualities to the objects designated and are therefore meaningless.
- Proper names have a distinctive form of definition that includes a citation of their expression. (Algeo 1973: 9-13).

We have already cited Spanish and English sources to present the concept of proper name that is presented in this work from a translation point of view. All the sources show that this is not a simple, clearly defined concept delimited by Linguistics, but a rather amorphous and sometimes ethereal element that will present itself as a challenge for the translator. Franco Aixelá approaches the concept of proper names from the perspective of translation and comments upon the difficulties in defining it:

... I will try to review the different defining criteria postulated throughout history to define the "proper name" category. The conclusions will probably not be very encouraging in establishing an absolutely satisfactory criterion, but at least they will help to let us know the kind of surface we are on ... (2000: 54).

With this first section we approached the concept of "proper name", in order to delimit (considering the space and time limitations of this paper) the object of study, which will allow us a more concrete and clarifying analysis.



## 2. Translation Strategies of Proper Names

Authors such as Newmark (1986) have established different classifications of translation strategies in general terms, applicable, therefore, to the category of “proper names”. We will present here Theo Hermans’ classification (1988) since it is “probably the one that fits best the actual tendencies on translation studies since it intends to establish all the real possibilities...”

Theoretically speaking there appears to be at least four ways of transferring proper names from one language into another. They can be **copied**, i.e. reproduced in the target text exactly as they were in the source text. They can be **transcribed**, i.e. **transliterated or adapted** on the level of spelling, phonology, etc. A formally unrelated name can be **substituted** in the TT for any given name in the ST [...] and insofar as a proper name in the ST is enmeshed in the lexicon of that language and acquires ‘meaning’, it can be **translated**. Combinations of these four modes of transfer are possible, as a proper name may, for example, be copied or transcribed and in addition translated in a (translator’s) footnote. From the theoretical point of view, moreover, several other alternatives should be mentioned, two of which are perhaps more common than one might think: **non-translation**, i.e. the deletion of a source text proper name in the TT, and the **replacement** of a proper noun by a common noun (usually denoting a structurally functional attribute of the character in question). Other theoretical possibilities, like the **insertion** of the proper name in the TT where there is none in the ST, or the replacement of a ST common noun by a proper noun in the TT, may be regarded as less common, except perhaps in certain genres and contexts (In Franco Aixelá 2000: 76).

Hermans talks about four basic strategies to use in the translation of proper names, all of which can be combined to produce new methods of transfer, considering as strategies the possibility of omitting the proper name in the translated text or incorporating it when there is none in the original text. It is, from our point of view, a classification that, despite being concise, includes all the possible options the translator may have.

## 3. Proper Names and Children’s Literature

Generally speaking, and in the case of Spain, we can affirm that the historical factor is responsible for the existence of three different periods in the strategies used in the translation of proper names: from the twenties to the beginning of the seventies: the proper name is considered a grammatical category among others being a tendency to translate it. A transition period until the second half of the seventies with an “important vacillation on translations by default” and from then until the present day where the general norm is the conservation or no translation of proper names (Franco Aixelá 2000: 230).

The tendencies in the translation process are an important element to be taken into account in establishing the general guidelines to follow in each historical period, but they never can be considered as the only factor determining the strategic decisions to be adopted by the translator. There are more factors that make translation a singular exercise in every case. Thus, the text function and type of reader, for example, are decisive in decision making.

### 3.1 Internationalism and Multiculturalism

Internationalism and multiculturalism are two terms that are gaining more and more importance in society today. The effective suppression of frontiers with the revolution of Internet and the proximity of people due to globalization make it possible to talk of “the global village” as a concept that agglutinates cultural divergences. This has advantages but also disadvantages which we are not going to analyse here as they are not the object of our study. From the translation point of view, this phenomenon implies a better understanding of people, which will make easier the mediating function of the translator. Isabel Pascua (1998) and Carmen Valero (2000) present both concepts in more detail but we want to underline here (due to its relation with this paper) the definition of multiculturalism given by Pascua: “To create a multicultural reader-child through books of different countries, getting to know each other thanks to translations” (17). We could say that, thanks to television, children in most parts of the world know certain cultures quite well, the so-called dominant cultures which coincide with the Anglo-Saxon ones. Television also brings children closer to other cultures but in a much more limited way. For example, what do Spanish children know about the Nordic countries? and what about Eastern Europe? This is just talking about Europe of which Spain forms a part. Leaving aside the negative aspects, the role played by television within this “internationalism” also has positive aspects, among which we can find a considerable increase in the level of acceptability of “foreignization” among children and youngsters. They are used to watching original movies with subtitles (Europe in general, Latin America), to watching them dubbed but with the names of characters, places, institutions and cultural references in their original language; to watch cartoons that talk their language but think in Japanese, with place names in Japanese, and personal names in Japanese, that kneel on the floor to have tea on a table closer to the floor than usual, etc. Therefore, the television is playing an important role in creating the phenomenon called multiculturalism and that must not be underestimated.

### 3.2 Should proper names be translated or not?

One of the questions which usually arises in relation to proper names in any language is if these should be translated or not. As a translation teacher we also have to face this question asked quite frequently by the students who usually prefer a general answer that allows them to solve a problem present in every text they have to translate, whatever the topic or the subject. Unfortunately, such an answer does not exist since the macro and microstructures of each text will require different decision making. As a matter of fact, the same text, just intended for a different audience, may require the translation of proper names in one case and the conservation of them in another. For Franco Aixelá “asking oneself ‘if proper names should be translated or not’ is a case of unproductive speculations, since we have the possibility to study how and why they are translated, as in fact they are” (2000: 222-3). These assertions are based on an exhaustive analysis of more than 10 000 proper names from English texts translated into Spanish (including Children’s literature) during the last 75 years of the 20<sup>th</sup> century. Therefore, if a first conclusion can be inferred, that is that proper names are translated.

## The Translation of Proper Names in Literature for Children and Youngsters

Talking about proper names in Children's Literature is, no doubt, to talk about the concepts of domesticating and foreignizing. Oittinen (1993), Puurtinen (1995) and Pascua (1998) do not agree, generally speaking, with a foreignizing approach in Children's Literature. Klingberg (1986) and Shavit (1986), in contrast, consider domestication as a negative process for the target reader and for Shavit it is even "a sign of disrespect for children" (380-1).

### 3.2 Age

From our point of view, it is true that every translation encapsulates in itself a series of factors, elements and circumstances that must be considered before taking a decision on the process to follow, although we can try to establish general parameters that help us in the decision taking. In relation to Children's Literature, one of those parameters is age. In a previous work (Cámara 2002) we showed the importance of establishing a much more defined classification of the child as target reader in order to approach the translation process more precisely and with success. Thus, we established the following classification:

1. Pre-reading children (0 to 6 years old)
2. Children capable of reading and writing (from 6 to adolescence)
3. Adolescents and youngsters

The differences among the groups are marked by a greater or lesser development of intellectual capabilities, which is closely related to previous knowledge of the world in the target reader. Those capabilities are necessary to be able to interpret the facts presented. So, the lower the age the lower the capability of understanding, therefore, the acceptability of foreignizing elements.

Preference for acceptability is connected with the properties of the primary target group: ... children with their imperfect reading abilities and limited world knowledge are not expected to tolerate as much strangeness and foreignness as adult readers (Puurtinen 1995: 23)

Every author wants his/her work be received and understood by the audience for whom it was designed. Authors who dedicate their professional lives to writing for children keep in mind that this kind of reader implies a change of register and a qualitative selection of conceptual and formal elements. The theme, style, syntax, sentence length, lexical complexity, typography, illustration, speakability, etc. are some of the factors with a specific weight in the reception of their work and this, no doubt, the Children's Literature author keeps in mind throughout his/her project. If "... the frequent occurrences of unfamiliar words in a text are often related to an unfamiliar topic, and it is probably the reader's lack of background knowledge that causes problems" (Puurtinen 1995: 111), a work for children with a setting in a different society, with characters' names in another language, different institutions, streets and traditions constitutes a challenge from the point of view of another language and culture. We have seen before authors such as Klingberg or Shavit that consider domesticating as a negative process for author and receptor. We think that the receptor's lack of understanding does not allow the fulfilment of the communicative function of the text initiated by the author, as it alienates the new addressee, leaving him/her out of the communicative process. Thus, we think that in this case the translator stops

being a bridge between two languages and cultures, minimizing his/her mediator function.

### 3.3 Type of work

A fairy tale, a science-fiction novel, an adventure novel, a play, etc. are some of the genres and subgenres to be translated for children. All of them are full of proper names, although obviously they are not going to be treated in the same way, even if all of them are Children's Literature. We are going to approach the fairy tale and the fiction subgenres as the ones in which proper names are usually most frequently translated.

The fairy tale, due to the kind of addressee it is written for, has traditionally translated its personal names. We mentioned before Klingberg as not being in favour of domestication. In relation to personal names he says that "...personal names ... without any special meanings ... should not be altered ... 1986: 43). A few pages later he says: "In earlier children's literature descriptive names were frequent ... such names have to be translated" (45). Despite considering they should be kept the same (which implies not even adapting or transliterating them), he later recognizes that those with a content or a meaning *have to* be translated. He implicitly has to assume that a meaningful name plays a role within a story and not translating it is suppressing part of the function it was created for; therefore, the communicative process started by the author is not going to be fulfilled.

Some of the most popular fairy tales around the world contain personal names within the title. Of the examples we are going to present, some were written by the brothers Grimm, some are traditional tales recounted by Perrault and later by the brothers Grimm, one belongs to Lewis Carrol and one to an unknown author.

In the case of names containing a meaning, this has been transferred:

- Cendrillon  
Cinderella  
Cenicienta  
Ashenputtel (Perrault 1697).
- Boucle d'Or et les trois ours  
Goldilocks and the Three Bears  
Ricitos de oro y los tres osos  
Goldlöcken und die drei Bären (unknown author).
- Le Petit Chaperon rouge  
Little Red Riding Hood  
Caperucita Roja  
Rotkäppchen (Perrault 1697) (Grimm 1811).
- Blanche-Neige et les sept nains  
Snow White and the Seven Dwarves  
Blancanieves y los siete enanitos  
Sneewittchen (Grimm 1811).

- Le Petit Poucet  
Tom Thumb  
Pulgarcito  
Das Däumlein (Perrault 1697) (Grimm 1811).

When such a meaning does not exist, the name has been copied or transcribed:

- Rapunzel  
Rapunzel  
Rapunzel  
Rapunzel (Grimm 1811).
- Hansel et Gretel  
Hansel and Gretel  
Hansel y Gretel  
Hänsel und Gretel (Grimm 1811).
- Alice ou pays des merveilles  
Alice in Wonderland  
Alicia en el país de las maravillas  
Alice im Wunderland (Carroll 1865).

The work of fiction is another subgenre in which proper names (especially personal names) tend to be translated, regardless of the age group addressee. The explanation for that could be that it participates in what is known as “allegory”.

Allegory is “the representation of an abstract thing or idea by an object that keeps a certain relation with it, whether real, conventional, or created by the artist’s imagination (Moliner 1992). In our case, proper names within an allegorical work, it seems that a general consensus exists in relation to translation. Newmark considers that names should not be translated “except, of course, in allegories ...” (1986: 71). Schogt underlines Newmark’s position saying that “only all the characters’ names have to be translated in truly allegorical works (1988: 75). Thus, we can see that *Jonathan Livingston Seagull* has been translated as *Juan Salvador Gaviota* (Spanish), or *Joan Salvador Gavina* (Catalan) as well as most of the characters in the book (Cámara 1999). At the same time, the French version has kept the original name in the title *Jonathan Livingston le Goéland* and all the characters’ original names.

We also would like to mention the interesting and overwhelming phenomenon of the fiction work *Harry Potter* (Clouet 2002: 191):

Initially written for the British and American culture industry, the books were soon translated into more than forty seven languages ... to meet the needs of the mass media and youth culture. Such translations did nothing but increase the phenomenal aspect of the reception of the Harry Potter books all over the world. Referring to J. K. Rowling, this led Professor Jack Zipes to write: “The phenomenon is indeed beyond her control. She herself did not even conceive of its possibility”. ...

It is interesting to know that, in France, several publishers initially turned the series down, on the grounds that it was too English to cross the Channel successfully.

...  
The books to date contain more than one hundred proper names of people (and many place names), nearly all of which, in our opinion, should have been changed in translation, since they are not really names, but comic spoofs on names made up out of English words in the original.

This is a real case of a work originally conceived for a certain addressee within a certain culture. The author did not create the story considering future translations into other languages, as can be inferred from the complex process used for the “elaboration” of proper names. That a successful transfer was not going to be possible in a translation into French was a thought shared by more than one publisher who did not accept the challenge.

We could deduce that the situation and process was similar in the Spanish case. Far from that, the translation work has been carried out by three translators, who decided to maintain the original names, depriving the target readers of the real and full content of the work.

The Spanish translators chose to keep the English names whereas French translator Jean-François Ménard opted for the adaptation of many of them, starting with such exotic words as Muggles or Hogwarts (Clouet 2002: 190).

This is an example of how two different groups of translators, from different cultures, approach the same work using opposed translation strategies. In the case of allegorical works in which proper names are not translated, due to the conservation tendency of the current historical period or to an important and increasing tolerance of the target reader to it, the translators are putting aside an important part of the content, not being this, in our view, loyalty either to the author nor to the reader. Schogt, in relation to Gogol's book *Dead Souls*, talks about the existence of many names with a meaning and underlines on the one hand the loss of part of the meaning since it has not been transferred by the translator, and on the other, the reader's exclusion due to not being *an insider* in the work's development.

A whole range of names ... that, without ever being explicitly commented upon, indicate the main characteristics of their bearers ... All these names underline but do not create the impression the reader gets from the text about the heroes. If he does not notice the connection he does not miss very much, except the feeling of being an insider. Translators, not surprisingly, do not try to translate the revealing names and keep the original forms in their translations. Thus the allegorical element is lost (1988: 75).

## CONCLUSIONS

We are going to conclude this paper presenting illustrative quotes in order to show the opinion of several Children's Literature scholars and present the two most general positions within this translation field.

[Children's literature should be] entertaining, didactic, informative, therapeutic, and it should help the child grow and develop. A children's book should also strengthen the child's feelings of empathy and identification (Molh and Schack in Oittinen 2000: 65).

... the frequent occurrences of unfamiliar words in a text are often related to an unfamiliar topic, and it is probably the reader's lack of background knowledge that causes problems (Puurtinen 1995: 111).

One of the aims of translating children's books must simply be to make more literature available to children ... Another aim ... to further the international outlook and understanding of the young readers. This aim will lead to the same adherence to the original. Removal of peculiarities of the foreign culture or change of cultural elements for such elements which belong to the culture of the target language will not further the readers' knowledge of and interest in the foreign culture (Klingberg 1986: 9-10).

These quotes constitute an example of the importance of Children's Literature, not only from an aesthetic point of view but also from the reader's personal and intellectual point of view. At the same time, they represent the translation concept nowadays for most scholars as well as its role in the evolution of a genre traditionally marked by its marginal position on all fronts.

In relation to the translation of proper names, like Franco Aixelá, we consider that asking whether proper names have to be translated or not constitutes a useless debate, since it is clear that they are translated. We would like to put all our attention, however, on the different strategies used in the translation of proper names into another language as well as in the examples given which may in themselves (we hope) be useful for the translator.

## Works cited

- Algeo, J. (1973). *On Defining the Proper Name*. Gainesville: University of Florida Press.
- Cámara Aguilera, E. (1999). *Hacia una traducción de calidad: Técnicas de revisión y corrección de errores*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- Cámara Aguilera, E. (2002). "La traducción de cuentos infantiles y el lector meta: identificación y delimitación". En Isabel Pascua Febles et al. (Coords.). *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. 167-176.
- Clouet, R. (2002). "Proper Names in the Harry Potter Books and Their Translation into French and Spanish". En Isabel Pascua Febles et al. (Coords.). *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. 189-198.
- Franco Aixelá, J. (2000). *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español). Análisis descriptivo*. Salamanca: Ediciones Almar.

- Klingberg, G. (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translator*. Studia psychologica et paedagogica. Series altera LXXXII. Lund: Boktryckeri.
- Moliner, M. (1992). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Newmark, P. (1986). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Oittinen, R. (1993). *I Am Me-I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Acta Universitatis Tamperensis. Ser A, Vol. 386, Tampere: University of Tampere.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. New York and London: Garland Publishing Inc.
- Pascua Febles, I. (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Puurtinen, T. (1995). *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. Joensuu: University of Joensuu.
- Real Academia Española. (1995). *Diccionario de la lengua española*. 21ª ed. Madrid: Espasa Calpe, (1992).
- Real Academia Española (1999). *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Schogt, H. G. (1988). *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens: University of Georgia Press.
- Valero Garcés, C. (2000). "Internacionalización y muticulturalismo de la LIJ en castellano: La importancia de la traducción". En Veljka Ruzicka et al. (Eds.). *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Servicio de publicaciones de la Universidad.



## Teaching, Children's Literature and Transtextuality. *Die Unedliche Geschichte* (The Neverending Story)

Eduardo Encabo  
Juan Varela Tembra  
Universidad de Murcia

### 1. Children's Literature

Access to Literature becomes a good way to get knowledge, history, and to shape people's thoughts. Because of this, to develop linguistic and communicative skills, we can't forget the kind of Literature which brings people a good knowledge of these skills. Children's Literature allows us to acquire communicative competence, to study all the areas of the curriculum and to understand many aspects of life. We can define it as a group of productions which have artistic qualities and share aspects with other literary texts. Children access these productions during the early years of their Education.

The aim of Education using Children's Literature is related to creativity, play and to the development of literary language (May, 1995). How do we access this kind of language? We can find three main genres: *Poetry, Narrative, and Theatre*. Of course, we have to explain this, because we have to talk about Children's poetry for and by children. In narrative, we will refer to stories and in Theatre, to drama.

We can find many characters in Children's Literature, and all of them have interesting values (Hunt, 1994). We can remember, *The Brothers Grimm* or *Charles Perrault* tales: *Cinderella, Little Tom Thumb, Snowwhite and the Seven Dwarfs*, etc. After his second centenary, we have to talk about *Andersen* and his tales: *The Tin Soldier or the Ugly Duckling*. In them we find much wisdom and humour for children. More titles have helped us to grow up such as *Gulliver's travels* (Swift), *Peter Pan* (Barrie), *The Wonderful Wizard of Oz* (Baum), *Momo* (Ende), *Matilda, Charlie and the Chocolate Factory* (Dahl), *Alice's adventures in Wonderland* (Lewis Carroll), and of course, *The Neverending story* (Ende). This is not a classical fairy tale, but is a well known text in Children's Literature. Let's see in this text what the importance of this book is and how it could help us to improve education and the promotion of Children's Literature.

### 2. *Fantastica in danger*. The reality of Children's Literature in the XXI century

If we think about the title of this section, we can see the word "danger". This is more important than we can imagine. This is because *Fantastica* is becoming orphaned or in other words, her parents do like other things (Technology or for instance, the instant gratification given by television). Thus, *Bastian* loses his mother, and becomes a part of all characters from Children's Literature such as *Frodo Baggins*, who must live with his uncle *Bilbo*. *Harry Potter*, in the same way, suffers the loss of his parents; *Dorothy* lives together with her uncle *Henry* and her aunt *Em*; *Pippi Longstocking* does not live with her parents either. There are cases –such as *Holden Caulfield*– in which, although the parents are at home, they are not able to establish a real relationship with

their teenage son. We can see that Children's Literature gets orphaned, and to avoid this we must try to become the parents of this kind of Literature.

There is no doubt that in this attempt a fundamental text is *The Neverending Story*. In this work we can find things related to transtextuality. This means a text related to another text. There are well known texts in which we can see this. Books such as Roald Dahl's *Matilda* or Carlos Ruiz Zafón's *La sombra del viento*. The introduction of stories within other stories is something interesting but it is also important to think of how imagination could be suggested to the reader. In the XXI Century, we cannot deny children's and teenager's knowledge of *the Sindars, the Noldors and the Silvanos* (a kind of elves, defined by Tolkien). These characters could share space along with *The Rock Chewer* and other characters that are the inhabitants of *Fantastica*. These fictional characters help people to widen reality and open their minds. This is one of the missions of Literature. Because of this, we cannot be surprised by the presence of these characters in the texts and we must know how to understand their actions.

Thus, the *ananke* –necessity of life- is given by the fact of the existence of *Fantastica*. It is not something capricious that in Children's Literature we talk about places the main characters desire to be. Thus, *The Ivory tower* where *Atreyu* must return to free the *Childlike Empress* from the *Nothing*, has a correspondence to the *Emerald city*, where the *Wizard of Oz* lives, to *Minas Tirith*, or the white city, in which the kings used to live, or to *Neverland*, which is shown to *Wendy* by *Peter Pan*. As we indicate here, all these places are important to human beings, they are places that we want to be. Unfortunately, there is a dichotomy created between Fantasy and the Nothing –if we understand nothing as the loss of imagination-. It is the same as the opposition between *Neverland* and *Reality*. Maybe we have to search for a balance between both dimensions in trying to help people. This will be a concrete objective.

Could *Atreyu* riding *Artax* be the balance? Or the *swamps of sadness* make us believe we are not serious people? This wink to the *business man* who the *Little Prince* found on his travels, allows us to reflect. We are living in times in which we do not have time to imagine, because it is seen as something which is a waste of time. It is not an exaggeration when in *Peter Pan* the fairies disappear because they are not believed in; something similar is happening with Children's Literature. We are in trouble because we can fall into the swamps of sadness, because when people grow up this kind of Literature is forgotten.

