

e-fabulations

e-journal of children's literature



e-f@bulações

Revista electrónica de literatura infantil

Edited by Filomena Vasconcelos



Departamento de Estudos Anglo-Americanos

Nº 3 / 12.2008

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**

**Editorial Assistant for English Language Texts / Assistente Editorial para
Textos em Inglês: Abby Meyer (Univ. Connecticut, USA)**

Periodicity/ Periodicidade: semestral

Nº 3 – Dezembro de 2008

Publicação da Biblioteca Digital da FLUP

Local: Porto

ISSN: 1646-8880

**Capa: Filomena Vasconcelos com ilustração de Evelina Oliveira: “Natal”
acrílico s/papel**

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

Arranjo Técnico: Miguel Gomes

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 reserves 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

Editorial Assistant for English Language Texts: Abbye Meyer

TABLE OF CONTENTS

FILM

FILME

Noite de Natal

Pedro Alves, José Pedro Pinto, Alexandre Aguiã

CRITICAL TEXTS

TEXTOS CRÍTICOS

Escrever para Crianças

Rui Zink

Ilustrações de Evelina Oliveira

Mandrake

Levi Malho

The Representation of Animals in Indigenous Hawai'ian Tales

Lucia Aranda

For Whom the (Tinker) Bell Tolls: The Construction of Love and Possession in *Peter Pan*.

Avelino Rego Freire

BOOK REVIEWS / COMMENTARIES

RECENSÕES / COMENTÁRIOS

O Cão *Triangular* e a Moral Hexagonal

Comentário de O Cão *Triangular*. Evelina Oliveira e Maria Leonor Barbosa Soares. Campo das Letras, Porto, 2008

José Jorge Letria

STORIES FOR CHILDREN **CONTOS PARA CRIANÇAS**

História do Sábio Fechado na sua Biblioteca

Manuel António Pina

Ilustrações de Guilherme Castro

O Anjo Marmanjo: Choclatices e outras Chatices

Isabel Pereira Leite

Ilustração de Niurka Bou

A Rabbit's Love

Anca Mascopelos

Ilustrações de Fedra Santos

ABSTRACTS

RESUMOS

EDITORIAL COMMITTEE/COMISSÃO EDITORIAL

AUTHORS / AUTORES

1. Critical texts / Textos Críticos
2. Stories for Children / Contos para crianças
3. Illustrators / Ilustradores

The e-f@bs

Critical Texts

Textos Críticos

ESCREVER PARA CRIANÇAS ¹

Rui Zink
FCHS – Univ. Nova de Lisboa

Um pormenor, antes de mais: há vinte anos que escrevo e publico. Mas, só depois do nascimento do meu segundo filho me atrevi a escrever para crianças.



Começo pelo que creio ser hoje uma evidência: deve escrever-se para os mais novos com o mesmo respeito com que se escreve para os adultos. Um

¹ Texto original em espanhol – “Escribir para niños” – traduzido para português por Filomena Vasconcelos.

demagogo diria: ainda com mais respeito. Mas a demagogia não é aconselhável, seja em que idade for – é lastimável que hoje isso não seja uma virtude muito divulgada entre a classe escritora.

Continuando com as evidências: não devemos facilitar nem considerar que os mais novos são idiotas. Merecem os melhores textos que é possível fazer e, apesar de um vocabulário menos vasto do que o de um adulto erudito, eles têm o direito de não serem tomados por tolos. Nos seus sonhos, já todas as crianças mataram o pai e foram enviadas pela mãe para a floresta para serem comidas pela bruxa. Tal como nós, adultos, as crianças conhecem o horror, o riso, e sabem que a vida tem disso tudo. O que nos autoriza ou desautoriza é o modo como dizemos o que dizemos.²

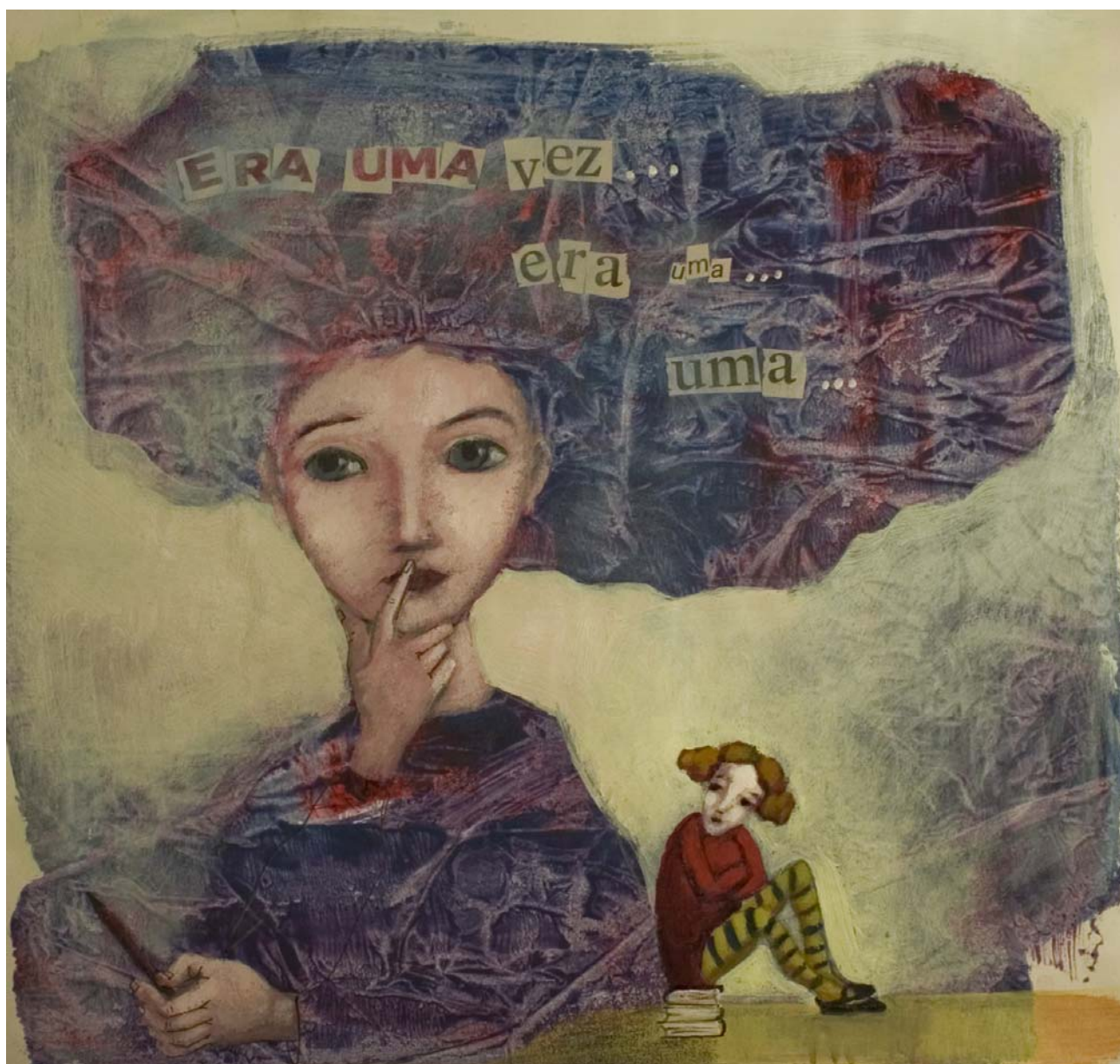
Por outro lado, sim, os mais novos têm menos experiência – de vida, de leitura, são mais frágeis. E podem sair burlados às mãos de escritores menos honestos: os que os enganam com McBurgers. Quanto a isso, não podemos fazer nada. Sou contra a censura organizada do Estado. No cinema, vê-se muito disto, infelizmente. Que precauções devemos então tomar? Bem, no meu papel de pai, procuro equilibrar a leitura dos McTrash – ou McLixo – com outros alimentos. Falo por experiência própria. Não sou capaz de proibir os meus filhos de ir ao McDonald's. O que consigo é reduzir a frequência com que eles lá vão. E até a má literatura pode ser boa – ou não demasiado nociva – se não for a componente única da dieta.

Já no meu papel de autor, pretendo ser honesto.

(Actividade que aconselho aos meus colegas, e que ainda admiro mais do que o talento. O talento pode por vezes ser um obstáculo ao desenvolvimento de um bom escritor. Os escritores que admiro questionam a linguagem, questionam o espírito da linguagem, mas questionam também, continuamente, as suas próprias motivações.)

Quando se escreve para crianças pode ser-se alegremente inconsciente, até surrealista. Mas, não quando se publica. Em qualquer tipo de escrito de ficção, há um momento para criar – disparatar – e outro para fazer edição do texto – ler criticamente o que escrevemos e excluir, corrigir, riscar, reescrever, ajustar, modelar. Pessoalmente, penso que um escritor profissional é, acima de tudo, um reescritor. São os principiantes que ficam parvamente apaixonados pela primeira versão da primeira coisa que escrevem. Pois bem, julgo que este trabalho de reescrita crítica deve ser mais intenso quando se escreve para crianças.

² Pequeno jogo com a frase do dramaturgo do século XVIII António José da Silva: “Somos todos homens de ganhar, o que desautoriza é o modo.”



Sim, deve publicar-se qualquer coisa de original. O problema é que...

A originalidade em literatura, sobretudo em literatura para os mais novos, na maioria das vezes é um equívoco. Ter voz própria é muito bom, e também saber criar uma atmosfera de fantasia, personagens interessantes, peripécias que fazem o público espectador gritar 'ooooh!' O problema é que, não raro, a voz própria é forçada – confundindo-se erradamente com personalidade. Forçando a mão em busca do sempre tão esperado suspiro do público ante a pirueta do malabarista. A busca desesperada da originalidade e da pirueta é compreensível – o mercado editorial assim o exige, sobretudo aos escritores mais novos que têm a compreensível ambição de “impressionar” – mas essa busca afanosa pode tornar-se a morte do artista. Ou, pior ainda, a morte da arte.

Não que a originalidade não exista, pois existe, simplesmente é bastante rara. Isso não implica que não se deva procurá-la, enquanto criador. Significa apenas que é mais fácil atingi-la a um nível decorativo – hop!, agora vou pôr (coisa nunca vista!) uma orelhas de elefante ao Rato Mickey – pois a originalidade é mais difícil de conseguir num plano, digamos, mais estrutural, mais profundo.

Dou um exemplo não muito feliz: há anos li por casualidade, em dois países diferentes, duas versões da mesma história: um menino está acompanhado de uma dezena de animais de peluche a) numa cama b) num sofá. Um por um, repetidamente, a criança vai deitando ao chão os bonecos: “Eram dez numa cama /sofá e ficaram nove...” Etc. Ambas eram histórias muito fortes. O que achei deplorável foi que ambos os livros tinham “um autor” (tinham os dois no frontispício o nome de um autor que recebia os direitos) mas nenhum deles citava a influência do outro – nem uma simples referência a ter sido “inspirado livremente pelos contos de Perrault/ Grimm/Esopo/ etc”. Há aqui um abuso de confiança, julgo eu. Em Portugal, diz-se: “No Carnaval, nada se leva a mal.” Neste caso, algo se passa como: “É um livro para crianças, não há problema”. Mas sim, há problema.

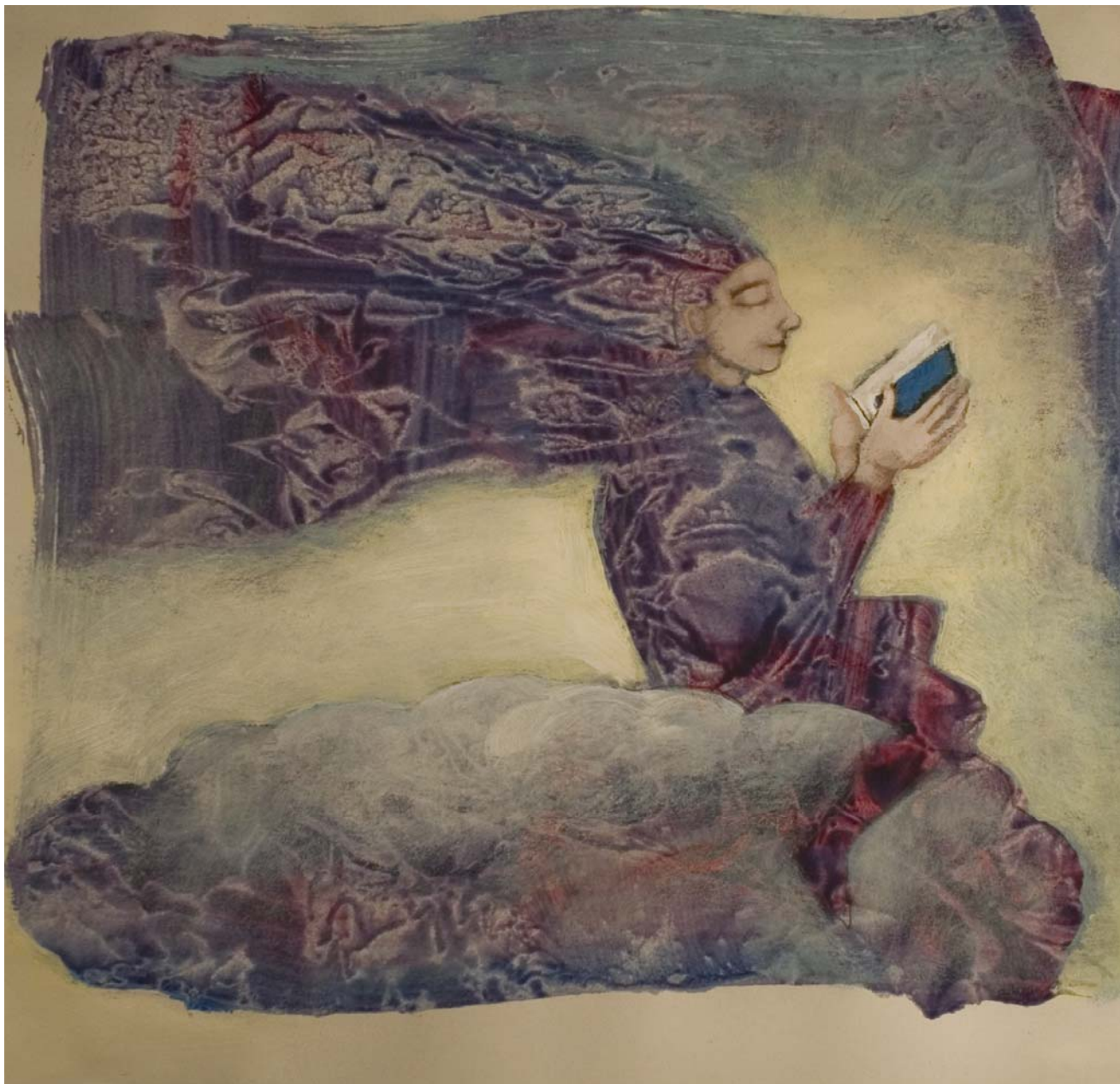
Não se deve ter medo das conclusões morais. Poucos livros são tão ideológicos como os livros para crianças. O que acontece é que os contos tradicionais continham lições de vida mas, tal como os mitos, estavam abertos a diferentes versões (dando uma margem de liberdade ao intérprete/contador) e também não punham todas as personagens a falar um “politicamente correcto” demasiado consciente de si mesmo, a ponto de ser quase caricatural. As mensagens eram, por assim dizer, mais amplas. Não me amedronta a palavra “ideologia”, tampouco me dá ganas de fugir da palavra “política”. Simplesmente, da mesma forma que penso que a política se reduz ao que os políticos são e fazem, também a ideologia, no seu sentido mais lato, não se reduz à catequese A ou B, ou seja, não se limita ao sentido de “constelação de valores organizada por um grupo com uma bandeira”. Da mesma forma que alguém que não vota não está, todavia, fora da política (ainda que o não saiba). Faço minha a convicção de que todos temos ideologia, quer queiramos quer não, quer o saibamos quer não.

