

Originalmente publicado em: «Estranhões & Bizarrocos (estórias para adormecer anjos), de José Eduardo Agualusa e a aventura da “inventividade”» in *Cinco Povos Cinco Nações*. Lisboa: Novo Imbondeiro, pp. 774-782.

Estranhões & Bizarrocos [estórias para adormecer os anjos], de José Eduardo Agualusa, a aventura da “inventividade”

Sara Reis da Silva

RESUMO

A presente comunicação pretende dar conta de uma leitura de *Estranhões & Bizarrocos [Estórias para adormecer anjos]*, de José Eduardo Agualusa, obra com grafismo de Henrique Cayatte, tendo como ponto de partida a ideia de aventura ou de privilégio da «inventividade»¹, espécie de processo-matriz na construção temático-discursiva de todos os textos coligidos na colectânea em questão. Assim, tendo por base a noção de macrotexto, partiremos da interpretação do título e do subtítulo, elementos que, conjugados com outros paratextos da obra, se apresentam plenos de relevância semântica, até uma abordagem das personagens, dos *topoi*, das situações ou dos universos recriados, destacando-se os traços transgressores do mundo empírico que evidenciam. Procurar-se-á, ainda, não só analisar aspectos atinentes à arquitectura textual, mas também fixar as estratégias narrativas e ficcionais perseguidas nestes textos de Agualusa, no sentido da apreensão, a este nível, de algumas das marcas paradigmáticas que individualizam a escrita literária para crianças.

«o espaço sagrado da infância (...). A infância do remotos costumes ainda preservados: (...) as lendas que as avós contavam, sempre habitadas por bichos falantes e por estranhos seres prodigiosos.»

(J. E. Agualusa, *Estação das Chuvas*)

Um breve olhar sobre a actual produção literária de destinatário explícito infantil, em particular sobre a sua autoria, suscita um encontro com diversos nomes que, sendo de reconhecido mérito no universo da escrita para adultos, assinam também pontualmente alguns livros para crianças. Não é difícil recordarmos, por exemplo, o conto *História da Égua Branca* ou a colectânea poética *Aquela Nuvem e Outras* da autoria de Eugénio de Andrade, *O Segredo do Rio* de Miguel Sousa Tavares, *O Gato e o Escuro* do moçambicano Mia Couto, ou os títulos da colecção *Olhar um Conto* (Quetzal), um projecto que reúne num mesmo volume um autor e um pintor portugueses, como acontece com *As Botas do Sargento*, de Vasco Graça Moura e Paula Rêgo.

A nossa proposta de análise incide precisamente num texto literário para a infância escrito por José Eduardo Agualusa, autor que, desde 1989, tem já editados cerca de uma

¹ Vieira, Vergílio Alberto (2001): «Estranhões & Bizarrocos» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, Nº 5, Abril de 2001, p. 22.

dezena de romances. *Estranhões & Bizarrocos [Estórias para adormecer anjos]* corresponde, assim, à experiência inaugural deste escritor no espaço literário para a infância. Trata-se de uma colectânea composta por dez contos (que formam um verdadeiro macrotexto) que sugerem, logo num primeiro contacto verbal e visual, um percurso interpretativo baseado na ideia de aventura ou de privilégio da «inventividade» (Vieira, 2001: 22), que aqui surge consubstanciada na estratégia da subversão, uma espécie de processo-matriz a presidir a construção temático-discursiva de todos os textos da colectânea e que parece coincidir, em última instância, com o que podemos designar como «fenomenologia imaginária» (Furtado, 1980: 21).