However, remember this text:

«- If you know so much –he said-, you must know what the Childlike Empress's illness is and whether there is a cure for it.

- We do, we do!, Don't we, old woman? Morla wheezed, but it is all the same to us whether she is saved or not. So why should we tell you?

- If it is really all the same to you –Atreyu argued -, you might just as well tell me.

- We could, we could! Couldn't we, old woman? –Morla grunted -. But we do not feel like it.

- Then it is *not* all the same to you. Then you yourself do not believe what you are saying» (Page 55)

Because of the bipolar disorder suffered by the *aged one Morla*, we without doubt think of *Stevenson* and his *Doctor Jekyll and Mister Hyde*. We can test the power of the use of the language and how this could motivate change –in a significant way- in situations of life. We can forget about establishing a direct bridge between these changes which is related to language. We are referring to

Lewis Carroll's text, *Alice's adventures in wonderland*, including the second part *Through the looking-glass and what Alice found there*.

We need the use of our skills to put language and thought together, and a collective action from people to escape from danger. Because of this, secondary characters in literary texts have the same importance as in life. Thus, *Falkor* or the *gnomics* become essential for *Atreyu* to discover the way of solving his problems. We can think of connections to other texts and thus we can find similar functions in both the *gnomics* and *Mister Badger* in *The Wind in the Willows*. This character gives suitable advice and helps find solutions (in this case, saving *Mister Toad*). We have a problem because Children's Literature is in danger. We have found different characters that remind us of its importance, but we are trying to find an answer to the problem. Let's enter *Fantastica* ...

### 3. Where are the borders of *Fantastica*?

In *Fantastica* it is always important to have a *luckdragon*, although before this we must have confidence to know our potential as exemplified in the search for the magic gates. But, always, the most difficult door of all is the door that does not have a key, because *anything essential is invisible to the eyes*. The question related to who am I asked by such Children's characters as *The Little Prince*, *Holden Caulfield*, or the *Caterpillar* when he talks to *Alice*, is the most difficult to answer. Because of this the gate does not have a key. Applying this situation to our problem, - what is the place of Children's Literature in our society? This question sends us to a door without key. We need to search for the meaning we want to give this type of Literature from a social point of view.

Play is natural to people and this element is included in Children's Literature. Because of this, it seems difficult to eliminate Children's Literature from people's lives. Let's think of *Uyulala*. Paradoxically the voice of silence needs of the use of a song or rhymes to establish a conversation with *Atreyu*. We cannot forget about games in Children's Literature such as *I love my love with an H*, a popular Victorian game which is referred to in the second part of the *Alice* story. In the same way, we can find texts that play with altered reality, such as *Revolting Rhymes* or *Dirty Beasts* written by *Road Dahl*. Because of this, sometimes we are not aware of the importance of playing and the importance of games in Children's Literature.

«He hadn't known how very large *Fantastica* was» (Page 111)

We think he hadn't. It is absurd to think about fixing borders to *Fantastica* or even to search for those borders. In our Century, imagination is forgotten and because of this it is possible that such borders exist. The distinguishing of reality and illusion has become blindness. Therefore, we associate the idea of lying with capitalism, while the truth is associated with idealism. With idealism we can live. The world of ideas and good intentions does have everything necessary for a complete life. We can establish a comparison between the story of *Bastian* and *Don Quixote*. They are examples of spiritual life and idealism. On the other hand, there is *Sancho Panza*, who is an example of materialism. We are beginning to see possible answers to the problems laid out at the beginning of this paper.

#### 4. Only the right name gives beings and things their reality

«Only the right name gives beings and things their reality» (Page 159)

What is the real name of Children's Literature? Can we rename it, as Bastian did with the *Moon child*? In our opinion it is more important to try to change the social perception of Literature than give it a new name. It is important to change the stereotype related to Children's Literature, because is dangerous to associate the expression "Do what you wish" with this kind of Literature. This libertinism is bad, because there is no real understanding of the will of the people who read this Literature. When somebody is in contact to Children's Literature they must be guided by the advice given by the *king* to the *little prince*: "If you succeed in judging yourself, it is because you are truly a wise man". When applied to our theory this means: "if you are able to use Children's Literature with this criteria, you will realizing an important objective". You will be helping to establish the importance of this kind of Literature.

«I brought you to Fantastica –said Atreyu-. I think you ought to help you find the way back to your own world. You mean to go back sooner or later, don't you?» (Page 250)

*Atreyu's* words cause us to search for the balance between reality and illusion, while *Bastian*, many times throughout the text refuses to remember things about his daily action. It is difficult for him to realize that, step by step, he is losing his identity, because of his immersion in fantasy and imagination. To view Children's Literature from this makes us be only stereotypes and make a terrible mistake in understanding Children's Literature. This kind of Literature has a great richness of thought and values.

It is clear that having the *Auryn* is a trap. It is the same as the prolonged use of the ring made by *Sauron*, because it both provokes a slow loss of awareness and the appearance of different behaviour. Let's look at *Xayide*, the mistress of Horok Castle, who is the antagonist and told *Bastian* to make up his mind. Even the *Auryn* can cause confusion appears; Once again affection for a piece of jewellery can cause unrest. *Atreyu* in trying to save *Bastian*, is afraid of what *The Childlike Empress* could do in finding a solution. A reference to Universal Literature appears when *Bastian* listens to something that he shouldn't have heard. It is a similar situation to the handkerchief confusion in *Othello*.

The unbalanced and capitalism interesting made that *Bastian*. *Bastian* is not the first who tried to become the *Childlike Emperor of Fantastica* but not the last; in human beings it is normal to lose common sense due to the longing for power. It is not strange to think about social unbalance and therefore this is a wrong understanding of Children's Literature. We need suitable theoretical and practical frameworks which give us suggestions about how to use this kind of Literature, to teach, and above all to enjoy.

#### 5. The Picture Mine: revelations in the field of Education

Many times, it is necessary to return your own thoughts and search for revelations which can guide us in life. This means that in difficult situations, we can always reflect on them and search for solutions which help restore the balance. In the case of *Bastian*, as we well know, it is necessary that he recover the forgotten dreams which belong to mankind; this means it is not necessary to become the *Childlike Emperor of Fantastica* to obtain a good life; There is an

abstract place in which reality and illusion come together. We must focus our dreams on this place.

Through the metaphor referred of the water of life, shared with the *Little Prince*, the necessity of searching for new ways to enjoy the different aspects of life is shown to us. Of course, Children's Literature is included in these new ways and we, the educators must argue for a formative consideration of this kind of Literature. Without doubt, as *Atreyu* does, we must become the best friends of *Bastian*. We are his friends, and of course we have kept all his stories and, above all, his essence.

The loss of identity being part of a materialist world is *Nothing* and sadness. As happened to *Girolamo*, *Momo's* friend, it is possible for our stories to lose their magic and fantasy, this means, the loss of the stories real identity, and as happened to *Bastian* and not remembering who we were in past times.

However there is always hope, and it is the union between characters which help us. Thus, *Atreyu* helps *Bastian* to find himself, and more importantly he can see reality from a different view. What is *Atreyu*? Is it a part of the collective unconscious? Is it a part of *Bastian's* world? Is it *Bastian's* projection? The answer must left open to the reader's interpretation. The meeting between *Bastian* and his father is emotive and if the story lived by him has improved his life; it is possible that Children's Literature has helped us and it there is great wisdom and hope.

As we can see, a global view of the *Neverending story* could include the contents of a university course related to Children's Literature. In this literary work we can find challenging topics. Thus, we have fantasy, imagination, child characters, fantastic objects, the non human characters, and so on. Because of this we want to state this book is the fundamental work which generates these topics, because as we can see its use as a source material is extensive, and there are a lot of relations with other works of Children's Literature.

Children's Literature becomes a *Neverending story* and we, the readers must ensure that the magic and the richness of these texts keeps pure and hides itself from the *Nothing*.

## 6. Suggestions for teaching with the book

Teaching Language and Literature from a communicative model involves an important change of mentality with respect to educational structures, because it gives more importance to development of linguistic skills rather than testing academic knowledge (Widdowson 1978). The workshops are designed to focus on communicative action. We have to create activities that involve a functional use of language, and during workshops we would have discussions, mass-media analyses and so on.

Each workshop will be different, depending on the individual students. One must adapt to the situation, which is an important concept according the critical model (López Valero, Coyle and Encabo, 2005).

The next suggestions can be used with this book but can be used with other books too:

- **Differences between the book and the film.** The students will see the film and read the book. Then they must explain what the differences are and the resemblances between the two formats.
- **The book-forum.** This activity includes reading the book, making a summary of it, having a discussion and above all searching for life learning.

- **The story.** In this activity as with the beginning of any book we can read one sentence or paragraph and then ask for the students to continue the story with their own ideas.
- **Create stories with a picture.** With one or various stills from the film, we will ask the students to tell a new story or simply to describe what they see in the image.
- **Drama.** We will try to read a chapter and to find within it aspects that can be dramatized. We can search for clothes, masks and so on to make a performance, and then establish a discussion about what things have appeared in the drama.
- **Analysing the characters.** We will read this book, and then on the blackboard or on a piece of paper, the students will explain which characters they like and which they do not like.

## 7. Returning to *Fantastica*

To finish this paper, we want to talk about the key aspects of this text. First of all, we want to mention the transtextuality that is present in the book, which enables us to establish a relationship between the characters of this book and other characters from other books. On the other hand, the dynamic spirit of the text and its relation to some aspects of life allow us to make a rich and diverting journey through the book.

There is no doubt that the Language and Literature teacher cannot ignore this book and must give it life, causing his students to read the text in a rich and rewarding manner, because using this book could recover the spirit of reading and the motivation to read and understand other books. It is much more difficult to judge oneself than to judge others. If Children's Literature is to be judged truly, then it is indeed a source of true wisdom. Thank you *Atreyu!*

We conclude this contribution with the principal ideas in this text:

- This Book is an excellent resource to approach reading and to discover Children's Literature.
- The contents of the book are useful for in any subject related to Children's Literature.
- We can think about using the characters from this chapter to develop imagination and creativity (through their movements, drawing them, and so on) (Encabo and Jerez, 2004).
- We have to consider establishing relations between the *Neverending story* and other books from Children's Literature.
- Finally, we have to conclude that *Bastian's* story has universal values and in Children's Literature it is important to use it as a resource for teaching.

**Works cited**

- Ende, Michael (1997). *The neverending story*. New York: Dutton Children's books.
- Encabo, Eduardo and Jerez, Isabel (2004). "A mad tea party inside Children's Literature: from the Alice film to the Alice book". *Paper presented at Symposium: L'édition pour la jeunesse: entre héritage et culture de masse*, Paris.
- Hunt, Peter (1994). *An introduction to children's literature*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- López Valero, Amando, Coyle Yvette and Encabo, Eduardo (1978). "Re-thinking Language and Literature teaching: stories throughout the curriculum". *Learning Languages*, 10 (2): 14-15.
- May, Jill (1995). *Children's literature and critical theory: reading and writing for understanding*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Widdowson, H. G. (1978). *Teaching language as communication*. Oxford: Oxford University Press.

## Literatura infantil portuguesa – de temas emergentes a temas consolidados

Ângela Balça  
Universidade de Évora

### Introdução

Com o final do regime de ditadura em Portugal, em 1974 e, conseqüentemente, com a abertura do país ao exterior e com a abolição da censura, que deu origem de alguma forma a uma certa abordagem mais livre dos problemas em geral, criaram-se outras condições, para que surgissem novos autores de literatura infantil bem como se desenvolvessem esforços, iniciados já anteriormente<sup>1</sup>, para que houvesse um novo olhar e um novo entendimento sobre as questões da leitura e da literatura infantil.

Assim, após 1974, muitos escritores continuaram a publicar a sua obra (citamos, entre outros, Matilde Rosa Araújo, Luísa Dacosta, Luísa Ducla Soares, Maria Alberta Menéres, António Torrado), mas muitos foram também os autores que iniciaram uma carreira na área da literatura infantil, surgindo simultaneamente estudos de carácter mais profundo sobre esta problemática.

Durante a década de 70, a Unesco proclamou o ano de 1974 como o Ano Internacional do Livro Infantil e o ano de 1979 como o Ano Internacional da Criança, fazendo com que as atenções se voltem para os temas da leitura, do livro, da literatura infantil e da criança.

Igualmente nesta década surgiram alguns prémios para a literatura infantil<sup>2</sup>, como o “Prémio O Ambiente na Literatura Infantil”, concedido pela Secretaria de Estado do Ambiente; o “Prémio de Literatura Infantil da Associação Portuguesa de Escritores”; o “Prémio Ano Internacional da Criança”, promovido pela Editorial Caminho; e o “Prémio de Teatro Infantil”, concedido pela Secretaria de Estado da Cultura.

As questões da leitura e da literatura infantil são encaradas com um novo olhar pelos responsáveis pela educação, uma vez que se introduziu, nas Escolas do Magistério Primário, o estudo da literatura para a infância e que a Direcção Geral do Ensino Básico organizou colóquios nesta área e procedeu à compra anual de livros infantis, que distribuía pelas escolas do ensino primário e pelas diversas bibliotecas escolares (Rocha, 2001:100).

Atento a esta nova conjuntura, o mercado editorial lançou novas colecções de literatura infantil, que divulgavam os textos de autores portugueses (idem, 101) algumas das quais ainda hoje são publicadas<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Nos anos de 1972 e 1973, o Ministério da Educação Nacional, através da Direcção Geral da Educação Permanente, já tinha promovido uma série de conferências sobre literatura infantil e juvenil.

<sup>2</sup> Na verdade, antes de 1974, existiam alguns prémios de literatura infanto-juvenil, mas claro em muito menor número. No entanto, estes prémios revelam que já existia na sociedade uma certa preocupação com as questões da leitura e da literatura infantil.

<sup>3</sup> Ainda hoje as Edições Asa publicam a colecção “Asa Juvenil”. Embora já descontinuadas, é possível encontrar ainda no mercado colecções dessa época como a colecção “Caracol”, da Plátano Editora ou as colecções “Pássaro Livre” e “Sete Estrelas”, da Livros Horizonte.



No início dos anos 80, surgem os Prémios de Literatura para Crianças e os Encontros de Literatura para Crianças da Fundação Calouste Gulbenkian, espaço vivo de discussão de grande prestígio sobre estas questões, que se manteve durante as décadas de 80, 90 e entrou pelo novo milénio dentro.

Novos temas surgiram na literatura infantil, ligados à realidade actual, só possíveis de serem abordados pelas diferentes condições políticas, sociais e culturais do país (idem, 99).

### Desenvolvimento

O surgimento de novos temas, emergentes nos anos 70, não são apenas uma tendência da literatura infantil portuguesa. Assim, em França, Jan (1985) afirma que a literatura infantil contemporânea deve informar e integrar, a vida de todos os dias deve estar presente nela e ler-se claramente. Em Espanha, Bravo-Villasante (1989) considera como novíssimas correntes temáticas, na literatura infantil, a ecologia, o problema da discriminação, a droga, os problemas sociais e políticos, a sexualidade, e os conflitos entre gerações.

Deste modo, neste artigo pretendemos demonstrar que estes temas emergentes na literatura infantil portuguesa, nos anos 70/80, são na actualidade temas consolidados, que se afirmaram e atravessaram os últimos 30 anos, com uma presença constante nos textos literários para os mais novos.

Temas relacionados com as questões ambientais, as questões multiculturais e as questões políticas<sup>4</sup> eram temas emergentes nos anos 70/80 e são hoje temas consolidados, no panorama da literatura infantil portuguesa. Muitas destas questões estão relacionadas com grandes preocupações que afectam a sociedade contemporânea e são decorrentes da consciencialização, por parte da mesma, de problemas presentes no seu seio, gerados muitas vezes por um *modus vivendi* que a caracteriza.

A presença destes temas na literatura infantil assume uma importância fundamental, para a sociedade em geral e para a educação das crianças em particular. Partilhamos a opinião de Zilberman (1987), quando afirma que a obra de ficção tem uma natureza formativa, está votada à formação do indivíduo ao qual se dirige. Os textos de literatura infantil não são inocentes, e para além de encerrarem em si mesmos valores literários e valores estéticos, estão igualmente impregnados de valores sociais e de valores éticos. A literatura infantil é assim não só um veículo de convenções literárias, mas também de paradigmas e de comportamentos vigentes e considerados adequados pela sociedade em geral.

Não podemos deixar de salientar que, apesar dos textos de literatura infantil serem portadores de um potencial formativo, eles não podem nem devem ser objecto de uma instrumentalização ou de uma didactização.

Os textos de literatura infantil são por si só capazes de potenciar uma relação de emoção, entre o texto e a criança leitora, ou como afirmam Yubero et al. (2007: 10) «(...) capaz de hacernos reflexionar únicamente por la fuerza del relato, permitiéndonos analizar y valorar las situaciones que nos muestran». Muitas vezes, esta análise e valorização das situações presentes nos textos, elaboradas pela criança leitora, fazem emergir, simultaneamente, os valores sociais e os valores éticos que os textos transportam.

---

<sup>4</sup> Muitos são os temas na literatura infantil portuguesa (Cf. Balça, 2004), embora neste texto nos debruçemos apenas sobre estes.

Assim, de acordo com Senís (2004:49), nos textos de literatura infantil, os valores «(...) se pueden encontrar en niveles como los personajes, o las acciones, o los mundos del texto, y ser reducidos a un enunciado determinado que exprese ciertos valores.». Ainda de acordo com Senís (idem, 49), os textos podem encerrar valores que só são claros após um certo trabalho de exegese ou de dedução.

Logo a figura do mediador é fundamental, uma vez que pode contribuir para que a criança efectue leituras mais profundas do texto literário, auxiliando-a nesse trabalho de exegese. Segundo Cerrillo (2007), uma vez que o mediador, na literatura infantil, é normalmente o primeiro receptor da obra, será ele que facilitará às crianças leitoras ideias e caminhos para realizar as suas leituras, possibilitadas pelos textos literários, na medida em que estes encerram uma dimensão plurissignificativa, permitindo à criança leitora diversos níveis de leitura.

Centremo-nos agora nalguns textos de literatura infantil que nos remetem para as questões ambientais, para as questões multiculturais e para as questões políticas. O conjunto de textos que vamos apresentar abarca desde o álbum destinado a crianças mais novas até a contos já para crianças um pouco mais velhas, sendo que por literatura infantil, no contexto deste texto, entendemos textos que podem ser recebidos e lidos por crianças sensivelmente entre os 5 e os 10 anos, tendo obviamente sempre presente que o critério faixa etária não é absoluto.

As questões ambientais configuram-se como uma das grandes preocupações da sociedade portuguesa bem presente nos textos literários para os mais novos. Nos anos 70 já nos surgem textos que abordam os mais diversos tópicos, como a defesa dos animais no seu habitat, a poluição do planeta, o aproveitamento de recursos naturais, a defesa das árvores e de espaços urbanos mais harmoniosos, como é, neste último caso, o texto de Ilse Losa (1976), *Beatriz e o plátano*, com ilustrações de Lisa Couwenbergh, onde se chama a atenção para a importância das árvores no equilíbrio do espaço urbano, «Nesta cidade havia uma rua chamada "Rua do Plátano", porque diante do edifício dos Correios se erguia um plátano enorme, de tronco tão grosso que não chegavam três pessoas para o abraçar, e de copa tão farta que se podiam abrigar da chuva ou do sol mais de cem pessoas.» (Losa, 1976:8).

Ao longo dos anos 80, 90 e nos primeiros anos do século XXI, o tema ambiente marcará uma presença inequívoca nos textos literários para os mais novos, apresentando os mais diversos tópicos. Como já afirmámos noutra lugar (Balça, 2002), este tema é um dos mais explorados e omnipresente na literatura infantil portuguesa das últimas décadas.

Deste modo, nos anos 80, Maria Alberta Menéres (1981) publicou o livro de histórias *O ouriço-cacheiro espreitou 3 vezes*, com ilustrações de António Modesto, onde através das aventuras vividas pelas crianças e pelo seu amigo ouriço-cacheiro se coloca em ênfase o tópico do conhecimento dos animais no seu habitat. Nesta obra, nomeadamente nas duas primeiras narrativas, as crianças leitoras encontram inúmeras informações sobre a vida e o habitat dos ouriços-cacheiros «Disfarçadamente, fui perguntando coisas acerca dos ouriços-cacheiros. Soube que são mamíferos e que não são todos iguais uns aos outros: há umas 15 espécies espalhadas pela Europa, Ásia e África. Mas todos eles têm picos! Comem caracóis, insectos, vermes, ratos dos campos e até víboras. Ah, é verdade: e frutos silvestres. Por agora, era quanto me bastava saber.» (Menéres, 1981:16).

Nos anos 90 veio a lume uma narrativa de Natércia Rocha (1992), *Um gato sem nome*, com ilustrações de Michele Iacocca, premiada com o “Prémio O Ambiente na Literatura Infantil”. Neste texto a defesa dos animais domésticos é o tópico abordado, visto que uma criança oferece diferentes animais à sua família, consoante as pessoas habitem num apartamento ou numa quinta, alertando para a forma como estes animais devem ser tratados e para o tipo de espaço onde devem viver «Vivo na quinta da Leonor (...). Encontro árvores por todos os lados, mesmo à espera que eu alce a perna quando sinto necessidade. Aparecem bichos de todos os tamanhos para me desafiarem a caçá-los ou a brincar com eles. Dou grandes passeios com a Leonor e nem vocês imaginam os cheiros novos que descobri. Tudo tão diferente da casotinha de vidro de onde a Cláudia me tirou!» (Rocha, 1992:28).