Quando leio uma das minhas historietas procuro intuir as leituras potenciais que ela pode conter. Não, não estou a dizer que as controlo ou identifico a todas. A história teria de ser verdadeiramente medíocre para ser tão facilmente domesticável; o que digo somente é que me esforço por intuir algumas das suas implicações, da mesma maneira que um compositor procura intuir como será lida a partitura pelos seus intérpretes.

Isto me leva – a metáfora é frouxa, eu sei, mas creio que não de todo inadequada – a uma noção que me é querida para a relação entre texto e leitor: a música acontece graças ao engenho do seu intérprete; o intérprete que o leitor é, e a partitura não tem de ter sons, é da responsabilidade do co-autor.

Um detalhe importante: os leitores mais novos podem ser crianças, mas são também responsáveis – não menos que os leitores adultos.

O escritor coloca as pedras no tabuleiro de xadrez; o leitor traça as linhas entre os diferentes pontos até finalizar o desenho.



Escrever, como qualquer actividade artesanal com ambições criativas, implica conhecer e respeitar os materiais. Um escultor saberá esculpir a madeira, um cozinheiro saberá respeitar os ingredientes, e assim por diante.

No caso da escrita para crianças e jovens, esse respeito estende-se ao material humano. Um escritor como Louis-Ferdinand Céline pode escrever odiando parte da humanidade e, todavia, contribuir para essa mesma humanidade. Mas tenho sérias dúvidas que o mesmo se passe com a escrita para crianças. Comparar Jonathan Swift com Céline parece-me um equívoco tão grande quanto absurdo. Swift recorre ao humor, é certo que por vezes bem negro (como o caso de *Uma modesta proposta*)³, mas fá-lo para sublinhar o absurdo, não para mergulhar nele.

Em boa hora:

Tanto quanto sei, a criação de um texto feliz resulta da combinação de pelo menos três elementos: observação/experiência concretas, leitura permanente dos mitos, memória dos sonhos.

As minhas histórias mais imaginativas nascem da combinação entre essas três fontes da dinâmica narrativa. A saber: a autobiografia, o sonho, o mito. Com isto quero salientar um aspecto: que chego mais aos outros quando escrevo para mim, mais do que quando escrevo para eles. Esta é uma das lições que aprendi de meu pai, sem que ele tivesse pensado em ensinar-ma. Desde adolescente que sempre desejei as camisas do meu pai. Tinha muito gosto, o meu pai. Mas não gostava que eu usasse as suas camisas. Então, ia à loja e comprava umas para mim – muito mais bonitas, me garantia ele – mas que não me agradavam, nem a mim... nem a ele. Só gostava das camisas que o tolo vaidoso comprava para si próprio. Porque as que comprava para si próprio eram as que mais me fascinavam. É fácil de entender, não é?

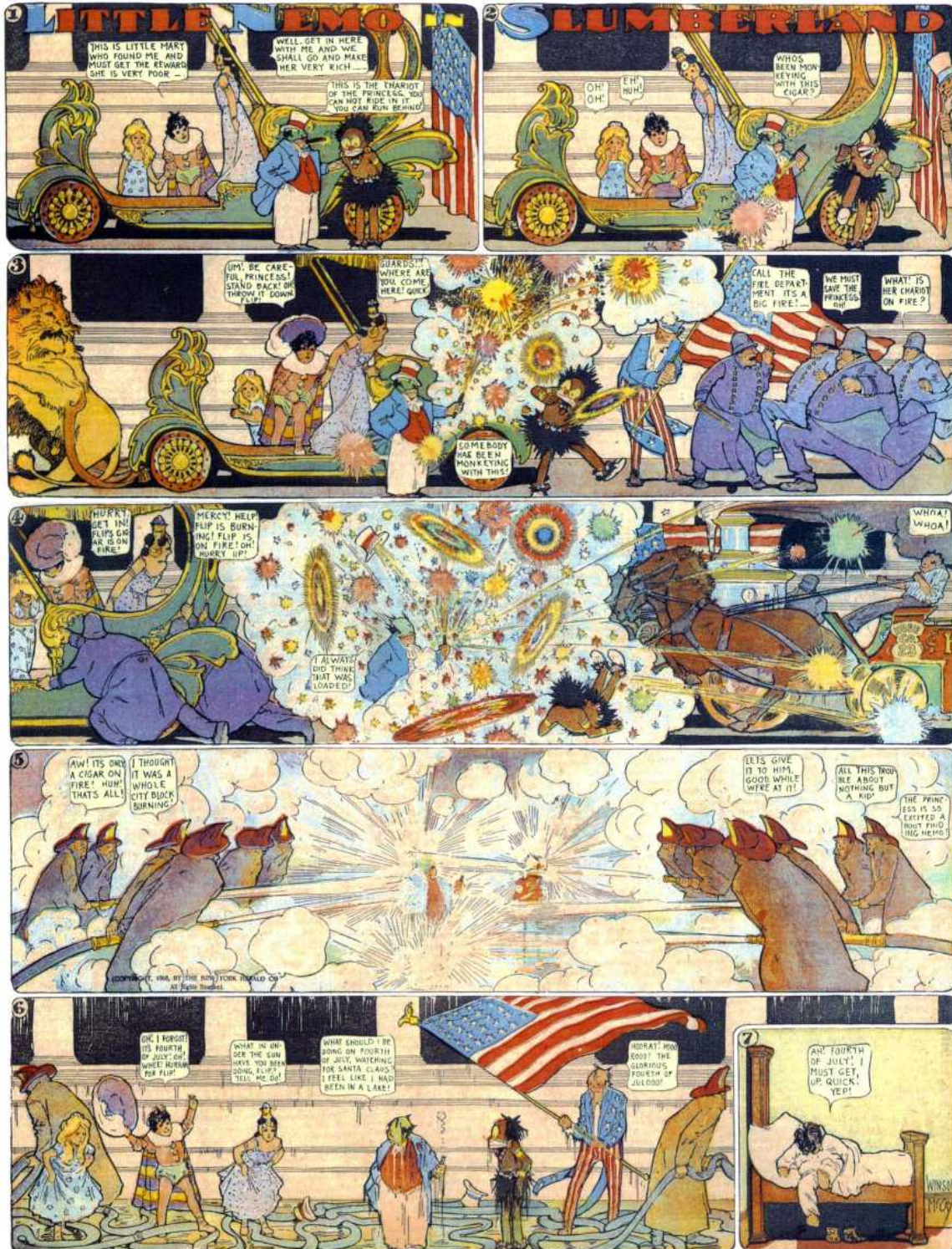
Escrever “para os outros” resulta muitas vezes no contrário dessa amável intenção: escrever não “para os outros” mas sim para o que é suposto os outros serem. E isto é ainda mais perigoso no caso dos mais novos: corre-se o sério risco de cair em paternalismos e simplismos (ou ‘simpletonismos’) desnecessários. Sei que é quando não me esforço por ser espontâneo que o sou – espontâneo.⁴ Sei que é quando não me esforço por agradar que consigo, por vezes, agradar. Sei que é quando me esgano para falar com as crianças que consigo comunicar com as crianças.

³ Onde propõe, como solução para a fome na Irlanda, que se vendam as crianças menores para comer.

⁴ Paul Watzlawick disse-o melhor.

MANDRAKE

Levi Malho
Faculdade de Letras – Univ. Porto



Mandrake, o Mágico⁵

Arcanos da infância ⁶

“(...) O Gato, quando a viu, limitou-se a sorrir. (...)
 --- *Gatinho de Cheshire* --- começou, timidamente, pois não tinha certeza se ele gostaria de ser tratado assim. No entanto, o Gato apenas sorriu ainda mais.
 --- «*Parece-me que ele gostou*», pensou Alice, e resolveu continuar:
 --- *Poderias dizer-me, por favor, qual o caminho que devo tomar para sair daqui?*
 --- *Isso depende muito de para onde quiseres ir* --- respondeu o Gato.
 --- *Não me interessa muito para onde...* --- retorquiu Alice.
 --- *Então, não importa para onde vás* --- disse-lhe o Gato. (...)”.

Lewis Carroll, “*Alice no País das Maravilhas*”. ⁷

Agora que tenho o atrevimento de admitir que inicio a descida da “Montanha do Tempo”, sujeito às apneias da “Res Cogitans”, aqueles instantes em que não pensamos em nada e, felizmente, não caímos fulminados por um relâmpago, envolto na minha Cidade que percorro com ritmos recuperados de há meio século, dou-me a reconstituir com surpreendente esforço o tempo em que nem sequer se sabe que “coisa” é essa...

Esbaforido, transpirando e arfando, pião no bolso, encontro-o a recolher musgos para um presépio de Natal ou para uma cascata de S. João que, para

⁵ - O sonho e a infância, o imaginário, a indiferença entre o possível/impossível e também a beleza, moram na infância. Com 100 anos, o início da Banda Desenhada, tem quase o seu apogeu com o famoso “*Little Nemo in Slumberland*”, publicado em Julho de 1908, por **Winsor McCay**. Às vezes, a perfeição radica de imediato nas “origens”. A imagem foi transcrita de “*The Comic Strip Library*”, cujo endereço WEB é <http://www.comicstriplibrary.org/display.php?id=483>

⁶ - Tenho consciência que é útil e razoável considerar uma grande variação de “imagem” sobre a infância/juventude, pois estas dependem de condições civilizacionais e culturais, para além de circunstancialismos económicos ou outros. Nascer há 600 anos em Florença ou há um mês numa casa junto ao lago em Savonlinna, na Finlândia, escolher um campo de refugiados no Ruanda ou uma barça-casa nos canais de Amsterdam, é susceptível de tudo alterar quanto ao hipotético Futuro.

Mas não é só a Geografia e a História que contam! É também a concepção filosófica sob a natureza do “fundo arcaico” do *Homo Sapiens*. Existem inúmeras possibilidades, para além da imagem “terna” do *bom selvagem* de Rousseau e infância/juventude não são desprovidas de violências e crueldades inquietantes.

A propósito, relembro um dos marcos da Literatura do séc. XX, a obra editada em 1954, do Nobel Britânico (1983) William Golding, “*Lord of the Flies*” (“*O Senhor das Moscas*”), que concretiza uma leitura bem cruel do que pode acontecer nas relações humanas dum civilizadíssimo grupo de jovens que, por acidente, são abandonados à sobrevivência numa ilha.

⁷ - Lewis Carroll., “*Alice no País das Maravilhas*”, trad. do inglês por Ana Ribeiro, QuidNovi, Lisboa, 2008, p. 59.

a mais luminosa infância, a beleza está nas figuras que a mente põe a viajar e não no Santo ou Divindade superior que as patrocina!

Nem sei se me achava profundamente feliz, muito para lá da pobreza ou riqueza, pois nem sequer sabia que não éramos eternos e que a crueldade, o sofrimento por cá andam há milénios, coisas assim. Quer dizer, plenamente abençoado pela benevolência que divindades ocultas sempre concedem em ilimitada dose a todos os que, vindos da Noite e do Nada, acabam de abrir os olhos à luz.

E é esse o meu primeiro espanto neste instante. Reconhecer, após tantos anos, que a Roda da Fortuna, quando se lança ao caminho, concede-nos vários “favores” que, por nem neles então pensarmos, consideramos banais e pronto, nada a dizer.

O primeiro de todos é a capacidade de nos situarmos no “Instante”, no aqui e agora, sem demasiado Passado e ausentes da “pré-ocupação” do Futuro. E o Instante é quase tão paradoxal como a Eternidade, local onde tudo se anula, zero e infinito se confundem. Cada vez mais me convenço que a crescente sensação, por aí tão vulgarizada, de o Tempo “passar depressa”, resulta da lastimável lamúria de o não aproveitarmos, ou pensarmos demasiado nele, o que vem a dar quase ao mesmo.

Cronos, deus arcaico e violento, feixe de paixões e turbulências abissais, devorador dos seus filhos, farto de tantos queixumes dos mortais, retalia, dizendo:

— *Ah! Então “passo” depressa! Muito bem. Assim sendo, não estou aqui a fazer nada e vou-me embora de vez...*

Bem sei que o arquipélago da infância e as águas que o rodeiam são o grande lago onde voga uma profunda “acronia”, entendendo o neologismo como “indiferença ao Tempo”, o que me leva a achar peculiar e típica dos “crescidos” a clássica representação do “Ano Velho” como um alquebrado ancião sobre o qual cintila a foice dum dos Cavaleiros do Apocalipse, enquanto ao lado espreita, entre berços e linhos, o olhar puro e limpo de todos os recomeços.

Isto penso quando evoco a capa de “*A Sombra do Vento*”, o inesquecível romance do Catalão Carlos Ruiz Zafón, onde um miúdo de calções corta as névoas imóveis numa hora insólita, de mão dada com o melhor da humanidade.

Confesso que quase sinto essa madrugada e deixo-me levar pelo Porto, cidade minha, então varrida por grandes silêncios na manhã, candeeiros de esmalte que tremeluzem na fronteira das trevas, depois raros eléctricos, primeiros pregões a ecoar nos granitos, calor de fogões a lenha, chaminés que deitavam fumo a sério, enorme caleidoscópio que compunha pessoas, gatos, cães, insectos, legião de bicharada que ia dos burros que puxavam carroças de leites, azeites e óleos, ou coisa que o valha, até ao Jardim Zoológico ao domicílio que periodicamente atravessava a Cidade pela mão e, sobretudo, pela cabeça de estátuas vivas de Henry Moore, aquelas mulheres com roupas semi ltuosas, protegidas por aventais coloridos, grande cesta coberta com uma cúpula de rede, onde cacarejavam galinhas, esperneavam perús, grasnavam patos, saltitavam coelhos, no espaço de conforto correspondente à actual felicidade que nos prometem os nebulosos anúncios de “lofts” em promoção, com vista privilegiada para o Inferno.

