



LHM

“Y LA AMISTAD REINÓ ENTRE ELLOS”: A POÉTICA DO AFETO NAS OBRAS INFANTIS DE GLORIA FUERTES

Maira Angélica Pandolfi* ¹

*Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita (UNESP)
e-mail: m.pandolfi@unesp.br

Lurdes Micaelly Neris Ferreira Pereira* ²

*Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita (UNESP)
e-mail: lmn.ferreira@unesp.com

Resumo: O artigo tem como premissa analisar as facetas do riso na obra infantil da escritora espanhola Gloria Fuertes (1917-1998). Dona de um vasto acervo, o recorte concentra-se em sua vertente infantil, responsável por torná-la uma personalidade midiática na década de setenta. Para isso, selecionamos sua primeira obra infantil premiada, *Cangura para Todo* (1968), que recebeu o Diploma de Honra do Prêmio Hans Christian Andersen Internacional de Literatura Infantil. Composta por quinze contos, essa obra conduzirá o desenvolvimento do texto, buscando demonstrar que a crítica social está inserida de maneira peculiar, ou seja, manifesta-se predominantemente por meio de uma escrita que desconstrói os estereótipos, apresentando personagens animais que rompem com as expectativas tradicionais do gênero infantil. Essa manifestação ocorre, geralmente, por meio de uma linguagem afetiva, capaz de restaurar a unidade perdida entre o homem e a natureza, além de conduzir as crianças a uma reflexão crítica. Inserida em um contexto social e político marcado pelo regime autoritário da era franquista, Gloria Fuertes apresenta, em suas versões criativas, reflexões sobre a desvalorização/ exploração do sujeito feminino nas relações de trabalho, assim como o abandono e a ausência de direitos voltados à proteção do infante. Sua obra está a todo momento atravessada por uma reivindicação do respeito às diferenças e por uma cultura da paz utilizando-se, para isso, de uma escritura ambígua, de aparente ingenuidade, mascarada por um tom humorístico, mas marcada por uma crítica social contundente e por um harmonioso espírito de solidariedade.

Palavras-chave: Gloria Fuertes. Literatura infantil. Alegria.

“And the friendship reigned between them”: The poetics of affection in the children's works of Gloria Fuertes

Abstract: The article has the premise to analyze the facets of laughter in children's books by the Spanish writer Gloria Fuertes (1917 - 1998). Owner of a wide book collection, the selection focuses

¹ Doutora em Letras. Docente na UNESP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5248539478534906>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8547-4122>.

² Mestre em Letras. Docente na rede. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1198791941088721>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-0748-8493>.



on her children's stories, responsible for making her a media personality in the 1970s. For that, we select her first award-winning children's work, *Cangura Para Todos* (1968), which received the Diploma of Honor from Hans Christian Andersen International Children's Literature Award. The book integrates fifteen short stories that will guide the text development, trying to demonstrate that social criticism is inserted in a peculiar way; in other words, it manifests itself predominantly through writing that deconstructs stereotypes, showing animals characters that break the traditional expectations of children's genre. This manifestation, usually, occurs by means of an affective language, able to restore the lost unity between man and nature, besides leading children to a critical reflection. Inserted in a social and political context, marked by the authoritarian regime of the Franco era, Gloria Fuertes presents, in her creative versions, reflections about the devaluation/exploitation of female subject in labor relations, as well as the abandonment and absence of rights aimed at infant protection. Her work is always permeated by respect-for-differences claims and for a culture of peace, using, for this purpose, an ambiguous writing of apparent ingenuity, masked by a humorous tone, but marked by a blunt social criticism and a harmonious spirit of solidarity.

Keywords: Gloria Fuertes. Children's literature. Happiness.

Vida e obra da autora

Hay días
Que aparecen seres, a veces bellos,
Que desquician mi paz
Y entorpecen mis pasos a la alegría.
(Fuertes, 1997, p. 137)

Gloria Fuertes é um nome de grande prestígio para a literatura espanhola e hispano-americana. Segundo Penadés (2017), a escritora nasceu no ano de 1917, Madrid, no seio de uma família humilde. Filha caçula de oito irmãos, vivenciou a perda da mãe aos quinze anos, a Guerra Civil Espanhola, entre os anos de 1936 e 1939, e, em seguida, o pós-guerra sob o regime da ditadura franquista, além de uma sociedade que limitava o papel da mulher somente aos afazeres domésticos.

