



## GRANDES CLÁSSICOS EM VERSÕES *MINI*: O CASO DE *O LIVRO DA SELVA*, DE RUDYARD KIPLING

Sara Raquel Duarte Reis da Silva<sup>1</sup>

### RESUMO

Uma das tendências contemporâneas da literatura para a infância consiste no *boom* de edições nascidas da transformação de narrativas clássicas universais, quer pertencentes ao acervo tradicional oral, quer de autor, muitas até originalmente publicadas, não tendo como destinatário extratextual, o leitor infante-juvenil. Predominam objectos adaptados, com uma nova roupagem e cuja configuração verbal, visual e gráfica, denunciando uma intencional interactividade, sensorialidade e ludicidade, faz prever um receptor coincidente com a criança que ainda não lê ou que dá os primeiros passos na leitura. A História da recepção da obra *O Livro da Selva* (1894), de Rudyard Kipling (Bombaim, Índia 1865-Londres, Reino Unido, 1936) e, muito particularmente, os cinco volumes que compõem o *corpus* textual deste estudo, adaptações para pré-leitores do clássico em pauta, atestam a linha criativa enunciada, revestindo-se de particular relevância na primeira infância.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura para a infância. Clássicos. Adaptações para pré-leitores. Livro da Selva.

## GREAT CLASSICS IN *MINI* VERSIONS: THE CASE OF *THE JUNGLE BOOK*, BY RUDYARD KIPLING

### ABSTRACT:

One of the contemporary tendencies of children's literature consists in the boom of editions born of the transformation of universal classic narratives, whether belonging to the oral traditional collection or by specific authors; many even originally published not having as an extratextual recipient the young reader. It predominates adapted objects, with a new style and whose verbal, visual and graphic configuration, denouncing an intentional interactivity, sensoriality and playfulness, makes predict a receiver coincident with the child who does not read or who takes the first steps in reading. The History of the reception *The Book of the Jungle* (1894), by Rudyard Kipling (Bombay, India, 1865-London, United Kingdom, 1936), and in particular, the five books that make up the textual *corpus* of this study, adaptations of the classic on the agenda for pre-readers, attest to the mentioned creative line, being of particular relevance in early childhood.

**KEYWORDS:** Children's literature. Classics. Adaptations for pre-readers. *The Jungle Book*.

## GRANDES CLÁSICOS EN *MINI* VERSIONES: EL CASO DE *EL LIBRO DE LA SELVA*, DE RUDYARD KIPLING

### RESUMEN

Una de las tendencias contemporâneas de la literatura para la infancia consiste en el *boom* de ediciones nacidas de la transformación de narrativas clásicas universales, tanto pertenecientes al acervo tradicional oral, como de autor, muchas hasta originalmente publicadas no teniendo como destinatario extratextual el lector infante-juvenil. Predominan objetos adaptados, con un nuevo ropaje

<sup>1</sup> Doutorada e Pós-Doutorada em Literatura para a Infância; Professora Auxiliar do Departamento de Estudos Integrados de Literacia, Didáctica e Supervisão - Instituto de Educação - Universidade do Minho. Investigadora (membro efectivo) do Centro de Investigação em Estudos da Criança. E-mail: <[sara\\_silva@ie.uminho.pt](mailto:sara_silva@ie.uminho.pt)>



y cuya configuración verbal, visual y gráfica, denunciando una intencional interactividad, sensorialidad y ludicidad, hace prever un receptor coincidente con el niño que aún no lee o que da los primeros pasos en la lectura. La Historia de la recepción de la obra *El Libro de la Selva* (1894), de Rudyard Kipling (Bombay, India 1865-Londres, Reino Unido, 1936), y muy particularmente, los cinco volúmenes que componen el *corpus* textual de este estudio, adaptaciones para pre-lectores del clásico en pauta, atestiguan la línea creativa enunciada, revistiéndose de particular relevancia en la primera infancia.

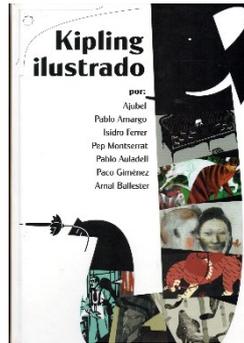
**PALABRAS-CLAVE:** Literatura Infantil. Clásicos. Adaptaciones para pre-lectores. *Libro de la Selva*.

## Introdução

Se se assumir como plausível, ou se se aceitar a definição de *clássico* como “o que tiver tendência para relegar a atualidade para a categoria de ruído de fundo, mas ao mesmo tempo não puder passar sem esse ruído de fundo” (CALVINO, 2015, p. 15) ou se se considerar que “de um clássico toda a releitura é uma leitura de descoberta igual à primeira” (CALVINO, 2015, p. 11), nas conhecidas acepções de Italo Calvino, facilmente se depreenderão algumas das razões subjacentes à proliferação, na contemporaneidade, de edições especialmente vocacionadas para a infância nascidas da recuperação e transformação de narrativas clássicas universais, tanto pertencentes ao acervo tradicional oral, como de autor, muitas até originalmente publicadas não tendo em vista ou não tendo como destinatário extratextual o leitor infanto-juvenil. Especialmente notório, pela sua quantidade e pela sua assiduidade, tem sido o *boom*/investimento editorial em objectos cuja configuração verbal, visual e gráfica, além de situa-los num “estadio intermedio entre la literatura y el juego”, como regista Colomer (1999, p. 143), permite sinalizar ou faz antever um receptor coincidente com a criança que ainda não lê ou que dá os primeiros passos na leitura. Grandes clássicos ressurgem no mercado livreiro com uma nova e, por vezes, muito surpreendente roupagem, apelando simultaneamente a um contacto precoce por parte dos leitores infantis e a uma reaproximação por parte do leitor adulto, agora, não raras vezes, assumindo o papel crucial de mediador de leitura.