Sei que depois, ou antes, era alta a Primavera, talvez Maio. Tempo dos grilos, da habilidade em os convencer com pequenas palhas e outros apelos a abandonarem pequenos orifícios sob um tufo de ervas, guardá-los de imediato numa caixa de fósforos das grandes, alimentando-os a folhas de alface de incerta proveniência, sob as ameaças do Mundo dos Adultos:

— *Quem trouxe o maldito grilo??? Toda a noite, nesta casa desgraçada, cri-cri-cri, cri-cri-cri, horas a fio!! Ou “o calas” ou vai pela porta fora. Vai o grilo e a seguir vais tu!!!...*

Reparo hoje, com espanto, que quase tudo o que fazia era grátis, permanente oferenda do Mundo, quase desconhecia o dinheiro, a riqueza era a rua, os vizinhos a não nos largarem de vista, terrível sistema de espionagem, a fazer-me acreditar que, mesmo após prolongada devassa dos horizontes, ficava sempre com a suspeita ou melhor, a certeza que, algures, sobre uma nuvem, num ramo de limoeiro, à sombra dum arbusto, era implacavelmente vigiado.

Com sorte, havia um livro que alguém tinha, uma história contada oralmente, títulos como aparições, “Branca de Neve”, “Três Porquinhos”, “Gato da Botas”, um caderno para colorir, toda a riqueza do mundo no bolso dos calções, dois berlindes de vidro, umas cápsulas de refrigerante “Buçaco”, um pedaço partido de tijolo com que se marcava o chão para os jogos.⁸

⁸ - Recupero aqui, quase com surpresa, o motivo que me levou a tomar nota dum texto poético, perdido na multidão dos transportes públicos e que cuidadosamente apontei no caderno que frequentemente me acompanha para emergências como essa! Tratava-se duma louável iniciativa que se abrigava em cartazes de manifesto bom gosto, colados no “Metro do Porto” (*Poemas no Metro* junto aos painéis cinzentos que se posicionam junto às portas de entrada/saída).

O texto profeticamente se adapta ao milagre de todas as infâncias, “*ars combinatoria*” que se repete pelos séculos dos séculos.

Provavelmente tudo isto não é nada assim. A verdade é colorir a nascente do Rio que somos e é bem certo que “*Past is a lost country!*”

Reparo agora, estupefacto. Do outro lado da rua onde me encontro, encostado à velha porta que dá para o quintal, se encontra, enferrusado, mas luminoso e sorridente, o Horácio ou, melhor ainda, como a Mãe o chamava, o “*Horacinho*”. Como é possível?

Mas não me é permitido duvidar, ouço claramente o seu grande riso, gestos ligeiros, voz entre o esganiçado e a promessa dum “galaró”.

--- *Então? Vamos ou não vamos brincar???*

— *E ainda esta tarde temos de montar guarda à casa abandonada e ir às ameixas, enquanto a mãe está na loja.*

Peço desculpa, mas tenho de ir! Já, já. Nada há de mais urgente.

Enquanto corro para a Liberdade, aqui vos confesso, por especial carinho, que enquanto o Diabo esfrega um olho, me transformei em Mandrake, o Mágico.

O Poema é da autoria de Lawrence Sail, nascido em Londres (1942) e intitula-se “*TIDAL*” e a tradução da versão portuguesa é de Ana Maria Chaves. Reproduzirei aqui as duas versões (inglês/português), tal qual as copiei na viagem entre as estações da “*Casa da Música*” e “*Pedro Hispano*”, onde saí. Espero que me seja perdoado, como simples Leitor, sem qualquer competência poética específica, declarar o quanto *me tocou* este texto.

TIDAL

The water slides back from the drowned river,
It's shivering cargo of vineyards, bridges
And cities bound for the sea's bitter mill ---
Then returns, blank with surface sun
Or darkly puckered, as primed for the Future
As any new hope, or an uplands Spring.

MARÉ

Esgueira-se a água do rio inundado,
Levando a sua carga tiritante de vinhedos, pontes
E cidades rumo ao vaivém triturante do mar ---
Mas logo volta, branca e espelhada de Sol,
Ou sulcada de sombras, tão pronta para o Futuro
Como a esperança ou uma nascente a brotar.

THE REPRESENTATION OF ANIMALS IN INDIGENOUS HAWAIIAN TALES

Lucía Aranda
University of Hawai'i

Long ago there were no islands here. The great sea rolled over this place. And a sacred bird flew over it—the great red fowl of the god Kane. In his beak he bore a calabash, and dropped it on the sea. It broke, and the pieces became islands.
– Hawaiian legend

The presence of nature in Hawai'i is so prevalent that it is not surprising that animals, along with other elements of nature such as the ocean (*kai*) or land (*'āina*), imagine the tales on the islands. Tales of animals, gods, heroic deeds, rituals or everyday events are told in cultures the world over, and Hawai'i is no different. However, while Hawai'i is politically part of the United States and therefore now partakes of the Euro-American tradition, its history grows from traditions rooted in the Pacific, namely Polynesia. The themes children have encountered in the tales of Hawai'i have been transmitted orally and revolve around the origin and formation of the islands, genealogy and the gods. Told and re-told through time, the rich collection of tales has reinforced the values, religion and history that have informed their culture for generations.

The Polynesian triangle, whose vertices are considered to be Hawai'i, New Zealand and Rapa Nui, is a vast region comprising of some 1,000 islands in the Pacific. Hawai'ian tales can be traced back directly to the Polynesians. In fact, many of the Hawai'ian tales, legends and myths share storylines, deities and even names with other Pacific islands, though they have become politically and culturally distinct. According to historians, the first settlers to make the 3,000-mile canoe voyage came from the Marquesas in the fourth or fifth centuries, and then in the mid-thirteenth century another group arrived from Tahiti. The tales of their ancestors were adapted to their surroundings and enriched with local variations (Craig 1989: viii).

As in other places, in Hawai'i, legends, myths and tales are frequently interchangeable terms. Myths are fictional stories that narrate how the world began, explain the world around us and validate social values; they include a

religious explanation and each culture presents their gods in their myths. Legends are told as if they were historical accounts concerned with particular people, places, events and times in history and the main characters are superheroes who can perform heroic deeds. Insofar as folktales and fairy tales are concerned, scholars and critics have tried unsuccessfully to distinguish between them as though they could be traced to their origins (Zipes 2001: 845). These two forms—folktales and fairy tales—are not set in a particular time or place more often than not involve some element of magic. In Hawai'i, the Western distinctions between one and the other do not fully explain the nature of the indigenous stories: stories of gods (*akua*) are *moolelo*, and *kaao* are fictional stories (Beckwith 1977: 5). Nevertheless, neither of these is exclusive.

The gods of Hawai'ian legends—mainly of nature—involve heroes and heroines (chiefs who visited) with extraordinary or supernatural powers, and who, as gods, are capable of changing their shape and form. Mysterious events frequently spur these transformations. Hawai'ian legends unite human and animal forms in ways similar to the centaurs of Roman mythology (Westervelt 2005: 56): there are dog men, bird men, rat men and hog men. As Zipes explains, hundreds of years ago, people all over the world believed in magic, although they were always able to distinguish between what was probable and improbable (2001: 849-50). Hawai'ian mythology itself recognizes a pre-human period (Beckwith 1977: 9).

Myths recount the origins of the world and so are considered sacred. In Hawai'i they are spiritual accounts that emanate from its land and people and that form the basis for the islands' animistic philosophy. There are a great number of gods and demigods in Hawai'ian mythology. *Ku* (male) and *Hina* (female) are the most ancestral and rule over the earth and mankind. *Kane* is the god of life, *Lono* the god of agriculture, and *Kanaloa* the god of the ocean. *Pele* rules the volcanoes. "The Hawai'ians worshipped nature gods and these gods entered to a greater or less extent into all the affairs of daily life, played a dominant part in legendary history, and furnished a rich imaginative background for the development of fictional narrative" (*idem*, 6).

Notwithstanding a rich oral heritage, what is considered Hawai'ian literature is fraught with confusion. According to Hawai'ians, for whom ancestry and genealogy are vital, Hawai'ians are only descendants of the Polynesians, the original inhabitants of the Hawai'i, and Hawai'ian literature is only literature by and about Hawai'ians. As in the case of the Native Americans, whose literature is also oral, Hawai'ian orature includes chants, songs and speech. These told stories, mythologies, genealogies and biographies were often accompanied by dance, such as the hula, which originated as a sacred ceremonial dance. Literacy in Hawai'ian literature made its way to the islands

with the arrival of the first missionaries and immigrants from Portugal, Spain, France, Italy and China around 1820, a significant event which coincided with King Kamehameha's death in 1819 and the elimination of the *kapu* (taboo) system. As the strict traditional religious and social laws of the *kapu* went out of order, a new order was ushered in. Orality was transformed forever.

The influence of foreigners, especially missionaries, on old Hawai'i was far-reaching. Hawai'i was colonized through language: missionaries learned Hawai'ian, systematized the alphabet and set up printing presses, accelerating the substitution of old values with new ones. Ben Adams explains, "There was perhaps never a more unlikely meeting of people than between the stern and fervent Yankee missionaries and the carefree Hawai'ians. Yet their impact on Hawaii was lasting and profound" (Adams 1959: 37). In the introduction to a re-edition of King Kalakaua's 1888 *The Legends and Myths of Hawaii*, Terence Barrow contends that Hawai'ian confidence was damaged irretrievably by four events: Captain Cook's arrival in 1778, the renunciation of the *kapu* system, the arrival of non-Hawai'ians in mid-nineteenth century and the overthrow of the monarchy by US economic interests in 1893 (Barrow 1976: 3-4). As Hawaii transitioned into its annexation in 1898, elements of the West and the East weaved their way onto the islands, and simultaneously, as the tales were put in writing, the nature of the tales began to be displaced—their reception, influence and significance forever altered. Christian and patriarchal elements, which entered European fairy tales as they were first being recorded between the twelfth and the fifteenth centuries (Zipes 2001: 847), made their way into the first written Hawai'ian narratives. This meant the substitution of Polynesian gods and beliefs with Christian ones, especially in stories with Biblical counterparts (the strong erotic sense in Hawai'ian culture, for example, was erased by Victorian overtones). Nevertheless, as "ongoing suppression of the Hawai'ian language and culture . . . became more overt" and acculturation became more widespread, the literature shows that there was resistance as well (Bacchilega, and Arista 2007: 161).

In the foreword to the anthology *Island Fire*, Houston comments on James Michener's preface to the 1961 *A Hawai'ian Reader* in which Michener applauds the editors for placing the Hawai'ian texts dealing with the folklore of the islands at the end because of their "alienating style" and beginning the anthology with literature from "the modern world, like that written by Captain Cook" (2002: ix). In Houston's opinion, what has significantly changed since the 1960s is the perception that indigenous Hawai'i was unimportant. The representation of Hawai'i has been adapted in contemporary narratives to "produce a legendary Hawaii primarily for non-Hawai'ian readers and audiences" in part because of the dilemma between orality and literacy (Bacchilega 2006: 1). As a handful of schools tackle language revitalization, it is

apparent that there are not enough commercially available native materials from the perspective of Hawaiians, as those from the perspective of non-indigenous people reflect points of view which can misuse or mistranslate cultural values (Wilson and Kamana 2001: 152).

Until the second half of the twentieth century, most written Hawaiian literature was in Hawaiian and tended to incorporate the oral elements at the core of its culture: *oli* (chants), *mo'okuauhau* (genealogies), *olelo no'eau* (proverbs and sayings) and *koana* (hidden or underlying meanings). The themes remained Hawaiian, not yet of the colonizer. However, the impact of the colonizer brought forth a linguistic and literary disruption: English and Pidgin, or more correctly Hawai'i Creole English—a mixture of English and the languages of the immigrants that developed on the plantations—created a shift in the literature and replaced Hawaiian as the main language of discourse. Today, although some literature is still written in Pidgin, most is in English, the literature's oral nature having been displaced. Views of what is or is not Hawaiian literature include questions of genre (oral versus written literature), language (Hawaiian, English and/or Pidgin) and blood (Hawaiian or "local"). For Haunani-Kay Trask, "a celebration of Pidgin English becomes a gloss for the absence of authentic sounds and authentic voices" (Trask 1999: 170). James Clifford expresses similar concerns; he contends it is necessary to "transcend colonial disruptions," given that "old myths and genealogies change, connect, and reach out, but always in relation to an enduring spatial nexus. This is the indigenous *longue durée*, the pre-colonial space and time that tends to be lost in postcolonial projections" (Clifford 2001: 482).

The isolation of Hawai'i and its dependence on its own resources explain the centrality of animals in Hawaiian lore. It is assumed that the first Polynesians to the islands would have found some sixty-seven varieties of endemic birds, of which approximately one third are believed to have become extinct. On this first journey, the Polynesians brought with them dogs, pigs and stowaway rats; these joined the only two mammals to have arrived before: the hoary bat and the monk seal. Not surprisingly, sea animals figure most prominently in the tales.

The legends are "complex, oral narratives that consisted of priestly chants, lengthy legends of gods and heroes, and love lyrics known to chiefs and commoners alike" (Craig 1989: xvii). According to Robert D. Craig, when read as texts, these oral compositions seem quite tedious; some are extremely long, and can take several sittings to recite. Since Captain Cook's arrival to the Hawaiian Islands in 1778, a number of other men and women have been collecting the myths of the islands' people. One of the first was Samuel Kamakau, whose stories appeared in Hawaiian newspapers between 1866 and

1871. In 1920 the Bishop Museum published what is considered one of the most extensive collections of Hawai'ian legends: the *Fornander Collection of Hawai'ian Antiquities and Folklore* collected by the Swede Abraham Fornander; Thomas G. Thrum published *Hawai'ian Folk Tales* in 1907 and *More Hawai'ian Folk Tales* in 1923. Also worth mentioning are William Westervelt, whose four volumes of legends have recently been collected into the volume *Myths and Legends of Hawaii*, and Martha Warren Beckwith's superb *Hawai'ian Mythology* (*idem*, xxvi).

Hawai'ians had many gods and a significant number took on the forms of animals. As in most traditional tales around the world, for the most part the gods triumphed and punished their enemies (Kawaharada 2000: 218). Essential to Hawai'ian language and its lore is the use of a metaphorical and symbolic language, full of symbolism and allusion, as well as a prevalent "pairing of opposites" (Beckwith 1977: 7), such as night and day or male and female.

Following is an account of the main animals in the indigenous tales of Hawai'i and a brief narrative describing some of the forms they take and the names by which they are known. Gods and demigods realized a great many forms so there are many versions (good and evil) of each animal depending on place and story.

Sharks: Sharks, of which there are some forty species living in and about the Hawai'ian waters, are a powerful presence in the island legends, as they are in Greek mythology. There are a significant number of legends told of sharks in Hawai'i. Two recurring themes are man-shark transformations and shark attacks occurring immediately after a warning by a shark. There are ancestral sharks (Kuhaimoana—the largest and most celebrated—Kanehunamoku, Kauhuhu, Kamohoali'i and Kaneikokala) and specific localized sharks (Kawelomahamahaia of Kaua'i; Pauwalu of Wailua, Maui; Nenewe of Waipio on Hawai'i; Kaaipo'o of Kapaahu in Puna, Hawai'i; Manonihokahi at La'ie, O'ahu; and Kamaikaahui of Maui (*idem*, 53).