Esse convite para participar de uma “inventiva”/subversiva construção de sentidos encontra-se anunciado desde o título e do subtítulo, elementos paratextuais que induzem, à partida, à aceitação tácita de uma leitura deste texto literário, com base nos protocolos da designada literatura maravilhosa². Com efeito, o título³ e o subtítulo deste livro de J. E. Agualusa apresentam-se plenos de relevância semântica, quer pela originalidade da formação lexical⁴, quer pela sugestão de uma categoria narratológica específica, as personagens, quer ainda pela perspectivação de um contexto enunciativo pautado pelo maravilhoso (também denunciado pela designação original dos potenciais actantes) e, até mesmo, pelo contexto de intimidade e de serenidade anunciado quer pela componente linguística quer pela componente icónica da capa. Fazer da associação dos vocábulos «estranhões» e «bizarrocos» o título da obra constitui uma novidade semiótica e inaugura o ingresso no mundo do estranho, do diferente ou do insólito, à partida exterior ao espaço-tempo normais ou empíricos⁵. No subtítulo, também de efeito surpreendente, a referência a anjos origina, desde logo, uma leitura que remete também para o género maravilhoso, fazendo-nos, ainda, aproximar metaforicamente estas figuras das próprias crianças e das ideias de Bem, de pureza e de inocência. Além disso, o substantivo «estórias» anuncia o conteúdo narrativo / ficcional e plural da colectânea, um conjunto de textos que contam acontecimentos imaginados e intemporais.

Do ponto de vista da arquitectura textual, as narrativas breves contidas neste livro de Agualusa, ainda que publicadas inicialmente, de modo parcelar, na revista *Pais e Filhos*, evidenciam algumas similitudes, havendo entre si diversos pontos convergentes, designadamente, e como sugerimos, o carácter subversivo ou o *nonsense* inerente ao

² Cf. Todorov, T. (1990): *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil: Paris.

³ A expressão «Estranhões & Bizarrocos» coincide parcialmente com o título do primeiro conto da colectânea: «Estranhões, Bizarrocos e outros seres em exemplo». Atendendo ainda na capa, na qual se situam o título e o subtítulo, a ilustração que aí figura diz respeito ao conto «Sábios como camelos». É interessante notar que o fundo azul-escuro da capa é consentâneo com o ambiente nocturno de intimidade e de familiaridade que antecede o ingresso infantil no “tempo e no espaço” do sono.

⁴ O processo de formação dos vocábulos “estranhões” e “bizarrocos”, uma estratégia marcada pela novidade, baseia-se na junção do sufixo aumentativo “-ões” a “estranho”, no primeiro caso, e da “aglutinação” das palavras “bizarro” (aqui com o sentido de esquisito novo ou excêntrico) e “bicharoco”. Além disso, através deste processo, parece o autor ter impresso a estes vocábulos um sentido próximo da antítese, se pensarmos que “Estranhões” poderá sugerir uma certa imponência, grandeza e surpresa, associadas ao sentido original do adjectivo (estranho enquanto sinónimo de esquisito ou misterioso), ao passo que “bizarrocos” parece indiciar uma estatura reduzida e, até mesmo, uma relação de afectividade. No caso do lexema «bizarroco», este parece situar-se, ainda (se pensarmos na relação de paronímia entre este e o vocábulo “bicharoco” ou, até mesmo “dorminhoco”), num registo familiar e informal. Comum aos dois vocábulos e à sua associação parece estar uma clara intencionalidade lúdica, uma opção estilística que cria, à partida, aos olhos do leitor infantil (ou até, adulto, se tivermos em conta a possibilidade de uma primeira recepção textual por parte deste e enquanto mediador), um conjunto de expectativas relativamente ao universo textual com que deparará.

⁵ Cf. Swinfen, A. (1984): *In defense of fantasy*, London / Boston: Routledge & Keagan.

comportamento de algumas personagens ou, ainda, o insólito das situações recriadas. Nestes universos diegéticos, é colocada em destaque, por exemplo, a existência extraordinária e algo isolada de Jácome, «um inventor de coisas impossíveis: formigas mecânicas, pássaros a vapor, sapatos voadores, aparelhos de produzir espirros», a par de «estranhões e bizarros e outros seres sem exemplo» (contracapa da obra). Nestes é concedido, também, protagonismo a uns camelos tornados sábios e falantes, porque engoliram muitos livros⁶, animais aqui conotados com a memória e, de certo modo, com a generosidade, bem como a uma menina transformada temporária e punitivamente em peluche, a uma borboleta e a um Príncipe das Moscas, cujos filhos são os pirilampos, e a Cristóbal, um peixinho de aquário, com uma alma inconformada e curiosa, que descobriu as águas livres do mar. Surge, ainda, um gato chamado Felini que “obriga” a “viajar” até um país «onde tudo acontece ao contrário, os rios correm do mar para a nascente e os gatos são do tamanho dos bois» (contracapa da obra). Nesta colectânea, é possível um pai tornar-se mãe e uma menina conseguir ser maçã⁷, um estado de felicidade e de plenitude apenas alcançado depois da vida estar completa.