Já em pleno século XXI, é publicado o texto de António Mota (2003), *O sonho de Mariana*, com ilustrações de Danuta Wojciechowska, onde, através de um passeio em cima de um pássaro mágico, as personagens mostram às crianças leitoras o percurso de um rio, da nascente à foz, chamando a atenção para os diversos usos que o homem faz das águas dos rios, como a pesca, a rega, a produção de energia eléctrica «- Aqui, os homens construíram uma barragem (...). – Para que haja água para regar os campos. E para produzir a electricidade que vai ter a nossas casas.» (Mota, 2003). O texto icónico desta obra revela-se complementar, na medida em que alarga os horizontes da criança leitora em relação ao tema presente no texto literário, já que permite, aos leitores mais novos, tomar contacto com o ciclo da água.

A leitura destes textos literários permite e potencia nas crianças o despertar de uma consciência ecológica, mas também económica, social e política, preparando-as progressivamente para a tomada de atitudes e de decisões responsáveis sobre os problemas do meio.

As questões multiculturais configuram-se como uma das grandes preocupações da sociedade actual à escala planetária e estão bem presentes nos textos literários para os mais novos. Assim, a leitura destes textos literários pode promover nas crianças a capacidade de distinguir entre a sua perspectiva e a perspectiva do Outro, uma vez que o conhecimento do Outro, da sua cultura, dos seus costumes, das suas regras de conduta, das suas opções religiosas ou sexuais, permitirá certamente que elas possam desenvolver atitudes de alteridade para com os indivíduos.

Deste modo, em 1974 vem a lume *O elefante cor de rosa*, de Luísa Dacosta, com ilustrações de Armando Alves, que nos narra a morte lenta de um planeta, algures perdido no espaço, habitado por elefantes cor de rosa, em que o único sobrevivente acaba por vir para o planeta Terra, montado na cauda de um cometa. Neste conto, o elefante cor de rosa empreende uma viagem, em busca de outro local para viver e também em busca do Outro. Este Outro é em primeira instância um cometa, generoso, solidário, que transporta o nosso elefante até à Terra, onde o Outro é agora simbolizado pelas crianças. Na verdade, notamos neste texto a disposição no protagonista para descobrir o Outro e nas crianças a vontade de o acolher, revelando-se deste modo um conto onde as questões multiculturais são já uma realidade.

Nos anos 80, é publicada a obra *A árvore* (1985), de Sophia de Mello Breyner Andresen, cujos dois contos transportam as crianças leitoras até ao mundo oriental, mais concretamente até às ilhas japonesas. Nestes textos são apresentados os usos e costumes, formas de pensar e de agir que eventualmente caracterizam o povo japonês «Os japoneses têm um grande amor e um grande respeito pela Natureza e tratam todas as árvores, flores,

arbustos e musgos com o maior cuidado e com um constante carinho. (...) E como são um povo muito inteligente os japoneses trabalham muito bem, muito depressa e com muito esmero e são óptimos carpinteiros.» (Andresen,1985). Deste modo, estes dois textos permitem às crianças leitoras conhecer um pouco melhor outros povos, outras realidades, potenciando mesmo uma atitude de descoberta em relação, neste caso, à cultura oriental.

Em 1990, vem a lume o texto de José Fanha, *A porta*, com ilustrações de José Paulo Ferro, desenvolvendo-se a acção à volta de um mundo imaginário, possível e diferente – uma casa fantástica, na qual todos os objectos podem mudar de sítio, conforme os desejos das personagens e onde de palpável só existe a porta, que dava para sítio nenhum. Neste mundo coabitam, juntamente com o casal, dono da casa, e com o Grande Espinafre, uma personagem insólita, uma princesa e uma bruxa. Todas as personagens apresentam características muito diferentes, mas todas convivem harmoniosamente e se entre ajudam, numa clara alusão ao respeito mútuo e à aceitação da diferença «Acabaram por ficar os dois encantados com esta casa, ou, melhor dizendo, com esta porta, porque através dela vieram conhecer um mundo novo e diferente.» (Fanha, 1990:12).

Já em 2005, de Alice Vieira, com ilustrações de André Letria, surge o texto *A fita cor de rosa*, que toca uma questão cara a esta autora, que é o problema da velhice. Neste texto está espelhado o tópico da discriminação etária ou seja conhecer e aceitar o Outro passa, na sociedade actual, também por aprender a conhecer, compreender e aceitar as etapas da vida que o ser humano atravessa, respeitando-as na sua especificidade. As narrativas, que abordam este problema da condição humana, podem porventura contribuir para a formação nos mais jovens de uma consciência humana e social em redor destes problemas da sociedade contemporânea, caracterizada pelo egoísmo, pela falta de tempo para o Outro, pelo abandono daqueles que deixaram de ser, aparentemente, válidos.

Assim, neste texto de Alice Vieira, encontramos uma pessoa idosa, a Bisa, que vive com a sua família, nomeadamente com dois bisnetos. A Bisa de vez em quando saía de casa, com a sua dama de companhia, o que intrigava os seus bisnetos. Um dia, as crianças resolveram segui-la e descobriram que a Bisa ia ao Museu do Brinquedo<sup>5</sup>, onde voltava à sua infância. Neste texto, a personagem idosa está perfeitamente integrada na família, que trata dela, que a ama, e que a respeita nos seus devaneios, característicos desta faixa etária «A Bisa tinha já vivido muitos anos, baralhava as histórias que contava, e Ana Luz não entendia algumas coisas que ela dizia. A Mãe sorria e murmurava que era assim mesmo, que a Bisa vivia num mundo diferente e era feliz assim.» (Vieira, 2005).

As questões políticas, naturalmente prementes aquando do 25 de Abril de 1974, podem ser sentidas em textos de literatura infantil ainda antes da Revolução, nomeadamente em narrativas como *O soldado João* de Luísa Ducla Soares (1973)<sup>6</sup>, que na edição de 2002 tem ilustrações de Dina Sachse. Neste texto podemos encontrar o tópico da paz, que na época era um anseio da

---

<sup>5</sup> A obra de Alice Vieira, *A fita cor de rosa* (2005), insere-se na colecção «Museus para contar e encantar», editada pela Câmara Municipal de Sintra, onde escritores e ilustradores aceitaram o desafio de escrever / ilustrar um conto sobre cada museu do concelho. O conto de Alice Vieira pretende iluminar o Museu do Brinquedo, situado justamente na vila de Sintra.

<sup>6</sup> Embora o texto de Luísa Ducla Soares, *O soldado João* seja de 1973, não tivemos acesso a essa edição, pelo que usámos a reedição de 2002.

sociedade portuguesa<sup>7</sup>, mas que actualmente permanece, infelizmente, na ordem do dia, num mundo cada vez mais globalizado e com conflitos armados em vários países do globo. O soldado João, que no texto icónico surge aos olhos da criança leitora como uma triste figura, ridícula mas ainda assim cómica, não aprendeu que “a guerra é para matar”, anda a empatar a guerra, pois nas suas mais diversas funções, desde soldado atirador a corneteiro, passando por cozinheiro e enfermeiro, ele promove a concórdia e a harmonia entre os povos inimigos, até que «Então o incrível aconteceu. (...) Como era noite, acharam que já passara o tempo da guerra, apertaram as mãos e partiram em paz» (Soares, 1973). Deixamos ainda como nota o facto de que o soldado João regava cravos e «Trazia uma flor ao peito (...)», facto este iluminado também no texto icónico<sup>iii8</sup> e que antevê, de algum modo, um ano antes da Revolução de 25 de Abril de 1974, as flores, nomeadamente os cravos vermelhos, como símbolo dessa Revolução, colocados na época nos canos das espingardas dos soldados e nas lapelas dos civis.

Vários outros tópicos podem ser encontrados nos textos de literatura infantil decorrentes das questões políticas como a democracia, a liberdade, a liberdade de expressão, a união entre todos.

De novo, as questões políticas estão presentes nos textos de literatura infantil nas últimas décadas. Assim, em 1977, é publicado *O trono do rei Escamiro*, de António Torrado, com ilustrações de Carlos Barradas, onde o poder absoluto é simbolizado pelo rei e pelo seu trono, deixando o texto icónico divisar um poder longe dos cidadãos, uma vez que o trono está em cima de um estrado, e é nele que o rei se senta, não para ouvir o povo, pois não há referência a ele, mas para receber «(...) a corte, os ministros, os embaixadores e gente assim.». (Torrado, 1981:2)

Ora um dia, uma das pernas do trono cedeu e será o aprendiz de carpinteiro (e não o carpinteiro real), símbolo do povo, que vem arranjar o trono, serrando-o até que o mesmo ficou sem pernas. O rei Escamiro Ramiro «Passou a sentar-se num banco igual aos outros» (Torrado, 1981:14), para receber os seus súbditos. O texto icónico deixa-nos ainda vislumbrar um rei cómico, bonacheirão, que aceita de bom grado sentar-se num banco, uma vez que mandou fazer um baloiço, para as crianças, com o que restava do trono.

Assim, neste texto encontramos simbolizado o poder do povo, capaz de derrubar poderes autocráticos, e de levar à implantação de regimes democráticos, onde valores como a igualdade terão de ser cada vez mais uma realidade.

Nos anos 90, com ilustrações de Teresa Dias Coelho, José Jorge Letria (1990) publica a colectânea *Pelo fio de um sonho*, duplamente galardoada com o “Prémio Literário de Sintra Ferreira de Castro” na modalidade de Literatura Infanto-Juvenil e com o “Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças”, na modalidade Prémio de Livros para Crianças. Nesta colectânea, várias narrativas podem levar as crianças leitoras para o mundo das questões políticas, com tópicos como a liberdade, e mais concretamente a liberdade de expressão. Nestas narrativas, demonstra-se como a liberdade é temida pelos

---

<sup>7</sup> Recordamos apenas que em 1973, quando o texto *O soldado João* foi publicado, Portugal estava envolvido na Guerra Colonial em África.

<sup>8</sup> Não podemos deixar de referir que, embora o texto seja de 1973, a obra que consultámos é uma reedição de 2002, pelo que a menção à flor no peito do soldado João ser anterior à Revolução de 25 de Abril de 1974 é apenas válida para o texto verbal e não para o texto icónico.

poderes estabelecidos e a perseguição, sofrida por aqueles, que se atrevem a lutar por ela. No texto «O céu das coisas inventadas», o cronista do rei é perseguido e preso nas masmorras do castelo, por ordens do próprio rei, quando resolve escrever o que lhe apetece e não o que lhe mandam «Se estava ao serviço de um poder, tinha que fazer crónicas à medida do poder que servia.» (Letria, 1990:15); em «O sonhador, Rita e o escritor», um indivíduo sonhador é considerado perigoso, na sociedade onde está inserido, porque a sua função “é sonhar e fazer com que os outros sonhem”, sendo por isso banido por e dessa mesma sociedade. De facto, o poder estabelecido teme sempre aqueles que fantasiam, aqueles que idealizam um outro mundo, aqueles que podem pôr em causa verdades, condições, valores adquiridos, muitas vezes perseguindo-os e votando-os ao ostracismo.

Em 2001, João Pedro Mésseder publica o álbum *Timor Lorosa'e. A ilha do sol nascente*, com ilustrações de André Letria, onde mais uma vez as questões políticas estão bem presentes, decorrentes agora da situação vivida, ao longo das últimas décadas do século XX, em Timor Leste, e da visibilidade que esta situação adquiriu à escala mundial, tendo-se reflectido particularmente na vida portuguesa.

Retratando uma situação real e histórica, neste texto encontramos presente a luta de um povo contra um outro que o oprime, o persegue e o mata. Este texto transporta até aos pequenos leitores tópicos como a liberdade ou a paz, uma vez que “um pequeno povo”, o povo timorense, com o auxílio de soldados enviados por “alguns senhores que governam o mundo”, fizeram sair “os soldados do mal”, os soldados indonésios, da “terra cor de sangue”. Com a liberdade e a paz, o pequeno povo timorense «Do nada recomeçaram então a construir um país novo. E o sol voltou a nascer.» (Mésseder, 2001). Interessante neste álbum é também o texto icónico, onde a cor da terra pode ser o verde, o amarelo e o vermelho, símbolos da vida que recomeça. As cores vermelha e azul escura estão associadas à guerra, à morte, ao mal, à noite «(...) que parecia longa, tão longa como a morte.» (Mésseder, 2001).

A leitura de textos literários permite que as crianças tomem consciência de questões quotidianas, que caracterizam o governo e a administração das sociedades coetâneas. As questões políticas, que estes textos encerram, configuram-se como essenciais numa sociedade que trilha o caminho da democracia, preparando as crianças para o convívio com as liberdades civis, os direitos humanos e os direitos sociais, de modo a, no futuro, estarem aptas para a tomada de decisões a nível político e para a participação na vida pública.

### **Considerações Finais**

Ao longo deste texto procurámos identificar e perceber quais os temas emergentes na literatura de potencial recepção infantil portuguesa, por volta dos anos 70, possíveis de serem abordados pelas condições políticas, sociais e culturais que despontaram com a Revolução de 25 de Abril de 1974. Passados 30 anos sobre este acontecimento marcante na vida portuguesa, estes temas atravessaram este período temporal e consolidaram-se nos textos literários para os mais novos, sendo hoje uma realidade.

As temáticas ambientais, multiculturais e políticas, eventualmente com outros contornos, continuam a marcar as inquietações da sociedade

contemporânea, à escala global, pelo que os mais jovens não podem ficar alheios a estas realidades.

A literatura de potencial recepção infantil, porque não é inocente, mas sim fruto de um autor, de uma época, de uma sociedade, encerra uma responsabilidade formativa, ao nível literário e estético, mas igualmente ao nível social e ético. Deste modo, não será estranho constatar a vitalidade e a constância destas temáticas, nos textos literários para crianças, ao longo destes anos.

Com este texto pretendemos igualmente dar uma panorâmica, ainda que muito breve, de algumas obras de potencial recepção infantil, de autores/ilustradores portugueses, que marcaram os planos literário e estético, para os mais novos, nos últimos 30 anos, em Portugal. Estas últimas três décadas, marcadas pela Democracia por um lado e por outro por fortes preocupações com a infância, com a escolarização dos mais novos e com a assunção do papel indispensável da leitura como meio de formação intelectual, condutor ao sucesso profissional e pessoal, originaram um enorme crescimento, quer em número quer em qualidade nas obras de literatura para os mais novos. Neste texto, assinalámos apenas alguns títulos, determinados autores e outros tantos ilustradores, certas de que eles poderão abrir a porta, para uma maior divulgação e um maior conhecimento da literatura infantil portuguesa actual.

### Obras Citadas

- Balça, Ângela (2002), "A narrativa infanto-juvenil como meio de promover uma educação ambiental." In M. Costas (ed). (2002) *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloXías*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia Ed., pp. 287-292.
- Balça, Ângela (2004), *A finalidade educativa das narrativas infanto-juvenis portuguesas actuais*, Dissertação de Doutoramento, Departamento de Pedagogia e Educação, Évora, Universidade de Évora.
- Bravo-Villasante, Carmen (1989), "Nuevas corrientes de la literatura infantil." In Carmen Bravo-Villasante (ed.) (1989), *Ensayos de literatura infantil*. Murcia, Universidad de Murcia, pp.73-84.
- Cerrillo, Pedro (2007), "Literatura infantil y mediación lectora." In Eloy Martos (ed.) (2007), *Lectura y Universidad*, Universidad de Extremadura Ediciones, pp. 5-11.
- Jan, Isabelle (1985), *La littérature enfantine*. Paris, Les Éditions Ouvrières Dessain et Tolra
- Rocha, Natércia (2001), *Breve história da literatura para crianças em Portugal. Nova edição actualizada até ao ano 2000*. Lisboa, Editorial Caminho
- Senís, Juan (2004), "Textos con necesidades críticas especiales. Propuesta para el estudio de valores en los libros de Lengua de Primaria." In Santiago Yubero (ed.) (2004), *Valores y lectura. Estudios multidisciplinares*. Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, pp.39-64.
- Yubero, Santiago (2007), *Una vuelta al mundo de los valores en 80 libros*, Cuenca, CEPLI, Universidad Castilla-La Mancha
- Zilberman, Regina (1987), *A literatura infantil na escola*. S. Paulo, Global Editora

**Textos de Literatura Infantil**

Andresen, Sophia (1985), *A árvore*. Porto, Figueirinhas

Dacosta, Luísa (1974), *O elefante cor de rosa*. Porto, Civilização

Fanha, José (1990), *A porta*. Quetzal

Letria, José Jorge (1990), *Pelo fio de um sonho*. Sintra, Câmara Municipal de Sintra

Losa, Ilse (1976), *Beatriz e o Plátano*. Porto, Asa

Menéres, Maria Alberta (1981), *O ouriço-cacheiro espreitou três vezes*. Porto, Asa  
Mésseder, João Pedro (2001), *Timor Lorosa'e. A ilha do sol nascente*. Porto, Ambar

Mota, António (2003), *O sonho de Mariana*. Vila Nova de Gaia, Gailivro

Rocha, Natércia (1992), *Um gato sem nome*. São Paulo, Melhoramentos

Soares, Luísa Ducla (2002), *O soldado João*. Porto, Civilização

Torrado, António (1981), *O trono do rei Escamiro*. Lisboa, Plátano

Vieira, Alice (2005), *A fita cor de rosa*. Sintra, Câmara Municipal de Sintra



## ***The Chronicles of Narnia* and *The Lord of the Rings*: similarities and differences between two children of the Great War**

Martin Simonson  
Raúl Montero Gilete  
Universidad del País Vasco, Vitoria

It is of common knowledge that both Lewis and Tolkien took part in the First World War, and that in the years following the conflict they became distinguished scholars of the English language and literature at Oxford University. Those who accuse these writers of escapism tend to overlook the fact that such a *curriculum vitae* would make it virtually impossible for them to remain ignorant of, and not to at least in *some* way reflect in their own writing, the events that changed the world and the literature in the first half of the twentieth century. This paper aims to offer a new approach to the place of *The Chronicles of Narnia* and *The Lord of the Rings* in this common context, and also to discuss how these works differ from each other with reference to the way in which they combine Christian and pagan elements.

### **The Great War and the literary imagination**

As we look back at the fictional accounts of the age immediately preceding the Great War, we find not only ostentatious dinner parties, hunting expeditions and luxurious holidays, as in Wodehouse's humorous portrayals of the "jolly" Edwardian spirit<sup>9</sup>, but also nostalgic tales of a simple, rural, domestic life marked by a sense of community, innocence and idealism, as in the novels of Thomas Hardy or the utopian fiction of William Morris. Both attitudes were justified by the ideas of the influential philosopher Moore, who considered that the most important thing in life was artistic experience and personal relationships, and everything else should be looked upon as means to achieve these ends (Lloyd 1993:28). With this philosophy, Moore paved the way for a paradoxical combination of hedonism and Puritanism that became immensely popular among a great part of the English population in the first decade of the twentieth century, giving rise both to the literary vanguard of the Bloomsbury group, in which writers such as Virginia Woolf and Lytton Strachey took part, and the more traditional school of Georgian poetry, perhaps best represented by the poet Rupert Brooke (Lloyd 1993:29).<sup>10</sup>

The First World War dealt a brutal blow to this mentality, a blow from which the innocent pre-war England never quite recovered. The break with the past that took place with the onset of the Great War implied a new conception of time and a new distrust in linear progress, concerning both the welfare state and time as phenomenon, that would have a profound impact on European culture.

<sup>9</sup> Best seen in the immensely popular series of novels about Psmith. Robert Graves, in *Good-bye to All That* (1929), provides us with a more objective and sombre overview of the lifestyle of a well-to-do English family in the years prior to the Great War, but the main features of the carefree Edwardian and Georgian lifestyle remain the same.

<sup>10</sup> On Georgian poetry as a school, see Reeves (1968).

During and after the war there seemed to have existed a generalized feeling that one cycle had concluded and another epoch was being initiated, the characteristics of which were still very unclear, even chaotic. The so-called war poets, among others Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, and Edmund Blunden, recreated pastoral settings in their poetry, partly in order to palliate the destructive aesthetic effects of the battles on the landscape and on the poets' own imagination. That tendency would disappear after the war, when many modernists tried to delve deeper into contemporary reality, centring instead on the sordid and unpleasant aspects of the modern world.<sup>11</sup>

The particular conditions of the First World War, with its massive destruction and overwhelming scope, contributed to the general anxiety and generated a deep mistrust in modernity's capacity to find a stable progress. These doubts marked a great part of modernist literature, which often denies the possibility of finding something akin to happiness in the modern world. At the same time, the idea of being immersed in a process of destruction and renewal must have been inspiring to the literary imagination, offering, as it did, what looked like a fresh perspective – because of the complete break with the past it seemed possible, for the first time, to achieve a global vision of the cycle that was coming to an end,<sup>12</sup> and to put fragments taken from the chaotic birth of the new era next to images of the past in order to show the sundering effects on the collective imagination, or perhaps as a desperate attempt to connect the fragmented present with a more stable past. This, among other things, was what such renowned representatives of high modernism as James Joyce, Ezra Pound and T.S. Eliot tried to do in works like *Ulysses*, *The Cantos* and *The Waste Land*.