Some of the sharks are good: Kamaika'ahui, husband of Pele, the volcano goddess, part shark, warns people going into the ocean, while others, such as 'Aikanaka, a man-eating shark, are evil. Kamohoalii was the King-shark and Nanaue the son he had with the human Kalei. It is told that Nanaue, who was capable of taking the shape of man or animal, had an unhealthy affection for mankind. Only when the young demigod Unauna had the help of the people of Molokai would they be rid of him.

Lizards: The *mo'o* already appears in the creation legends. It is considered a sacred animal and a guardian spirit ranking just behind the shark. The *mo'o* is a

large reptile, a dragon-like monster found in ponds and damp woodlands, with variations found all over Polynesia. The *mo'o* goddesses bring fish and prosperity, although not all are female or friendly. For example, Kalaimanu'u is the goddess to whom bodies were dedicated to become *aumakua*, deified ancestors or ancestral guardians. A number of versions of Kalamainu'u either have her attempting to eat her surf-loving husband Puna or luring away other women's husbands.

Today's gecko, a much smaller version of the large *mo'o*, believed to bring good luck to households across the islands, seems to have arrived only around World War II (Scott 1991: 120).

Owls: The *pueo*, as he is known in Hawai'ian, is believed to be able to bring souls back to life and also protect the remaining family. Like sharks and turtles, owls are manifestations of the *aumakua*.

Hogs/Pigs: A prominent deity in Hawai'ian mythology is Kamapua'a, the hog god who, as half-hog and half-man, garners great favor from the gods. Best known for his warlike nature and his romantic exploits, Kamapua'a's adventures include conflicts with his stepfather, chiefs and the god Lono on almost every island. Once *kapu* (forbidden) as food for women, women enjoyed them as pets and used the boar tusks for jewelry.

Whales: In spite of its size, there is notoriously little presence of this enormous animal in Hawai'ian tales. Some theorize that Hawai'i had enough food sources without the whale that, although the sperm whale did live in the surrounding Pacific, the huge humpback was only pushed there as it fled from hunters. However, the fact that the *ali'i* (royalty) wore carved whale teeth as pendants seems to contradict the former theories. Perhaps the whale was such a sacred creature that its stories were reserved exclusively for the *ali'i* and, having disappeared, the tales too have disappeared. The *kohola* (whale) is said to be a manifestation of Kanaloa, the god of the ocean.

Dogs: Dogs feature prominently in Hawai'ian legends, tales and even chants. Among the god-dogs are Puapualenalena, Ku'ilioloa, a man-dog with supernatural powers and a tail like that of a dog, and Pa'e, who could transform from a woman into a dragon-like lizard as well as a dog. Kaupe, the leader of a hairless class of people who specialized in wrestling and bone-breaking, also known as a cannibal, frequently turns into a giant dog to rob and kill travelers. The importance of this animal in Hawai'ian culture is attested to by the fact that the most frequent image to appear in the stone-carved petroglyphs are those of the dog.

Fish: There are around 680 species in the waters surrounding the Hawai'ian Islands. While Polynesians brought animals with them, the ones in the ocean were the ones to provide them with the most food (Kirch 1998: 3). Kuula, who had a human body and supernatural powers, is the deity ruling over the fish. Another fish-god is Kamapuaa, who having lost a fight against Pele, took on the thick skin of the hog into which he sometimes transformed in an attempt to withstand the boiling waters Pele had warmed. And because it is said that this fish grunts like a hog, it received the name of *humuhumunukunukuapuaa* (*nuku* meaning small snout). This is today's state fish.

Turtles: The recurrence of turtles in the tales and legends of Hawai'i should come as no surprise. According to one version, as Aiai overturns a rock on the sand it becomes a turtle. There are friendly turtles and monster ones as well. In one legend the hill Haupu is really the turtle Kahonunuimaeleka, the ancestor of all the turtles in Hawai'i.

Birds: Hawai'ian proverbs suggest that birds were useful in predicting the weather. In the legends of Hawai'i birds were sacred; not only were they messengers or attendants to the gods, but they also could speak. Cloaks and helmets adorned with feathers were the most prized possessions a chief could have, and because of their expense, only the *ali'i* could afford the beautiful pieces of clothing.

A number of other animals appear in the legends and tales of Hawai'i (for example, Kanaloa, the god of the sea, occasionally takes the form of the octopus and the squid). As English became the dominant language of discourse, new narratives geared themselves to a touristified Hawai'i and avoided the indigenous local. A look at the myths and legends of old Hawai'i, on the one hand, reminds us of the great repository of learning and entertainment to be found in the oral tales, and on the other hand, reminds us of the need to support Hawai'ian literature, both oral and written. The animals of these stories inform Hawai'i's history and its heritage and are a valuable source for understanding the intimate and respectful relationship Hawai'ians had and have with nature. Especially at a time in which the world is reevaluating its own relationship with nature, there is much to learn from the representation of animals in the indigenous tales of Hawai'i.

Works Cited

- ADAMS, Ben (1959). *Hawaii: the Aloha State*. Hill and Wang, Inc.
- BACCHILEGA, Cristina (2006). *Legendary Hawaii and the Politics of Place*, U of Pennsylvania P.
- BACCHILEGA, Cristina and Arista, Noelani (2007). "The Arabian Nights in the Kuokoa, a Nineteenth-Century Hawaiian Newspaper: Reflections on the Politics of Translation", in
- BARROW, Terence (1976). "Introduction", in King Kalakaua (1976). *The Legends and Myths of Hawaii. The Fables and Folk-Lore of a Strange People*, Vermont and Japan, Charles E. Tuttle Company, pp. 3-6.
- BECKWITH, Martha Warren (1977). *Hawaiian Mythology*, U of Hawaii P.
- CLIFFORD, James (2001). "Indigenous Articulations", *The Contemporary Pacific* 13.2, pp. 468-490.
- CRAIG, Robert D. (1989). *Dictionary of Polynesian Mythology*, Connecticut, Greenwood Press.
- KAWAHARADA, Dennis (2000). "A Search for Ku-ula-kai", in Cynthia G. Franklin, Ruth Hsu and Suzanne Kosanke (eds.) (2000). *Navigating Islands and Continents: Conversations and Contestations in and around the Pacific*, U of Hawaii P, pp. 216-231.
- KIRCH, Patrick Vinton (1998). *Feathered Gods and Fishhooks: An Introduction to Hawaiian Archaeology and Prehistory*. U of Hawaii P.
- HOUSTON, James D. (2002). "Foreword", in Cheryl A. Harstad and James R. Harstad (eds.) (2002). *Fire Island. An Anthology of Literature from Hawai'i*, U of Hawaii P, pp. ix-xi.
- MARZOLPH, Ulrich (ed.) (2007). *The Arabian Nights in Transnational Perspective*, Detroit, Michigan, Wayne State University, pp. 157-182.
- SCOTT, Susan (1991). *Plants and Animals of Hawaii*, Honolulu, Bess Press.
- Trask, Haunani-Kay (1999), "Writing in Captivity: Poetry in a Time of Decolonization",

VILSONI, Hereniko and Rob Wilson (eds.) (1999). *Inside Out*. Oxford: Rowman and Littlefield Publishers, pp. 17-26.

WESTERVELT, William (2005). *Myths and Legends of Hawaii*, Honolulu, Mutual Publishing.

WILSON, William H. and Kamana, Kauanoë (2001). ““*Mai Loko Mai O Ka ‘īni: Proceeding from a Dream*”: The ‘Aha Punana Leo Connection in Hawaiian Language Revitalization,” in Leanne Hinton and Ken Hale (eds.) (2001), *The Green Book of Language Revitalization in Practice*, Emerald Group Publishing, pp. 147-179.

ZIPES, Jack (2001). “Cross-Cultural Connections and the Contamination of the Classical Fairy Tale,” in Jack Zipes (ed.) (2001). *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, New York, WW Norton & Co., pp. 845-868.

FOR WHOM THE (TINKER)BELL TOLLS: THE CONSTRUCTION OF LOVE AND POSSESSION IN *PETER PAN*

Avelino Rego Freire
Univ. Coruña

Scotland is a country with a rich and varied history, a land of strikingly beautiful scenery inhabited by people who are proud of their traditions and heritage. Thus, Scotland's folklore has passed from generation to generation. When the Scots emigrated from Ireland, they brought with them a rich blend of belief and tradition based on Celtic pagan myth and Christianity. That is why Scotland abounds in stories and legends of magical sea folk, changeling legends about fairies stealing or possessing the bodies of babies, and tales of shape-shifting witches, ghosts, and family curses, not to mention their famous lake monster (Ormond 1987).

James Mathew Barrie is one of the most representative Scottish authors. Through his plays he reflects his personal and ironic way of seeing life. He chooses to deal with his view of Scottish society and its cultural heritage. *Peter Pan*⁹, which remains Barrie's masterpiece, both draws on and parodies his society and its traditions. *Peter Pan* is the culmination of the author's long process of literary creation. Barrie transforms his initial play—*Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up* (1904)—into a fairy tale—*Peter Pan and Wendy* (1911)—and achieves a great success, as he manages to reach a wider audience, especially children. In both works, Barrie plays with reality and fantasy; the author introduces not only real characters, but also imaginary ones, like mermaids or fairies who are present in Scottish folklore.

Fairies feature greatly in Scottish folklore, and there are many beliefs and stories that speak of these beings. They are considered a variety of supernatural beings endowed with the powers of magic and enchantment. Nowadays, a common conception of fairies, especially in children's fairy tales, rests largely upon their depiction in old folklore tradition, where, despite their alluring semblance, they are generally described as serious and sinister. There

⁹ The character of Peter Pan appeared by name in Barrie's adult novel *The Little White Bird* (1902). This was a first-person narrative about a wealthy bachelor clubman's attachment to a little boy, David. Taking this boy for walks in Kensington Gardens, the narrator tells him of Peter Pan, who can be found in the Gardens at night. The six chapters in which Peter appears were published later in 1906 in a book titled *Peter Pan in Kensington Gardens*. Barrie produced his play *Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up* in 1904 (Ormond 1987).

are many theories that speculate on the origins of fairies. They are considered to be anabaptized souls, fallen angels, nature spirits, diminutive human beings, and more (Sayce 1934). However, Barrie has a personal and much more poetic explanation of the origin of fairies; according to the author, “When the first baby laughed for the first time, its laugh broke into a thousand pieces, and they all went skipping about, and that was the beginning of faeries” (Barrie 1993: 33).

The belief in fairies seems to reach back in time, and it is traceable in both written and oral tradition. From ancient times, the presence of fairies in literature is very common, and Barrie, following his ancestors and Scottish traditions, introduces the figure of Tinker Bell. She is Barrie’s fairy in *Peter Pan*, the jealous pixie¹⁰ who glows brightest for this character. Her voice sings like a tinkling bell, and a sprinkle of her pixie dust can make people fly. In the play, the writer describes Tinker Bell as “a jug [that] lights up [and] flashes hither and thither” (Barrie 1942: 514-15). However, in the fairy tale, Tinker Bell is humanized, and she is depicted in Barrie’s words as “a girl called Tinker Bell exquisitely gowned in a skeleton leaf, cut low and square, through which her figure could be seen to the best advantage. She was slightly inclined to embonpoint” (1993: 27). Tink’s behaviour and nature are well defined in both texts. In Peter’s words, Tinker Bell is portrayed as “not very polite. ... She is my fairy ... She is a common fairy,... She is called Tinker Bell because she mends the pots and kettles” (Barrie 1993: 34).

She might be a common fairy, but her name—Tinker Bell—is rather peculiar. It is a play on words, as it makes reference to the person who travels, repairing pans or other metal containers, for instance a “bell,” the second word of this character’s name. In the fantastic world that shapes the story of *Peter Pan*, the word “bell” characterizes Tinker’s fairy language; her voice comes as a tinkle of bells, a language that Peter understands and speaks. But at the same time, the immediate connection with the cultural point of reference introduces an interesting layer of meaning that brings forward an unexpected trait in the character of Tinker Bell. Her name is thus associated with a male figure, as the task of repairing things was considered a man’s job at the time the text was written. As a matter of fact, the tinker person, who travelled from place to place, was always a man. In this way, Barrie hints at a visible masculinisation of the figure of Tink, who repairs the pots and kettles in the story.

Tinker Bell, as Peter’s fairy, is always near him, and she follows him everywhere he goes. She is in love with Peter and believes that she has to

¹⁰ Micha F. Lindemans provides the following definition for Pixie: “In folklore, pixies (or piskies) are little people believed to live on the downs and moors of Cornwall, England. According to one myth, pixies were originally Druids who resisted Christianity, and the more they resisted the smaller they grew. Yet another myth tells of a race of people who were not good enough for heaven, nor bad enough for hell and were doomed to wander the earth forever” (1997).

compete with Never Land's other adoring females (Princess Tiger Lilly and the mermaids), as well as with Wendy, a creature from the real world. Tink would lay down her life for Peter, even after realizing he is too busy playing Wendy's hero to care. This elicits Tink's hatred toward Wendy, of whom she is highly jealous. As Jerome Neu points out:

...jealousy is over what one possesses (or has possessed) and fears to lose and in jealousy there is always a rival, believed or imagined, but the focus of concern is the valued object. Jealousy requires that the other [...] be seen as a genuine rival for the [valued person]: their [his/her] gain is one's loss. Thus at the center of jealousy is insecurity, fear of loss, specifically fear of alienation of affections. (1980: 433)

In this thread of thought Tink sees Wendy as her enemy because she believes that Wendy will get Peter's love. Wendy embodies the nineteenth-century woman, who was defined by her adherence to submission to and resistance of sexuality. She is portrayed as a woman who only worries about how to be a good and perfect wife. Therefore, following Neu's statement, Wendy is Tinker's rival, and the fact that Wendy gives special attention to Peter provokes in Tinker a repulsive emotion, an emotion that mirrors the traditional concept of possession of the beloved object (Peter). At first sight Tinker's attitude in the text seems to be in tune with the patriarchal conception of love, following the standard plot pattern of Victorian times.

Tink considers herself Peter's fairy, and thus, she believes that she is his partner for life because she understands Peter's behaviour. However, Tink does not accept Peter's admiration for Wendy and, following her jealous instinct, will do whatever she can to separate Wendy from Peter. Her behaviour is dominated by jealousy, despite the fact that Tink knows that Peter does not love her. Perhaps Leila Tov-Ruach explains the complexity of a love triangle such as the one comprised of Tinker Bell, Peter and Wendy:

One need not be in a real relation to feel jealousy; one need never have had, [sic] what one takes oneself to have lost. ... A figure who plays an objective role in one's life can be fantasied as providing a forming [i.e., special] attention. The person can be real, and the effect real, but the forming attention only fantasied. The person can then be jolted by jealousy, and even jealous vertigo at the feared loss of something that, although it never existed, did indeed form some aspect of their [sic] sense of themselves [sic, here and in what follows]. If a person has neither had, nor imagined themselves to have had what they feel as a deprivation, their condition is one of longing rather than jealousy. (1980: 473-474)

The fact that Tink feels deprived from Peter makes Tinker Bell hate Wendy "with the fierce hatred of a very woman" (Barrie 1993: 53), and she does

not accept to be under any obligation to her. Tinker fears the loss of Peter's attention; she constantly wishes to receive more attention and thinks about ways to eliminate Wendy. She even lies to the Lost Boys, telling them that Peter wants them to shoot a bird, "the Wendy." Fortunately, Wendy does not die, which makes Tink furious. But this fact provokes a disagreement between Peter and Tinker, and she ends up crying. In the play version, Barrie shows this argument in the following terms:

PETER. Then listen, Tink, I am your friend no more. (*There is a note of acerbity in Tink's reply; it means 'Who wants you?'*) Begone from me for ever. (*Now it is a very wet tinkle.*)

CURLY. She is crying.