Mesmo diante de um terrível cenário histórico adverso e muitas perdas, Fuertes utilizou essas experiências como inspiração e tornou-se dona de um vasto repertório literário aclamado pela crítica. Isso se deve ao fato de suas obras estarem permeadas tanto por temas atemporais como o amor, a solidão, o luto e a alegria, como também de uma linguagem acessível à maior parte da população.

Demonstrando traços transgressores desde a infância, como usar calças e gravatas, cursar Literatura em vez de corte e costura, Fuertes é considerada uma autora lésbica, pois, em sua vida adulta, manteve um relacionamento de quinze anos com a senhora Phyllis Thurnbull. Também se dedicou à escrita para o público infantil, em um período de pós-



guerra marcado não apenas pela escassez de recursos, mas também de cultura e de produções voltadas para essa vertente. Assim se tornou uma das principais precursoras desse gênero literário em solo espanhol. Suas primeiras produções estão publicadas na revista infantil *Maravillas*, em que trabalhou por dez anos, conforme destaca Aguillar (2020) em seu artigo “El contexto de la Escritura: el caso de Gloria Fuertes”.

Distinta em sua escrita, Fuertes rompeu com a abordagem tradicional dos contos infantis que causavam medo e espanto nas crianças, como a Chapeuzinho Vermelho e o terrível lobo mau. Em vez disso, apresentou a alegria e o humor como ferramentas transformadoras. Além desses recursos, também nos deparamos com a utilização dos jogos de palavras, a paronomásia, autobiografia, a paródia, a metáfora animal, destacando que os seus enredos infantis são repletos de animais domésticos e selvagens, que buscavam a reconciliação entre o homem e a natureza por meio da alegria e outros afetos.

Um fator importante da carreira de Fuertes é sua não vinculação a uma formação literária tradicional. A primeira vez que pisou em uma universidade foi entre os anos de 1961 e 1963 como professora de literatura espanhola na universidade de Bucknell, Pensilvânia, nos Estados Unidos. Por esse motivo, muitos críticos como Joaquín González Muela e José Luis Cano, tiveram dificuldades em associá-la a um movimento. No entanto, sua amizade com Carlos Edmundo de Ory possibilitou a sua participação no postismo, um movimento que valorizava a imaginação e a experimentação com a linguagem.

Conforme Ripoll em seu artigo “Gloria Fuertes en el recuerdo”, “Gloria Fuertes le gusta romper con el establecido e inventar otras opciones que no son las comúnmente aceptadas, pero que resultan mucho más interesantes y novedosas” (2010, p. 12), ou seja, a autora não se moldava a padrões existentes e apresentava em suas produções uma nova forma de escrever, e de ver o mundo e de se expressar. Sua originalidade e autenticidade são ressaltadas, pois vigoraram em um período de forte censura, no qual as mulheres não eram amplamente reconhecidas no meio literário.

De acordo com Cappuccio (1993) em seu artigo “Gloria Fuertes frente à crítica” no qual compila a análise de diversos críticos sobre a autora Gloria Fuertes, são mencionados estudiosos como José Luis Cano, Francisco Ynduráin, Emilio Miró, Gonzalo Torrente Ballester, Fernando Carratalá Teruel, Mario García Page, entre outros. Todos destacam, de forma unânime, a valorização do aspecto linguístico e estilístico da poesia de Fuertes.



Dizem, também, que sua produção para a literatura juvenil, a princípio, provocou estranhamento e rejeição entre os críticos que não a levaram a sério. No entanto, a repercussão da população e dos prêmios recebidos confirmaram a sua credibilidade enquanto autora, o que motivou os críticos e repensarem a sua contribuição para o âmbito literário. Temos, por exemplo, o crítico Emilio Miró (1970) que considera a literatura infantil de Fuertes uma interessante faceta da personalidade criadora da própria autora: delicadeza, ternura, humor entre outros.

Outra característica marcante em suas obras, tanto adultas quanto infantis, é o humor. Para Pablo González Rodas em seu livro *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)* o humor é a ferramenta fundamental da obra de Gloria Fuertes. “Es un humor que recrea, que enseña y que nos hace reflexionar” (1997, p. 49). Essa perspectiva também é destacada por Anabel Sáiz Ripoll, Veronica Leuci, Monje e outros estudiosos.