The common impulse in these works is perhaps best explained by Northrop Frye's famous theory of modes. Frye (1971:33-34) concludes that the Western literary tradition has been marked by five major tendencies: *myth*, in which the heroes are superior to men and to their environment (as, for example, the figure of Thor in Sturlusson's *Edda*); *romance*, where the protagonists are superior *in degree* to other men and their environment (some heroes of the homeric epics, such as Achilles); *high mimesis*, featuring heroes superior in degree to other men but not to their environment (like Roland of the *Chanson de Roland*); *low mimesis*, dealing with heroes that are neither superior to other men nor to their environment (Moll Flanders of Defoe's eponymous novel); and the *ironic* mode, whose protagonists are inferior to other men and to their environment (for instance Svejik, of Hasek's *The Good Soldier Svejik*).<sup>13</sup>

Frye (1971:42) considers that all modes may coincide to a greater or lesser extent in a single literary work, and that the mimetic modes (romance, high mimesis, and low mimesis) are examples of "displaced myth" that move progressively towards the opposite pole compared to mythic standards of verisimilitude, which is the starting point, until they commence to lean back towards myth in the ironic mode:

<sup>11</sup> Eksteins (1990:237) claims that modernism, "which in its prewar form was a culture of hope, a vision of synthesis, would turn to a culture of nightmare and denial [...] The Great War was the axis on which the modern world turned."

<sup>12</sup> Auerbach's study *Mimesis*, first published in 1944, is emblematic of this assumption, offering a survey of how the Western world has been portrayed in different literary traditions, from Homer up to the twentieth century. According to Kermode (1968:94), Auerbach was convinced that European civilization was on the verge of being replaced by another era, and that the historical moment taking place after the First World War offered a unique opportunity to achieve a global vision of the true character of Europe.

<sup>13</sup> Our examples.

Irony descends from the low mimetic: it begins in realism and dispassionate observation. But as it does so, it moves steadily towards myth, and dim outlines of sacrificial rituals and dying gods begin to reappear in it. Our five modes evidently go around in a circle. This reappearance of myth in the ironic is particularly clear in Kafka and in Joyce [...] However, ironic myth is frequent enough elsewhere, and many features of ironic literature are unintelligible without it.

This return to myth, Frye argues, alluding to Yeats's ideas about the conclusion of the Western cycle and to Joyce's vision of modernity as a frustrated apocalypse, is reinforced by cyclical theories of time, "the appearance of such theories being a typical phenomenon of the ironic mode." (Frye 1971:62) However, as we have mentioned already, it was not easy to discern a general direction of the new age. Critics such as Kermode (1968:98) and Eksteins (1990:256-259) believe that time after the Great War came to be regarded as a transitional phenomenon; that is, a new cycle had not begun, but Western civilization had rather reached some sort of unheroic limbo between cycles.

It is only natural that the frustration caused by such an awareness should yield a use of irony in literature to reflect the bitterness, but the reasons for another, more creative response, aiming at recovering what could still be saved of the past cycle, are not difficult to imagine either. The latter attitude is expressed in the poetry of T.S. Eliot, who, in Kermode's (1968:112) view, pretended to "reunite the history of all that interested him in order to have past and present conform [...] He saw his age as a long transition through which the elect must live, redeeming the time [...]."

In other words, the need to recover traditions from past ages becomes particularly peremptory in times of transition, and the tendency to incorporate significant fragments – see Pound's *Luminous Detail* – from those traditions in newly-written poetry may be a consequence of this. Because, as Ricoeur (1987:33-34) concludes when discussing modernist attitudes towards plot-making, without the reference of accumulated tradition it would be impossible to see how the new style differed from the old, and therefore impossible to say that the novel is dead.

### **Lewis, Tolkien, and Ironic Myth**

Like the modernists, both Tolkien and Lewis combine and reinvigorate the main Western narrative traditions – myth, epic, romance, and different stages of the novel, to use a more common terminology than Frye's – on a simultaneous level in their fiction. As a result of this insistent dialogue between different narrative traditions it is very difficult to attribute any given genre to *The Lord of the Rings* and *The Chronicles of Narnia*. To give just a few examples, in Tolkien's case the novel is used as the main narrative vehicle for the author's almost obsessive desire to situate the reader in space and time during most of the journeying. Lewis, though he is more vague about spatial and temporal relationships, employs the novel to incorporate other traditions – one example is the transition from the professor's wardrobe to Narnia, in which the children take on the role of interpreters of the new world for the reader and express surprise and incredulity much like a reader accustomed to novel-standards of

verisimilitude<sup>14</sup> – which have previously dominated the narrative – would when confronted with fantastic events, settings and creatures. Apart from this, the novel genre is consistently used in both works for the particular distribution of information with dramatic intentions, making the reader formulate hypothesis that he or she must modify as more information is provided.

At the same time, the narratives of Lewis and Tolkien are heavily informed by romance standards. Many events seem to take place gratuitously, especially when the children (or hobbits) have left the familiar world (or the Shire): Tom Bombadil arrives at just the right time to save the hobbits from Old Man Willow, and the White Witch drives by in her sledge just as Edmund walks out in the woods of Narnia for the first time, and so on. As in medieval romance, we frequently come across visual images that are used to elucidate the essence of the experience<sup>15</sup>, such as the fallen King-statue redeemed by nature in Tolkien's Ithilien, or the broken Stone Table in *The Lion, the Witch and the Wardrobe*.

Apart from the novel and romance traditions, epic traits are also very much present in both tales. *The Lord of the Rings* is the story of the end of the Third Age in Middle-earth and the central action spans two years, but the text compresses and summarizes the main historical events and the artistic legacy of several thousand years of the History of Middle-earth, which are almost encyclopaedically incorporated in the text. Such a compression is a salient feature of the most well-known epic works of Classical Antiquity, such as the *Iliad*, the *Odyssey*, or the *Aeneid*. Likewise, when the Pevensies arrive to Narnia in *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, the winter has been going on for a hundred years and the children appear just in time to take part in the Last Battle that will change the destiny of the world. As in the epic tradition, the information about action and events from the past is transmitted by means of digressions, in turn generated by the content of the main action – and even complete books, such as *The Magician's Nephew*, that may be contemplated as an extended digression that explains the beginning of all things Narnian.

The influence of myth in the works of Lewis and Tolkien is more difficult to state with concrete examples, this type of narrative paradigm being much more elusive compared to the other three. However, if we look at Cupitt's (Coupe 1997:5) list of what he takes to be the basic features of all myths – they are about supernatural beings with human form and supernatural powers; the action takes place outside historical time or in a supernatural world; there may be irruptions between this world and the supernatural world; they express the fragmented logic of a dream, and they explain and legitimate the action they describe –, *The Lord of the Rings* and *The Chronicles of Narnia* incorporate almost all of them at one point or another.

Because of this insistent dialogue between narrative traditions and the general movement towards mythic paradigms, we believe that the works of Lewis and Tolkien may be fruitfully read in the context of ironic myth, though it is evident that they provide the reader with a very peculiar version of this kind of literature. While the two Oxford scholars express the common impulse to gather traditions from the past and put them together on a simultaneous level, they did not feel the need to portray modern Western civilization “as it was” in order to

<sup>14</sup> In Watt's (1983:34) words, “particular individuals having particular experiences at particular times and places” is the reality that the modern novel transmits to its readers, though we might add the adjective “credible” to the notion of particularity.

<sup>15</sup> Stevens (1973:147), discussing the imagery of medieval romance, claims that “central to the experience conveyed by the text is not an idea, an attitude, a feeling or responses of a character, but an emphatically realized visual object pointing beyond itself, there to crystallize the meaning of the scene”.

make people see its dangers, perhaps because it was already there, day and night, speaking for itself. The time had come to propose a radically different vision, and this was partly conceived of as a common venture.<sup>16</sup> Their alternative was a self-referential, invented world with a proper mythology, in which the different traditions were able to co-exist simultaneously and the past could interact with the present with a certain amount of fluency, in order to renew our perception of our own world. This decision is crucial to any understanding of the particularity of their vision within the contemporary literary context. In the works of Lewis and Tolkien, the Western narrative traditions interact in a previously unknown setting<sup>17</sup> that, because of the particular cohesion required by such a chronotope, exhibits a clear contextualization of references to the previous traditions, and does not need to resort to irony or parody – two literary devices that Bakhtin (1989:451) considers indispensable in order to liberate the “dead” genres of the past – to portray the interaction of different genres. For this reason, the simultaneous presence of the heroic and the unheroic, the old epic and the modern novel, is not disruptive, as in the works of Joyce, Pound and Eliot, but smoothly integrated in the narrative dialogue.

One consequence of this fluency is that the reader hardly perceives the complexity of the web of interrelated traditions that is hidden beneath the adventure stories that take place on the surface, and the tales become much more accessible to the average reader than the modernist literature we have referred to above. This invisibility, generated by narrative functionality, and the ensuing lack of irony, may explain why *The Lord of the Rings* and *The Chronicles of Narnia* have not been previously studied in the context of ironic myth.

The reasons why Lewis and Tolkien gave such a peculiar twist to this kind of literature are various. To begin with, they disliked most modernist literature, partly because it tended to accept the negative aspects of modernity and contributed to, instead of palliating, the general confusion and hopelessness in an age seriously threatened by various forms of totalitarianism. This lax response to adversity implied a certain dose of defeatism, an attitude that the two Oxford scholars detested (partly as a result of their Christian faith) and strove to counter with a message of hope in their own literature. Another trait of high modernism that both writers wished to avoid was the elitist reference to the works of previous traditions and the formal experimentation that sometimes made the modernists' prose and poetry inaccessible to the general reader. Tolkien put forth the problem in the following terms:

We may indeed be older now, in so far as we are heirs in enjoyment or in practice of many generations of ancestors in the arts. In this inheritance of wealth there may be a danger of boredom or of anxiety to be original, and that may lead to a distaste for fine drawing, delicate pattern, and “pretty” colours, or else to mere manipulation and over-elaboration of old material, clever and heartless. But the true road of escape from such weariness is not to be found in the wilfully awkward, clumsy, or misshapen, not in making all things dark

<sup>16</sup> While the narratives of Lewis and Tolkien were completely personal project, they had read and commented on each other's texts for many years prior to the publication of the works, during the gatherings of the so-called Inklings, an unofficial group of intellectuals at Oxford of which Lewis and Tolkien were members. For more thorough studies on the influence of this group on Lewis and Tolkien, see Carpenter (1977), and Duriez (2003).

<sup>17</sup> In spite of the invented space, history and mythology, Narnia and Middle-earth are, of course, not completely foreign to the modern reader, being based on narrative, mythological and cultural paradigms of different epochs in the history of our own world.

or unremittingly violent; nor in the mixing of colours on through subtlety to drabness, and the fantastical complication of shapes to the point of silliness and on towards delirium. Before we reach such states we need recovery. We should look at green again, and be startled anew (but not blinded) by blue and yellow and red [...] This recovery fairy-stories help us to make. [...] (Tolkien 1966:76-77)

Tolkien seems to say that some modern literature is unable to recover a fresh perception of reality due to its excessive formal experimentation and the attention to the negative details of modernity. He speaks of the need to avoid this apathetic attitude toward tradition and modernity, stating that fairy-stories, as he understands the term, may help us renew our perception of the world and see new possibilities.

In the fiction of Lewis and Tolkien, recovery of a fresh vision leads not only to a new appreciation for the simple objects of the natural world, but also to the possibility of a new contact and relationship with the old, Christian message. However, while the two writers shared the Christian's belief in the immortality of the soul, they were at the same time profoundly attracted to Norse mythology and literature. And here the similarities end, because the question of how they integrate both elements – Christian and pagan – in their works articulates one of the fundamental differences between the two authors.<sup>18</sup>

### **Paganism and Christianity in 'The Lord of the Rings' and 'The Chronicles of Narnia'**

When Tolkien looked for a way of combining literary traditions of the past, he wished to avoid the fatidic combination of "over-elaboration of old material" and defeatism. In order to add poignancy to the question of how to approach our mortality (i.e., how to face adversity), Tolkien portrays in *The Lord of the Rings* a stance which is sometimes deliberately crude and tinged by an element of despair that runs counter to the purely Christian culture of hope but coincides with the Norse attitude, which centres on stubborn resistance to the forces of destruction by means of manifestations of unbreakable courage in spite of the certainty of defeat. At the same time, he blends the Northern courage with Christian humility and a vague sense of hope, and this *mélange* gives rise to a great deal of inner tension in many of the characters.

This is particularly clear in (though by no means limited to) the character of Gandalf, who often acts like a heroic tutor for the members of the Fellowship and the other representatives of the Free Peoples.<sup>19</sup> Gandalf can thus be seen as the most authoritative moral model in the work, and it is interesting to notice that he integrates the pagan and the Christian stances in a both peculiar and subtle way. An example of this combination is when the wizard mysteriously asserts that Boromir "escaped" before he died: "Galadriel told me that he was in peril. But he escaped in the end. I am glad. It was not in vain that the hobbits came with us, if only for Boromir's sake". (LotR, 517)

<sup>18</sup> This is, of course, not the only difference, but we believe that it is one of the most important, giving rise to divergent stylistic treatments of the themes and the narrative universes – simple, forceful and direct in the case of Lewis; complex, vacillating and sometimes paradoxical, in the case of Tolkien.

<sup>19</sup> According to Tolkien, the function of the wizards, "maintained by Gandalf, and perverted by Saruman, was to encourage and bring out the native powers of the Enemies of Sauron" (Letters, 180), which well fits the discreet role Gandalf plays when it comes to decision-making.

Escape from what? And what did the hobbits have to do with it? The only possible interpretation is that the answer is related to the same motivations that made Aragorn forgive Boromir after his treason: a *mélange* of Christian and pagan heroic ethics. Boromir's soul was saved due to his repentance, and the hobbits provided him with a just cause that helped him achieve heroic redemption in battle.

In the last debate of the eponymous chapter, the wizard's speech is marked by parables and sayings expressed with an almost evangelical diction, that exemplify his moral counsel regarding duty – “[...] it is not our part to master all the tides of the world, but to do what is in us for the succour of those years wherein we are set, uprooting the evil in the fields that we know, so that those who live after may have clean earth to till” (LotR, 913) – with a strong emphasis on the need to make altruistic sacrifices:

[...] it may well prove that we ourselves shall perish utterly in a black battle far from the living lands; so that even if Barad-dûr be thrown down, we shall not live to see a new age. But this, I deem, is our duty. And better so than to perish nonetheless – as we surely shall, if we sit here – and know as we die that no new age shall be.’ (LotR, 914)

Though the altruistic motivation be Christian, Gandalf obviously appeals to the qualities of “Northern courage”, offering no salvation but just the grim satisfaction of knowing, in the moment when they “perish utterly” – that is, with no further hope of salvation – that they have done their duty.

This paradoxical *mélange* – the need for a pagan courage in the face of impending disaster and death, without any hope for posthumous rewards other than one's lasting reputation, and the Christian humility based on virtues such as hope, mercy, forgiveness, and generosity – marks Gandalf's message, and is a clear inheritance from the Old English epic *Beowulf*.<sup>20</sup>

Lewis, for his part, also combines pagan and Christian matter in his fiction, but he resorts to an allegorical treatment which is absent in Tolkien's narrative, directing the reader's attention unequivocally towards a Christian interpretation in which hope triumphs unquestionably. In Colbert's (2005:13-14) opinion,

The fairy tale animals and witches of Narnia are more than calculated ploys to make the Bible more appealing. Lewis believed fairy tales and religion were naturally connected. He saw myths and legends as a step in humankind's development of belief. To him, they were part of a logical path to Christianity.

Accordingly, in Lewis's work, the pagan elements become a matter of costume, skin-deep only, in which the Christian dogma is sometimes dressed in pagan clothing, and this leaves the characters with far less inner tension between faith and despair.

---

<sup>20</sup> In the essay ‘Beowulf: The Monsters and the Critics’, Tolkien stresses the fact that the Old English epic poem was composed in an age when pagan beliefs and Christianity were fruitfully blended. Tolkien, writing in the opposite end of the period of Christian influence, when the religious doctrine, overtaken by a new kind of paganism (albeit worshipping different gods – of consumerism and politic extremism of different kinds), was losing force, perhaps wished to use the same formula to redirect attention to the Christian message in this transitional moment of cultural confusion and despair. See Tolkien (1997).

The character of the *Chronicles* that best articulates Lewis's stance is probably Aslan, the great Lion. Like Gandalf, Aslan acts like a moral authority that inspires courage in the people of Narnia that have been subdued by the Witch. However, in spite of the pagan symbolism of the rejuvenating spring that arrives together with the lion, and Aslan's allies, taken from the mythologies of Classical Antiquity (such as the dryads, naiads, centaurs and fauns), Aslan may be more readily interpreted as a Christ-figure than Gandalf. Indeed, he is meant to be. While Gandalf is greeted by Grima at Meduseld with the name *Lathspell*, or Ill-news, Aslan means lion – commonly known as the “King of the jungle”, a clear wink at Christ as King without a crown – and there are several references to the good news – Old English *Godspell*, modern *gospel* – that the name inspires in his followers. When the Beaver first mentions the name Aslan to the children in *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, they feel “quite different” all of a sudden – Edmund, who has already betrayed them, is significantly gripped by fear, but the others feel brave, happy and expectant. (*Chronicles*, 141) The second time they hear the name, the reaction is of unabashed joy and excitement: “Oh yes! Tell us about Aslan!” said several voices, for once again that strange feeling – like the first signs of spring, like good news – had come over them.” (*Chronicles*, 146)

One of the most crucial episodes within the whole series is Aslan's decision to sacrifice his own life in order to save Edmund's. This episode crystallizes the underlying moral that governs the very creation – past, present and future – of Narnia, as referred to in the title of the chapter – ‘Deeper Magic from before the Dawn of Time’:

“It means,” said Aslan, “that though the Witch knew the Deep Magic, there is a magic deeper still which she did not know. Her knowledge goes back only to the dawn of time. But if she could have looked a little further back, into the stillness and the darkness before Time dawned, she would have read there a different incantation, she would have known that when a willing victim who had committed no treachery was killed in a traitor's stead, the Table would crack and Death itself would start working backwards. [...]” (*Chronicles*, 185)

In other words, Aslan's resurrection is the will of the Creator that can be imposed on the laws that govern our earthly existence (which, as opposed to the Creator, is confined to a particular space and time). Here, Aslan comes to embody something that lies very close to the essence of the tales, namely the celebration of the holiness of Creation, with all of its desired correspondences to our own world and the Christian religion.

These correspondences are also possible to trace in Tolkien's work, but in the *Chronicles* they become, quite ostensibly, an allegory of the New Testament. Aslan gives his life for another, and walks alone (even when accompanied by Lucy and Susan he underscores his loneliness) his private Golgotha towards the Stone Table where he is publicly tortured, humiliated and killed. The next day, Lucy and Susan, two innocent female figures, discover that the stone which formerly kept the lion bound to the realm of the dead is broken, having yielded to divine forces, much like the rock that was removed from the tomb of Christ.

When Aslan comes back to life again he is supremely confident about the forthcoming success of the war on the Witch, and the two girls' previous despair is immediately turned into unreserved happiness and delight. In other words, since there is no question that the opposing forces will be defeated and peace restored to Narnia, the characters are left without any tension between hope and despair. This is largely due to the fact that in Lewis's story, the deeper



implications of the pagan mindset are left out. The pagan creatures, and even the natural world, are an inherent part of the magic of the Emperor-Beyond-the-Sea (the equivalence of the Christian God), and bend willingly to His will through the figure of Aslan.

On the surface level, something similar to Aslan's death, return and triumph takes place in Tolkien's tale, when Gandalf, after his fight with the Balrog in Moria, dies and is sent back by the Valar to organize the war on Sauron. Here, too, Christian and pagan elements mingle, but the pagan influence is more profound and lingers even after Gandalf's return, offering a good deal of uncertainty as to the final outcome which permeates the narrative on many levels. At Meduseld, for instance, when Gandalf rouses Théoden from his defeatist slumber, Christian virtues such as forgiveness are imposed on the more savage warrior ethics, that would have had Gríma, the King's deceitful counsellor, executed for his treason – instead, Gríma is offered a place in the cavalry next to the King. However, it is worth to notice that the whole point of rousing Théoden is that he should engage his troops in the epic War of the Ring – indeed, the reason why the King agrees to do so is that Gandalf ignites his desire to achieve lasting glory by means of impressive feats on the battlefield, not because he longs for any posthumous celestial award.

Gandalf himself also shows the double influence of pagan warrior ethics and Christian hope. This can be seen in the final battle at the Black Gate, in which all hope is apparently lost as the lieutenant of Sauron shows them Frodo's clothes. Gandalf grimly accepts that they shall all “perish utterly”, but even so, he is unwilling to give up. As the battle rages at the Black Gate, Gandalf appears like a wrathful god of the old epics, coolly supervising the destruction of lives.

At the same time, the vision of the war-hungry gods of the classical epics and Norse mythology is suggestively combined with an image closely resembling the Archangel Michael, messenger of the divine judgment (the scene at Khazad-dûm also shows Gandalf like this), subtly underscored by his announcement that the hour of doom has come (the word “doom” significantly, and perhaps deliberately, leaves room for two interpretations – one referring to the Final Judgment of Christian dogma, the other to a moment in which a more general destiny is decided).

While *The Lord of the Rings* retains this ambiguity all through the tale, in the end of *The Chronicles* the protagonists die and come to the kingdom of heaven, guided there by Aslan:

“[...] The term is over: the holidays have begun. The dream is ended: this is the morning.”