TOOTLES. She says she is your fairy.

PETER. (*Who knows they are not worth worrying about.*) Oh well, not for ever, but for a whole week.

(*TINK goes off sulking, no doubt with the intention of giving all her friends an entirely false impression of WENDY'S appearance.*)

(1942: 532-33)

Tinker Bell withstands Peter's rejections, sees how Peter worries and goes back to her, even if she does not agree with his decisions. But in spite of the initial acceptance of Peter's attitude, when Tinker gets angry with Peter she shows a childish behaviour; she ends up insulting him in order to gain his attention. But Peter follows her game and behaves like a child, as well, which leads to several childish confrontations.

Tinker Bell is the sensuous, free spirit who is liberated from all moral responsibility; however, as a woman in love, she follows her strong and ineffable feelings of attraction toward and affection for Peter. And it is at this point that Tink's love is conveyed as powerful, but ambiguously compliant with a possibly essentialist interpretation of her ultimate sacrifice. Embodying the figure of the "self-immolator," she proves to have transformed her behaviour, from a clearly independent mood at the beginning of the story to an apparently subdued disposition to decide Peter's fate and disappear under his central position in the storyline. The ambivalence intrinsic to Tinker's offering is revealed as the natural outcome of an intense confrontation of extreme feelings that surge up simultaneously in an inescapable and pervading opposition, doomed to end tragically when they are not allowed to be brought to light. Held back in silence, these feelings can only carry the characters to the limits of their existence. In a sense, the author merely is reflecting a passionate awareness of the universal contradictions related to the narrative theme of love in Victorian times. What can be striking to the implied readers of this fairy tale is precisely the necessary acceptance of these conflicting, yet interrelated, forces that transcend genre boundaries to compel even young readers to face the

inevitable projection of tragedy onto the fantasy world. As Marsh argues, Tinker Bell's reaction might respond to "the force of physical attraction, the possibility of so strong a wish to feel the emotion of love that this is mistaken for love itself, the fear of committing oneself too far, and the need to commit oneself completely. The balance which is striven for is an understanding of all these forces, not a denial of any of them". (1976: 334-335).

Tinker Bell gives her life for Peter, not only out of love but also out of friendship and loyalty, as he becomes a pivotal energy in Tink's life. But her sacrifice should not be regarded as a predictable renunciation coming out of the oppressive dictates in the context of the patriarchal society that witnessed the publication of this story. Rather, Tink's attitude reinforces her freedom to choose and to be in control of her actions.

When Tinker Bell, in an act of love, offers her life, Barrie shows that love is not only happiness and joy, but also sacrifice for the ones we love. Tink tells Peter that Captain Hook has poisoned Peter's medicine; however, an arrogant and proud Peter does not believe her, prompting Tinker Bell finally to drink it: "Tink got between his lips and the draught, and drained it to the dregs" (1993: 131). This disobedience provokes Peter's fury, which changes when he sees that Tink is really sick. Peter Pan finds out he has been saved by his fairy. Thus, his grateful feelings about Tinker Bell emerge:

'O Tink, did you drink it to save me?'

'Yes.'

'But why, Tink?'

Her wings would scarcely carry her now, but in reply she alighted on his shoulder and gave his chin a loving bite. She whispered in his ear 'You silly ass'; and then, tottering to her chamber, lay down on the bed. (1993: 131)

When Barrie writes the scene in which Tinker dies out of love for Peter, he ennobles Tink's character before the readers' eyes, and this ennoblement is accentuated by Peter's preoccupation with and Barrie's description of Tink's process of agony in the fairy tale:

He [Peter] knelt near her in distress. Every moment her light was growing fainter; and he knew that if it went out she would be no more. She liked his tears so much that she put out her beautiful finger and let them run over it.

Her voice was so low that at first he could not make out what she said. Then he made it out. She was saying that she thought she could get well again if children believed in fairies. (1993: 131-32)

In Victorian times, to die as a love's martyr was a romantic concept that arose from a patriarchal culture, in which women had to show reverence,

affection and duty to men. women, such as Wendy, were assumed to be weak and anxious to lean on and be dominated by strong men. This repression had been imposed by the patriarchal structure that constrained women to appear as subalterns. In Spivak's words, "both as object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant. If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow" (1999: 28). Thus, Victorian women tend to be analyzed as passive and weak creatures whose main values are "based on evangelical beliefs about the importance of the family, the constancy of marriage and woman's innate moral goodness" (Abrams 2001). Both Spivak and Abrams summarize Wendy's attitude toward patriarchal values such as motherhood, passivity and submission.

As it has been suggested earlier, Tinker Bell pertains to a fantastic world that does not fit exactly into the archetypal image of Victorian women. While women of the time are only represented as docile, obedient and an abnegated wives, Tinker Bell shows concern for her benefits and her welfare; that is, she realizes that despite the fact of being a female character in a patriarchal society, she can be considered as important as any man in that society. She refuses to play the role of a dutiful woman who simply lives to make the men in her family happy. She wants to be appreciated by other people and desires Peter's attention. Thus, when she dies for Peter, Tink does not act as a submissive woman; she is pushed by an impulse that embodies a mixture of loyalty, undying friendship and love.

While Tinker is dying and her light begins to fade, Peter Pan—in a desperate attempt—asks the children in the audience whether they believe in fairies; in case they do, they should clap their hands, so they would not let Tink die. The children in the audience help Peter by clapping their hands. However, in the fairy tale version Barrie adds extra suspense:

The clapping stopped suddenly; as if countless mothers had rushed to their nurseries to see what on earth was happening; but already Tink was saved. First her voice grew strong; then she popped out of bed; then she was flashing through the room more merry and impudent than ever. She never thought of thanking those who believed, but she would have liked to get at the ones who had hissed. (1993: 132)

Tinker Bell is resurrected by the wave of love and belief that pours onto the stage. It is the first time both in the play and in the fairy tale that Peter shows his sweet feelings, and the first time that he worries about Tink. In an analogous drive, Tinker Bell is comforted and gratified because her lover has saved her. After all, she is the only character who does not abandon Peter. In

the end, her conception of love moves from the physical attraction to the more idealistic qualities of friendship and loyalty, which perhaps highlight her fantastic reality by distancing her from the more ephemeral, mundane and treacherous nature that she exhibits at the beginning of the story. When Wendy, John, Michael and the Lost Boys go back to London, Tink travels with Peter to Never Land. The end of Tinker Bell is uncertain, because although Tink does not abandon Peter and remains close to him, Peter forgets her only a year later. Barrie shows, both in the play and the fairy tale, a Peter who does not remember his fairy when Wendy asks about her:

When she [Wendy] expressed a doubtful hope that Tinker Bell would be glad to see her he said, 'Who is Tinker Bell?'

'O Peter,' she said, shocked; but even when she explained he could not remember.

'There are such a lot of them,' he said. 'I expect she is no more.'

I expect he was right, for fairies don't live long, but they are so little that a short time seems a good while to them.

(1942: 168)

Barrie induces the reader to believe that Tinker is dead; nevertheless, he never asserts this belief and uses Peter's words ironically: "I expect she is no more." Readers may infer from these words the end of the fairy, whose self-sacrificing and virtuous conduct precipitate the displacement of Peter's primary role in the story. His outstanding selfishness becomes more visible in this final juxtaposition with Tinker's invisibility and suspected eternity, suggesting a final reflection on the moral charge of such stories initially written for children, in which the critique against the dubious condition of human nature tends to be opposed to the ethical values more easily represented in a fantastic background.

To sum up, Tinker Bell is Peter Pan's fiery and jealous fairy, who represents sensuality as a free spirit liberated from all moral responsibility, and who belongs to the supernatural world. She says what she thinks and does not worry too much about what others may think. The extremes in her personality are explained by the fact that a fairy's size prevents her from holding more than one feeling at a time. Because of her minuscule size, she can only hate or love, and therefore be either bad or good. Thus, when she is jealous of Wendy, Tink is regarded as a vengeful character because Wendy loses the attention and affection of Peter. This highlights her egocentric sensibility, which prompts her to reclaim Peter's care and devotion. Nevertheless, Tinker Bell also performs the function of an altruistic character; this occurs when Tinker Bell drinks from a poisoned cup to save Peter's life, sacrificing herself in the process. It is the only instance in both the play and the fairy tale when Tink shows her affection, friendliness, loyalty and—above all—love for Peter, without expecting any

empathetic response. She is moved by the impulse of her noblest and most disinterested feelings.

Both in *Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up* (1904) and *Peter Pan and Wendy* (1911) the ambiguous personality of Tinker Bell plays on the reader's expectations due to her mixture of opposing behaviours. This confrontation originates in the dual construction of love and possession in both texts. This duality, as reflected in the character of Tinker Bell, and the use of irony and paradox, allow the author to tempt Victorian and Edwardian women to transgress society's rules and conventions. Barrie seems to encourage children and adults to regard Tinker Bell as a new female character who is free and independent, and who does not reveal the prejudices and fears of Victorian and Edwardian societies in relation to the sexuality of women.

Works cited

ABRAMS, Lynn (August 2001). *Ideals of Womanhood in Victorian Britain*, [online], London, British Broadcasting Corporation, 12 February 2004: <http://www.bbc.co.uk/history/trail/victorian_britain/women_home/ideals_womanhood_01.shtml>

BARRIE, James Mathew (1942). *Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up*, in A.E. Wilson (ed.) (1942). *The Plays of J.M. Barrie in One Volume*, London, Hodder and Stoughton, pp. 487-576.

----- (1993). *Peter Pan*. Hertfordshire, Wordsworth Classics.

LINDEMANS, Micha F. (March 1997). "Pixie" in Encyclopedia Mythica Online (ed.), *Encyclopedia Mythica* 2008. 14 Apr. 2008: <<http://www.pantheon.org/articles/p/pixie.html>>

MARSHARSH, Derick R.C. (1976). *Passion Lends them Power: A Study of Shakespeare's Love Tragedies*, Manchester, University Press.

NEU, Jerome (1980). "Jealous Thoughts" in Amelie Rorty, (ed.) (1980). *Explaining Emotions*, Berkeley, CA, University of California Press, pp. 425-463.

ORMOND, Leonee (1987). *J.M. Barrie: Scottish Writers*, Edinburgh: Scottish Academic P.

SAYCE, R. U. (June 1934). "The Origins and Development of the Belief in Fairies", *Folklore*, Vol. 45 No 2, pp. 99-143.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1999). "Can the Subaltern Speak?" Eds. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, (eds.) (1999). *The Post-Colonial Studies Reader*, London, Routledge, pp. 24-28.

TOV-RUACH, Leila (1980). "Jealousy, Attention and Loss" in Amelie Rorty, (ed.) (1980). *Explaining Emotions*, Berkeley, CA, University of California Press, pp. 463-486.

Book Reviews / Commentaries

Recensões / Comentários

O CÃO TRIANGULAR E A MORAL HEXAGONAL

(*O Cão Triangular*. Evelina Oliveira e Maria Leonor Barbosa Soares. Campo das Letras, Porto, 2008)

José Jorge Letria

Imagine-se um cão triangular que se encontra com um menino triangular e que ambos passam a partilhar a singularidade da sua diferença e também a cumplicidade que essa diferença gera e que os faz ficar mais próximos um do outro.

E este o eixo narrativo do enredo que serve de base ao livro “O Cão Triangular”, de Evelina Oliveira e Maria Leonor Barbosa Soares. Lê-se, de resto, na capa, que o livro é de ambas e que as ilustrações são de Evelina Oliveira, circunstância pouco comum neste tipo de obras, em que o território do texto está, em regra, a cargo do escritor e o da ilustração nas mãos do ilustrador.

O carácter “sui generis” mas verdadeiramente exemplar desta colaboração é explicado por Leonor num breve texto introdutório em que nos faz saber que tudo começou há uns 14 ou 15 anos com um conjunto de desenhos e pinturas de Evelina Oliveira que, depois, deram origem ao texto que agora podemos ler e que mais tarde se materializou nesta feliz edição da Campo das Letras.

Se sublinho o carácter “exemplar” desta colaboração é porque é muito raro ver livros para crianças nascerem deste tipo de estreita colaboração e diálogo criativo entre quem escreve e quem ilustra.

Em regra, o escritor envia o seu texto para o editor pie, uma vez aceite a proposta de edição, lhe sugere um ilustrador, em função da disponibilidade deste, da adequação do seu estilo a obra e também da margem de manobra orçamental de que quem edita dispõe.

Aqui, neste “O Cão Triangular”, há dois percursos criativos que se fundem num só e que dão origem a um livro de muita qualidade literária e plástica.

Como gosto muito de animais, repartindo equitativamente os meus afectos pelos cães e gatos que me povoam a casa, senti-me, logo que olhei para a capa do livro, atraído por esta criatura triangular que vive o tormento da sua diferença no meio de outros seres com formas consideradas comuns e normais.

Vivemos numa sociedade em que, por manifesto déficite de cidadania, as pessoas tendem a lidar mal com a diferença, seja ela de que natureza for, apesar de serem detectáveis, nos últimos anos, alguns sinais de saudável evolução das mentalidades.

Como se lê no texto, o pobre cão triangular via-se forçado a escapar ao tédio, aos humanos, aos cães e aos gatos, sentindo-se obrigado a “inventar todos os dias”, coisa que muitos de nós temos de fazer quando nos mingua a paciência para vivermos os dias que os outros nos tentam impor.

Deste modo, o Cão Triangular vai fazendo o seu caminho, até que encontra o Menino Triangular, cheirando “humano e a queijo”. Assistimos, então, a um momento mágico, que é aquele em que dois seres diferentes e cheios de afecto para partilhar se juntam para, somando as suas tristezas e vazios, tornarem as suas vidas mais suportáveis e até vocacionadas para a construção de um projecto de felicidade comum.

Esta é, nesse aspecto, uma história de proveito e exemplo, urna história de ternura e entendimento que plenamente se ajusta a realidade das comunidades urbanas onde se vive cada vez com mais pressa, com menos tolerância, com maior relativismo moral e sem tempo para a alegria de olhar e de descobrir.

O livro criado por Evelina Oliveira e Leonor Barbosa Soares constitui também um exemplo de pleno entendimento entre urna *escritora* e uma ilustradora - pintora, não havendo, ao longo das páginas da obra, qualquer sinal de desfaseamento ou de sobreposição de discursos. O que uma escreve, a outra reescreve plasticamente; o que uma ilustra pintando, a outra descreve com agilidade narrativa, com colorida imaginação e com a mais certa escolha de palavras e imagens verbais, introduzindo no discurso narrativo a exuberância da linguagem que os mais jovens falam.