No artigo “Diez años sin Gloria Fuertes”, Ripoll destaca que “Gloria sabía que a los niños les debemos ofrecer y regalar lo mejor de nosotros mismos, por eso su poesía bucea en el amor y el humor, dos de las claves de su éxito” (2009, p. 72). Reconhecemos que a autora tem como objetivo instigar com naturalidade o humor e o amor dos pequenos leitores.

O estudioso Fernando Carratalá Teruel ressalta que “la poesía de Gloria Fuertes es un magnífico auxiliar para lograrlo (formar lectores), ya que, desde los primeros niveles educativos, puede uno acercarse a ella por un triple interés: utilitario, lúdico y estético” (2001, p.77), em outras palavras, as obras de Fuertes são imprescindíveis para a formação e reflexão crítica das crianças.

Maria Pilar Monje (2005) desenvolveu a tese chamada “El humor en la poesía de Gloria Fuertes”, na qual a autora explora esse recurso, o humor, contextualizando-o com o cenário histórico e outras particularidades de Gloria Fuertes. Salienta que muitos poemas da escritora podem levar o leitor a esboçar um sorriso, estabelecendo uma cumplicidade entre autor e leitor.

Entretanto, ao compreendermos a expressividade de Gloria Fuertes, “Podemos observar que, para hablar de alegría, risas y sonrisas, hablamos también de dolor, llanto o angustia. El humor tiene que ver con todas estas emociones y sentimientos” (Monje, p.180, 2005). A partir dessa citação identificamos que o humor está diretamente associado a todas as outras emoções e sentimentos despertados tanto nas crianças como nos adultos. Em sua



História do riso e do Escárnio (2003), Georges Minois afirma que o riso do século XX é humanista, com um misto de humor, compaixão e desforra pelo acúmulo de batalhas perdidas ao longo do século. Assim, o riso no século XX é também uma forma de exorcizar as angústias do homem moderno, apresentando, muitas vezes, uma atitude ironista. Esta atitude configura uma das facetas do riso nas obras de Gloria Fuertes.

Em 1942 publicou seu primeiro livro infantil *La flauta mágica*. Ao longo de sua carreira, chegou a mais de cinquenta títulos dedicados à poesia, contos e peças de teatro. Entre suas obras destacamos *El Dragon Tragon* (1979) e *Cangura para todo* (1980), duas coletâneas de contos que carregam as icônicas personagens, Marsupiana, Timotea e Chundarata que serão analisadas em tempo oportuno. Tais personagens são exemplos de revelação de uma atitude ironista presente no humor construído por Fuertes ao se levar em conta o que Parlante (apud Minois, 2003, p.401) expõe quando diz que “a atitude ironista implica que exista nas coisas um fundo de contradição, isto é, do ponto de vista da razão, um fundo de absurdo fundamental e irremediável”.

Com o advento da recepção crítica de suas obras, a sua primeira produção infantil a ser reconhecida foi a obra *Cangura para todo*, publicada em 1967, com o compilado de quinze contos, que lhe rendeu o Diploma de Honor del Premio Internacional Andersen. Em 1972 recebeu uma bolsa de estudos da fundação Juan March de Literatura Infantil e em 1979 foi eleita como melhor escritora com o troféu Arco e Oro. Nos contos de *Cangura para todo* delineia-se uma perspectiva do discurso cômico, muito característico das obras voltadas ao infante, embora a ironia presente neles nem sempre seja cômica ou engraçada. A importância da análise que se propõe acerca das facetas do riso nas obras de Fuertes forma parte de um conjunto de estudos sobre esse tema, alguns já mencionados, porém ainda não esgotados. Nesse recorte, evidenciam-se o tratamento da metáfora animal e do tema da maternidade, tantas vezes utilizados como uma máscara que recobre a inserção da figura autoral como personagem central em sua própria ficção. A estratégia irônica ou atitude irônica de seu riso está à serviço dessa auto ficcionalização de Fuertes, comumente assinalada em sua fortuna crítica, configurando, muitas vezes, uma maneira de informar ou mesmo de educar.

Mediante o sucesso de suas obras infantis, na década de oitenta, Fuertes passou a fazer parte de programas televisivos como “Un globo, dos globos, tres globos” e “La cometa blanca”, em que levava a alegria a toda a garotada com a recitação de seus poemas, contos,



músicas entre outros. A repercussão de seu carisma e sua riqueza literária blindaram-lhe com o prêmio Cervantes Chico em 1995. Infelizmente, em 1998, Fuertes faleceu vítima de um câncer no pulmão.