A História da recepção da obra *O Livro da Selva* (1894), de Rudyard Kipling (Bombaim, Índia, 1865-Londres, Reino Unido, 1936), quer tenhamos em conta as diversas traduções, versões, reescritas verbais, quer atentemos nas várias revisitações visuais – fílmicas ou ilustrativas (veja-se a obra *Kipling Ilustrado* (Editora KALANDRAKA, 2011)) –, atesta exemplarmente o que vimos de afirmar.

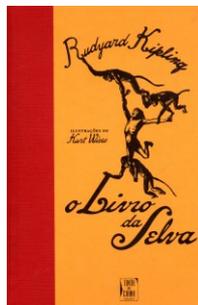
Figura 1 – Capa de *Kipling Ilustrado* (KALANDRAKA, 2011)



### ***O Livro da Selva*: algumas notas**

Amplamente divulgado junto do público infantil, muito por via da conhecida versão Disney, dirigida por Wolfgang Reitherman (1909-1985) e produzida em 1967 – aliás, recém-regressado aos cinemas (em Abril de 2016), com produção também da Disney e realização de Jon Favreau –, *O Livro da Selva*, representando o mais destacado volume assinado por Kipling, escritor galardoado em 1907 com o Prémio Nobel da Literatura, é talvez um dos títulos do autor mais correntes nas traduções de todo o mundo.

Figura 2 – Capa de *O Livro da Selva* (versão integral)



Escritas em Vermont (E.U.A)<sup>2</sup> especialmente para a sua filha, depois de Kipling já ter passado uma parte da vida na Índia, e inicialmente publicadas em revistas em 1893 e 1894, com ilustrações, algumas do pai do autor, John Lockwood Kipling (1837-1911), as narrativas breves que enformam a obra em pauta são dadas à estampa em forma de livro, pela primeira

---

<sup>2</sup> Cf. “The Mowgli stories were begun by Kipling during the winter of 1892, when he was living with his newly-married American wife Carrie at Bliss Cottage, Brattleboro, Vermont” (CARPENTER; PRICHARD, 2005, p. 282).

vez, em Inglaterra, em 1894, surgindo, assim, compiladas em dois volumes – *O Livro da Selva* e *Segundo Livro da Selva* – e rapidamente tornadas conhecidas universalmente<sup>3</sup>.

Em Portugal, por exemplo, António Sérgio (1883-1969), político, pedagogo e intelectual das décadas de 20-30 do século XX, adaptou um conto de Kipling e as primeiras edições/traduições em língua portuguesa de que é possível obter notícia, a partir da base de dados da Biblioteca Nacional de Portugal, remotam aos anos 60 do século XX, com a chancela da Livros do Brasil. Nas duas décadas seguintes, proliferaram as edições/reedições (por exemplo, pela editora Europa-América), bem como diversas adaptações. Guimarães de Sá, por exemplo, no *Catálogo de Literatura Juvenil*, regista a existência de dois volumes da obra em questão, editados, sem data, pela Livros do Brasil, com tradução de José Francisco dos Santos. Considera-os adequados a leitores entre os 14 e os 16 anos, como preconiza, igualmente, a equipa do Projecto Gulbenkian/Casa da Leitura ([www.casdaleitura.org](http://www.casdaleitura.org)), que situa a obra em causa no âmbito receptivo dos leitores medianos e dos leitores autónomos. De assinalar, pela qualidade da tradução, bem como pelo cuidado gráfico, as edições da obra em questão, em 2010, pela Tinta da China, e em 2011, pelas Edições Nelson de Matos, neste caso, em dois volumes, *O Livro da Selva* e *O Segundo Livro da Selva*. Uma referência ainda ao facto de, em 2007, a ilustradora Teresa Lima (Lisboa, 1962) ter sido agraciada com o Prémio Nacional de Ilustração (11ª edição) pelo trabalho artístico desenvolvido a partir de *Histórias de Animais* (Editora Ambar, 2006), um notável volume que reúne um conjunto de três narrativas de Kipling, traduzidas e prefaciadas por Isabel Ramalhete. Presentemente, *O Livro da Selva* é uma das obras recomendadas pelo Plano Nacional de Leitura de Portugal para o apoio a projectos relacionados com a cidadania, bem como para Leitura Autónoma no 3º Ciclo do Ensino Básico.