Por tudo isto, *O Cão Triangular* é um livro harmonioso, apelativo e também pedagógico graças aos valores que veicula e tenta partilhar com os pequenos leitores.

Entendo ainda dever dizer que, numa época em que a proliferação de livros para os mais novos faz com que, muitas vezes, o gato vista a pele da lebre, confundindo-se quantidade com qualidade “só porque é o que está a dar”, este livro mostra que escrever e ilustrar para os mais novos é um acto que exige grande seriedade, criatividade, bom gosto e sentido pedagógico, pois, como um dia lembrou Cecília Meireles, “escrever para os mais pequenos e o mesmo que escrever para Os adultos, só que melhor”.

Quando os dois triângulos, o do cão e o do menino, se sornam, estamos perante um feliz hexágono de afecto, cumplicidade e partilha que faz deste livro uma escolha certa para oferecer num Natal de incertezas e múltiplas conflitualidades latentes ou expressas. O pardaleco amarelo e hexagonal que aparece na história perto do fim é o símbolo perfeito da viabilidade dessa soma. Depende apenas de nós sermos ou não capazes de a tornar possível. Se os seres humanos fossem capazes de unir os triângulos das suas diferenças, nasceria, pela certa, uma nova geometria do entendimento e da paz e, com ela, a harmonia de que todos precisamos para manter este mundo humano e habitável. Resta saber até quando. De uma coisa estou absolutamente certo: livros como este podem e devem dar uma excelente ajuda.

*Contos
para crianças*

*Stories for
Children*

História do Sábio Fechado na sua Biblioteca

Manuel António Pina

Ilustrações de Guilherme Castro

NARRADOR – Era uma vez um velho Sábio que tinha lido todos os livros e sabia tudo. Nada do que existia, e mesmo do que não existia, tinha para si segredos. Sabia quantas estrelas há no céu e quantos dias tem o mundo. Conversava com os animais e com as plantas e conhecia o passado, o presente e o futuro. Até sabia que um dia, hoje, a esta hora... *(Para o público, interrompendo a narração:)* Quantas horas são?

Os espectadores dizem-lhe que horas são. O Narrador consulta também o seu relógio.



NARRADOR – Deixem lá, são as horas que forem... Dizia eu que o Sábio até sabia que um dia, hoje, a esta hora (sejam lá que horas forem), eu estaria aqui a contar-vos esta história.

Como sabia todas as coisas e não tinha nada de novo para saber e conhecer, a sua vida era muito triste e desinteressante. Era uma vida sem espanto, onde nada de novo e surpreendente acontecia e todos os dias eram iguais a todos os dias. Mesmo coisas tão estranhas e misteriosas, como, por exemplo, os cortinados do quarto agitando-se, à noite, ou os móveis rangendo como se falassem uns com os outros, não tinham para ele qualquer mistério.

Às vezes apetecia ao Sábio não saber qualquer coisa, poder perguntar a alguém qualquer coisa que não soubesse. Por exemplo, poder perguntar as horas; ou “Que dia é hoje?”; ou “Tem passado bem?” a alguém. Mas vivia fechado na sua Biblioteca e não tinha ninguém a quem perguntar nada. E, mesmo se tivesse, mal acabava de pensar numa pergunta, já sabia a resposta antes que lhe respondessem.

Até que, um dia, bateu à porta da Biblioteca um Estrangeiro. O Sábio abriu-lhe a porta e o Estrangeiro disse:

ESTRANGEIRO – Venho buscar-te.

SÁBIO – Eu sei. És a Morte.

ESTRANGEIRO – Não sou nada a Morte, sou um Estrangeiro.

SÁBIO – Eu sei tudo, e sei que és a Morte.

ESTRANGEIRO – Enganas-te. Venho da parte do Imperador que quer falar contigo porque está a morrer e ouviu dizer que só tu sabes como são os lugares para onde se vai quando se morre.

SÁBIO – Não me iludes, Morte. Vieste buscar-me para me levar ao Reino das Sombras e não ao Palácio do Imperador.

ESTRANGEIRO – Se não acreditas em mim, vou-me embora.

O Mensageiro sai. O Narrador tira a máscara e, sob ela, revela-se a máscara da Morte.

NARRADOR – A Morte ficou zangadíssima por ter sido reconhecida, pois tinha tido um trabalho a disfarçar-se de Estrangeiro. Mas, como a Morte é muito

teimosa, passados alguns dias, disfarçou-se de novo e voltou a bater à porta da Biblioteca.

O Narrador coloca uma máscara de Palhaço sobre a máscara da Morte e bate à porta da Biblioteca.



PALHAÇO – Venho buscar-te.

SÁBIO – Eu sei. És outra vez a Morte.

PALHAÇO – Estás enganado, venho buscar-te para te levar a uma festa. A cidade tem muito orgulho em ter um homem tão sábio e tão ilustre entre os seus habitantes e o Governador decidiu organizar uma grande festa em tua honra.

SÁBIO – Não, Morte, não me enganas Eu sei que vieste buscar-me para me levar ao Reino das Sombras e não à Festa do Governador.

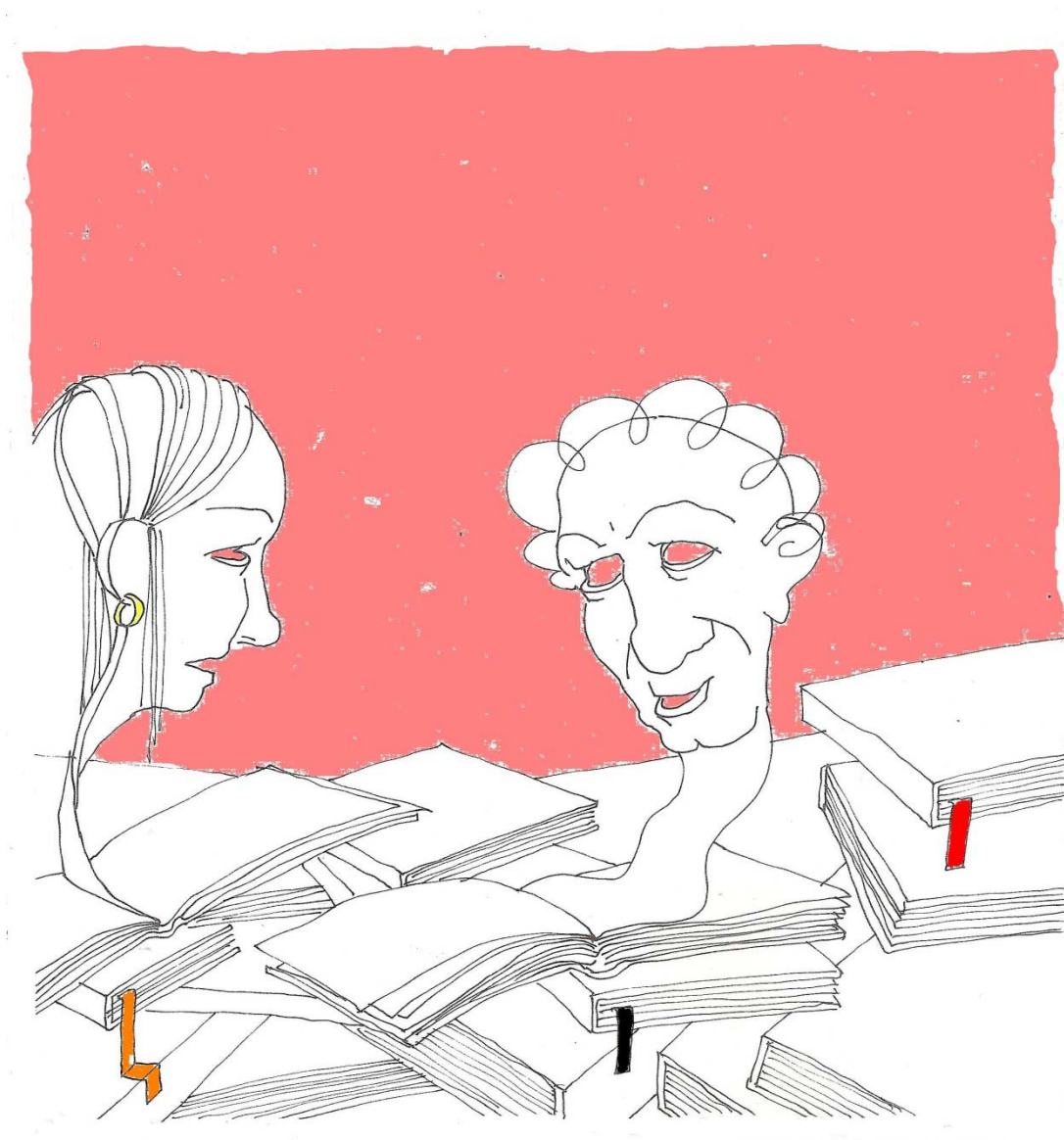
PALHAÇO – Se não acreditas em mim, vou-me embora. Mas o Governador vai ficar muito aborrecido com a tua recusa...

O Narrador tira a máscara de Palhaço e fica de novo com a da Morte posta.

NARRADOR – A Morte estava cada vez mais zangada, porque estava escrito algures (no sítio onde essas coisas estão escritas) que o Sábio deveria morrer sem reconhecer a Morte e sem saber que morria.

Por isso, alguns meses depois, voltou a aparecer-lhe, desta vez disfarçada de uma linda Rapariga.

A Morte põe a máscara de Rapariga e bate à porta da Biblioteca.



RAPARIGA – Venho pedir-te em casamento. Vem comigo, os convidados já chegaram, a boda já está servida...

SÁBIO – Aceito o teu noivado, Morte, e irei contigo.

RAPARIGA – Enganas-te. Eu não sou a Morte, sou aquela que há muitos anos amaste, lembras-te?

SÁBIO – Sim. Como poderia esquecer-me de ti? Há quanto tempo te esperava, Morte!

RAPARIGA – Também eu, durante todos estes anos não te esqueci. Por isso venho agora buscar-te para te levar comigo e sermos felizes para sempre.

SÁBIO – Não, Morte. Eu sei tudo e sei que, sob essa máscara, se esconde o rosto da Morte. Vens buscar-me porque queres levar-me contigo para o Reino das Sombras. E eu irei contigo de bom grado porque já aprendi tudo o que há para aprender e a vida, para mim, já não tem interesse algum.

RAPARIGA (*Tristemente*) – Vejo que esqueceste de mim. E que estás tão velho que confundes o Amor e a Morte.

NARRADOR (*Tirando a máscara de Rapariga e, sob ela, tirando também a da Morte, e atirando com ambas ao chão*) – A Morte ficou muito contrariada por ter sido de novo descoberta e, por isso, não poder levar consigo o Sábio. Mas, como tem muito tempo, continuou durante muitos e muitos anos a tentar apanhá-lo desprevenido. Ele, porém, reconhecia-a sempre, apesar de a Morte ser muito imaginosa e de usar muitos disfarces.

Ora, ao fim de tantos anos de vida, a verdade é que o Sábio estava cansado de viver. Ainda por cima uma vida tão triste e tão aborrecida, sem nada dela que não soubesse, fechado na Biblioteca rodeado de livros que já lera mil vezes. Como sabia tudo, sabia que só poderia morrer se não reconhecesse a Morte quando ela chegasse, mas sabia também que a reconheceria de todas as vezes que ela lhe batesse à porta.

SÁBIO – Ai de mim! Estou tão velho e tão cansado! Li todos os livros do Mundo, aprendi todas as coisas que é possível aprender, conheço todos os mistérios da vida e da morte. Mas tudo o que sei é inútil e silencioso, sem amigos e sem ninguém com quem conversar, porque as pessoas têm medo de mim e não se aproximam, temendo que eu conheça os seus segredos e não

podendo suportar isso. Até morrer me está vedado, porque nem mesmo a Morte, com os seus mil disfarces, me pode surpreender!

Ai de mim, ao fim de tantos anos e de tantos livros, que posso ainda desejar se não a Morte? Oh, quanto gostaria de a conhecer por fim! Mas vivo enclausurado, sou prisioneiro do que sei e do que aprendi. O meu corpo está seco e gasto como um velho pergaminho, o meu coração não se alvoroça nem bate mais depressa com coisas inesperadas e novas, porque para mim nada é novo e tudo se repete. Cada um dos meus dias é igual ao outro dia, cada hora igual à hora anterior. Como eu gostaria de sair da minha Biblioteca, mas, para isso, teria que sair de mim, porque eu próprio sou a Biblioteca. Como ela, não estou vivo nem estou morto, estou fechado dentro de mim como num labirinto ou como se fosse um livro antigo escrito numa língua desconhecida, que ninguém, nem mesmo a Morte, é capaz de ler.

NARRADOR – Então o Sábio, como a Morte não podia alcançá-lo, e porque estava cansado de viver e de saber tudo, decidiu ir ele à procura o Reino das Sombras.

Durante meses e meses fez cálculos matemáticos, estudou mapas, traçou rotas. Até que acabou por descobrir o lugar exacto onde era o tal Reino das Sombras. E, um dia, depois de ter posto as suas melhores vestes, para lá partiu.

Viajou durante muito, muito tempo. Cruzou rios e florestas, subiu montanhas, atravessou desertos. E, quando passava nas aldeias, as pessoas curvavam-se respeitosamente diante dele e afastavam-se logo, murmurando: “É o Sábio. Diz-se que conhece o passado, o presente e o futuro...”

Até que um dia, numa vereda, se lhe dirigiu um velho coberto de andrajos.



MENDIGO – Tenho fome. Dá-me, por Deus, alguma coisa de comer.

O Sábio estremeceu. Nos seus livros, fechado na sua Biblioteca, tinha muitas vezes lido coisas sobre a fome. Mas nunca tinha tido fome. E agora, de repente, tudo o que aprendera nos livros parecia-lhe pouco. Meteu a mão na bolsa procurando algo que dar ao Mendigo, mas na bolsa trazia apenas livros e tratados.

SÁBIO – Desculpa, bom homem, mas comigo só trago livros.

MENDIGO – Aceito os teus livros. Talvez alguém me dê qualquer coisa por eles e eu possa comprar que comer.

NARRADOR – O Sábio tirou da sua bolsa todos os livros que levava e entregou-os ao Mendigo. Sentou-se numa pedra à beira da estrada. Sentia-se fraco, as pernas pareciam não ser capazes de suportar o peso do seu corpo, e o Sábio lembrou-se então de que não comia há muitos dias.

O Mendigo aproximou-se dele e disse:

MENDIGO – Vejo que também tens fome. Vou à aldeia vender os teus livros e voltarei com alguma coisa para comermos ambos.

NARRADOR - O Mendigo partiu em direcção à aldeia e o Sábio ficou a pensar:

SÁBIO – É então isto a fome... Que coisa estranha, não é nada parecido com o que vem nos livros...

NARRADOR – O Sábio sentiu uma estranha alegria apossar-se dele e, quando o Mendigo regressou com alguns bocados de pão, comeram ambos sofregamente. No fim, o Sábio levantou-se, abraçou o Mendigo e disse:

SÁBIO – Obrigado, bom homem. Ensinaste-me hoje algo que não se aprende em livro nenhum.