And as He spoke, He no longer looked to them like a lion [...] All their life in this world and all the adventures in Narnia had only been the cover and the title page: now at last they were beginning Chapter One of the Great Story which no one on earth has read: which goes on forever: in which every chapter is better than the one before.” (*Chronicles*, 767)

At this point, the semi-pagan disguise finally falls off and the narrator acknowledges almost explicitly, writing “He” with an initial capital letter, that the story is an allegory of the Christian message.

At the end of *The Lord of the Rings*, Frodo, Gandalf and the elves also leave the earthly realm of Middle-earth to go to Valinor. However, Tolkien offers no complete or permanent hope for the rest of the inhabitants of the world, but

rather a melancholy, bitter-sweet and decidedly earth-bound sort of sadness at our transitory existence and the effects of time, that will sooner or later wipe away the traces left by elves, dwarves and men alike. This is expressed most poignantly in the Appendix A (v), which must be considered an internal part of the narrative, that tells of Aragorn's death and Arwen's subsequent loneliness as she must "abide the Doom of Men" (*LotR*, 1100).

The main difference between the integration of Christian and pagan elements in the fiction of Lewis and Tolkien can perhaps best be explained with reference to the concepts of *applicability*, which, as Tolkien wrote in the Foreword to the second edition of *The Lord of the Rings* (*LotR*, 11), is based on the reader's freedom to choose, and *allegory*, marked by the author's desire to guide the reader towards a given interpretation, which would be the case of Lewis.

This difference may in turn be motivated by the personal circumstances of the authors. Tolkien was raised a Catholic and remained one for his whole life, but at the same time, he was prone to suffer from depressions and was not seldom overwhelmed by hopelessness, as shown by his diary (Carpenter 2000:243). As a Christian specialist in Norse mythology and Old English literature, his ideological allegiance may have been divided<sup>21</sup>, and even if he had been a Christian believer without any inner tension, he was very much conscious that he could not propose a new evangelium completely in the "old style" if he wished modern readers to relate to it. He felt that he must avoid all explicit reference to Christian dogma and propose a different myth, deeply rooted in the traditions of Northern Europe, in which triumph could never be taken for granted, as the events of Tolkien's own lifetime had repeatedly shown. In part, such a sombre outlook have led most critics to abandon the premature view that Tolkien's best-known work belongs to the realm of children's literature, or to an escapist kind of literature without any connections to the twentieth-century context in which it was written.

Lewis, on the other hand, offers a narrative of everlasting hope and bliss, which perhaps reflects the joy he felt after his own conversion from youthful atheism to mature Christianity – a conversion in which, ironically, Tolkien played an important part. In his vision, as in Tolkien's, faith is the key to everything else, but as opposed to what happens in *The Lord of the Rings*, it comes relatively easy, and once it has arrived, there is no return to hopelessness and joy will inevitably be the final result. The chapter 'The Lion Roars' in *Prince Caspian*, in which the Pevensies find Aslan again because of their faith in Lucy's intuition, shows this particularly clearly. Only Lucy can see Aslan at first, and the others are naturally reluctant to believe her. However, they end up following the invisible lion, guided by Lucy, though they cannot see him and would have preferred to sleep. The idea that mankind tends towards the highest good – which is central to Boethius's classical *The Consolation of Philosophy*, a book that C.S. Lewis admired and acknowledged as one of his main sources of inspiration – also governs the Christian narrative of the *Chronicles* in such a way as to make it impossible for the reader to doubt that the Pevensies could do anything but to follow Aslan sooner or later. In part, the simplicity of such a response, and the stylistic consequences that come with it, have led most critics to consider that Lewis's fiction is literature for children.

---

<sup>21</sup> In Burns's (2005:178) view, Tolkien "is a pessimist and optimist both. There is no in between. He is a Christian believer whose answer lies in a 'beyond' (a beyond that may as well be thought of as westward over the Sea). At the same time – on this plane – Tolkien is very much a Norseman and adheres to a Norseman's creed. His message, then, is a double one. It speaks of doom and inevitable battle and it speaks of eternal peace."

Be that as it may, while both tales can be interpreted as narratives of return and triumph, as Cantor claims<sup>22</sup>, and while they (to some extent) share the same space within the context of the Great War and its general literary outcome, the different ways in which the two writers combine Christian and pagan elements show that this space does not necessarily yield homogeneous responses, and we believe that any interpretation of Lewis's work may be enriched by a consciousness of this simultaneously symbiotic and adversary relationship.

## Works Cited

- Auerbach, E., (1979). *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental* (first Spanish edition 1950. Translated to Spanish by I. Villanueva and E. Ímaz. Original title: *Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur* 1944), Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Bakhtin, M., (1989) *La Teoría y Estética de la Novela* (translated to Spanish by H. Kriúkova and V. Cazcarra), Madrid: Taurus.
- Burns, M., (2005). *Perilous Realms: Celtic and Norse in Tolkien's Middle-earth*, Toronto, University of Toronto Press.
- Cantor, N.F., (1993). *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works, and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century* (first edition 1991), New York: William Morrow and Company.
- Carpenter H., (1979). *The Inklings: C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams, and Their Friends*, Boston: Houghton Mifflin.
- 2000, *J.R.R. Tolkien: A Biography* (first edition 1977), Boston and New York: Houghton Mifflin.
- Colbert, D., (2005). *The Magic Worlds of Narnia: a Treasury of Myths and Legends*, Harmondsworth: Penguin.
- Coupe, L., (1997). *Myth*, London: Routledge.
- De Paco, A., (2003). *Diccionario de Símbolos*, Barcelona: Editorial Optima.
- Duriez, C., (2003). *Tolkien and C.S. Lewis: The Gift of Friendship*, Mahwah, NJ: Hidden Spring.
- Eksteins, M., (1990). *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age* (1<sup>st</sup> ed. 1989). New York: Anchor Books.
- Frye, N., (1971). *Anatomy of Criticism: Four Essays* (first edition 1957), Princeton: Princeton University Press.
- Kermode, F., (1968). *The Sense of an Ending* (first edition 1967), London: Oxford University Press.
- Lewis, C.S., (2005). *The Chronicles of Narnia*, London: Harper Collins.
- Lloyd, T., (1993). *Empire, Welfare State, Europe: English History 1906 – 1992*, Oxford: Oxford University Press.
- Reeves, J., (1968). *Introduction to Georgian Poetry* (first edition 1962), Harmondsworth: Penguin.
- Ricoeur, P., (1987). *Tiempo y Narración II*, (translated to Spanish by A. Neira. Original title: *Temps et Récit* 1983), Madrid: Ediciones Cristiandad.

---

<sup>22</sup> In Cantor's (1993:212-213) view, Tolkien and C.S. Lewis showed "a more positive response [...] than the postimperial stoicism, cultural despair, and resigned Christian pessimism that were the common response of their British contemporaries [...] Out of the medieval Norse, Celtic, and Grail legends they conjured fantasies of revenge and recovery, an ethos of return and triumph." See also Veldman (1994).

- Stevens, J., (1973). *Medieval Romance: Themes and Approaches*, London: Hutchinson University Library
- Tolkien, J.R.R., (1966). *The Tolkien Reader*, New York: Ballantine Books.
- 1993). *The Lord of the Rings* (first edition 1954-1955), London: Harper Collins.
- 1997). 'Beowulf: The Monsters and the Critics' (originally the Sir Israel Gollancz Memorial Lecture to the British Academy read on 25 November 1936; 1<sup>st</sup> Publ. 1939), in Tolkien, J.R.R., *The Monsters and the Critics and Other Essays*, (edited by C. Tolkien), London: Harper Collins, pp. 109-161.
- Carpenter, H. ed. (2000). *The Letters of J.R.R. Tolkien* (edited by H. Carpenter with the assistance of C. Tolkien, 1<sup>st</sup> ed. 1981), Boston: Houghton Mifflin.
- Veldman, M., (1994). *Fantasy, the Bomb, and the Greening of Britain: Romantic Protest, 1945-1980*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Watt, I., (1983). *The Rise of the Novel: studies in Defoe, Richardson, and Fielding* (first published 1957), Harmondsworth: Penguin.

# *Book Reviews*

## Tolkien and Modernity

Review of HONEGGER, Thomas, and WEINREICH, Frank (eds.) (2006). *Tolkien and Modernity* Vols. I-II. Zurich and Berne: Walking Tree Publishers

Raúl Montero Gilete  
Universidad del País Vasco

The editors of this collection of essays state in their introduction that the project “grew out of the wish to further the exploration of Tolkien as a ‘contemporary writer’, i.e. an author whose literary creations can be seen as a response to the challenges of the modern world.” The approach is not new – both Tom Shippey (*J.R.R Tolkien: Author of the Century*) and Brian Rosebury (*Tolkien: A Cultural Phenomenon*) have previously written significant studies on the subject – but the essays contained in these two volumes show that there is still much to be said about Tolkien’s relationship to his own times, and many of them offer substantial advances in the field.

The treatments to the theme vary greatly, ranging from the perspective of comparative literature, as in Thomas Honegger’s analysis (“The Passing of the Elves and the Arrival of Modernity: Tolkien’s Mythical Method”) of Tolkien’s particular version of a well-known stylistic feature of high Modernism, to philosophical issues present in Tolkien’s writings that are seen to be inherently modern, perhaps best expressed in Frank Weinreich’s succinct “Brief Considerations on Determinism in Reality and Fiction”.

One interesting perspective is derived from Tolkien’s own theory of fairy-tales, as explained in his 1937 essay “On Fairy-Stories” (which has come to be considered a cornerstone in the growing corpus of research conducted in the field of fantasy literature). Such an approach is taken by Jessica Burke and Antony Burdge, in their article “The Maker’s Will ... fulfilled?”. Here, Burke and Burdge examine how the process of “sub-creation” (a term coined by Tolkien to express his underlying assumption that “authentic” fairy story, as he understands the term, articulates a transcendent contact between a higher reality and the earthly reality) colours his works throughout. In comparing Tolkien’s literary efforts with other modern sub-creative works, they reach the somewhat hasty conclusion that modern man lacks creative powers. In spite of such sweeping affirmations, the article not only succeeds in explaining Tolkien’s creative impulse with reference to his own theoretical framework, it also becomes highly revelatory of the shortcomings of much post-Tolkienian fantasy that centres more on delivering formulaic entertainment than on a conscious aesthetic attempt to establish a profound relationship between the text and our own reality through the art of fairy-story.

Anna Vaninskaya’s “Tolkien: A Man of his Time?” provides a valuable overview of Tolkien’s historical moment. While some of the analogues have been previously discussed more persuasively and in greater detail, such as Tolkien’s place in the fantasy tradition of Rider Haggard, G.K. Chesterton, and William Morris, or in the romantic critique of industrial society, Vaninskaya manages to convincingly put the author in the ground-breaking context of late-Victorian

historical reconstructions, and explains in a clear way the relationship between Tolkien's literature and the general framework of nationalist ideas that pervaded in England during the interwar years. These are welcome additions which make the article worth reading.

Bertrand Alliot's essay "J.R.R. Tolkien: A Simplicity Between the 'Truly Earthly' and the 'Absolutely Modern'" claims that Tolkien strove to recover in his literature a lost, pre-modern simplicity, especially by means of extensive portrayal of the hobbits. He did this not because of an escapist nostalgia, Alliot argues, but in order to integrate it in the modern world, and he lands somewhere between the two poles. Alliot introduces several interesting perspectives, such as the idea that an acceptance of the loss of the 'truly earthy' is central to many characters, and a new, nuanced focus on Tolkien's views on the concept of 'simplicity'.

The most ambitious essay in the two volumes is without doubt Martin Simonson's "An Introduction to the Dynamics of the Intertraditional Dialogue in *The Lord of the Rings: Aragorn's Heroic Evolution*". Here, Simonson sets out to explore the different stages in Aragorn's evolution as a character with reference to how he internalises the different narrative traditions he encounters on the road to Minas Tirith. The analysis as such becomes a statement on how Tolkien's approach to genre interaction in his most well-known work differs from modernist expressions of what Northrop Frye, in his seminal work "Anatomy of Criticism", termed "ironic myth". Simonson believes that his approach will clear the way for several advances in criticism on Tolkien's work, namely 1) to provide a new approach to several stylistic contradictions in *The Lord of the Rings*; 2) to produce relevant criticism concerning genre in the tale (an issue which has been marked by contradictory opinions so far); 3) to find a space for a fruitful interaction between source-hunting studies, on the one hand, and the revelation of the story's contemporaneous character, on the other; and 4) to establish a meaningful relationship between Tolkien's work and modernism. As the title suggests, the article offers only an introduction to the subject, but the conclusions laid out by Simonson are convincing and it will be interesting to read his upcoming full-length study on the issue to get a broader picture of the genre interaction embodied by other characters and episodes.

Taken together, the two volumes of *Tolkien and Modernity* present the reader with the largest collection of essays on the historical context both for the writing of Tolkien's work that has been published so far. While some essay may seem a bit strained, others are fresh and brilliant, and the books furnish the scholar as well as the general reader with a wide range of perspectives that outline Tolkien's general position in the twentieth century and open up many intriguing new lines of inquiry.

# *Contos para crianças*



# Uma História de Cão

Nuno Júdice

Ilustrações de Evelina Oliveira



Era uma vez era uma vez. E era uma vez quantas vezes era uma vez. Às vezes é que não podia ser uma vez.

Numa dessas vezes encontrei um cão. Era um cão que falava, como acontece às vezes. Até se podia dizer: era uma vez um cão que falava.

- Queres dizer-me alguma coisa?, perguntei-lhe.

E ele disse:

- Desde quando é que os cães falam?

Olá, pensei, este é um cão filósofo. Os cães que não ladram são todos assim: põem-se a pensar. Eu é que não estava para pensar, como ele. Nos nossos dias, já só os cães é que pensam. Conheci alguns cães filósofos, como aquele; mas nenhum me tinha feito perguntas.

E comecei a minha história: era uma vez um cão filósofo. O cão era preto. Como te chamas?, perguntei-lhe.

- Cão.

Olá! Um cão que se chama cão!

- Assim não, cão, disse-lhe eu.

E ele ladrou-me. Não se pode falar a um cão como se ele fosse um cão. Um cão só é cão quando róia um osso. Também podia começar de outra maneira: Era uma vez um cão que roía um osso. Mas então seria apenas um cão; e o meu cão era filósofo. Eu é que já não sabia o que pensar. E para ver se ele pensava, perguntei:

- Desde quando é que os cães falam?  
O cão ficou a pensar. Quando um cão pensa, parece que está na Lua.
- Tira as patas da Lua, disse a dona do Universo. Não vez que não limpaste as patas?



- Bom, pensei: aí está porque é que a lua está tão suja, quando é noite de Lua cheia. Foi um cão que lá pôs as patas, e depois se deitou. Mas o que é que queriam? Um cão da Terra tinha de sujar a Lua.
- Mas eu não venho da Terra, disse-me o cão.
  - És um cão do universo?, perguntei-lhe.

Ele riu-se. Era a primeira vez que eu via um cão a rir. E então recomecei a história: era uma vez a primeira vez que eu via um cão a rir.

- É verdade que os filósofos também se riem?

O cão disse-me:

- Aqui tens a prova.

Também nunca tinha visto um cão ensinar a pensar. Quando se vê um cão, só pensamos que estamos a ver um cão. Dizemos coisas banais: estende a pata; vai buscar o osso; não ladres para o carteiro. O cão deve pensar que somos parvos, ou romancistas russos. Estende-nos a pata; corre até ao fundo da sala para nos trazer o osso, que voltamos a atirar para o fundo da sala para onde ele volta a correr para nos trazer de volta o osso; e só no que diz respeito ao carteiro, não nos obedece, e continua a ladrar.

O problema do carteiro é que ele nunca dá nada ao cão. Também, ninguém escreve a um cão. Mas se cada um de nós escrevesse ao seu cão, e o carteiro lhe desse a carta, o cão ficaria satisfeito. Abocanhava a carta, ia para o seu canto, e enquanto mordida o papel já não ladrava ao carteiro.

- Mas o que hei-de eu escrever a um cão?, pensei.

O problema, quando se escreve a um cão, é que ele não nos responde. A não ser que seja o cão que está na Lua. Esse, sei eu de fonte segura que sabe ler e escrever. O problema é este: como mandar uma carta para a Lua? Já a ideia de escrever para a Lua é complicada; e quando se acrescenta a isso escrever para o cão que está na Lua, torna-se impossível.

Mas não há nada impossível quando se tem pela frente um cão que fala; pior ainda quando esse cão que fala é um cão filósofo. No entanto, pensei, se nós conseguimos ladrar, como os cães, por que é que os cães não hão-de falar, como nós? Esta ideia fez-me pensar.

- Para isso é que servem as ideias, disse-me o cão.

E eu fiquei a pensar:

- Mas nós pensamos porque temos ideias, ou temos ideias porque pensamos?

- Estás a ficar filósofo, disse-me o cão.

Era uma vez um cão que me obrigou a pensar. Também não é todos os dias que se tem pela frente um cão que fala; nem são todos os cães que vêm da Lua, como este cão. Às vezes, porém, tropeçamos na Terra com coisas que vêm da Lua. Conheço pessoas que já tropeçaram com o luar; pessoas que começaram assim a namorar. Também conheço pessoas que só olham para o chão, para não terem de ver a Lua. Têm medo que a dona do Universo lhes grite:

- Quem é que sujou a minha Lua?

- Não fui eu, foi o cão!

Mas a dona do Universo não acredita neles; e mete-lhes nas mãos uma vassoura para eles varrerem a Lua da cabeça. Por isso é que andam de cabeça em baixo, com o peso da Lua dentro deles, e a vassoura às voltas, sem limpar nada, porque nenhuma vassoura na Terra lhes consegue limpar a Lua da cabeça.



Por isso é que é importante ouvir o que um cão tem para nos dizer. Não é todos os dias que um cão vem ter connosco e nos pergunta quem pôs os peixes no mar? Sobre isto, cada um pode dar as suas opiniões; mas ninguém as dá a um cão.

- E se ele não gosta, e morde?, dizem uns.
- E se ele não morde, e gosta?, suspiram outros.

Se uma opinião fosse como um osso, o cão podia agarrá-la, roê-la, e chupá-la até ao tutano.

- O que está a fazer aquele cão?, pergunta-se.

- Está às voltas com uma opinião.

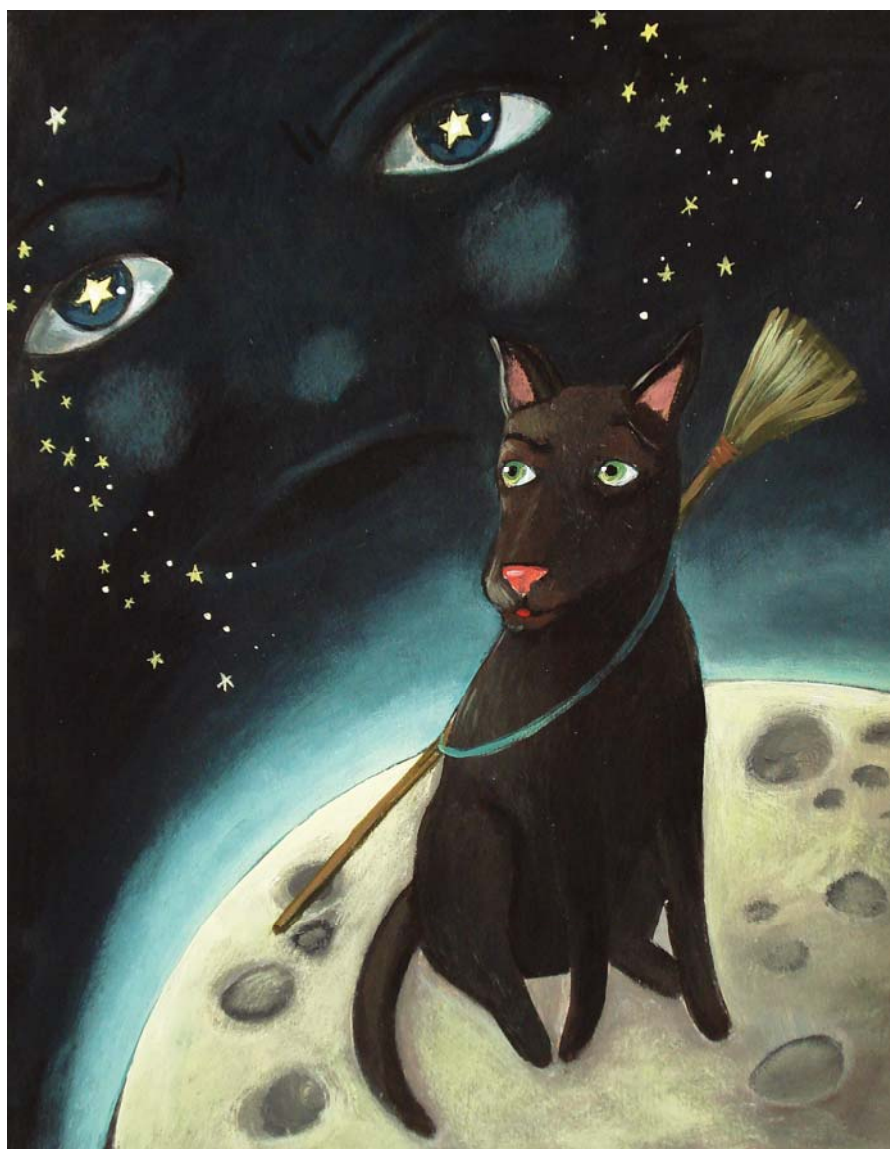
Quando isso acontece, o melhor é deixá-lo. O pior que pode acontecer é o cão largar a sua opinião; e ficamos com ela, sem saber o que fazer. Ele olha-nos, à espera de uma festa, ou de um biscoito, ou que lhe abramos a porta da rua. Mas a dona do universo está à espera disso. Ela não gosta que os cães tenham opiniões, e menos ainda que as roam, que as chupem até ao tutano, e que as larguem da boca para que as apanhemos. O problema com os cães que falam é que não conseguem engolir a sua opinião. E quando a dizem, temos de a aceitar.