Um conjunto de aspectos de índole narratológica e, naturalmente, ideotemática terão ditado a popularidade de *O Livro da Selva*, o “grande clássico da selva” (MACHADO, 2002, p. 95), como o apelida Ana Maria Machado, que terá certamente servido de alento e inspiração a muitos autores<sup>4</sup>, mas que, na verdade, representa também um regresso aos clássicos/cultura clássica, pelo facto de retomar, dos mitos clássicos, o tema do menino-lobo,

---

<sup>3</sup> Curiosamente, *O Livro da Selva* teve influência no movimento do escotismo, fundado por Robert Baden-Powell (1847-1951), que era amigo de Kipling.

<sup>4</sup> Neil Gaiman, por exemplo, um dos mais aclamados autores da contemporaneidade, abre a secção dos agradecimentos da sua famosa narrativa *A Estranha Vida de Nobody Owens* (*The Graveyard Book*) (Presença, 2010), registando: “Em primeiro lugar e de uma vez para sempre: tenho uma dívida imensa, consciente e, não duvido, inconsciente, para com Rudyard Kipling e os dois volumes da sua notável obra *O Livro da Selva*. Li-os em criança, entusiasmado e impressionado, e voltei a lê-los e relê-los muitas vezes desde então. Se os leitores apenas conheceram o filme de animação da Disney, então deviam ler esses volumes.”

da criança abandonada e acolhida por animais. Com efeito, como regista Garralón, “Este retorno a los clásicos, influido por el movimiento romántico que busca en la naturaleza un espacio bucólico, significó un enfrentamiento con las ideas científicas del momento, representadas por Jules Verne.” (GARRALÓN, 2001, p. 62).

Volume extenso, mas de leitura envolvente<sup>5</sup>, muito devido à intencional proximidade repetidamente tentada/celebrada entre narrador e potencial destinatário extratextual, é composto por sete apartados, possuindo todos titulação, a saber: *Os irmãos de Mogli*, *A Caçada de Kaá*, *Tigre-Tigre!*, *A Foca Branca*, *Rikki-Tikki-Tavi*, *Tumai dos Elefantes* e *Os Servidores da Rainha*. Interessante é, ainda, do ponto de vista da arquitectura da obra, a inclusão não apenas de uma pequena ilustração, a abrir cada um dos capítulos, mas também de um breve poema, por vezes, com um conciso registo no final, revelador da sua *origem*, autoria ou essência, por exemplo: *Canção nocturna da selva*, *Máximas de Balu*, *Canção de embalar da foca*. A presença de textos poéticos constata-se, igualmente, no fecho de cada secção e, neste caso, estes possuem título e a sua referência consta inclusivamente do índice: *Canção de caça da alcateia Seoni*, *Canção de viagem dos Bandar-log*, *Canção de Mogli*, *Lukannon*, *Cântico de Darzi*, *Xiva e o Gafanhoto* e *Canção da parada dos animais do acampamento*.

Trata-se, com efeito, de um conjunto de narrativas, na maioria situadas na Índia e, na maioria também, correspondentes às aventuras vividas por Mogli, menino criado por uma alcateia, que divide o protagonismo com um grupo de carismáticos animais: o lobo Akela, líder dos lobos e companheiro de aventuras; Balu, o urso professor que ensina a Mogli a Lei da Selva; a pantera negra Baguera, que instrui o pequeno protagonista humano no sentido de conseguir fogo para se proteger dos seus inimigos; o tigre Shere Khan, verdadeiro inimigo dos homens e de Mogli; entre várias outras. Mogli, nunca deixando de ser quem é – ou seja, um humano entre animais –, evidencia-se como mais um dos habitantes da selva, entendendo a sua linguagem e fazendo-se entender, vivendo os seus dilemas e angústias, até as suas tensões sociais.

Efectivamente, atendendo ao *desenho* das personagens a que acabámos de aludir (mas não apenas, evidentemente), Kipling poderá situar-se na linha dos pós-fabulistas. As

---

<sup>5</sup> Ana Maria Machado sublinha que *O Livro da Selva*, “escrito de um modo tão brilhante, (...) ainda garante uma boa leitura» (MACHADO, 2002, p. 95). Cf. por exemplo “O leitor terá agora de se dispor a dar um salto de dez ou onze anos inteirinhos, imaginando a vida maravilhosa que Mogli terá levado entre os lobos, porque, se isso tivesse de ser escrito, encheria muitos livros.” (KIPLING, 2010, p. 26)

figuras animais por si inventadas – e aquilo que (simbolicamente) representam, muito embora assumindo papéis próprios das suas espécies – reagem, frequentemente, como se de seres humanos se tratassem. Observa-se, inclusivamente, uma rica trama ideotemática na qual se cruzam valores éticos e morais – abrindo caminho à reflexão – que compõem uma especial axiologia. Do individual ao colectivo, do bem ao mal ou do selvagem ao doméstico, por exemplo, são múltiplas as linhas com que se tecem as narrativas de Kipling, textos nos quais os animais se revelam e agem como animais, mas onde a condição humana é igual e pluralmente glosada, resultando, em última instância, como nota Lola Pascual (AA. VV., 2011, p. 15), numa “narração de perfil psicológico”. O exotismo não apenas dos cenários (ou das paisagens indianas), mas também do vocabulário, especialmente dos antropónimos das personagens, aliado à vivacidade das aventuras relatadas, sempre num registo vivo, que, a todo o instante, *espanta e sobressalta*, convocam a atenção do leitor.