Na verdade, assistimos, aqui, a uma textualização criativa ou lúdica de enredos que desvendam aparentemente o avesso do mundo, para, no fim de contas, tocar metaforicamente temáticas como o desejo de ultrapassar os limites, de superar uma determinada condição, enfim, de realizar o que, à primeira vista, é irrealizável, pelo menos aos olhos de um leitor adulto.

Muito à semelhança do que ocorre na maioria dos textos narrativos para a infância, todos os contos apresentam uma acção unívoca que progride de modo linear, sendo organizada a partir de uma sequencialização baseada no princípio causa-efeito ou na técnica do encadeamento. Marcadas, ainda, pela economia descritiva, quase todas as narrativas breves em análise principiam com a referência imediata ao protagonista e ao problema em que se encontra enredado e finalizam de modo inesperado e, com alguma frequência, parodístico (como em «O país dos contrários»). As personagens surgem em número reduzido, sendo quase sempre anónimas, à excepção, regra geral, do herói (como Felini, o gato do «País dos contrários», ou Joaninha de «A menina que queria ser maçã»). Quanto a esta categoria narratológica⁸, importa, ainda, salientar a recorrência não só de personagens infantis, mas também e com particular incidência (muito à semelhança da fabulística), de figuras animais, que, transformadas em seres antropomorfizados, interagem entre si, actuam e falam como e com os actantes humanos que convivem no espaço diegético. Em muitos contos, as personagens-animais servem como figuras de

⁶ O gosto pela leitura e pelos livros funciona também como *leitmotiv* em «Catálogo de Sombra», de José Eduardo Agualusa, um conto publicado, pela primeira vez, na revista *Tabacaria* (nº 11 - Primavera de 2003) e que faz parte da colectânea *Histórias para Ler à Sombra* (2003, Lisboa: Publicações Dom Quixote). Parece-nos importante salientar que, em «Sábios como camelos», o autor procede à colocação no espaço ficcional de alguns dos padrões literários e culturais típicos das narrativas árabes, pautando a sua reinvenção, por exemplo, pelo exotismo e pelo recurso a figuras comuns nesse universo (o grão-vizir, os camelos...).

⁷ Simbolicamente, a maçã, fruto da árvore da vida, com forte ligações bíblicas, identifica-se com o conhecimento e a renovação (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 426), ideias que são, de facto, sugeridas pelo desenlace do conto intitulado «A menina que queria ser maçã», texto que finaliza com um encontro entre a protagonista infantil e Deus, figura cujo retrato é traçado de uma forma comum, quase tradicional, sendo referido como «aquele velho de barbas brancas» (Agualusa, 2000: 60).

⁸ Em certos contos, observa-se a dicotomia criança / adulto (por exemplo, em «Estranhões, bizarros e outros seres em exemplo») ou jovens / idosos (como surge personificada em «O peixinho que descobriu o mar»).

reposição do equilíbrio, levando as personagens humanas a reflectir, a reconsiderar e a optar pelo Bem e pela Justiça. É o que acontece, por exemplo, em «Sábios como camelos», conto cujo final inusitado e feliz é determinado pela intervenção de um camelo, ou em «O caçador de borboletas», texto no qual um menino, ouvindo a história da génese lendária das borboletas da boca de uma destas, acaba por concluir que o melhor é colecioná-las em liberdade. No conto «A Menina de peluche», participa, ajudando a resolver o conflito, uma raposa-bruxinha. Trata-se de uma personagem com um carácter híbrido (pela aliança de um animal a um ser maravilhoso) que, contrariamente ao que se verifica nos contos tradicionais (a bruxa, personagem-tipo, representa, regra geral, o Mal, detendo a função de oponente), aparece aqui para promover o Bem⁹ e para ajudar ao equilíbrio.