Por isso, era uma vez um cão que me deu a opinião dele. E eu abri-lhe a porta. Ele saiu. Estava uma noite de Lua cheia.

- Quem é que sujou a minha Lua?, gritou a dona do universo.

E o cão ladrou-lhe. Não se pode gritar a um cão que acabou de nos dar a sua opinião. A dona do universo zangou-se, pôs uma vassoura às costas do cão, e pô-lo na Lua.

- Agora vais limpar a minha Lua.



E é lá que ele continua, arrastando a vassoura, à espera que a dona do universo veja a Lua arrumada e o mande de volta para a Terra. Mas um cão não pode falar, quando está na Lua. Por isso, todos os cães da Terra se calam, com medo que a dona do universo lhes ponha uma vassoura às costas e os mande a todos para a Lua. O que eles fazem, à noite, é ladrar à Lua, para que o cão que fala os possa ouvir, e nos volte a dar a sua opinião.

Era uma vez um cão que só se chamava cão. E quando isso acontece, era uma vez era uma vez.

# O Concílio dos Gatos

Isabel Pereira Leite

Era o primeiro Concílio de Gatos da história. Tratava-se, pois, de uma reunião magna em Malta, para a qual tinham sido convocados todos os felinos conhecidos. Era em Malta por sugestão da banda de jazz de O'Malley. "Vais ver, a malta vai gostar!", tinham-lhe dito.



*Ilustração de Fedra Santos*

Havia um único ponto na agenda e até quem estivesse convencido de que dali sairia uma decisão revolucionária!

Passava das 21.07, hora a que deveria começar o Concílio. Claro que os importantes ou, melhor dizendo, os que se achavam mais importantes, estavam atrasados: a Gata Borracheira e o Gato das Botas ainda não tinham aparecido.

Mas eis que chega a Gata de olhos azul violeta mais conhecida do planeta. Entrou devagar: tinha estado demasiado tempo em cima de um telhado de zinco quente... Mas quem foi o inteligente que disse que à noite todos os gatos são pardos?!

"Mais uns minutinhos de paciência", pediu, delicadamente, a Duquesa, encarregada de secretariar o presidente O'Malley o qual tinha, algum tempo

antes, granjeado o respeito de todos por feitos gloriosos praticados. Tinha assumido o lugar do Gato Félix, a pedido deste, sobremaneira cansado por já estar na sua 7ª vida e um bocadinho tremebundo.

Garfield, entretanto, ia escolhendo o melhor sofá, enquanto Silvestre, estranhamente sossegado para o costume (tinha estado com uma amígdalite), se estendia num puf avermelhado.

Tom estava desconsolado: de Jerry, nem sombras. Desta vez a coisa era séria. Havia que estar concentrado, pelo que a mais pequena frincha tinha sido tapada. Não dava para jogar ao gato e ao rato.

Gerou-se um burburinho e ouviu-se dizer "Aqui há gata!", quando a Catwoman entrou. Batman teria adorado vir, mas, naturalmente, o acesso não lhe teria sido permitido, portanto nem se atrevera.

Cat Stevens, porque quem espera desespera e ele já ali estava há que tempos (mas quem o mandara fazer de bom samaritano e vir de guitarra entreter os amigos?), cantava, sabe-se lá se a propósito "It's not time to make a change, just relax, take it easy..."

Grizella, ouvindo-o, ficou, igualmente, com vontade de perguntar pela centésima milionésima vez "Has the moon lost her memory?...". Depois de tantos anos, continuava, a pobre, com a pergunta da meia-noite!

O Gato Jazz, de trompete preparado, sentia ímpetos de começar também. Estava "in blue", no meio de tantas gatas... Talvez tudo isto ajudasse a passar o tempo.

Já Si e ão, com o ar mais parvo do mundo, comentavam "E viemos nós para aqui perder o nosso precioso tempo! Afinal, o que é isto? Aqueles dois melados, a Dama e o Vagabundo, continuam, com certeza, em namoro perpétuo, enquanto nós estamos aqui fechados! Ora bolas!"

Perto dali, Jerry e Stuart Little combinavam assistir a uma re-gata mal rompesse a manhã. "Nem uma gata vai lá estar", comentava Stu, "vão estar todas cansadíssimas depois desta noite, não achas? Se calhar não haverá prova!"

Tweety, irritante como sempre, sobrevoava, de olhos bem abertos e atentos, o passeio onde Jerry e Stu conversavam placidamente sentados. Na grande sala, onde se deveria estar a dar início ao Concílio, Kitty, que também já tinha chegado, distribuía salamaleques e cumprimentava todos os amigos "Hello! Hello! Hello!"

Snowbell sentia a falta de Stuart Little, enquanto procurava um lugar mais próximo de Snowball Simpson, o qual, tendo uma vez salvo Homer de morrer queimado, nunca passava despercebido.

Lá bem na linha da frente, Garfield, no seu simpático sorrisinho irónico, porque a pachorra se lhe estava a esgotar, dizia para Lúcifer: "Ouve lá! Lavaste-te à gato, não foi?" "É comigo que te estás a meter, seu rematadíssimo parvalhão?" "Não, mas importas-te de ir para a outra ponta da fila?" "Não posso! Aquela cadeira foi reservada para a Gata Borracheira que agora está na mó de cima, e deixa-te já de esquisitices, ou conto a quem quiser ouvir que te vi, ao almoço, a esconder a lasagna que tiraste do forno sem ninguém dar conta... Ah! Não dizes nada? Qual foi o gato que te comeu a língua?"

Os minutos sucediam-se; alguns, mais curiosos, pensavam em deitar as patas ao dossier em cima da mesa, mas tinham medo de morrer, não fosse o ditado ter razão de ser. Portanto os apontamentos de O'Malley continuavam no segredo dos deuses, porque foi a curiosidade que matou o gato.

Mr. Tinkles, que se dera mal anteriormente, por causa daquela triste história do roubo da vacina que levaria ao fim da rivalidade entre cães e gatos,



uma vez exterminados aqueles, dizia, para quem o queria ouvir “Tinha de ser! Foi para isto que eu vim da Pérsia!”

Um tal Tareco tinha deixado o amigo Bobi em casa e, a mando do dono, que o encarregara de estar de olhos e ouvidos bem atentos, tentava registar o que se passava na sala, tarefa difícil, uma vez que tinha sido ensinado a ver segundos e terceiros sentidos em tudo.

O Gato do Chapéu, velhinho ou mais do que isso, só pedia a todos os Santinhos que a reunião comesse. Queria ir descansar, como todos os seniores fazem, ajuizadamente, a horas convenientes.

O mesmo não passava pela cabeça de Top Cat e dos amigos, habituados à maior barulheira e animação.

Barulheira, aliás, ouviu-se, de repente, lá fora: os 101 Dálmatas, crescidos q. b., vinham dar a volta do costume com os pais. Estava calor, o que os tinha afectado um bocado. Pareciam doidos, em tropel, por ali fora. Tudo abanou de tal ordem à sua passagem que Lúcifer, malévolo, comentou “A Gata Borracheira deve estar a aparecer; já ouço os pseudo-cavalos que puxam a carruagem!”

Fígaro, prudente, já que “gato escaldado de água fria tem medo”, mantinha-se, sensatamente, quieto e calado. Tinha gasto boa parte do seu latido (latim miado) com Pinóquio, em tempos que já lá iam... não valeria a pena preocupar-se agora.

O Gato das Botas tinha, finalmente, chegado, pomposo e inchado. Na sua esperteza e ligeireza, dirigia-se já para a mesa, quando ouviu Garfield “Ei, Pussy! Onde é que pensas que vais, armado em carapau de corrida?” “Por falar em carapaus, ainda não jantei. Não haverá por aí uns carapauzitos em que possa meter o dente? Estou cá com uma larica! Mas atenção! Não quero que me dêem gato por lebre!” “Está bem, está bem! Salta é já daí para fora. Esse não é o teu lugar ou pensas que aqui alguém te leva a sério, seu mentiroso das dúzias?” “E se fosses chamar mentiroso a outro, seu grande mal-educado?” Ai, ai! Até parecia mesmo que se davam como cães e gatos...

“Meus queridos”, interveio a Duquesa, “vejo que a Gata Borracheira está a chegar. A reunião está prestes a ter início. Por favor, sigam as regras estabelecidas, sim?” “O’Malley, querido, começamos?”

“Ora, amigos, partindo do princípio de que todos estão aqui para se tomar uma decisão de suma importância, melhor será que eu passe a ler-lhes a proposta. Duquesa, o dossier, por favor!”

Estava o presidente da mesa na iminência de apresentar o único ponto da agenda, quando na sala se nota um fedor especial!

O Gato Fedorento, está visto! Ricardo, o primeiro a entrar, bem tentou passar incógnito, mas era impossível. Como celebridade do momento, o Gato Fedorento suplantava todos os outros, até em atrevimento.

“O’Malley”, atirou Ricardo, “O Canino-Mor com nome de filósofo já sabe disto! Já sabe que te preparas para subverter o status quo!” “O quê?! Fuga de informação?! Já alguma coisa lhe chegou aos ouvidos? É demais! Assim não! Não podemos avançar!”

Garfield olhou para Lúcifer, Tom para Silvestre, a Catwoman para Cat Stevens, Kitty para Grizella, o Gato das Botas para Fígaro, a Gata Borracheira para a Gata de olhos azul violeta, Si olhou para ão, Snowbell para Snowball, o Gato Jazz para o Top Cat, Mr. Tinkles para o Gato do Chapéu, Tareco para o Gato Félix, O’Malley fixou a Duquesa. Se tivessem sido atingidos por uma valente mangueirada de água gelada não teriam ficado mais desolados!

“Pensavam que chegavam lá, não? Santa ingenuidade!”, avançou Ricardo. “Mas corrijam-me, se estiver errado: era tudo a propósito daquela treta idiota sobre cães e ossos, não era?”

“Sabes que mais? Era uma pequena brecha que abríamos na protecção hegemónica que sempre foi concedida aos cães. Simplesmente queríamos que ficasse consagrada uma nova expressão que, aos poucos, fosse substituindo aquela outra irritante: então não faz muito mais sentido dizer que andam cinco gatos a um carapau do que sete cães a um osso?! Mas, está visto, isto é mesmo um mundo cão!”

# A Casa do Lago

Manuela Monteiro

Era uma Floresta de carvalhos, bétulas e faias – à beira de uma pequena cidade.

As árvores eram antigas, belas e frondosas e uma luz misteriosa, doirada e verde, filtrava-se pela ramaria e cobria os tufos dos fetos, os arbustos das bagas de um negro maduro e azulado, as pérolas irisadas das camarinhas.

Abril despertara os lírios-do-vale ainda adormecidos – e descobria, roxas e delicadas, as flores pequeninas da violeta-brava.



*Ilustração de Gabriela Sotto Mayor*

Esquilos saltavam, alegres e ágeis, de ramo em ramo, agitando as suas caudas fartas e fulvas de um castanho avermelhado.

Pequenas aves de todas as cores esvoaçavam atrás de um raio de sol - misturando melodias, cantigas e gorjeios. E a Floresta era música – e era brisa que fazia murmurar as folhas claras das bétulas e das faias.

O gavião, de olhar doirado e penetrante, pairava sobre o arvoredo – e era o alado guardião daqueles bosques, dos seus segredos e dos seus prodígios.

Mas o rei daqueles verdes reinos era o gato-bravo – solitário, furtivo, crepuscular e nocturno.

Havia cavalos selvagens, belos e livres.

E uma ribeira de águas azulíssimas.

Nas suas margens cresciam loendros que, em Maio, se cobriam de grandes flores púrpura e carmim – mais belas e esplendorosas que em qualquer outro lugar do mundo.

Do outro lado da Floresta, o mais distante da cidade, ficava o lago – uma quietação de águas azuis, verdes e vivas, onde boiavam nenúfares de largas folhas flutuantes e flores alvíssimas e – enigmático, misterioso e distante – vogava um casal de cisnes negros.

Dizia-se, desde a sem memória dos tempos, que a Floresta era habitada por seres maléficos que, em noites de lua-cheia, se reuniam na clareira grande conspirando feitiços, maus-olhados e bruxarias com que haviam de assombrar as vidas dos humanos.

Os habitantes da cidade não ousavam penetrar naqueles lugares – já que é da natureza dos homens temer aquilo que não conhecem ou não conseguem explicar.

Por isso a floresta permanecia intocada e mágica.

\* \* \*

Foi um alvoroço na cidade quando a Avó do João foi viver para a Floresta, numa casa de madeira, em frente ao lago.

A Avó do João fora, durante muitos anos, professora na Escola da Avenida.

Quando deixara de dar aulas, começara a escrever. Histórias. E das histórias se fizeram livros. E com os seus livros e as suas histórias andava de escola em escola a ensinar os meninos, crescidos e mais pequenos, a amar as palavras – e a desocultar o que, de mais belo e secreto, por detrás delas se oculta.

“Já estou velha para estas vadiagens” – dizia. Mas ia sempre que as escolas a chamavam e voltava com o seu andar leve e ligeiro – de “gazela” dissera alguém há muitos, muitos anos atrás – o riso claro, os braços carregados de livros e de rosas. E os olhos luzindo todas as estrelas que haviam sobrado – das miríades de estrelas que acendera nos olhos dos meninos.

Todas as quartas-feiras o João – alto, belo e moreno, de grandes olhos moiros - ia visitar a Avó à Casa do Lago.

A Mãe dava-lhe uma caixinha de bolinhos de mel para ele levar à Avó e recomendava:

- Não entres na floresta, João! Está enfeitiçada e, quem lá entrar, fica para sempre prisioneiro das feiticeiras e dos seus feitiços! João, vai pela estrada do lago!

O João aprendera com a Avó a não ter medo de feiticeiras, nem de feitiços nem de feitiçarias. Ele até tinha uma amiga bruxinha! Bruxinha Margarida - que é nome de pérola e de flor.

Mas isso é outra história...

E nesta história e naquela quarta-feira, o João entrou na vereda da Floresta que ia dar à clareira grande.

Nas mãos, levava a caixinha com os bolinhos de mel. Nos olhos, a Avó e a Casa do Lago.

\* \* \*

Era uma casa de madeira com um alpendre coberto de buganvílias de um prodigioso e nunca visto carmesim.

Do lado esquerdo do alpendre ficava a mesa de trabalho – comprida, rectangular, feita de uma única tábua de castanho velho – onde se amontoavam livros, papéis, revistas, jornais e toda a sorte de objectos, num caos em que a Avó surpreendentemente se entendia.

Debaixo da mesa, deitada, a Amiga que a Avó trouxera da sua casa da cidade. Uma velha cadela “basset-hound” de corpo baixo, comprido e pesado, pêlo tricolor, patas curtas e grossas, longas orelhas cor de mel. Os olhos muito grandes, redondos, doirados. Dulcíssimos. Duma doçura para além das palavras – indizível.

“É a minha companheira. Com ela, nunca estive só” – dizia, num sorriso emocionado, a Avó.

Do lado direito, os vasos com os gerânios trazidos da sua varanda da cidade e onde se contavam espécies belas e raras, recolhidas ao longo de longos anos. A preferida da Avó estava em cima de uma mesa de jardim e nas suas pétalas confundiam-se um sumptuoso púrpura e um nocturno azul.

Suspensa, uma cama de rede onde era bom dormir e sonhar. E a Floresta, os lírios-do-vale e as violetas, o gavião e o gato-bravo, o canto dos pássaros e o murmurar das folhas, a ribeira dos loendros e os cavalos selvagens, o lago e os nenúfares, o casal de cisnes negros – eram o coração de todos os sonhos.

À roda da casa, cresciam madressilvas, hibiscos, girassóis, rosas bravas e jasmims, uma trepadeira de pequeninas flores de um violeta azulado e toda a espécie de arbustos e ervas com aromas – alecrim, mirra e rosmaninho, alfazema, menta e lúcia-lima. “O perfume da Casa do Lago” - dizia a Avó. “O perfume da Avó” – dizia o João.

Os raros amigos que se atreviam a visitar a Avó – vindos todos pela estrada do lago – diziam sempre:

- As tuas trepadeiras e os teus arbustos são mais altos, mais belos e mais perfumados do que nos jardins da cidade. A tua buganvília tem a cor do coração das romãs ou dos rubis do Sião; o teu hibisco é um pôr-do-sol de fogo; o teu jasmim tem a brancura das neves eternas do Himalaia – onde mora a mais clara brancura da terra. Deve dar-te muito trabalho o teu jardim!

- Não, eu até tenho pouco jeito para a jardinagem – a Avó sorria, e havia um pequeno mistério escondido no seu riso.

- E os cisnes negros? Como vieram aqui parar?

A Avó olhava a quietação das águas, as ilhas verdes e brancas dos nenúfares, o deslizar esfíngico e majestoso dos cisnes.

- Já aqui estavam quando cheguei – e sorria e de novo havia um pequeno mistério escondido no seu riso.

\* \* \*

Um dia a Avó, sentada na sua cadeira de bambu por detrás da mesa do alpendre, com a cadela a seus pés e mexendo e remexendo uma pilha de livros e papéis, “amo a brancura nua das folhas”, perguntou:

- João, és capaz de guardar um segredo?
- Um segredo, Avó? Só um? Mas nós temos tantos segredos.
- Claro que temos. Desculpa. Mas este é um segredo muito especial.

O João ficou calado, suspenso. Todos os segredos da Avó eram especiais. Este, então, devia ser “especialmente especial”

- Tu sabes quem habita esta floresta?
- Feiticeiras, bruxas, lobisomens, espíritos maus... – riu o João.
- Duendes.
- Duendes?! E o que são duendes, Avó?

- São seres de aspecto humano, mas pequeninos, de orelhas pontiagudas e que podem tornar-se visíveis ou invisíveis, a seu bel-prazer. Adoram fazer mil e uma travessuras, durante a noite, nas casas dos homens.

- E habitam a Floresta?

- Desde o princípio dos tempos. Como aqui não vivem humanos, eles passam a vida a divertir-se entre si e a pregar partidas uns aos outros. São muito brincalhões.

- Falas como se os conhecesses.

- E conheço. Quando aqui cheguei, nos primeiros tempos, a casa de manhã aparecia toda revirada: os livros fora das prateleiras, a loiças fora dos armários, as fotografias e as memórias espalhadas pela casa.

As fotografias e as memórias enchiam a casa e aqueciam o coração da Avó.

Fotografias das pessoas e dos lugares amados. Memórias que iam das preciosidades da casa fidalga do Avô – uma Nossa Senhora do Carmo do século XVII delicadamente esculpida em madeira doirada e com um suave rosto de marfim; um leque de seda com miosótis de um azul subtil, exóticos pássaros cor de fogo e um palácio de três torres rodeado de rochedos, mar e velas; louças da china com suas flores e mariposas de um sumptuoso azul... – até à folha de plátano que a Avó e o João haviam apanhado num jardim da cidade, num fim de tarde outonal e doirado, quando ele ainda mal sabia andar.

- E um dia mexeram nas minhas “escritas” – era assim que a Avó chamava às coisas que ia escrevendo – e espalharam-me pela casa as cento e trinta páginas do livro que eu devia entregar nesse dia à editora. Foi uma manhã inteirinha até conseguir pô-las por ordem. Imaginas como eu fiquei...

O João imaginava... e muito bem. Também ele, um dia, mexera nas “escritas” e vira a Avó zangada pela primeira e única vez. Demorou uma eternidade a regressar-lhe o sorriso, nesse dia.

- Perdi a paciência e chamei por eles até que consegui que aparecessem. Eles andam sempre por aí, mas só se tornam visíveis quando muito bem entendem. São muito caprichosos.

- Mas como é que tu sabias que tu sabias que eram os duendes que andavam cá em casa?

- Olha, não sei. Há coisas que sabemos sem sabermos que as sabemos. E eu sabia.

- Que confusão, Avó!

- Tens razão, desculpa. Andam entusiasmadíssimos por terem, finalmente, um humano a habitar a sua floresta. Agora deixam a casa em sossego durante a noite, mas estão sempre por perto. São eles que tratam do jardim, que limpam o lago, que dão de comer aos cisnes. Até já começaram a plantar uma horta e um pomar por detrás da casa. Depois mostro-te. E sabes o que querem em troca?

- Em troca? Então tu e os duendes estabeleceram um pacto?

- Podes chamar-lhe assim. Em troca querem que eu lhes leia as minhas histórias. Eu a ler histórias a duendes! Imagina!

- E eles gostam?

- Parece que sim. Gostam, sobretudo, de que nas minhas histórias misture o real e o fantástico. Que as fadas, as bruxas, as sereias e os humanos habitem e partilhem o mesmo mundo. Agora querem que eu escreva uma história sobre eles.

- E vais escrever? Uma história sobre duendes?

- Claro que vou escrever, prometi-lhes. Mas só quando os conhecer melhor.

- Então não há feiticeiras, nem feitiços, nem feitiçarias na clareira grande.