Similarmente, as ilustrações do alemão Kurt Wiese (1887-1974), autor também das imagens para o livro original do *Bambi, A life in the woods* (1923), do austríaco Felix Salten (1869-1945), todas compostas a linhas/traços negros, ocupam um importante espaço na totalidade do volume. Estas recriam algumas das figuras e dos cenários mais relevantes da narrativa e, abrindo possibilidades imaginativas, proporcionam, também ao destinatário extratextual, uma leitura em paralelo/simultânea da obra, auxiliando, até, no aligeiramento do acto de ler, visto que a mancha verbal é bastante extensa e relativamente compacta. Como preconiza Teresa Duran, as ilustrações concedem “visibilidade” (AA.VV., 2011, p. 25) à expressão verbal de Kipling e o seu papel no processo de recepção leitora é, assim, muito relevante.

Perspectivada teoricamente de forma diversa, a partir de tópicos como a inversão da ordem moral entre o mundo dos animais e o mundo dos humanos (BLOUNT, 1975), as políticas do imperialismo metaforizadas, por exemplo, na estrutura fabulística (MCCLURE, 1981), a dualidade cultural sociedade britânica *versus* sociedade indiana (FREY; GRIFFITH, 1987), as questões étnicas e raciais (MCBRATNEY, 1992) ou, até, os conceitos de lei do próprio autor (MURRAY, 1992), apenas para referir alguns exemplos, parece indiscutível o facto de *O Livro da Selva* constituir um clássico universal.

### **Adaptações para pré-leitores/primeiros leitores de *O Livro da Selva***

Na última década, já no século XXI, portanto, esta narrativa tem sido alvo de um especial interesse editorial, materializado na publicação de adaptações especificamente destinadas ao receptor infantil e, mais concretamente, a pré-leitores.

Seleccionámos cinco volumes que, vindos a lume recentemente, provam o que vimos de afirmar e que constituem, portanto, o *corpus* textual deste estudo circunstancial, três deles publicados em Portugal em anos sucessivos, um por ano (2016, 2017 e 2018), pela editora belga YoYo Books; outro editado já em 2013; e um outro que veio a lume em Espanha, em 2016, resultante de uma tradução do inglês. Procederemos, de imediato, à sua análise.

***Livro da Selva*** (da colecção **clássicos**) (2013) distingue-se pela sua dimensão muito reduzida, bem como pela impressão num material forte, resistente e cartonado, aspectos gráficos que permitem considerá-lo como um objecto adequado a destinatários extratextuais pequenos, a leitores pequenos com mãos pequenas. Além disso, ostenta orifícios, situando-se, portanto, na categoria dos livros recortados ou perfurados. Estes são objectos nos quais se recorre a cortantes, incorporando um ou diversos buracos, furos, orifícios, brechas ou aberturas no seu papel/nas suas páginas, espaços *vazios* ou *ocos* que permitem espreitar, fazer aparecer ou descobrir (SILVA, 2017a). Nestas obras perfuradas, fortemente marcadas pela intencionalidade lúdica, o formato, a dimensão e a própria disposição na página da abertura tornam-se determinantes para a construção do sentido global, em muitos casos, de contornos narrativos.

Figura 3 – Capa de *O Livro da Selva* (2013)



No volume em análise, os orifícios, na sua maioria quadrangulares e de dimensão reduzida, focalizam figuras animais, algumas relevantes para a diegese, como o macaco, o urso ou o tigre; outras figurantes, como uma borboleta ou sapo. A narrativa de Kipling surge manifestamente reduzida, truncada, diríamos mesmo, mas possibilitando, ainda assim, o contacto com as suas principais personagens – cujo nome próprio é mantido – e com alguns

dos momentos mais importantes da diegese como, por exemplo, a referência ao acto de defesa do protagonista Mogli do ataque do vilão, o tigre Shere Kan, apelidado de *malvado*. É, pois, recontada a partir de um registo verbal marcado pelas frases simples (a parataxe prevalece) e curtas, com a presença de reduzidos segmentos em discurso directo e a inclusão apropriada de adjectivação. A composição pictórica, cuja autoria não se encontra registada, evidencia uma paleta cromática diversa e viva, propondo um registo relativamente elementar, a partir de formas compactas geometrizadas, com especial ênfase nas circulares. Trata-se de uma proposta que causa algum impacto visual e, conquanto se afigure pouco original, poderá prender a atenção do pequeno leitor.

Igualmente circunscrito ou contido, mas bastante mais elementar, é o texto verbo-icónico de ***O Livro da Selva* (2016)**, da colecção ***Sente os contos***, uma obra cartonada, superior em dimensão.