NARRADOR – O Sábio prosseguiu a sua longa viagem em direcção ao Reino das Sombras, feliz por saber que, afinal, havia alguma coisa que não sabia. Embora, na verdade, naquela altura tivesse ficado também a sabê-la...

Mais adiante encontrou, deitado sob uma árvore, um homem que gritava cheio de dores.

O Sábio aproximou-se e perguntou:

SÁBIO – Porque gritas?



DOENTE – Porque estou doente. Não vês como sofro?

NARRADOR – O Sábio pegou-lhe na mão. A mão estava húmida e febril e o Sábio sentiu-se subitamente inquieto. Nunca antes tinha tocado a mão de outro homem. A mão do homem apertou a mão do Sábio com toda a força, e o Sábio sentiu uma impressão estranha no coração, como se o seu coração tivesse ficado de repente mais pequeno. E então recordou que lera há muito tempo, num velho livro, algo sobre um sentimento confuso e angustiante, chamado compaixão, e percebeu que o seu coração estava cheio de compaixão. Apertou também ele a mão do homem e disse-lhe:

SÁBIO – Tem coragem. Conheço todos os segredos da Medicina e tentarei minorar o teu sofrimento.

NARRADOR – O Sábio colheu umas ervas e fez com elas um chá que deu a beber ao doente e este sentiu-se logo melhor. O doente beijou então as mãos do Sábio, dizendo:

DOENTE – Obrigado, obrigado. Agora já não tenho dores. Que posso fazer para te agradecer?

NARRADOR – O Sábio sentiu uma felicidade que nunca tinha sentido. Ajudou o Doente a levantar-se e respondeu:

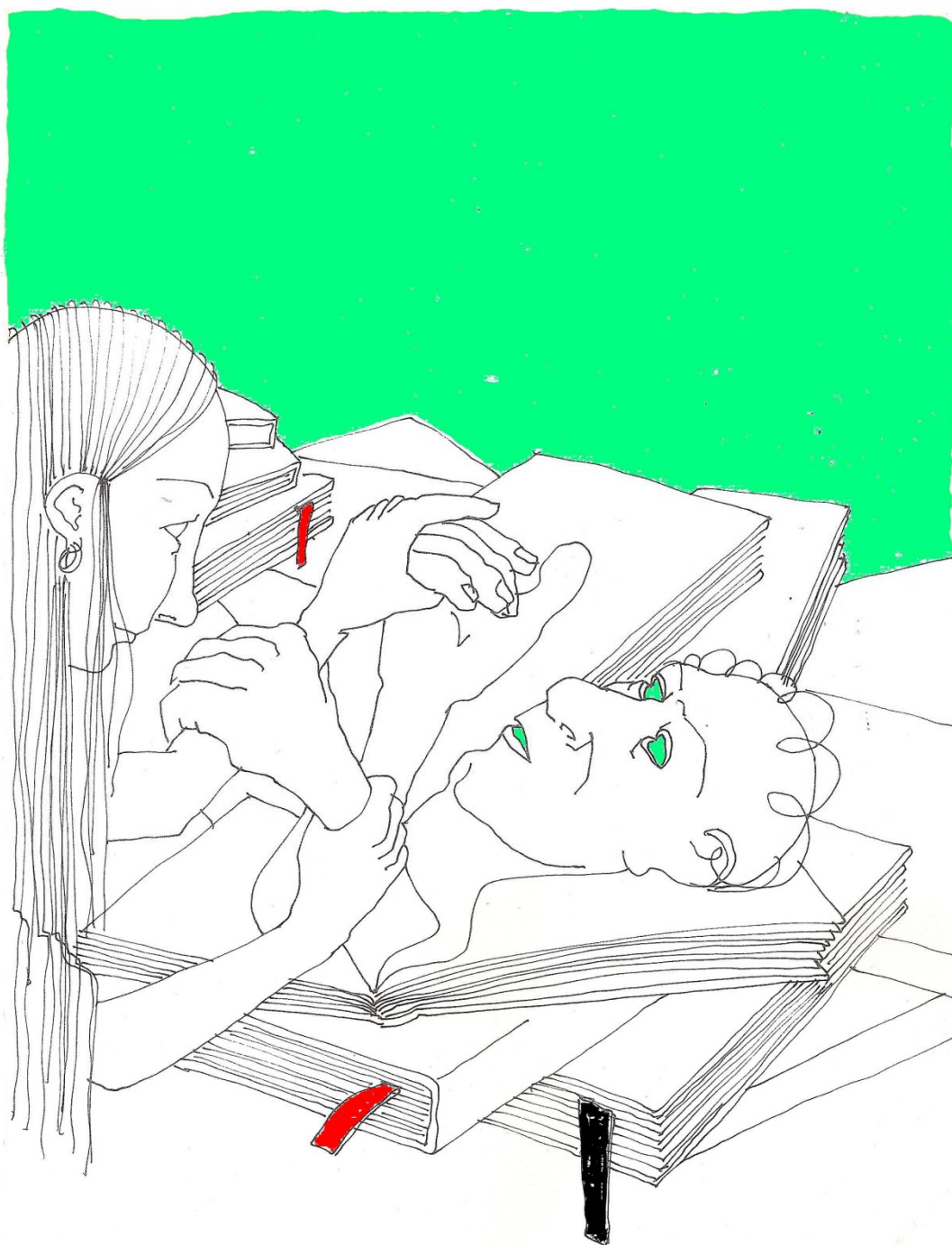
SÁBIO – Não tens que fazer nada para me agradecer. Eu é que te estou muito agradecido porque me fizeste aprender uma coisa que nenhum livro antes me ensinara.

NARRADOR – O Sábio despediu-se do doente, abraçando-o, e partiu de novo. Sentia-se misteriosamente leve e tranquilo como se, em vez de andar, flutuasse. O sangue corria-lhe nas veias com força e o dia parecia-lhe mais transparente e luminoso, os sons da floresta mais nítidos, o céu mais alto e mais limpo. Encheu os pulmões de ar fresco e pensou: “Deve ser isto a alegria. Que estranho sentimento! De repente, fiquei de bem comigo mesmo, como se estivesse zangado e tivesse feito as pazes comigo.” E recordou-se então de quando era criança, e a mãe, à noite, antes de adormecer, lhe aconchegava os lençóis e se debruçava sobre ele para lhe dar um beijo. “Há quanto tempo não me lembrava de minha mãe!”, murmurou. E, sem saber porquê (que bem que se sentia por não saber finalmente qualquer coisa!), tudo à sua volta, o mundo, a vida, ele próprio, lhe pareceu então fazer sentido, um sentido claro e misterioso que ele, que sabia tudo, não conseguia entender, mas sentia dentro de si como se tivesse encontrado uma coisa que há muito perdera e de que já se esquecera.

Por um momento, pensou em desistir de continuar o seu caminho ao encontro do Reino das Sombras. Mas a ideia de regressar à Biblioteca era-lhe agora mais insuportável que nunca e logo retomou a viagem.

Continuou a andar durante muitos dias e muitas noites até que, fatigado, se sentou numa pedra à beira da estrada e adormeceu de cansaço.

Então, em sonhos, apareceu-lhe de novo a Rapariga.



(A Rapariga agora não é uma máscara, é uma personagem real)

RAPARIGA – Lembras-te de mim?

SÁBIO – Lembro, meu amor. E tu, lembras-te de mim?

RAPARIGA – Como te podia esquecer? Lembras-te de quando passeávamos de mãos dadas junto ao rio?

SÁBIO – Fugíamos à escola e íamos nadar. Lembras-te daquele dia em que saltei o muro de um pomar e roubei uma romã para ti?

RAPARIGA – Oh, já foi há tanto tempo! Sabes que ainda guardo essa romã? Está seca e mirrada, tenho-a guardada na gaveta da mesinha de cabeceira e, às vezes, à noite, quando estou triste ou quando acordo cheia de medo, pego nela e fico durante horas a olhá-la.

(A Rapariga pega nas mãos do Sábio)

RAPARIGA - Também as tuas mãos estão agora secas e mirradas como a romã que um dia me deste.

(O Sábio aperta com força as mãos da Rapariga)

SÁBIO – As tuas não, as tuas continuam aveludadas e suaves. *(Acariciando-lhe o rosto:)* E o teu rosto é ainda belo como era. E os teus olhos doces. E o teu cabelo liso e macio.

RAPARIGA – Não, meu amor. Também eu envelheci. Passaram muitos anos, casei, tive filhos e netos, e agora, lembrando-me de mim e de nós, também eu me sinto como se fosse uma recordação guardada numa gaveta.

SÁBIO – Procurei-te durante tanto tempo!

RAPARIGA – E eu a ti. E só te encontrava nos meus sonhos.

SÁBIO – Sabes que há muitos anos que eu não sonhava? Na verdade, nem sequer dormia, fechava os olhos mas tinha medo do sono e de tudo o que se esconde atrás das suas portas. Sobretudo dos sonhos. Temia sonhar contigo e acordar e tu não estares ao meu lado.

RAPARIGA – Mas agora estou aqui e nunca mais te deixarei. Não acordes, não acordes...

SÁBIO – Não, não quero acordar.

RAPARIGA *(Dando-lhe a mão)* – Anda, vem comigo. Vamos de novo passear à beira-rio. Agora nada nem ninguém poderá separar-nos.

(Partem ambos, de mãos dadas, e desaparecem no Reino das Sombras).

NARRADOR – O Sábio abriu os olhos e verificou então, surpreendido, que estava no meio da sua Biblioteca, sentado, como sempre, à sua mesa de trabalho.

Como era muito sábio, depressa concluiu que tinha morrido. Tinha morrido precisamente no momento em que soube a última coisa de todas as coisas que havia para saber e, desde aí, não mais vivera. Apenas sonhara, sem saber que tinha morrido. Até a sua viagem ao Reino das Sombras tinha sido, também ela, um sonho.

Sem saber que tinha morrido... Afinal sempre tinha morrido sem saber que morria como estava escrito no Livro onde estão escritas, diz-se, todas as coisas da Vida e da Morte.

Pano

A Rabbit's Love

Anca Vlasopolos

Ilustrações de Fedra Santos

Illustrations by Fedra Santos



There once was a brick house at the corner of a street. The street was sometimes very quiet, especially evenings and nights. Other times big trucks would roar loudly on their way to deliver soda and fruit and meat to the supermarket two blocks away. A girl and her mother and father lived in the brick house. The girl's mother thought it would be nice to have a garden on the front

lawn, where the sun shone all afternoon. She thought lots of flowers and trees would make the noise of the trucks less noticeable. So the lawn of the house on the corner was bright with flower beds and borders of roses.

One day, as the mother was working in her garden, the girl, who was taking pictures of the beautiful flowers with her new camera, said, “Look! Look!” She pointed to a little brown patch under a yew bush close to the house. The mother looked up. She saw it, too. They ran to the house and called the father, who came out and saw it, too. It was a small rabbit, not quite a baby, but far from grown. It was alone.

The girl began to worry about the rabbit. She didn’t know if the rabbit would know how to take care of itself. It was so small she could have held it in her hands, palms together. She would have liked to hold it. She wondered if the rabbit knew about cars, and how fast they went, and how heavy they were. She wanted to put out carrots for it, but her mother told her that rabbits were not so partial to carrots as people thought. Rabbits liked clover and pansy flowers and even grass if it was new and tender. The people in the brick house had lots of clover in their lawn. They liked the little white blooms of the clover, and they watched as honeybees and bumble bees came to gather clover nectar and make honey. The flowers were so sweet that the rabbit ate them for dessert, after filling up on new grass.

Sometimes they didn’t see the rabbit for days. They worried about it. Was it still alive? Then the mother would find traces of rabbit dung, little pellets left in the flower beds, and she would point to them and say, “You see? It’s still here.”

What they didn’t know for a long time was that the rabbit had fallen in love. Not with another rabbit, as grown rabbits do. Their rabbit (they liked to think of it as theirs) had fallen in love with a rose.

The mother who lived in the brick house and who loved flowers had planted a spreading rose bush that bloomed all summer long. It kept blooming into fall, sometimes even after the first snowfall, as if to say, I may look delicate, but I’m tough. It had sprays of tiny pink buds and tiny fluffy blooms swaying on ends of branches. It had shiny small leaves. It made such a pleasant blooming, green thicket on the front lawn. The rabbit loved it. Whenever it looked for shade from the hot afternoon sun, it would hide in the thicket of the rose bush. Whenever it was afraid and running away from danger—like a dog walking, or children coming home from school— it hid beneath the thick, thorny bush. Whenever it was cold in the night, it huddled under the small leaves growing together like a green blanket, which made the air under the bush sweet and

warm. Whenever the rabbit was hungry, it would eat the new grass peeping under the thick shade of the rose.

So the summer passed, with the rabbit visiting the rose every day. The people in the brick house didn't always see the rabbit. They thought the rabbit had gone away or was eating in neighbors' gardens. But the rabbit often stood so still under the rose bush on the front lawn that lots of people, and trucks, and cars, and even the mother gardening a few feet away couldn't tell it was there, in the dark shade of its love. For the rabbit loved the rose. It didn't just love the rose because the bush gave it shelter, or because in its shade it found food. The rabbit loved the rose. It was as simple as that.

The rabbit did not know—what rabbit does?—that the rose had a name. In fact, the mother had picked the rose for its name, the Fairy. The mother knew Fairy roses were tough. They didn't need to be tenderly taken care of like the other roses. They took care of themselves. Of course, when the mother bought the rose and planted it, she didn't know that the rose would take care of other things, too.

One moonlit night toward the end of the summer, the mother and father, who were still up talking about the things grown people talk about, heard loud, fierce animal yells outside. They seemed to be coming from the front lawn. The mother and father looked out the window. They couldn't see anything, although the yard was silver with moonlight. They stepped out on the front porch. They still could make out nothing in the night. They worried that the noise they heard might have been the yell of a cat who'd caught the little rabbit. They knew some people let their cats out at night to roam, and a little rabbit would make a very nice meal for a cat. They didn't tell the girl anything about the noise late at night. When the mother went to look at the garden the next day, she did see what looked like a bit of cat fur caught in some low, thorny branches of the Fairy rose.

For the rest of the summer, there was no sign of the rabbit. The girl kept looking for it. The mother and father stopped talking about it. They were sure that their rabbit had been caught by a cat.

As the weather got colder, the mother began to ready the garden for winter. That meant she would rake fallen leaves away. She would pack dirt around the roots of the roses, so they would be warm in the long winter nights. She would bury new bulbs, which looked like smooth onions, in the flower beds so the garden would have flowers in spring. She cut away fading flowers and gathered seeds from seed pods in envelopes marked with the names of the plants that made them. These would go in the ground next spring, after the sun warmed the earth again.

One fall day, the mother lifted a branch of the Fairy to rake the dead leaves that the wind had blown under the bush. There were fresh rabbit pellets on the ground! The mother wanted to tell her family that their rabbit was still around, but she wondered if it was the same rabbit. So she waited. A few days later, the girl, her mother, and her father decided to take a walk in the crisp fall afternoon. As they turned the corner, they saw a familiar brown movement, a streak from the rose bush across the lawn to the yew bush next to the brick house. They all saw it. "It's our rabbit!"