- Não. Só há duendes. Bem alegres e divertidos por sinal. É lá, na clareira grande, que eles fazem as suas festas em noites de lua cheia. Fui convidada para a última... há uns dias atrás.

- E foste, Avó?

- Claro. Olha, foi muito mais interessante que as festas dos homens. Os duendes são ótima companhia. Qualquer dia conto-te.

- Gostava tanto de conhecer os teus duendes!

- Um dia, a seu tempo, vais conhecê-los. Já lhes falei de ti. Mas não são os meus duendes, João, são os duendes da Floresta. Que me adoptaram como se eu fizesse parte dela também. Da alma da Floresta – como eles dizem.

Sem se dar conta, o João chegara, naquela quarta-feira desta história, à clareira grande – que era o coração limpo, aberto e claro da Floresta.

Era da clareira grande que partiam todas as veredas da Floresta e todas eram mais ou menos iguais. Mas os olhos do João procuraram o carvalho mais alto e mais robusto em cujo tronco a Avó pregara uma seta de madeira onde escrevera “Casa do Lago”.

O João entrou decidido na vereda assinalada, atento a toda a vida que o rodeava – os esquilos saltitando alegremente de ramo em ramo, o despertar dos lírios do vale e o espreitar tímido da violeta-brava, o restolhar dos coelhos nos tufos dos fetos e dos arbustos -com suas bagas de um negro azulado, a silhueta bela e distante dos cavalos selvagens, o murmúrio líquido e quase imperceptível da ribeira dos loendros, o dedilhar da brisa na folhagem.

Comia uma a uma as pérolas nacaradas das camarinhas e juntava o seu assobio juvenil ao canto da passarada.

Algum tempo depois, tudo começou a tornar-se estranho. A vereda ia-se tornando estreita, cada vez mais estreita, até que por completo desapareceu e João esbarrou contra um muro intransponível de arbustos e silvados.

Só nesse momento – com o coração descompassado de terror e angústia – João compreendeu que entrara no trilho do gato-bravo.

Teve medo, quis regressar à clareira, mas ramos de árvores desconhecidas eram braços que o agarravam e o prendiam, havia plantas estranhas que se lhe enrolavam no pescoço e o sufocavam, espinhos cravavam-se-lhe nas mãos e no rosto e, na noite de breu e de silêncio que subitamente se abateu sobre a Floresta, João apercebeu-se apenas de um leve ruído – ameaçador e furtivo – e viu – amarelos e cruéis – os olhos do gato-bravo.

- Socorro! - gritou.

E logo apareceu à sua frente uma luminosa criatura de admirável beleza, longa túnica de seda verde-esmeralda, cabelos negros presos numa tiara de fogo.

- Chamaste-me, João?

- Eu... tu... eu... – e a voz do João era um murmúrio de temor e pasmo.

- Fica tranquilo. Já estou contigo.

- Tu... tu és um anjo, não és? És o meu anjo-da-guarda. A Avó falava-me muito de ti quando eu era mais pequeno.

- Não, não sou o teu anjo-da-guarda. Nem sequer sou um anjo.

- Então quem és?

- Sou uma fada – e a bela criatura sacudiu, com mãos leves e delicadas, a sua longa túnica verde-esmeralda.

- Uma fada?!!! Mas não tens varinha de condão!

- Olha, mas também não tenho asas como os anjos.

- Lá isso é verdade. Não tinha reparado. Mas as fadas têm que ter uma varinha de condão – insistiu o João.

- Esqueci-me da minha varinha de condão – disse a fada, erguendo um narizinho arrebitado: era uma fada muito jovem, mas com grande personalidade –As fadas não podem, às vezes, ser um pouco esquecidas?

- Sim. Mas...

- E, olha, a minha distração é até bem natural. Com tanta coisa que temos para fazer, tantos pedidos de ajuda! Os homens andam tão confusos e perdidos. As minhas irmãs mais velhas que já vivem há milhares e milhares de anos...

- E tu vives há...? – mas o João logo se calou, arrependido, pois já lhe tinham ensinado que não se deve perguntar a idade às pessoas, sobretudo se elas são mulheres ou raparigas; e agora acabava de concluir que era inútil perguntar a idade a uma fada –“as minhas irmãs mais velhas que já vivem há milhares e milhares de anos!!!”

- O que ias perguntar?

- Nada, nada! Continua.

- Pois, como te estava a dizer, as minhas irmãs mais velhas...

- Que já vivem há milhares e milhares de anos...

- Sim, e por isso têm uma longa sabedoria e uma longa experiência, dizem que nunca viram os homens tão infelizes como agora. Sempre em guerra, a destruírem as suas casas, os seus campos, as suas cidades, as suas vidas. Dia após dia. Ano após ano. Sem conseguirem jamais resolver os seus problemas. Encontrar a paz. Por isso solicitam a todo o tempo a nossa ajuda.

- Mas como é que tu pensas ajudar os homens ou, neste caso particular, ajudar-me a mim sem a tua varinha de condão?

- Ai João, João! Não aprendeste nada com a tua Avó?

- Com a minha Avó? Conheces a minha Avó?

- Claro que conheço a tua Avó.

João não ficou particularmente admirado. A Avó conhecia tantas e tão diversas gentes! Por que razão não havia de conhecer uma fada?

- O que é que eu devia ter aprendido com a minha Avó?



- Que a aparência não tem importância, é apenas um pormenor, um nada vezes nada. O que realmente importa é a essência ou, para usar uma palavra de que vocês, humanos, gostam muito – a alma. A alma das gentes, dos bichos, das coisas é o que realmente importa.

- Tu também tens alma?

- Claro que tenho alma. Tudo o que existe tem alma.

- Nem tudo... – e João espantou-se por ousar contradizer uma fada, mas a Avó ensinara-lhe que devemos ter sempre a coragem de manifestar as nossas opiniões, por mais difícil que isso seja, por isso continuou – por exemplo, as pedras, diz a minha professora de biologia, são seres inanimados, isto é, sem alma.

- Isso é nos livros, - sorriu a fadazinha – Pergunta às pedras da tua casa ou às pedras da casa da tua Avó se têm alma.

- E elas vão responder-me?

- À maneira delas, sim, vão responder-te. Só precisas de estar atento.

- Falas como a minha Avó.

- Claro! E não te preocupes por eu não ter comigo a varinha de condão. Ela é só um símbolo do poder. Não é o poder. Sei de um rei que tem a mais valiosa coroa do mundo, feita de puro ouro da Núbia - país do Nilo; cravejada de diamantes das Índias, rubis do Oriente, esmeraldas de Ceilão – que são as mais belas e mais raras de todas as esmeraldas. Mas como esse rei não tem um reino, de nada lhe serve tão rica e tão nobre coroa.

- A coroa é só um símbolo do poder. Como a tua varinha de condão.

- Sim, é um símbolo do poder. E é também um adorno para os olhos dos homens – que se preocupam demasiado com a beleza, com os ornatos, com os atavios. Os homens deveriam aprender a amar mais o sapo que o príncipe.

- Estás a usar uma metáfora, mas eu compreendo-te. Deveríamos amar os outros mais pela beleza da alma do que pela aparência.

- E isso só acontecerá quando os homens aprenderem a olhar para dentro uns dos outros. Que é olhar a verdade.

- Compreendo. Mas a varinha de condão é tão linda! Mágica! A sua estrelinha iluminou tantos dos meus sonhos...

A fada riu:

- Gosto de ti, João, e vou confessar-te uma coisa. Sou ainda muito jovem, tenho só novecentos e noventa e nove anos...

João tentou esconder um sorriso.

- Não rias, o nosso tempo, o tempo das fadas, é um quasi sem fim, uma quasi eternidade. E eu, com os meus novecentos e noventa e nove anos, sou ainda muito jovem... – baixou levemente os olhos que eram verdes, como os primeiros rebentos da Primavera ou a água da ribeira dos loendros –... e um bocadinho rebelde.

- Eu sou um bocadinho rebelde também. Mas a minha Avó diz que a rebeldia é saudável e própria da juventude.

- Claro. Como te estava a dizer, um dia lá no nosso reino...

- As fadas têm um reino?

- Um reino que demorou um longo, um quasi infinito tempo a construir, mas onde agora tudo é belo e perfeito.

- Para nós, humanos, o que é belo e perfeito leva também muito tempo a construir... muito tempo do nosso tempo que não é o tempo do vosso tempo.

- Credo, João! Que grande confusão! Escuta: lá no nosso reino, numa reunião com a nossa rainha e com todas as fadas minhas irmãs, eu e outras

fadazinhas jovens e rebeldes como eu, propusemos que fosse abolido o uso da varinha de condão. Afinal não é nada prático e ...

- E é só um adorno, um atavio.

- Pois. Mas a nossa rainha e as nossas irmãs mais velhas decretaram o uso obrigatório da varinha de condão. Para iluminar os sonhos de todos os meninos.

- Temos de concordar que os mais velhos são mais sábios...

- Às vezes...

E o João e a fadazinha trocaram um sorriso jovem e cúmplice.

- Olha – disse o João – só ainda não compreendi como vim aqui parar.

Quando veio morar para a Floresta, a minha Avó...

- Eu sei, a tua Avó pregou uma seta de madeira no carvalho grande para assinalar a Casa do Lago.

- E eu entrei na vereda da Casa do Lago.

- Aí é que tu estás enganado. A noite passada os duendes – a tua Avó já te falou dos duendes – resolveram arrancar a seta e pregá-la no carvalho do trilho do gato-bravo.

- Mas porque fariam eles isso? Colocar-me em tão grande perigo? Afinal eles até são amigos da minha Avó.

- Por isso mesmo.

- Não compreendo.

- Claro que agora não compreendes. Mais tarde vais compreender e tudo fará sentido.

Neste exacto momento, surgiu no meio de ambos, de maneira assaz inconveniente e inoportuna, um jovem alto, belo e moreno, ar muito embaraçado e respiração ofegante.

- De onde vieste? – pasmou o João.

- Eu não vim. Apareci. – disse o jovem, sacudindo as folhas que tinham ficado presas na sua camisola vermelha, exactamente igual à camisola vermelha do João.

- Apareceste?...

- Sim. Não pediste ajuda? Então eu apareci. Atrasei-me um bocadinho porque estava a acabar de resolver um problema. Desculpa.

- És um rapaz muito generoso.

- Um rapaz! Mas eu não sou um rapaz! – escandalizou-se o jovem.

- Então?...

- Eu sou um anjo.

- Um anjo? Como pode ser? Não tens aparência de anjo! Nem sequer tens asas!

A fadazinha, até aí atenta e silenciosa, interrompeu:

- João, João, afinal não aprendeste nada!

- Repara! Ele não tem asas. Um anjo tem de ter asas.

- E uma fada tem de ter varinha de condão! Não fiques preso a preconceitos, a ideias feitas. Só serás livre quando compreenderes que um anjo é um anjo, mesmo sem asas; e que uma fada continuará a ser uma fada, mesmo sem varinha de condão.

- E eu sou o teu anjo-da-guarda – insistiu o jovem ainda muito preocupado – e o anjo-da-guarda de muitas pessoas mais. Por isso me atrasei a ajudar alguém que também precisou de mim. Desculpa!

- Não tens de quê! - disse o João que começava a aceitar, com toda a naturalidade, os seus dois inesperados companheiros.

- É que não me recordo e já vivo há milhares e milhares de anos...

- Outro! – pensou o João.

- ... de alguma vez os homens terem procurado tão insistentemente o nosso auxílio. Nunca tivemos tanto trabalho!

- Foi o que eu já lhe disse! – concordou a fada – Gostamos muito de ti, João, mas temos tanta gente à nossa espera!

- Compreendo.

- Então não te importas de ser ajudado por uma fada sem varinha de condão? – riu a fadazinha de longa túnica de seda verde-esmeralda e cabelos negros presos numa tiara de fogo.

- E por um anjo sem asas? – sorriu, cúmplice, o jovem alto, belo e moreno, de grandes olhos moiros exactamente iguais aos olhos moiros do João.

Do coração da floresta cresceram – sonoros e vibrantes - os acordes de uma imensa sinfonia. João sentiu o seu corpo tomado nos braços por uma materna esfera de cristal que girava vertiginosamente e, à sua volta, giravam inúmeros pequenos sóis de todas as cores – novíssima e impossível galáxia que se elevou sobre os carvalhos e as bétulas e as faias e voou alto, infinitamente alto, num espaço e num tempo fora do nosso espaço e do nosso tempo e por fim veio pousar suavemente em frente à Casa do Lago, entregando o João à Avó.

De mãos dadas, ambos ficaram a ver a esfera de cristal a elevar-se de novo num girar vertiginoso, com todos os pequenos sóis–arco-íris a girar à sua roda – e a sinfonia da floresta soou mais vibrante, mais sonora – e era uma imensa e estranha flor com pétalas de todas as cores que se foi diluindo pouco a pouco até se perder no infinito azul daquela quarta-feira, desta história.

- Agora também tu, João, fazes parte da alma da floresta.

# O Menino e o Sonho

Cidália Fernandes

Era uma vez um menino.  
Era uma vez um sonho.  
Vivia cada um no seu cantinho.  
O menino, sempre triste, olhava à sua volta e não gostava do que via. Em casa,  
era infeliz porque as pessoas da família não o compreendiam.



Ilustração de Tita Costa

Diziam-no diferente.

Achavam-no diferente.

Apontavam-no como diferente.

Na escola, os outros meninos acusavam-no de nunca estar presente, de nunca olhar na mesma direcção, de não conseguir matar formigas nem abelhas e de se isolar a olhar uma flor e a cheirá-la.

Na rua, era empurrado com violência e ouvia várias vezes os mesmos risos engraçados e sentia que os outros o olhavam de uma forma que doía.

Não, o menino não gostava do que via.

O sonho vivia também sozinho.

Procurava há já muito tempo um cantinho onde pudesse encontrar alguém que o aceitasse.

Por detrás de nuvem onde se escondia, espreitava apenas à noite para não ser apanhado desprevenido.

De dia, via toda a gente

Tão ocupada

Tão atarefada

Tão afadigada...

Homens, mulheres, meninos, meninas, gente apressada, a correr para um lado e para o outro; homens a tocarem-se uns nos outros e a pedirem desculpa de seguida, a tropeçarem uns nos outros sem se darem conta de que caíam, a empurrarem-se uns aos outros para abrirem passagens estreitas onde construía pequenos mundos separados dos demais ...

E o sonho não compreendia.

Ouvia tantos ruídos que não percebia como podiam as pessoas ouvir-se umas às outras.

Andavam sempre, sempre e nunca paravam para sentir o sol, e para olhar as nuvens ...

Mesmo às vezes, quando alguns se encontravam, falavam a correr, nunca os seus olhos se acariciavam.

E o sonho pensava que tinha pena dos olhos das pessoas, pois eram frios e sós; muito sós e não conseguiam ver o invisível.

Portanto,

Era uma vez um menino.

Era um vez um sonho.

Foi à tardinha, num dia de Primavera ameno.

O menino estava sentado no jardim, a pensar, que era o que ele mais gostava de fazer; a pensar que era um menino muito só, em casa, na escola e na rua e que não conseguia entender o mundo em que vivia.

Enquanto o menino estava a pensar, o sonho correu, por acaso e nesse momento, uma nesga da nuvem onde se tinha escondido. Deu de caras com ele!

- Eu não acredito no que vejo! Será que este é o meu dia de sorte? Um menino sozinho...

Hesitou.

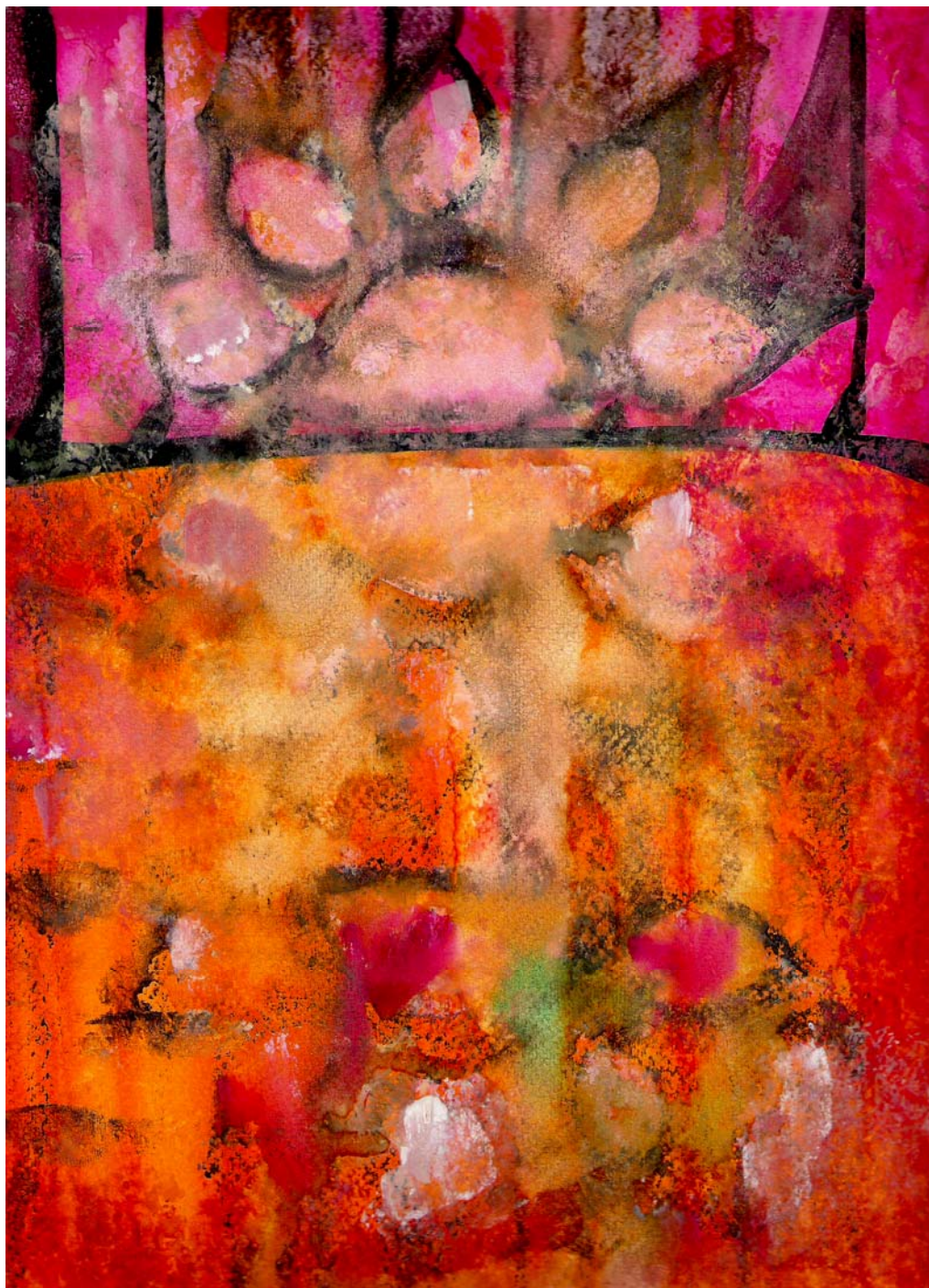
O sonho não sabia o que fazer. Fora já algumas vezes repudiado e mesmo furiosamente por alguns que não estavam interessados em tê-lo como companhia, não gostaria de sofrer de novo. Por isso, talvez fosse melhor não se aproximar.

E muito triste escondeu-se mais uma vez atrás da nuvem onde vivia. Mas, passados breves segundos, voltou a espreitar. Talvez ...

Mas não ...

- Oh! Foi-se embora!

Ficou tão triste o nosso pequenino sonho, mais triste ainda do que no princípio!  
E então pela última vez, olhou.  
Ah!... Surpresa das surpresas!  
- Não foi, não! Levantou-se apenas para cheirar uma flor! E agora está a olhar  
uma formiga!  
Um ímpeto de ansiedade cresceu no peito do pequeno sonho! Talvez fosse  
aquele!



- Talvez seja este!
- Mas se não era?
- Mas se não é?

- E se o repudiava como os outros já tinham feito?

- E se me repudia como outros já fizeram?

Não podia esperar mais! Tinha de saber!

- Não posso esperar mais!

Então, devagarinho, voou em direcção ao menino que de novo se sentara no banco do jardim.

- Olá!

- Olá!

- Eu sou um sonho e estou muito sozinho!

- Eu sou um menino e também estou muito sozinho!

- Não queres ficar comigo?

- Quero, eu quero ficar contigo.

- Assim, somos dois, podemos ...

- ...ficar mais fortes!

- Então, está bem!

- Então, está bem!

Não eram necessárias mais palavras. Estava tudo dito!

O sonho não se arrependeu ter-se encontrado com o menino e o menino, por sua vez, também não se arrependeu ter-se entregado ao sonho.

Pouco a pouco, foram crescendo, crescendo, crescendo ...

Dominaram o jardim, onde se tinham conhecido, depois a rua, a seguir a escola, a cidade, o país, muitos países...

Os dois construíram um mundo novo. Juntos.

A família era agora o mundo todo!

Era uma vez um menino e era uma vez um sonho...

**Abstracts of articles / Resumos dos artigos****“The Translation of Proper Names in Children’s Literature”**

Elvira Cámara

In this article several definitions and classifications of proper names are offered, based on different specialists and specialized bodies such as the *Real Academia Española* (Spanish Royal Academy). That will lead us to present strategies for the translation of proper names according to very important authors in that field such as Newmark (1986), Hermans (1988), Franco Aixelá (2000). Later on, we will limit our work to the translation of proper names in Children’s Literature, taking into account aspects such as internationalism, multiculturalism, age or type of work, offering some examples of classical fairy tales.