Figura 4 – Capa de *O Livro da Selva* (2016)



Esta possui a particularidade de, logo desde a própria capa, integrar texturas diversas, destinando-se a pré-leitores. A presença de diferentes pedaços de materiais (como tecido, papel rugoso e brilhante, pêlo, etc.), incrustados nas próprias ilustrações, muito elementares, convida a tocar e a sentir – pode ler-se na capa e na contracapa *Sente os contos* –, levando a compor mentalmente, também, uma especial leitura do mundo empírico, a partir desse outro mundo, o contrafactual ou ficcional que a obra de Kipling proporciona. Note-se que os livros com texturas variadas são, na primeira infância, bastante comuns, possuindo uma relevante função formativa, ao nível do desenvolvimento sensorial e do conhecimento do mundo. No caso do livro em pauta, o discurso linguístico assenta fundamentalmente no uso de frases simples, sendo cada um dos seus segmentos colocados em espaços dessemantizados das páginas, todas duplas. As sequências narrativas, maioritariamente propostas em discurso indirecto, articulam-se por encadeamento, dispensando, quase

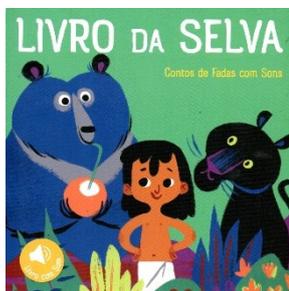
sempre, conectores e privilegiando as acções das personagens. Uma vez mais, o ponto culminante, coincidente com gesto protector de autodefesa de Mogli, surge registado. As referências espaço-temporais são mínimas.

A componente ilustrativa, novamente anónima, não se diferencia substancialmente da do primeiro volume lido (datado de 2013). De facto, as opções cromáticas são muito semelhantes, bem como as próprias formas, uma vez mais, compactas, relativamente estilizadas e com especial incidência para as circulares, numa linguagem visual, aliás, muito próxima da infantil.

Uma nota para assinalar o facto de, na contracapa, o paratexto ou a sinopse conter uma imprecisão, já que apelida erradamente a obra de *conto de fadas* quando, na verdade, se trata da reescrita de uma narrativa extensa, com autoria definida e conhecida ou célebre.

Na mesma linha, o volume ***Livro da Selva* (2017)** ostenta na capa o registo da denominação da colecção, **Contos de Fadas com Sons**, expressão que remete novamente para o equívoco já mencionado, mas que propõe, à partida, um contacto interactivo com a narrativa em pauta.

Figura 5 – Capa de *Livro da Selva* (2017)



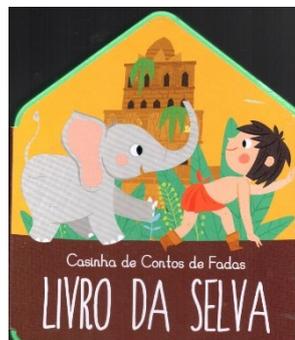
A componente linguística, marcada pela síntese verbal e recriada num registo icónico consentâneo com os gostos do potencial receptor, convida a pressionar *botões*, em certos momentos fundamentais da diegese, para ouvir sons diversos, por exemplo, de Mogli a chorar, dos macacos que o apanharam, do tigre Shere Kahn, entre outros.

Texto verbal e texto visual apresentam-se distintos dos que podem ser lidos nos dois volumes anteriormente revisitados. De facto, o registo linguístico, aberto e fechado a partir de fórmulas hipercodificadas – *Era uma vez* e *Viveram felizes para sempre* –, é um pouco mais extenso, não perdendo, porém, a simplicidade lexical e sintáctica. De assinalar, ainda assim, o recurso pontual a vocábulos menos comuns – como *esgueirou-se*, *chance* ou *orla* – e

a segmentos mais longos. Quanto à ilustração, desta vez, com autoria definida (de Carolina Búzio, ilustradora portuguesa, sediada em Berlim, Alemanha), observa-se um discurso mais sofisticado, menos elementar nas cores, nas formas e nos elementos recriados. Por exemplo, as expressões faciais das personagens ganham aqui uma vivacidade e reflectem o medo, a alegria ou a raiva. Traços esbatidos, *pinçeladas* ou formas menos rígidas representam estratégias que dotam discurso pictórico de outras possibilidades de leitura. O próprio *lettring* ou fonte tipográfica afasta-se do registo caligráfico (cursiva ou escrita à mão), mimetizado, por exemplo, no volume datado de 2016, sendo, neste caso, de tamanho mais reduzido e de imprensa. Cartonado e resistente, ideal, portanto, para pequenos ou pré-leitores, o volume distingue-se, pois, pelo carácter interactivo e lúdico, muito contemporâneo, aliás, que adiciona a uma *velha* narrativa um texto visual e um grafismo que se revela actual ou moderno, muito por via das inovações sonoras aí integradas.

Datado de **2018**, também o volume ***Livro da Selva***, inscrito na colecção **Casinha de Contos de Fadas**, volta a introduzir a nota modal/genológica incorrecta a que já aludimos. A configuração verbo-icónica da obra apresenta-se muito próxima – na simplicidade e na brevidade – da das obras anteriormente analisadas.