It was. It was a little bigger, a little heavier, but still not full-grown. It still spent as much time as it could near the Fairy, who, too, was getting ready for fall by changing some of its pink fluffy flowers to red berry-like fruit. The rosehips, as the rose fruit is called, are very, very sweet. The family who lived in the brick house on the corner thought the rabbit had come back for the hips. But the rabbit had never really left, just got more careful after its brush with the cat. Why should the rabbit leave the garden in front of the house on the corner? Didn't the Fairy give that cat a good scratch? Wasn't the rabbit in love with the rose?



O Anjo Marmanjo: Chocolatices e algumas Chatices

Isabel Pereira Leite
Ilustração de Niurka Bou

O Anjo Marmanjo desceu à cidade. Era 5ª feira, um dia que não é isto, nem aquilo, antes pelo contrário!



Apetecia-lhe não ter que fazer, mas logo ouviu alguém ao lado, em voz alta “Ah! Marmanjo! Deixa estar que já te digo!” Seria possível que até ali, naquele lugar de ninguém em especial, alguém o conhecesse?!!!

Olhou melhor... Não parecia ser para ele que o homenzinho de avental e mãos na cintura falava. Mas Marmanjo, o nome que o Grande Jardineiro lhe tinha dado quando, anos antes, o tinha encarregado de fazer a marmelada, não podia ser o nome de mais ninguém. Todavia, continuava a ouvi-lo, atarantado e levemente inquieto. “Ah! Marmanjo, que vais pagá-las e não perdes pela demora!”

Ora, pelos vistos estava o dito em apuros e a tentar escapar. “Que fazer?”, pensava Marmanjo. “Agir era preciso, mas de que forma?”

Nisto, como um raio, afogueado, passa um pequeno, cor de chocolate, caracóis à farta e olhos vivos. No intuito de escapar nem viu Marmanjo, o Anjo de tez dourada e faces cor de pêssego sumarento. Tropeçou o rapaz na casca de banana que Marmanjo, distraído, tinha deixado cair no chão; sendo biodegradável, o mal não era grande...é comum escorregar numa casca de banana; foi para isso que foram feitas, para atralhar quem não pode perder tempo!

De facto, o tempo estava a acabar para o rapaz que se queria ver a milhas. O homem, vermelho como um tomate, um pimento ou tanto faz, agarrou-o pelas alças dos calções, arrastando-o atrás de si. “Ah! Marmanjo, que te apanhei! Devolve-me já os chocolates, estás a ouvir?”

“Então era isso! O rapazito tinha ido aos chocolates! “Grande crime!!!”, pensou Marmanjo. “Até parece que ir à caça de chocolates é condenável! Há cada uma!” “Como remediar a situação? Que hei-de fazer?”, perguntava Marmanjo aos seus botões.

Confundir o pasteleiro, enfim, dar-lhe um nó nos neurónios e, num passe de magia, fazê-lo esquecer-se do que acabava de se passar? Marmanjo tinha poderes para isso... Mas chocolates, chocalinhos, daqueles que se derretem na boca, aromáticos, refinados, de mil formatos e saborosas misturas, levar alguém a esquecer-se da existência de um tal tesouro seria uma rematada tolice!

Está visto que mesmo a melhor marmelada do Paraíso não era nada, comparada com tais preciosidades. Marmanjo, aliás, duvidava que houvesse algum *maître chocolatier* lá por cima. Se isso era verdade, estava-se perante um impasse: aquele era o momento perfeito para convencer a vítima das

vantagens de largar o atrevido e de a fazer ver que não se persegue quem revela bom gosto, mas se era preciso esquecer a afronta, para que tal fosse possível, corria-se o seriíssimo risco de esquecer também o segredo daquela apuradíssima criação! E o rapaz, que fazer com ele? Deixar que fugisse de bolsos bem cheios sem ao menos partilhar coisinha que se visse com Marmanjo? Havia que decidir rapidamente!

E ser guloso, era pecado? Marmanjo já não se lembrava: A cabeça, confusa como nunca, estava feita em marmelada. Acrescente-se, já agora, um travo de *chocolat fondant* e uma ginja! “Ah! Senhor, Senhor, que vim eu fazer cá baixo? Estavam-se a esgotar os marmelos no Jardim das Delícias? Mas quais delícias, quais quê?! Afinal, no mundo do lado de cá, outras delícias bem mais tentadoras inspiram homens e crianças!”

Marmanjo tentava pensar rapidamente, o que, no caso, significava pensar por partes: Marmelada ou chocolate? Chocolate, decididamente, até porque já estava um pouco cansado daquela marmelada toda lá em cima! E o crime, compensa ou não? Tudo depende da ocasião e a ocasião faz o ladrão, pois se ele próprio sentia ímpetos de deitar a mão a uns tantos chocolates! “É verdade, “ladrão que rouba a ladrão tem cem anos de perdão!”, estou safo! E agora, esta história de safar o miúdo da alhada em que se meteu?”

Aí, como alguém que divagasse, Marmanjo sentiu-se titubear... Onde é que já tinha visto aquela cara cor de chocolate, aqueles caracóis negros e aqueles olhos brilhantes em forma de avelã? Aquele sorriso maroto não lhe era, de todo, estranho! “Santo Deus, vá lá, que hei-de eu fazer?”

Foi nesse momento que tudo se tornou claro. Foi como se o tempo cósmico se revelasse e o hoje fosse ontem. Aquele miúdo atrevido e guloso era Marmanjo, muito antes de o Grande Jardineiro o ter feito dar uma grande volta à vida! A correria desenfreada, com os bolsos cheios de chocolates, a casca de banana no chão, o monumental estatelão e a pressão nas alças dos calções, faziam parte de um episódio longínquo, do tempo em que achava que valia a pena o desafio e asneirar, porque nada podia ser demasiado sério!

Ah! pois não! De um momento para o outro fez-se luz e Marmanjo percebeu tudo, sem mesmo hesitar: por essa, e por outras semelhantes, tinha sido remetido a *maître confisiseur* sim, mas de ladrilhos de marmelada, e, embora fosse um dos preferidos do Pasteleiro-Mor, nunca mais tinha cheirado chocolate...

ABSTRACTS OF ARTICLES RESUMOS DOS ARTIGOS

“The Representation of Animals in Indigenous Hawai’ian Tales”

Lucía Aranda

Set within the oral tradition of Polynesia, the literature of indigenous Hawai’i is deeply connected to nature, and the fact that animals are at the center of the legends and stories told in Hawai’i attests to this strong interrelationship. Given that the definition of what Hawaiian literature is has been stretched to include patterns of the colonizer and exclude the voice of the indigenous, a look at one aspect, such as the representation of animals in Hawaiian indigenous tales, displaces the colonial and places indigenous at the center of its own discourse.

“For Whom the (Tinker)Bell Tolls: The Construction of Love and Possession in *Peter Pan*”

Avelino Rego Freire

James Mathew Barrie is one of the most representative Scottish authors. Through his plays he reflects his particular and ironic way of seeing life; the author deals with his view of Scottish society, its traditions and its people. Influenced by his cultural heritage, Barrie writes a play entitled *Peter Pan or the Boy Who would Not Grow Up* (1904), which, with the passing of time, became a fairy tale –entitled *Peter Pan and Wendy* (1911). Both the play and the fairy tale have many similarities, and in both texts Tinker Bell appears as a relevant female character.

The aim of my paper is to analyze the interaction between love and possession in the characters of Tinker Bell and Peter Pan, which will bring forward an unexpected portrayal of a female character in the oppressive context of Victorian times.

James Mathew Barrie é um dos mais representativos autores escoceses. Através das suas obras ele reflecte o seu modo particular e irónico de ver a vida, bem como a sua visão da sociedade escocesa na relação que estabelece com as suas tradições e a sua gente. Influenciado por este património cultural, Barrie escreve uma peça teatral intitulada *Peter Pan or the Boy Who would Not*

Grow Up (1904), que viria a ser mais tarde transformada no conto intitulado *Peter Pan and Wendy* (1911). Tanto a peça teatral como o conto de fadas têm muitas semelhanças, e em ambos textos Tinker Bell aparece como uma relevante personagem feminina.

A finalidade de meu artigo é analisar a interacção entre o amor e a posse nas personagens de Tinker Bell e Peter Pan, o que trará consigo um inesperado retrato da figura feminina no contexto opressivo da época victoriana.

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

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

Abbye Meyer

University of Connecticut Storrs, CT

• Ph.D. Candidate in English Expected 2011

Will complete a dissertation on reflections and uses of mental disorders and disabilities in adolescent fiction.

Completed courses in English, including Ethnic American Children's Literature, Young Adult Literature and Word & Image.

Invited to read fiction at the Long River Writers Series (2006, 2008).

Nominated for the Aetna Teaching Award (2008).

Elected Vice President of the English Graduate Student Association (2008 – 2009).

AUTHORS AUTORES

1. Critical Texts / Textos Críticos

Aranda, Lucía

Lucía V. Aranda is an Assistant Professor of Spanish and Translation at the University of Hawai'i and author of the *Handbook of Spanish-English Translation* (University Press of America, 2007).

laranda@hawaiiia.edu

Letria, José Jorge

José Jorge Letria nasceu em Cascais em 1951. Iniciou a sua actividade literária no suplemento «Juvenil» do Diário de Lisboa. Foi desde 1970 redactor em vários jornais, trabalhando também como guionista e autor de programas de televisão, de que se destacam Rua Sésamo. Os Segredos de Mimix e O Rato dos Livros. Foi vereador da Cultura da Câmara Municipal de Cascais de 1994 a 2001. Foi colaborador, editor e subchefe de redacção de JL. Tem colaborado nas publicações Colóquio/Letras, Vértice, República («Artes e Letras», suplemento literário), O Diário, Nova Renascença, Hifen, Sílex, Boca Bilingue (Espanha), etc. Obteve, entre outros, os seguintes prémios: Florbela Espanca (Câmara de Vila Viçosa), José Galeno (da SPA), Cesário Verde (da Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto), Eça de Queirós – Poesia (do Município de Lisboa), Oscar Lopes, Luís Veiga Leitão, Cidade da Amadora, Camilo Pessanha (do IPOR) e Prix International des Arts et des Lettres (pela edição francesa de A Tentação da Felicidade, trad, Patrick Quillier, Paris, 1993). É conhecido como poeta, ficcionista, dramaturgo, ensaísta e autor de literatura infanto-juvenil.

Títulos publicados:

- O Calcanhar Daquilo
- História do Sonho e do Sono
- Mágoas Territoriais (1973)
- Coração em Armas (1977)
- Canção Política em Portugal (1978)
- Íntimo das Ondas (1988)
- Corso e Partilha (1989)

- Cesário: Instantes da Fala (1989)
- Percurso do Método (1990)
- A Sombra do Rei-Lua (1990)
- Os Oficiantes da Luz (1991)
- Bagagem Imaterial do Voa (1991)
- O Cavaleiro do Vento (1991)
- Oriente da Mágoa (1992)
- Azul de Delft (1993)
- Os Amotinadas do Vento (1993)
- O Fantasma da Obra (1993)
- Alicate. Bonifrate e Versos com Remate (2002)
- Mouschi. O Gato de Anne Frank (2002)

Malho, Levi

Faculdade de Letras, Univ. Porto, Dept. Filosofia

Rego, Avelino

Date of birth: 13/01/1980

Place of birth: Vilalba – Lugo

Spain

Home address/ Postal address: c/ Ciudad de Vivero Nº 35-37 2º B

C.P. 27800 Vilalba Lugo

Position: PH. D. Student

Nationality: Spanish

arego@udc.es

Zink, Rui

Rui Zink (n.1961) é escritor e professor na FCSH-UNL. A par da sua ficção para adultos (em 2008 saiu o romance *O Destino Turístico*, na Teorema), é autor de vários livros para crianças e jovens, alguns traduzidos em outras línguas. Recentemente, publicou para a Abraço o livro *Vih, o bicho da Sida* (Almedina), com o desenhador António Jorge Gonçalves.

2. Stories for Children / Contos para Crianças

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.”

ileite@letras.up.pt

Pina, Manuel António

Nasceu em Sabugal (Beira Alta) em 1943. Jornalista entre 1971 e 2001, é actualmente cronista do “Jornal de Notícias” e da revista “Notícias Magazine” (“Jornal de Notícias” / “Diário de Notícias”).

É autor de poesia, ficção, crónica e literatura ‘para’ crianças e de duas dezenas de obras de teatro. A sua poesia está publicada em França (francês e corso), Brasil, EUA, Espanha (castelhano, galego e catalão), Dinamarca, Alemanha, Holanda, Rússia, Croácia e Bulgária e sua ficção e obra ‘para’ crianças na Dinamarca, Espanha, Itália e Alemanha. Recebeu, entre outros prémios de poesia, o “Prémio da Crítica” da Secção Portuguesa da Associação Internacional de Críticos Literários, o Prémio Luís Miguel Nava e o Grande Prémio de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores. No domínio da literatura ‘para’ crianças, o seu livro “O Inventão” teve em 1986/1987 o Prémio Gulbenkian.

Vlasopolos, Anca



Anca Vlasopolos' nonfiction novel, *The New Bedford Samurai*, appeared in 2007 and was nominated for a Pulitzer; her poetry collection, *Penguins in a Warming World*, was published in 2007. She published a non-fiction book, *No Return Address: A Memoir of Displacement* (Columbia, 2000; recipient of the National Writer's Voice Award for creative non-fiction; and of the Board of Governors and Life Achievement in Arts awards from Wayne State University). Her scholarly publications include a book of literary criticism, entitled *The Symbolic Method of Coleridge, Baudelaire, and Yeats*, and over thirty scholarly articles and book chapters on 19th-century globalization, animal culture, British, French, Italian and comparative literature, feminist criticism, theatre, and film. She has published over two hundred poems and short stories in literary print and online magazines; a short story and three poems were nominated for the Pushcart Prize. She has also collaborated with Christian Kreipke on two poetry-music compact discs and with James Hartway for the opera *Ke-Nu and the Magic Coals*, performed by the Michigan Opera, the Hilberry Theatre, and the Wayne State University School of Music. She is a professor of English and Comparative Literature at Wayne State University and is presently working on the representation of children in neo-Victorian fiction, an autobiographical novel about a failed adoption, and a new book of poems entitled *What Migrants Bring*.

Illustrators / Ilustradores

Bou, Niurka

Pintora de origem cubana. Conta com mais de 25 exposições entre pessoais e colectivas, dentro e fora do seu país natal. Graduada da Escola Nacional de Artes Aplicadas, Niurka Bou tem ainda o curso de gravura do Atelier de Gravura Carmelo Gonzalez. Faz ilustrações profissionais em diversas temáticas, com relevo para as que se relacionam com a infância. Actualmente, encontra-se a preparar o seu último projecto de ilustração.

Castro, Guilherme

Arquitecto, Artista Plástico (Porto).



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 à 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”.



X-Mas 08