A poética do afeto

O conto “Cangura para todo” introduz o tema da empregada doméstica explorada pelos patrões, no qual Gloria Fuertes utiliza-se do animal como metáfora dessa relação no seio de uma família de classe média. Segundo Cooper (2004, p.146), os animais simbolizam o lado instintivo da vida, além de uma sabedoria que o homem perdeu ou que deixou de cultivar. Tal sabedoria, contudo, pode ser recuperada a partir do estabelecimento de um vínculo mais íntimo entre o homem e o animal.

A figura da Cangura no conto de Fuertes carrega essa função exposta por Cooper, já que por meio de sua atuação a autora consegue construir uma crítica ácida aos novos ricos, seus hábitos e formas de se relacionar com os filhos e com os empregados. Dessa maneira, o animal torna-se no conto uma metáfora do insólito que pode irromper nessas relações de poder no cotidiano de um lar burguês.

Em sua atuação no conto, a Cangura representa uma doméstica contratada para acumular as funções de babá, organizadora da casa e cozinheira. As relações abusivas se acentuam no decorrer do relato, quando a Cangura passa a ser literalmente “objetificada”, ou seja, substituindo objetos como o telefone, pois quando este não funciona ela é enviada até o destinatário para dar-lhe o recado.

A situação mais insólita do conto ocorre quando Marsupiana é transformada em um vaso de flores do canto da sala de visitas, a fim de que Clo, a patroa, tivesse um objeto exótico para exibir às suas visitas. Ao submeter-se a essa situação esdrúxula e constrangedora, Marsupiana, a Cangura doméstica, apresentada por Clo como um animal empalhado que seu marido havia caçado, é acometida por uma vespa em seu focinho. Tal fato provoca na Cangura um movimento brusco, levando as senhoras convidadas ao chão e desmentindo, assim, a versão da patroa de que Marsupiana era apenas um vaso. Este acontecimento, contudo, não causa nenhum constrangimento na patroa: “Cuando la Cangura Marsupiana miró hacia el suelo, había una alfombra imponente de señoras desmayadas; menos doña Clo, que le dió por reír” (Fuertes, 1980, p. 14).



Como se não bastasse, a família chegou ao cúmulo de usar a Cangura como mala de viagem, já que dessa forma ela custaria menos do que uma passagem ao destino de verão programado para o Porto. Mas, quis o acaso que Marsupiana se libertasse dessa relação abusiva com os humanos e a etiqueta posta por eles em sua barriga (indicando o Porto como destino) se descolou, fazendo com que os Correios mandassem Marsupiana para a Austrália, a terra dos cangurus. Foi lá que a Cangura encontrou seu verdadeiro lar, rodeada de alegria e de afeto pelos seus iguais. Para finalizar, a única recordação nostálgica que ela teve foi a memória dos filhos de dona Clo, que ela cuidava com o carinho e a dedicação de uma mãe. *Cangura para todo* é um livro de contos para crianças que foi publicado em 1967 e que, no ano seguinte, recebeu um dos maiores prêmios mundiais para a Literatura Infanto Juvenil dessa época: o prêmio Hans Christian Andersen.

A metáfora animal, como pode ser observada na figura da Cangura Marsupiana, adverte, pelo riso, a submissão e a exploração do outro. O ser subjugado, contudo, ilumina a narrativa com sua superioridade moral e não com sua submissão, visto que a Cangura expressa afeto pelas crianças; uma maternidade afetiva ausente na própria mãe, dona Clo. É a própria submissão de Marsupiana que denuncia, ironicamente, o desrespeito e os abusos de seus patrões.

A relação humanizada, afetiva, está longe de ser uma qualidade dos adultos do relato, ficando restrita às crianças e aos animais, como explicita, de forma irônica, a conclusão do conto: “Marsupiana no pudo seguir hablando, no la dejaban, y emocionada por el cariño que le demostraba su pueblo, decidió quedarse en la isla, que al fin y al cabo era lo suyo. Y se puso a peinar y a lamer a los canguritos pequeños porque le recordaban a los hijitos de doña Clo”.