Figura 6 – Capa de *Livro da Selva* (2018)

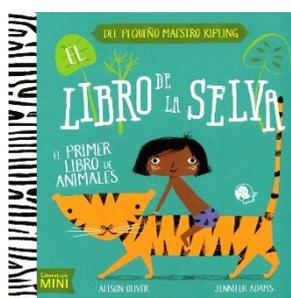


Cingindo-se ao essencial ou aos momentos cruciais da acção, o relato prescinde, também, de segmentos descritivos. De certo modo, o mesmo poderá ser dito relativamente às ilustrações assinadas pela artista eslovaca Maria Neradova que, integrando alguns pormenores naturalistas do cenário, mostram essencialmente os gestos ou as acções das personagens, em especial, do protagonista. Importa registar, ainda, que não consideramos semanticamente relevante o formato – casinha. Aliás, até encaramos esta *arquitectura* como uma opção algo despropositada ou inadequada, atendendo à própria narrativa matricial, ao

seu conteúdo, aos seus cenários, entre outros. Este parece, pois, ser um caso em que a visão mercantil domina o conceito do objecto-livro, fechando os olhos ou desvalorizando a configuração semântico-pragmática ou ideotemática da obra original.

O último volume que seleccionámos para integrar o nosso *corpus* textual veio a lume originalmente em 2011, tendo sido editado em Espanha em **2016** pela Coco Books, que apresenta a colecção Literatura Mini, divulgando-a do seguinte modo: “Con la colección LITERATURA MINI, ahora los clásicos también formarán parte de la vida de los más pequeños”.

Figura 7 – Capa de *El Libro de la Selva* (2016)



Intitula-se *El Libro de la Selva*, é da autoria de Alison Oliver e Jennifer Adams e exhibe, na capa, duas relevantes inscrições, a saber: “El primer libro de animales”, segmento que introduz implicitamente o potencial destinatário (pré-leitores ou leitores iniciais), bem como uma nota de conteúdo (animais), que sugere, também, a intencionalidade formativa/pedagógica; e “Del pequeño maestro Kipling”, apontamento que dilucida, de forma indirecta, a autoria da obra original, mas que criativamente a aproxima de um (possível) emissor infantil, de um professor “em ponto pequeno”, daquele que vai ensinar o destinatário extratextual, também ele infantil.

Na verdade, esta obra, cuja qualidade estética merece destaque, integra a categoria do livro de conceitos, conjugando duas estratégias compositivas essenciais, porque, além da introdução do vocábulo ou nome de um animal e da própria imagem/ilustração correspondente, também inclui segmentos literários, retirados da obra original e transcritos entre aspas. Assim, este volume parece ter-se construído numa espécie de entre-caminho, no qual se cruzam o educativo e o literário e/ou, conseqüentemente, a leitura prática ou *eferente* e a leitura estética (SILVA, 2017b). Visualmente muito cuidado, o livro propõe uma leitura verbo-icónica desafiadora, com diversas piscadelas de olho ao leitor, deixadas discretamente em certos pormenores que as suas páginas duplas integram, como, por exemplo, no caso da

sequência dedicada ao Chacal, se introduzir apenas parcialmente, e numa ilustração cortada ao limite da página, a figura do tigre-vilão. Também merece referência uma determinada ordem lógica, conformada com subtileza, coincidente com a que se observa na narrativa matriz, visível na própria sequência pela qual são colocadas em cena as personagens: abre-se com o Lobo (com um apontamento icónico ao *consejo de la roca*) e conclui-se com o tigre Shere Khan a rugir na noite.

Em síntese e analisando globalmente ou contrapondo, agora, todos os volumes relidos neste estudo, se cada um dos volumes evidencia uma ou outra particularidade, como mencionámos, o facto é que são notórias as similitudes entre eles. Além da própria chancela editorial – os quatro primeiros todos da YoYo Books –, destaque-se, em primeiro lugar, e centrando a nossa atenção em elementos paratextuais, quer a configuração ou dimensão reduzida, quer a qualidade e resistência do papel. Todos os exemplares analisados, em pequeno formato, são impressos em papel cartonado, de alta gramagem, possibilitando um manuseio seguro, livre ou autónomo por parte do pequeno leitor. Em segundo lugar e no que diz respeito ao texto verbal, predominam as frases curtas, simples ou coordenadas (parataxe). Finalmente, quanto à composição ilustrativa, são notórias as opções pela página dupla, por formas circulares e por tons contrastivos, tanto na recriação das personagens, como nos próprios cenários, estes representados de forma muito sintética ou contida. Acresce, ainda, o facto de à excepção do volume pertencente à colecção *Literatura Mini* que, discretamente, regista, na capa, o autor da obra que lhe serve de matriz, através da inscrição *Del pequeño maestro Kipling*, nenhum dos outros (quatro) volumes analisados desvenda a autoria do texto clássico original ou da matriz de Kipling, nem de cada uma das narrativas reelaboradas.