Noutros textos, e ainda no que diz respeito às personagens, observamos a co-presença de animais de raças distintas e, até mesmo, antagónicas ou inimigas, mas que, mesmo assim, acabam por se encontrar próximas, por se respeitar e por criar uma relação de amizade. Trata-se de uma linha temática que toca a questão da diferença, da tolerância e da aceitação do Outro e que, na escrita contemporânea para crianças, se afigura bastante recorrente, sobressaindo, por exemplo, em «O peixinho que descobriu o mar», conto em que o herói Cristóbal desafia as leis da natureza¹⁰ (porque não teme aproximar-se de um felino) e fala com uma Gata, que, por sua vez, consegue convencer uma ave, um albatroz, a transportá-lo até ao mar. Também no conto «O país dos contrários», o gato Felini sabe da existência desse país pela voz de um pássaro¹¹.

Além disso, notamos, ao nível do enquadramento espaço-temporal, uma evidente indeterminação, sugerida, por exemplo, através do recurso a fórmulas hipercodificadas, como «Há muito, muito tempo, no tempo em que os Homens ainda não falavam» (Aqualusa, 2000: 48), ou da referência a lugares exóticos ou distantes, como a Pérsia, no conto «Sábios como camelos» (idem, *ibidem*: 14), diversas estratégias que promovem o ingresso no eixo da ficção ou do maravilhoso, um «mundo contrafactual, onde estão derogadas todas as leis, regras e convenções do mundo empírico» (Aguiar e Silva, 1981: 13).

Outra reflexão, no âmbito dos traços modelares da literatura destinada às crianças, diz respeito ao desenlace feliz e quase sempre moralizante destas narrativas de Aqualusa, tendência consubstanciada na textualização de valores ou até de «recados», através da estratégia da «antífrase como se (...) fosse necessário esculpir o avesso para chegar ao direito» (Torrado, 1996: 7). Como afirma Aguiar e Silva, constatamos a supremacia do bem sobre o mal, do amor sobre o ódio, da justiça sobre a injustiça¹², do original ou do novo sobre o tradicional, da liberdade sobre a normalização de comportamentos. De facto, estes contos acabam por veicular valores intemporais como a capacidade de imaginar

⁹ O Bem, a felicidade e a plenitude surgem, ainda, representadas através da figura de Deus no conto «A menina que queria ser maçã».

¹⁰ Cf. «Ele não sabia o que era um gato. Nunca tinha visto nenhum. O gato, no entanto, sabia o que era um peixe. Os peixes, na opinião do gato, eram comida. (...) pediu-lhe para levar o peixinho até ao mar. O albatroz achou a ideia um pouco estranha: afinal ele tirava os peixes do mar para os comer.» (Aqualusa, 2000: 27 e 29).

¹¹ Pelo facto de, em ambos os textos citados, estar patente uma aproximação entre um felino e uma ave, bem como a aceitação e o respeito mútuos, é possível estabelecer algumas relações de carácter intertextual entre esta obra de Aqualusa e, por exemplo, *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: Uma História de Amor*, de Jorge Amado (1978, Mem Martins: Europa-América), ou, ainda, *História de uma gaivota e do gato que a ensinou a voar*, do chileno Luís Sepúlveda (1997, Porto: Edições Asa).

¹² Cf. Aguiar e Silva, V. (1981): «Nótula sobre o conceito de Literatura Infantil» in GUIMARÃES DE SÁ, Domingos, A *Literatura Infantil em Portugal*, Braga: Editorial Franciscana, p. 13.

ou de sonhar, o elogio da simplicidade e daquilo que é simplesmente belo. Outro tópico ideotemático que parece perpassar estas narrativas de Agualusa corresponde à ânsia ou à conquista de liberdade individual, um aspecto visível, por exemplo, na situação vivida por Jácome, figura central do primeiro conto, que acaba por escapar da prisão com a ajuda de um “atravessador de paredes” que inventou; ou na determinação de Cristóbal, herói do conto «O peixinho que descobriu o mar»; ou, ainda, no facto de Vladimir, protagonista de «O caçador de borboletas», ter libertado uma borboleta, após tê-la capturado.