Para além das entrelinhas, a mensagem final do relato considera a relação homem-animal no binômio criança (filhos de dona Clo) e animal (Cangura) como um vínculo verdadeiramente maternal, que comporta um simbolismo mitológico de grande importância na vida religiosa segundo Mircea Eliade apud Cooper (2004, p.146): “[...] con lo que comunicarse con los animales, hablar su idioma y hacerse su amigo y amo es apropiarse de una vida espiritual mucho más rica que la vida meramente humana de los mortales ordinarios. Por otro lado, además, ellos conocen los secretos de la Vida y la Naturaleza”.

Nesse caso, como em muitos outros, os animais funcionam como porta-vozes da “poeta de guardia”, como gostava de ser reconhecida Gloria Fuertes; como um anjo que vela



pelas crianças. As marcas discursivas que figuram na escritura da autora em questão são construídas por meio da ironia; fato que resulta no preenchimento crítico de seu discurso, disfarçado de uma aparente ingenuidade que costuma caracterizar o gênero infantil.

Um exemplo que salta aos olhos é a placa que a Cangura entrega aos futuros patrões no momento em que se oferece para a vaga de doméstica ofertada: “Se ofrece Cangura muy domesticada para domestica”. A presença da hipérbole “muy domesticada para domestica” revela, ironicamente, um contexto histórico social opressor no qual está inserida a Cangura e que ela “aparentemente” aceita. De acordo com Brait (2008), a “impossibilidade de desambiguar sem destruir a ironia talvez seja um dos pontos fortes na idéia de co-presença do literal e do figurado como fator caracterizador desse mecanismo discursivo” (p.107). Além disso, convém ressaltar que em sua análise cronológica do riso, Minois (2003) assinala que o humor e a ironia generalizam-se no século XX, porém, também adverte para o fato de que o humor moderno “é menos descontraído que o de séculos passados, porque incide não mais sobre este ou aquele aspecto da vida, mas sobre a própria vida e seu sentido, ou sua ausência de sentido” (p.402).

Portanto, essa “aparente” aceitação da Cangura para fazer tudo, como anuncia o título do texto “Cangura para todo” é o mesmo discurso que denuncia a “exploração” nas relações de trabalho que, nessa categoria laboral, é ocupada majoritariamente pelo sujeito feminino. Assim, evidencia-se a conclusão de Ramón García (2006) sobre esse aspecto da escritura de Fuertes, quando afirma que sua obra: “Vindica la voz y la figura de la mujer, su posición en la sociedad y su cuerpo, desde cuyos ovarios y senos describe” (n.p). E é nessa construção da Cangura, explorada pelos patrões e, ao mesmo tempo, intensamente maternal e afetuosa com as crianças, que se evidencia a construção do discurso irônico questionador: “Poeta que se autodenomina madre de todos aquellos que sufren ya sean éstos obreros, mendigos, travestis, homosexuales o prostitutas. Poeta que canta, ante todo, a la vida desde su femineidad” (Ramón García, 2006, n.p). Esse procedimento irônico caracterizado pelo uso de um mesmo significante recobrando dois significados, o de ser explorado (mulher doméstica) e o do ser que acolhe a todos (a Cangura como figura maternal confundida com a própria poeta de “guardia”) instaura uma leitura crítica na qual a ironia é o princípio estruturador do texto. A esse respeito, adverte Brait que nem sempre a ironia sofre um processo de desambiguação, uma vez que ela pode se manifestar sob as mais diversas facetas, demonstrando que “o discurso irônico, ou mais especificamente sua ambiguidade,



coloca o receptor diante não de uma simples escolha, que poderia levá-lo a optar por uma das possibilidades (literal-figurado), mas diante da necessidade de aceitar as duas instâncias, única forma de reconhecer a ironia” (BRAIT, 2008, p. 107).

Nota-se, portanto, que o tema da maternidade representado por Marsupiana também pode ser considerado um dos atributos de Gloria Fuertes, assim como a representação da gata Timotea, protagonista do conto “La Gata Encantada”. Neste, a autora situa a residência da gata em seu bairro natalício, o bairro madrilenho de Lavapiés, pois, como ela mesma assinala no Prólogo de suas *Obras Incompletas* (1977): “Mi obra en general, es muy autobiográfica, reconozco que soy muy “yoista”, que soy muy “glorista”.

De fato, na medida em que se descreve a gata Timotea, que gostava de contar histórias aos meninos do bairro, também se perfila o alter ego da autora. Além disso, retoma o tema da maternidade, simbolizado pela visita de uma cegonha que lhe entrega um papel azul. De acordo com Cooper (2004), os pássaros sempre tiveram um papel mítico nos contos de fadas: “Los pájaros siempre han sido los mensajeros de los dioses ya que simbolizan el vuelo, la ascensión a los cielos y la trascendencia a estados superiores de consciencia” (p.150).