No que concerne ao discurso verbal, uma leitura comparativa do *incipit* e do *explicit* de cada um dos quatro volumes analisados permite concluir da sua relativa diversidade, indiciando mesmo algumas diferenças ao nível dos processos narrativos, bem como notórias distâncias relativamente à narrativa original, como atestam os seguintes segmentos:

Certo dia, Baguera, a pantera negra encontrou na selva um bebé. Pegou nele com carinho e decidiu levá-lo à mãe loba Akela. “Ela saberá tomar conta dele”, pensou a pantera. [...] // Mogli entrou na aldeia, e junto ao rio estava uma linda menina que parecia muito simpática. Afinal viver com pessoas também era bom! (s./n., 2013);

A pantera negra Baguera encontrou um bebê na selva. Uma loba tomou conta dele e chamou-lhe Mogli. [...] // Numa aldeia próxima, Mogli conheceu uma menina simpática. Agora tinha uma amiga e estava em segurança (s./n., 2016);

Era uma vez uma pantera negra, Baguera, que encontrou um bebê junto ao rio. Ela levou-o até Akela, a mãe loba, que o criou como um dos seus próprios filhotes. O seu nome era Mogli. [...] // Os amigos chegaram a uma aldeia na orla da selva. Aqui Mogli estaria seguro e viveram felizes para sempre (s./n., 2017);

Baguera, a pantera negra, encontrou Mogli na selva. O rapaz foi criado por Akela, a mãe loba, como um dos seus filhotes. [...] // Na orla da floresta, Mogli conheceu uma menina que tinha ido buscar água. Ele não queria deixá-la e percebeu que a aldeia era onde ele pertencia desde o início (s./n., 2018).

Resumindo, em todas as obras é possível constatar que a linha, o fio do argumento (DURAN, 2002) ou o enredo é muito mais importante do que, por exemplo, o retrato das personagens, a descrição de espaços ou a elaboração estética do discurso.

#### 4. Considerações finais

Não obstante algumas das fragilidades que pautam os volumes analisados e que fomos sugerindo ao longo deste estudo, refira-se que, na nossa perspectiva e pelas razões que, de seguida, ainda sistematizaremos, encaramos como muito positivo/fértil o contacto com ou a aproximação a este género de obras, na medida em que:

a) permitem um conhecimento precoce de um título incontornável, que pontuará a memória literária de cada pequeno leitor e que integrará um *intertexto lector* (MENDOZA FIILLOLA, 2001), ou seja, o convívio com uma tradição literária de que o texto/livro é produto;

b) possibilitam o reconhecimento de estruturas narrativas discursivas, bem como de categorias da narrativa, como personagens, espaço e acção, por exemplo, e consequentemente, o desenvolvimento simultâneo de uma competência linguística e de uma competência literária (note-se que a estrutura narrativa favorece a aquisição das noções de ordenação temporal e as de causa e efeito (RAMOS; SILVA, 2014));

c) ampliam os conhecimentos e as experiências sobre uma realidade distinta (os animais da selva, por exemplo) e sobre temáticas significativas (animal/animalidade *versus* humano, por exemplo);

d) proporcionam a leitura de linguagens visuais e gráficas variadas, convidando o leitor infantil a viver diferentes experiências e ampliando, deste modo, a sua capacidade estética;

e) oferecem a oportunidade de interagir de forma distinta com o livro, familiarizando-se com este objecto, por via dos sentidos, e de descobrir, assim, as possibilidades lúdicas da leitura (entendida aqui de modo amplo).

A visão ou concepção multissensorial do livro para a infância, e a sua conseqüente apreensão por via dos sentidos, que se plasma nos volumes aqui trazidos à colação, definindo-se também pelo “*mix: livro+objecto+ação*”, seguindo a perspectiva de Paiva e Ramos (2016, p. 195), operação à qual adicionamos, ainda, a parcela literatura, gera múltiplos processos de comunicação, de interacção ou de cooperação com versões de um texto literário, um texto clássico transmitido diversamente, que mobiliza diferentes discursos e suportes gráficos, elementos importantes, como vimos, na construção de sentidos.

Por conseguinte, se “(...) la prosa de Kipling atrae a los lectores por sus vivas descripciones y la presencia de la naturaleza como lugar de aprendizaje” (GARRALÓN, 2001, p. 63) e, ainda que, nas obras analisadas, não se possa observar o primeiro dos traços enunciados, o facto é que a singularidade das personagens, a forte presença animal e, genericamente, do natural, o confronto entre o bem e o mal, mas muito especialmente as/os forma(to)s especiais – quase sempre interactivos e lúdicos – que possuem, funcionam, igualmente, como factores de atracção e de aproximação à narrativa clássica. Há, pois, uma validade que perdura e que se transmite, que se prolonga às criações contemporâneas disponíveis para os leitores mais novos.

As reelaborações verbo-icónicas analisadas, retornos singulares a um clássico (ROIG RECHOU *et al.*, 2015), consubstanciam uma tendência bastante assídua no actual mercado livreiro (uma tendência que reúne em si interactividade, ludicidade e sensorialidade) e parecem, enfim, atestar a consciência e o facto de *Livro da Selva*, de Rudyard Kipling, enquanto clássico, prevalecer como uma “lectura inescusable na formación humanística das xeracións sucesivas, xusto pola permanencia non circunstancial do seu interese” (EQUIPO GLIFO, 1998, p. 325). Porque, sendo literatura em forma(to) de livro, e como deixou escrito Pedro Cerrillo: “su aportación a la infancia (...) es esencial, no sólo porque es el primer contacto del niño con la creación literaria escrita y culta, sino también porque es un buen

recurso para el desarrollo de la personalidad, de la creatividad y del espíritu crítico” (CERRILLO, 2003, p. 81).