As estratégias narrativas e ficcionais perseguidas nos textos em análise configuram, como temos vindo a explicitar, algumas das marcas paradigmáticas que individualizam a escrita literária para crianças. O facto é que estes contos vivem de subversões de índole diversa, encontrando-se de acordo com as expectativas e os interesses do destinatário infantil. E é neste sentido que observamos, com frequência, a presença de um narrador, “produtor” de um discurso expressivamente conciso, que, à semelhança dos tradicionais contadores de histórias, se “intromete” na narração e se aproxima, de um modo informal e intencional, de um narratário ou de um destinatário extratextual, tanto pelo recurso a frases interrogativas a este dirigidas¹³, como através de um registo marcado pela coloquialidade e pelo tom oralizante, como se constata, por exemplo, na expressão conclusiva do conto «A menina de peluche» – «Quanto a Manuela, bem, Manuela passou a olhar de outra forma para os seus bichos de peluche. Afinal, durante alguns minutos, ela tinha sido igual a eles.» (Agualusa, 2000: 24) – ou da história do «peixinho que descobriu o mar» a propósito da gata Verónica que ajuda Cristóbal: «Coitada, hoje, só come vegetais.» (idem, *ibidem*: 30).

Outro aspecto que merece destaque reside na inclusão de elementos que participam do mundo em que o leitor infantil se situa e que, por isso, são facilmente reconhecíveis, como a referência, por exemplo, à boneca Barbie¹⁴, um elemento que poderá ter uma função próxima da do informante, porque, de alguma forma, contribui para um certo enraizamento da ficção no real (Barthes *apud* Reis e Lopes, 1996: 203).

A preocupação deste narrador “adulto” com a recepção infantil daquilo que narra transparece, ainda, em certas notas de carácter metalinguístico que encerram uma função pedagógica e que surgem em certos momentos cruciais (como o início da narração) destes contos. Em «Sábios como camelos», por exemplo, o narrador esclarece que grão-vizir é o «nome dado naquela época aos chefes dos governos» e que cáfila «é como se chama uma fila de camelos» (Agualusa, 2002: 14). Aliás, é possível antever, em contos como «O pai que se tornou mãe», uma reescrita, também ela, em última instância, de fundo didáctico ou formativo, de questões científicas, num claro jogo entre o real e o ficcional em que as fronteiras entre ambos surgem apagadas. Esta vertente educativa sobressai, ainda, da ficção em textos como «O caçador de borboletas», texto no qual se detecta um intuito de protecção ambiental ou ecológica.

¹³ Cf., por exemplo, a abertura quer do conto «O primeiro pirilampo do mundo» quer de «O pai que se tornou mãe». No primeiro texto, o narrador questiona «De onde vieram eles, os pirilampos?» e afirma, logo de seguida, «Essa é a história que vos quero contar» (Agualusa, 2000: 32), dando, assim o mote para a narração, uma estratégia de motivação ou «de estímulo da curiosidade e da atenção do leitor» (Reis e Lopes, 1996: 221) que também encontramos no segundo texto citado: «Como é que isso aconteceu? É essa a história que hoje vos quero contar.» (idem, *ibidem*: 48).

¹⁴ No conto, «A menina de peluche», Manuela, a protagonista infantil, desejava, como presente, «Barbies, loiras ou morenas», em vez de «bichos de peluche» (Agualusa, 2000: 20). No último texto da colectânea, e a propósito dos desejos infantis relativos à profissão adulta, o narrador, num aparte, afirma que «(há muitas meninas que querem ser a Barbie)» (idem, *ibidem*: 58).