Depois dessa visita, Timotea tornou-se mãe, mas não uma mãe comum como as demais gatas, pois ela sofreu uma metamorfose e passou a cacarejar e a botar ovos como uma galinha. É preciso esclarecer, ainda, que esse hibridismo zoomórfico, que funde o felino com o galináceo, ocorre a partir da visita de outro ser híbrido: “Una mañana, muy de mañana, se le apareció una cigüeña que parecía un pavo real con un papel azul debajo del ala” (p.54). A menção ao pavão real reaviva, novamente, o tema da maternidade, já que o pavão é o pássaro preferido da deusa Hera na mitologia grega. Juno é o nome latino de Hera. Segundo o Dicionário de Mitologia Greco-romana (1973):

Esposa do senhor dos deuses, era venerada como protetora de todas as esposas e mães, a quem ajudava nos partos. Seu culto assumiu caráter muito importante em Roma, onde era adorada especialmente nas festas Matronalia, celebradas em fevereiro. Durante as celebrações, as mães recebiam presentes do esposo e dos filhos. Juno é representada como jovem e bela mulher, severa e casta. Veste uma longa túnica e um véu. Tem na cabeça um diadema. Na mão, traz um cetro, em cuja ponta há um cuco e uma granada (pedra preciosa), símbolo do amor conjugal e da fecundidade. Seu pássaro preferido é o pavão, em cuja cauda a deusa colocou os olhos de Argo (p. 103).



Com essa visão privilegiada, a gata Timotea sofre um processo de encantamento e, nesse momento, irrompe na narrativa um acontecimento insólito: a gata começa a botar ovos e deles saem gatos negros, com orelhas brancas e rabinho azul. Além disso, quando Timotea retorna de sua saída em busca de comida para seus gatinhos é informada, pelo “loro” da senhora Paula, que eles já voaram. Ela lamenta sua solidão, mas logo começa a botar mais ovos.

Sobre o simbolismo da gata, a própria autora trata de responder em sua obra *La gata chundarata* (1973): “Nací en Madrid, soy gata”. No imaginário da literatura infantil, a narrativa *La gata encantada*, de Fuertes, alude à fábula da “galinha dos ovos de ouro”, cuja moral adverte para o perigo da ganância e do egoísmo, ao passo que na versão contada por Fuertes essa história é parodiada, já que a gata, símbolo da maternidade e alter ego da escritora, vivia na mais absoluta escassez ou, nas palavras da autora, “vivía de milagro” pelos telhados do bairro popular de Lavapiés.

Além disso, os ovos que ela bota não são para si, como na fábula parodiada, mas para o mundo, pois rapidamente eles “criam asas e voam”. Com isso, Fuertes se utiliza de uma imagem corriqueira no imaginário popular, cujo sentido conotativo é transformado em sentido literal em seu relato sem perder o seu significado (a expressão que compara os filhos a pássaros, que um dia batem as asas e voam), cuja mensagem é a de que a maternidade pressupõe um caráter altruísta, generoso e desgarrado, tal como o de “la madre poeta”, cuja criação figura como um parto generoso e fecundo à posteridade leitora.

Na obra “*La gata chundarata*” (1973) acentuam-se os traços autobiográficos, fundidos com o “eu lírico” da gata/Fuertes, que também vai transformar sua família em gatunos. Novamente, a figura materna é divinizada por meio da zoomorfização híbrida “gata atigrada”, além de compor um jogo linguístico rimado “atigrada/atildada”:

Empezaré hablándoos de mi familia.
 Mi padre era un gato pardo
 mi madre una gata fina
 -yo nací con mis hermanos
 en la cocina-
 Mi madre era atigrada,
 Muy atildada -de Valladolid-
 limpia y brillante.



Na diversidade que abarca a simbologia do tigre no imaginário ocidental, Huesca Orozco (2019) lembra que nos bestiários da Idade Média narra-se como os caçadores enganavam a “mãe tigre” com espelhos, pois ao ver sua imagem refletida ela pensava estar diante de seus filhotes e, fascinada com suas crias, perdia-se nessa contemplação. Uma das alegorias a essa imagem é a associação entre as coisas mundanas e sedutoras, representadas pelo espelho, e a alma, representada pelos filhotes. Sua aura de divindade também surge nos mesmos relatos por meio da imagem da pantera, que é associada, na cultura cristã, à figura de Jesus Cristo.