## REFERÊNCIAS

AA. VV. **Kipling Ilustrado**. Pontevedra: Kalandraka Editora, 2011.

BLOUNT, M. **Animal Land: The Creatures of Children’s Fiction**. New York: William Morrow, 1975.

CALVINO, I. **Porquê ler o Clássicos?**. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2015.

CARPENTER, H.; PRICHARD, M. **The Oxford Companion To Children’s Literature**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

CERRILLO, P. Literatura infantil y competencia literaria: hacia un ámbito de estudio y investigación propios de la literatura infanto-juvenil (LIJ). In: VIANA, F., MARTINS, M. e

COQUET, E. (coords.). **Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Investigação e Prática Docente**. Braga: CIEC-Universidade do Minho, 2003. p. 73-81.

COLOMER, T. **Introducción a la literatura infantil y juvenil**. Madrid: Síntesis, 1999.

DURAN, T. **Leer antes de leer**. Madrid: Anaya, 2002.

EQUIPO GLIFO. **Diccionario de termos literarios**, Vol. a-d. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades/Xunta de Galicia, 1998.

FREY, C.; GRIFFITH, J. **The Literary Heritage of Childhood: An Appraisal of Children’s Classics in the Western Tradition**. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1987.

GARRALÓN, A. **História portátil de la literatura infantil**. Madrid: Anaya, 2001.

KIPLING, R. **Histórias de Animais**. Porto: Ambar (ilustrações de Teresa Lima) (Tradução de Isabel Ramalhete), 2006

KIPLING, R. **O Livro da Selva**. Lisboa: Edições Tinta da China (ilustrações de Kurt Wiese) (Tradução de Júlio Henriques), 2010.

MACHADO, A. M. **Como e Por Que Ler Os Clássicos Universais desde Cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

McBRATNEY, J. Imperial subjects, imperial space in Kipling’s *Jungle Book* **Victorian Studies**, vol. 35, no. 3, p. 277-293, 1992.

McCLURE, J. **Kipling and Conrad: The Colonial Fiction**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981.

MENDOZA FILLOLA, A. **El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector.** Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.

MURRAY, J. The law of *The Jungle Books*. **Children's Literature**, 1992, vol. 20, p. 1-92.

OLIVER, A.; ADAMS, J. **El Libro de la Selva.** Coleção Literatura Mini. s./l.: Coco Books SL, 2016.

PAIVA, A.; RAMOS, F. O Não-verbal no livro literário para a infância. In: GIROTTO, C. e SOUZA, R. J. (org.). **Literatura e Educação Infantil (Livros imagens e práticas de leitura)**, vol. 1. Campinas: FAPESP/Mercado de Letras, 2016. p. 193-220.

RAMOS, A. M.; SILVA, S. R. Leitura do berço ao recreio: estratégias de promoção da leitura com bebés. In: VIANA, F. L., RIBEIRO, e BAPTISTA, A. (coord.). **Ler para Ser: os caminhos antes, durante e... depois de aprender a ler.** Coimbra: Almedina, 2014. p. 151-176.

ROIG RECHOU, B. *et al.* **Retorno aos clássicos. Obras imprescindíveis da narrativa infantil e juvenil.** Vigo/Santiago de Compostela: Xerais/LIJMI/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2015.

SÁ, D. G. de. **Catálogo de Literatura Juvenil**, Braga: Editorial Franciscana, 1977. p. 190.

s./n. **O Livro da Selva.** Coleção Clássicos. Sintra: YoYo Books Portugal, 2013.

s./n. **O Livro da Selva.** Coleção Sente os contos. Sintra: YoYo Books Portugal (tradução de Cristina Soeiro), 2016.

s./n. **Livro da Selva.** Coleção Contos de fadas com sons. Sintra: YoYo Books Portugal (ilustrações de Carolina Búzio), 2017.

s./n. **Livro da Selva.** Coleção Casinhas de Contos de Fadas. Sintra: YoYo Books Portugal (ilustrações de Maria Nerodova), 2018.

\_\_\_\_\_. Livros "perfurados": singularidades e potencialidades. In: RAMOS, A. M. (org.). **Aproximações ao livro-objecto: das potencialidades criativas às propostas de leitura.** Colec. Percursos da Literatura Infantojuvenil, Nº 17. Porto: Tropelias & Cª, 2017a. p. 43-55.

\_\_\_\_\_. Livros formativos para pré-leitores: palavras (e)numeradas, palavras contadas. In: VASCONCELOS, A. C. et al. (coords.). **Primeiros Livros Primeiras Leituras/Primeiros Libros Primeiras Lecturas.** Porto: Tropelias & Cª, 2017b. p. 41-54.

**RECEBIDO 17 DE JULHO DE 2018.**

**APROVADO 02 DE SETEMBRO DE 2018.**