Contribui, ainda, para a captação da atenção do leitor o recurso à ludicidade da construção diegética e da configuração ou do carácter das personagens, uma característica textual que aqui adquire contornos humorísticos e que, uma vez mais, obriga a um distanciamento do receptor das normas por que se pauta o mundo empírico ou histórico-factual. A este propósito, veja-se, por exemplo, o conto intitulado «O país dos contrários»¹⁵, um texto em que o cómico parece ressumar da expressividade da antítese e da hipérbole, estratégias estilísticas associadas às personagens-animais que intervêm na diegese. Na verdade, neste como noutros textos para a infância, o jogo de (des)proporções aliado ao contraste físico ou psicológico entre personagens e, ainda, ao facto dos que adoptam atitudes humanas serem animais¹⁶, conduz invariavelmente ao riso.

A força verbal das narrativas de Agualusa é completada pela componente pictórica e/ou gráfica da responsabilidade de Henrique Cayatte, que ganhou, justamente com esta obra, o Prémio Nacional de Ilustração, em 2001. Aliás, e tal como afirmou o próprio autor, *Estranhões & Bizarros* parece ser um livro verdadeiramente «dos dois», já que as «histórias dão uma leitura e os desenhos dão outra»¹⁷, embora os dois códigos – verbal e pictórico – surjam harmoniosamente conjugados. Deste modo, a matéria textual encontra-se articulada com as ilustrações¹⁸, propondo-se, assim, um percurso de leitura de carácter híbrido ou bimédio (Maia, 2002: 4), que obriga a contemplar as imagens e, ainda, a espreitar através de vários recortes geométricos de formatos diversos (quadrados, rectângulos, estrelas, entre outros)¹⁹, exigindo da parte do leitor um apuramento da capacidade de observação e análise, bem como o ingresso numa espécie de «universo novo em folha» (Pimenta, 2002: 7). Estas pequenas “janelas” multiplicam a ilustração, porque recaem ora sobre uma ora sobre outra, e focalizam dois elementos nucleares em cada um dos contos²⁰, um conjunto de pormenores que, numa primeira contemplação da imagem, passam despercebidos e que, por isso mesmo, propõem possibilidades de leitura alternativas ou plurais. No conto «O peixinho que descobriu o mar», por exemplo, o recorte circular, centraliza, primeiro, um peixinho singular que é, portanto, destacado, de um cardume composto por espécies variadas. Num segundo “movimento”²¹, o círculo recortado faz sobressair diversos vegetais situados na barriga de Verónica, aquela gata que, depois de conhecer Cristóval, se transformou em vegetariana.

¹⁵ Neste texto, num primeiro momento, o herói felino, o Felini (saliente-se o jogo lexical e / ou sonoro), apaixona-se por uma vaca e, para superar a sua diferença de estatura, vê-se obrigado a comer e a ficar do tamanho de um boi. Essa metamorfose provoca a sua inadaptação, quer junto dos da sua espécie quer junto dos da raça bovina, e, ainda, a sua fuga para um país onde encontra um «elefante tão pequeno quanto uma formiga» (idem, *ibidem*: 39) e uma nova paixão: «Uma vaquinha tão pequena que não lhe chegava aos calcanhares.» (idem, *ibidem*: 42).

¹⁶ Cf. Bergson *apud* Cervera, Juan (1992): *Teoria de la Literatura Infantil*, Bilbao: Ediciones Mensajero, p. 76.

¹⁷ J. E. Agualusa em entrevista no programa da RTP *Por Outro Lado* (dia 16/03/2002).

¹⁸ A cada conto da colectânea são dedicadas duas ilustrações de tamanho variado compostas em acrílico, lápis de cera e tempera sobre papel.

¹⁹ Parece haver alguma consonância, de um ponto de vista simbólico, entre o formato dos recortes e o sentido global de alguns contos. A “janela” circular, por exemplo, que surge nos contos «O peixinho que descobriu o mar» e «A menina que queria ser maçã», encerra, quanto a nós, alguma coerência com o desfecho de ambas as narrativas. Nos dois contos, os protagonistas acabam por concretizar o seu mais profundo desejo, “aperfeiçoando-se” ou “unificando-se”, ideias consentâneas com a simbologia do círculo (Gheerbrant e Chevalier, 1994: 202-203).