**“Teaching children’s literature and transtextuality. *Die unendliche Geschichte (The Neverending Story)*”**

Eduardo Encabo

Juan Varela Tembra

In this paper we will try to carry out a pedagogical approach to Michael Ende’s unforgettable text. Our intention is to design an educational framework which helps the promotion of reading using as a starting point a classic of Children’s literature. Analysing the Neverending story we want to find a reference which shows teenagers in particular and all people in general the way to read. We do not want to carry out a new study of Michael Ende’s work, but we want to show teenagers new ways to discover Literature, and above all, we will try to mix two important aspects: fun and formative dimensions. Most of the time, these aspects are far from one another.

It is our desire to put Michael Ende’s work in the centre of the canon of Children’s Literature. We think that we are able to establish Bastian’s adventures as a common reference which can send readers to other key texts in this kind of Literature. In a world dominated by the Fahrenheit 451 spirit, it is necessary to search for new ways of inviting people to not lose their awareness related to the richness of books and above all, their capacity to imagine new realities and show the importance of common values of human beings.

We will read this paper, searching for a framework which will try to keep little Bastian in touch with other characters from Children’s Literature which give us a different view of reality.

Key words: Fantasy, Reading, Children’s Literature, Teaching.

**“Portuguese children’s literature – from emerging to consolidated themes”**

Ângela Balça

As a consequence of the 1974 revolution, which took place on the 25th of April, in Portugal, new emergent themes related with environmental, multicultural and even political questions appeared on children literature. Thirty years later, those themes are no longer emergent; instead, they are a consolidated reality on the literary texts for younger readers.

Keywords: Children Literature; themes, values.



**“Literatura infantil portuguesa – de temas emergentes a temas consolidados”**

Ângela Balça

Com a revolução do 25 de Abril de 1974, em Portugal, surgiram na literatura infantil portuguesa temas emergentes, relacionados com questões ambientais, questões multiculturais e mesmo com questões políticas. Passados mais de 30 anos, estes temas deixaram de ser temas emergentes e são hoje uma realidade consolidada, nos textos literários para os mais novos.

Palavras – chave: Literatura infantil; temas; valores.

**“*The Chronicles of Narnia* and *The Lord of the Rings*: similarities and differences between two children of the Great War”**

Martin Simonson

Raúl Montero Gilete

It is of common knowledge that both Lewis and Tolkien took part in the First World War, and that in the years following the conflict they became distinguished scholars of the English language and literature at Oxford University. Those who accuse these writers of escapism tend to overlook the fact that such a *curriculum vitae* would make it virtually impossible for them to remain ignorant of, and not to at least in *some* way reflect in their own writing, the events that changed the world and the literature in the first half of the twentieth century. This paper aims to offer a new approach to the place of *The Chronicles of Narnia* and *The Lord of the Rings* in this common context, and also to discuss how these works differ from each other with reference to the way in which they combine Christian and Pagan elements.

**Editorial Committee / Comissão Editorial****Filomena Vasconcelos**

Associate Professor of English Literature  
Department of Anglo-American Studies  
FLUP University of Porto  
Professora Associada de Literatura Inglesa  
Departamento de Estudos Anglo-Americanos  
FLUP Universidade do Porto.

Publicações/ Publications:

*Ricardo II*, de William Shakespeare. Tradução, Introdução e Notas de Filomena Vasconcelos. Campo das Letras, Porto, 2002.

*O Conto de Inverno*, de William Shakespeare. Tradução, Introdução e Notas de Filomena Vasconcelos. Campo das Letras, Porto, 2006.

*Imagens de Coerência Precária. Ensaios breves sobre linguagem e literatura.* Campo das Letras, Porto, 2004.

[fvasconc@letras.up.pt](mailto:fvasconc@letras.up.pt)

**Maria João Pires**

Associate Professor of English Literature  
Department of Anglo-American Studies  
FLUP University of Porto  
Professora Associada de Literatura Inglesa  
Departamento de Estudos Anglo-Americanos  
FLUP Universidade do Porto

[mariajpires@netcabo.pt](mailto:mariajpires@netcabo.pt)

## Authors / Autores

### 1. Critical Texts / Textos Críticos

#### Balça, Ângela

Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas – Estudos Portugueses, pela Universidade Nova de Lisboa.

Doutoramento em Ciências da Educação, pela Universidade de Évora.

Professora Auxiliar no Departamento de Pedagogia e Educação, da Universidade de Évora.

Membro do CIEP - Centro de Investigação em Educação e Psicologia da Universidade de Évora.

Balça, A. (2006). A promoção de uma educação multicultural através da literatura infantil e juvenil. *Língua Materna e Literatura Infantil. Elementos nucleares para Professores do Ensino Básico*. Lisboa: Lidel, p. 231-244.

BALÇA, Ângela. 2007. Da leitura à escrita na sala de aula – um percurso palmilhado com a literatura infantil. *Formar leitores: das teorias às práticas*. Lisboa:Lidel, p. 131-148

BALÇA, Ângela. (2007) “Algumas leituras para os mais novos no Estado Novo. A colecção «Grandes Portugueses» de Virgínia de Castro e Almeida”. *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*. 15, II Série, p. 54/56.

Email: [angela.balca@mail.evora.net](mailto:angela.balca@mail.evora.net)

#### Cámara, Elvira

BA in Translation and Interpreting from the University of Granada and PhD in Translation and Interpreting from the University of Granada.

In 1999, she obtained the position of assistant professor in the Department of Translation and Interpreting at the University of Granada.

In this Department she has given courses such as General Translation, Scientific and Technical Translation, Legal Translation, Economic Translation.

In 2000 entered as part of the research group called “Translation as intercultural communication” which is included in the Andalusian Plan for Innovation and Technological Development which comes under the Council of Researchers of Universities and Research of the regional government of Andalusia.

At present she is part of the research group “AVANTI” (Advances on Translation and Interpreting Research) and keeps working at the University of Granada.

Email: [ecamara@ugr.es](mailto:ecamara@ugr.es)

#### Encabo, Eduardo

Tenured lecturer at the Faculty of Education (University of Murcia, Spain). He has a doctorate in Teaching of Language and Literature from the University of Murcia (Spain) (Dissertation Award). Also, he has a Master in Reading Promotion and Children’s Literature from the University of Castilla-La Mancha (Spain). He has researched in different countries such as Portugal, France, Mexico and

Argentina. He is member of a European network on Children's Literature and Intercultural Education funded by the European Union. He has published considerably regarding the Teaching of Language and Literature.

Universidad de Murcia.

Facultad de Educación. Campus Universitario Espinardo s/n.

30100 Espinardo Murcia.

Tel.- 968367107. Fax: 968364146.

Email: [edencabo@um.es](mailto:edencabo@um.es)

### **Montero Gilete, Raúl**

Ph. D., is the co-founder and director of *Funny and Easy S.L.*, a company dedicated to organizing summer courses for foreign students in Valencia. In his doctoral thesis he investigated the way in which C.S. Lewis overturns the concept of literary genre in *The Chronicles of Narnia* and proposed a new term named "Scarecrow literature" where children become the real heroes of the stories. Raúl teaches Methodology, British History and Culture and English at the University of the Basque Country in Vitoria.

Universidad del País Vasco

Facultad de Filología, Geografía e Historia

Paseo de la Universidad, 5

Departamento de Inglés y Alemán, Traducción e Interpretación

Despacho 1.40

CP. 01006

Vitoria-Gasteiz (Spain)

Phone: +34 945 013613 / +34 652716648

Email: [raul.monterog@ehu.es](mailto:raul.monterog@ehu.es)

### **Simonson, Martin**

Studied English philology and translation at the University of the Basque Country in Vitoria, Spain, and holds a Ph.D. from the same university with a dissertation on the narrative dynamics in *The Lord of the Rings*. He has contributed with several essays on Tolkien's work in different academic journals and anthologies and published a full-length monograph about narrative genre in Tolkien's literature (ed. Walking Tree). Martin's current research is focused on American nature writing and literary myth-making in the context of the Great War. He is teaching Swedish language and literature at the University of the Basque Country.

### **Varela Tembra, Juan**

Graduated in 1989 at Washington Township High School (Valparaíso, IN); in 1995 graduated in English Language & Literature at the University of Santiago de Compostela; in 2005 graduated at the Pontifical University of Salamanca Graduate School (Theology). He is employed by the Compostelan Theological Institute as professor of English Language & Culture. Currently he is working on his doctoral dissertation on Children's Literature at the University of Murcia.

Instituto Teológico Compostelano. Dirección: Facultad de Teología de la

Universidad Pontificia de Salamanca. Praza da Inmaculada, 5. 15704 Santiago de Compostela. Tel.- 981 586277. Fax: 981 589916.

Email: [tembrajuan@hotmail.com](mailto:tembrajuan@hotmail.com)

## 2. Contos para Crianças



**Fernandes, Cidália**

Nasceu em Vieiro, concelho de Vila - Flor, no dia 14 de Março de 1961.

Fez os seus estudos primários em Pinhal do Norte, concelho de Carrazeda de Ansiães, e em Carrazeda de Ansiães; na cidade de Bragança, no Liceu Nacional, completou os seus estudos

secundários.

Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas, variantes de Português e Alemão, na Faculdade de Letras do Porto. Obteve o grau de mestre, ao defender a tese de Mestrado em Cultura Portuguesa “António Nobre: o homem, o poeta e as pequenas (grandes) coisas” na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, em Dezembro de 2006.

É professora efectiva na Escola Secundária de Penafiel, onde se encontra a leccionar a disciplina de Português, a alunos do ensino recorrente do Curso Nocturno, e de Literatura Portuguesa, a alunos do ensino diurno. Lecciona ainda no Colégio de S. Gonçalo a disciplina de Português, tendo em anos anteriores leccionado também a disciplina de Alemão.

É Vice - Presidente da Anto (Associação dos Amigos de António Nobre), com sede em Vila- Meã.

Tem participado em vários festivais infanto-juvenis, a nível nacional, nos quais obteve já alguns prémios.

É co-autora de:

- Manuais escolares de Português: “Conversas 1”, “Conversas 2” e “Conversas 3”, para o 3º ciclo do Ensino Recorrente e de “ Discursos”, para o 10º ano, da Didáctica Editora;
- “ Resumir é fácil”, da Plátano Editora; 2004;
- “Fernando Pessoa, Poesia em Análise”, da Plátano Editora, 2006;
- Colectâneas de poesia: “Vejo-te como se pode ver / através desta chuva oblíqua”, da Editora Granito, publicada em 2001 e “Poetas de Sempre”, da Editora Cidade Berço, publicada em 2003.

Além de vários trabalhos de tradução já realizados, é autora de:

- “Contar, Ouvir, Sonhar...” da Editorial Paulinas, publicado em 2002;
- “Nove Contos de Natal” da Editora Campo das Letras, Novembro de 2003;
- “Argumentar é fácil” da Plátano Editora, 2005;
- “ O Barquinho Amarelo”, da Editora Campo das Letras, 2005;
- “Alberto e a Árvore de Natal”, da Editorial Livro Directo, 2006.
- “Contos e Lendas de Portugal”, da Plátano Editora, 2007.
- “Marco e Luna na terra dos gnomos”, da Editora Fronteira do Caos, 2007.
- “Alberto na Antárctida”, da Editorial Livro Directo, 2007.
- “O Barquinho Amarelo II, da Editora Campo das Letras, 2008 (a publicar em breve)
- “Páginas de Saramago – “Memorial do Convento” em análise, 2008 (a publicar em breve).
- “Alberto na Idade Média”, da Editorial Livro Directo, 2008.

No âmbito do incentivo à leitura, tem realizado inúmeras deslocações às escolas, (sobretudo nos concelhos de Amarante, Marco de Canavezes, Lousada, Paredes, Penafiel e Porto), divulgando, ao mesmo tempo, os seus livros e incentivando o público infantil à leitura e à escrita criativas. Tem participado, ainda, a convite das escolas, em actividades relacionadas com a literatura em geral (poesia, contos, lendas, etc.).

### **Júdice, Nuno**

Nasceu em 1949, em Mexilhoeira Grande (Algarve). Formou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa. É Professor Associado da Universidade Nova de Lisboa na área de Literaturas Românicas Comparadas..

É poeta e ficcionista. Publicou o primeiro livro de poesia em 1972. Recebeu os mais importantes prémios de poesia portugueses: Pen Clube, em 1985, D. Dinis da Fundação Casa de Mateus, em 1990 e da Associação Portuguesa de Escritores, em 1994, este último com o livro "Meditação sobre ruínas", que foi publicado em França na colecção Poésie/Gallimard e em Londres na editora Archangel Press.

Em 1999 teve o prémio Bordalo da Casa da Imprensa com o romance «Por todos os séculos». Em 2001 recebeu o Prémio da Crítica, da Associação Portuguesa dos Críticos Literários. Em 2002 teve o prémio Ana Hatherly pelo livro «O estado dos campos» que, em 2005 recebeu também o prémio Cesário Verde da Câmara Municipal de Oeiras. Em 2005 recebeu o prémio Fernando Namora, da Sociedade Estoril-Sol, pelo romance «O anjo da tempestade». Publicou em 2007 «O enigma de Salomé». Tem livros traduzidos em vários países, com destaque para Espanha, França, Itália, Holanda, México, Bulgária, Suécia, Dinamarca, Viet-Nam, entre outros.

Colaborou em acções de divulgação da Cultura portuguesa no estrangeiro, como a Exposição Universal de Sevilha, em 1992, a Feira do Livro de Frankfurt dedicada a Portugal em 1997. Dirigiu durante alguns anos a revista de poesia «Tabacaria», da Casa Fernando Pessoa. Foi nomeado em 1997 Conselheiro Cultural da Embaixada de Portugal e Director do Instituto Camões, em Paris, cargos que exerceu até Fevereiro de 2004. Traduziu poesia anglo-americana («Poemas e cartas» de Emily Dickinson, 2000), espanhola (entre outros publicou «Diana» de Jorge de Montemor, Teorema, 2001), francesa (em antologias como «Sud-Express», Relógio d'Água, 1993). Traduziu teatro (Corneille, Molière, Shakespeare), sendo também autor teatral.

É coordenador, com Fernando Pinto do Amaral, dos seminários de tradução de poesia organizados bi-anualmente pela Fundação Casa de Mateus.

Participou em diversos festivais e encontros de poesia, de que se destacam os Festivais de Liège, Roterdão, Durban, Medellín. É membro da Academia Europeia de Poesia, com sede no Luxemburgo, e faz parte do Comité consultivo da Casa da Poesia de Marrocos.

Publicou em 2000 a «Poesia reunida (1967-2000)». Publicou recentemente «Geometria variável» (2005), «As coisas mais simples» (2007) e «A matéria do poema» (2008).



### Monteiro, Manuela

Nasceu no Porto, mas a primeira infância foi passada numa pequena aldeia da Beira Alta – terra de pais e avós.

Fez o Liceu no Porto. Aos dezassete anos, rumou a Coimbra onde se licenciou em Filologia Românica na Faculdade de Letras da sua Universidade. O Instituto de Francês, a Literatura francesa e as pessoas que esse tempo pôs no meu caminho deram-me um sentido de vida que ainda hoje é o seu.

Leccionou Português e Francês nas muitas e diversas escolas por onde foi passando.

Já em Famalicão, cidade a vinte quilómetros do Porto – seu porto de abrigo e meu cais – com o neto João e com os meninos do Infantário, onde ia semanalmente fazer a hora do conto, Manuela Monteiro redescobriu a infância, começando então a escrever pequenas histórias. Por imposição dos seus alunos – “Então a professora escreve para os meninos do Infantário! E para nós?” – começou igualmente a escrever para jovens.

Eis alguns títulos já publicados:

- *Histórias da Avó Manela* (1999), editado pela Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão e distribuído pelas escolas do concelho.
- *Mariana* (1999), Quasi Edições. Contos.
- *Silêncio Inquieto* (2003), editora Ausência. Poesia.
- *A Montanha da Lua* (2004), editora Campo das Letras.
- *A Flor da Alegria* (2006), editora Campo das Letras.
- *A Casa do Lago* (2008), *e-f@bulations/ e-f@bulations*. Biblioteca digital da FLUP, Porto.

Para publicação: *A Casa da Romãzeira*.

Aposentada há cerca de uma dezena de anos, a escritora tem vindo a partilhar com os alunos o seu amor ao livro e à leitura - em todas as escolas onde a chamam. É a sua maneira de agradecer à Literatura tudo aquilo que ela lhe deu.

### Pereira Leite, Isabel

Nasceu no Porto, em 1958.

Estudou História na FLUP e fez uma “incursão” na FLUC, a qual lhe permitiu voltar à Casa-Mãe, onde ainda hoje trabalha como assessora principal de bibliotecas e documentação, nome pomposo que é usado para designar os outrora ditos bibliotecários.

De vez em quando publica uns textos.

É, principalmente, mãe e “gestora do lar”.

Faz colares e cola cacos de objectos partidos, ao som de música antiga. Acima de tudo gosta muito de ler e de conversar. Está convencida de que o Paraíso deverá ser um sítio onde, finalmente, se terá tempo para ler tudo aquilo que se gostaria de ter lido, mesmo os livros de cuja existência nem sequer se suspeitava...

Tem o privilégio de trabalhar num lugar onde lhe agrada chegar todos os dias.

Acredita que a vida é um dom e tenta vivê-la de consciência tranquila, o que nem sempre é fácil.

Acredita, também, que a sua principal riqueza são os outros e que quase tudo devemos a quem por cá passou antes de nós.

Por uma questão de comodismo, adoptou um lema de vida que tem passado, na sua família, de geração em geração: “Não me importo que façam de mim parva, desde que saibam que eu sei e estou a deixar..., mas atenção, pois há limites.”

E-mail: [ileite@letras.up.pt](mailto:ileite@letras.up.pt)



### 3. Ilustradores

#### Costa, Tita

Plastic Artist. Art Department of Oporto British School

Email: [oficina.fio@gmail.com](mailto:oficina.fio@gmail.com)



#### Oliveira, Evelina

Evelina Oliveira, artista plástica, nasceu em Abrantes em 1961, vive e trabalha no Porto e em Lisboa.

Iniciou o seu percurso artístico como pintora com um trabalho de reflexão sobre a condição humana, os padrões da natureza e analogia entre

as diversas formas e estruturas dos seres vivos.

É a partir de 2003 que começa a dedicar parte do seu trabalho á ilustração infantil, tendo mais de 15 livros editados com as suas ilustrações.

#### Santos, Fedra

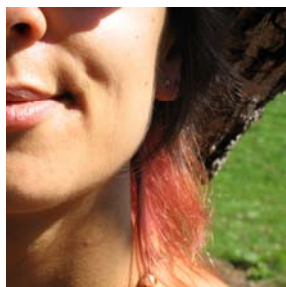
Fedra Santos nasceu em Freamunde, em 1979. Concluiu em 2002 o curso de licenciatura em Design de Comunicação da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Em 2003, e em parceria com Abigail Ascenso, criou o atelier de design Furtacores, que se dedica ao design gráfico, fotografia e publicidade e, em particular, à ilustração.

Entre os livros que ilustrou encontram-se: *O livrinho das lengalengas*, de José Viale Moutinho; *O Rapaz de Bronze*, de Sophia de Mello Breyner Andresen; *O Cavalo das Sete Cores*, de Papiniano Carlos; *História de Cantarina Cantora*, de Arsénio Mota; *Jabiraco*, de Marcus Tafuri e *Sapinho e Sapão*, de Nicolás Guillen.

Participou na 1ª, 2ª e 3ª Mostra de Ilustradores do Livro para a Infância e Juventude da Feira do Livro do Porto (em 2003, 2004 e 2005, respectivamente), para além de já ter exposto nas Feiras do Livro do Funchal, Famalicão e Marco de Canaveses.

Em 2003, a sua curta-metragem de animação “A Macieira” foi seleccionada para o festival Ovarvídeo e para a Festa Mundial da Animação, a decorrer na Casa da Animação do Porto.

Em 2007, foi seleccionada para a Mostra de Jovens Criadores 2007, na área de Fotografia, com a sua obra “Os Velhos”.



### **Sotto Mayor, Gabriela**

Gabriela Sotto Mayor nasceu no Porto em 1976. Vive e trabalha em Fânzeres (Gondomar) como ilustradora.

Frequenta o 2º ano (dissertação) do curso de Mestrado em Prática e Teoria do Desenho da FBAUP, onde a sua pesquisa está subordinada à temática da ilustração para a infância entendida como forma de acesso à narrativa, mais precisamente da ilustração para livros de literatura infantil e da sua relação com o texto que lhe serve de estímulo. Também na FBAUP concluiu a licenciatura no curso de Artes Plásticas - Escultura em 2002.

Leccionou em escolas de Bragança, Braga e Viseu, mas desde 2005 tem vindo a desenvolver trabalho como ilustradora na área da literatura para a infância tendo colaborado com autores como Caetano Veloso, José Jorge Letria, Rosa Lobato de Faria, Rui Zink, Patrícia Reis, Manuela Monteiro, entre outros, resultando em mais de uma dezena de publicações dedicadas ao público infanto-juvenil.

Email: [gabrielasottomayor@gmail.com](mailto:gabrielasottomayor@gmail.com)

# The e-f@bs

## Noite de S. João