²⁰ A título exemplificativo, veja-se que, no conto «O pai que se tornou mãe», existe uma pequena “janela” de formato quadrangular que destaca visualmente os ovos do casal de cavalos-marinhos e, ainda, virada a página, um conjunto de peixes dispostos em círculo no fundo do mar. Note-se que a focalização realça pormenores anteriores e posteriores à componente verbal. Esta é uma estratégia gráfica / visual que se repete em todos os textos da colectânea.

²¹ Repare-se que, por vezes, as próprias personagens destacadas pelos recortes evidenciam um carácter dinâmico.

Parece-nos, assim, consensual a ideia de que os paratextos (designadamente, os títulos e as ilustrações), as personagens, os *topoi*, as situações ou os universos recriados em *Estranhões & Bizarrocos [Estórias para adormecer anjos]*, denunciam um conjunto de traços transgressores do mundo empírico e histórico-factual, testemunhando algumas das tendências actuais da escrita para a infância: a reinvenção do maravilhoso, a valorização de actantes animais (transformados frequentemente em protagonistas e dotados de características humanas) e, ainda, a dimensão fantástica, lúdica e/ou humorística, patente não só no registo verbal, mas também (e de uma forma muito inovadora) no desvio face aos formatos gráficos habituais.

De facto, os contos coligidos neste livro de Agualusa parecem exigir, empurrar, conduzir e convidar o leitor ou o ouvinte a imaginar, a partilhar a aventura da «inventividade» (Vieira, 2001: 22) e a efabular salutar e livremente a realidade. São, no fundo, verdadeiras «estórias» que, mais do que «adormecer anjos», poderão, sem dúvida, proporcionar um contacto lúdico com a expressividade de um discurso estético criativo e inovador, favorecendo o exercício da língua, a par da promoção de competências literárias, cujo ensaio adquire cada vez mais sentido no espaço da literatura vocacionada para os mais novos.

Referências Bibliográficas

- ▶ AGUALUSA, José Eduardo (2000): *Estranhões & Bizarrocos [Estórias para Adormecer Anjos]*, Publicações Dom Quixote, Lisboa (Ilustrações de Henrique Cayatte).
- ▶ AGUALUSA, José Eduardo (2003): *Estação das Chuvas*, Lisboa: Visão / Publicações Dom Quixote (1ª ed. – 1996) (p. 55).
- ▶ AGUIAR E SILVA, Vitor (1981): «Nótula sobre o conceito de Literatura Infantil» in GUIMARÃES DE SÁ, Domingos, *A Literatura Infantil em Portugal*, Braga: Editorial Franciscana, pp. 11-15.
- ▶ ALBUQUERQUE, Fátima (2002): «Novo conto para crianças: J. E. Agualusa e os seres sem exemplo» (texto policopiado – no prelo).
- ▶ CERVERA, Juan (1992): *Teoría de la Literatura Infantil*, Bilbao: Ediciones Mensajero.
- ▶ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1994): *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa: Teorema.
- ▶ FURTADO, Filipe (1980): *A construção do fantástico na narrativa*, Lisboa: Livros Horizonte.
- ▶ MAIA, Gil (2002): «O visível, o legível e o invisível» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, N° 10, pp. 3-8.
- ▶ PIMENTA, Rita (2002): «Era e não era uma vez» in *Público – Mil Folhas*, 2 de Outubro, pp. 6-7.
- ▶ SWINFEN, Ann (1984): *In defense of fantasy*, London / Boston: Routledge & Keagan
- ▶ TODOROV, Tzvetan (1990): *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil: Paris.
- ▶ TORRADO, António (1996): «Milhões de livros, Biliões de vozes» in *Conto e Reconto. As Fábulas*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Boletim N° 2, pp. 5-8.
- ▶ VIEIRA, Vergílio Alberto (2001): «Estranhões & Bizarrocos» in *Malasartes – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, N° 5, Abril de 2001, p. 22.