A este ponto, o mesmo autor cita o *Manual de zoología fantástica*, do escritor argentino Jorge Luis Borges, que resgata o relato da pantera no poema *Gerontion*, de Eliot, o qual se refere a Cristo como um tigre, desencadeando uma rede de associações que relacionam Cristo e a pantera à ideia de purificação, opressão, violência e sacrifício. Deixando de lado a ideia de divindade sacrificada, Huesca Orozco enfatiza que o tigre, por sua multiplicidade de significados, deve ser lido em relação à proposta poética de cada escritor/a. Por essa razão, a ideia da “madre atigrada” também está associada nessa análise a um duplo, visto que a imagem maternal não se desvincula de “la poeta de guardia” ou do anjo guardião, como Glória Fuertes gostava de ser reconhecida. Nesse sentido, tornam-se mais significativas ao texto de Fuertes as seguintes palavras tomadas de Huesca Orozco:

De esta suerte, el escritor plasma al animal casi como un acto de éfrasis, donde elabora un objeto poético más profundo que una emulación con las palabras, una correspondencia cada vez más estrecha entre las líneas hasta que el tigre no es solamente una alegoría de Jesucristo y ostentador de todo el peso simbólico que le otorgan las culturas, sino que vendrá a formar la alegoría del hombre y al poeta mismo. Esta última entidad, prestidigitadora del lenguaje, toma por derecho cualquier imagen de utilidad, pues todo guarda una esencia poética, oculta ante los ojos de quien poco observa; el fin de ocupar esta visión es elaborar un producto bello o sublime (2019, p. 179).

A trama do relato *La gata Chundarata* resume-se a uma relação de empatia entre o homem e o animal, na qual um ancião triste e solitário é acolhido pelo coletivo órfico de gatunos, a pedido de Chundarata:

Empezó el Orfeón Gatuno.
Los gatos rompieron a maullar muy bajito canciones folklóricas, tales como:
“Sal al balcón,
sal al balcón
mi querida mariposa...”



El hombre triste oyó, oyó, escuchó...miró. Se restregó los ojos y no sabía qué hacer, si saltar por la terraza o llamar al médico.
Los gatos seguían cantando, seguía el orfeón, y el hombre triste, desesperado, abrió el balcón y...se llenó toda la casa de gatos.

Ao trocar a figura de Eurídice, do mito de Orfeu, pela figura de um ancião triste e lacrimoso de sua solidão, Fuertes reescreve, dentro do gênero infantil, um relato órfico que não apenas denuncia a solidão na velhice, mas oferece também uma autêntica solução: a companhia desses seres que, tanto como o cachorro, há séculos compartilham um lar com os humanos.

De acordo com Brunel (2005. p. 771), “Orfeu é tido como aquele que representa a perfeição da música em geral ou, se preferirem, da música pura. Daí, seu poder sobrenatural sobre os animais, sobre as plantas e até sobre os minerais, e também sobre as almas, pois na Idade Média ele é o Bom Pastor”. Numa sequência de imagens interpoladas podemos vislumbrar a “madre-escritora” metamorfoseada na gata órfica que salva o velhinho triste do inferno da solidão: “Y el hombre triste dejó de estar solo, y el hombre solo dejó de estar triste, gracias a la gata Chundarata. Y la amistad reinó entre ellos”.

Considerações Finais

A partir das análises dos contos selecionados, reconhecemos traços importantes que a autora madrilenha, Gloria Fuertes, desenvolve em sua escrita. O seu acervo infantil é permeado pela metáfora animal, pelo riso e, sobretudo, pelo discurso irônico, que constrói uma crítica social de um modo muito peculiar. No primeiro conto, “Cangura para todo”, nota-se uma crítica ao abandono dos filhos pelos pais que, em inúmeras famílias de classe média e alta, são deixados totalmente nas mãos de babás, carentes da atenção e do afeto dos pais.

Contudo, a crítica mais incisiva desse conto volta-se para a exploração da empregada doméstica, “coisificada” pelos patrões, humilhada e explorada em todos os sentidos. É a doméstica que além de assumir toda a carga do trabalho braçal ainda encontra tempo de oferecer afeto aos filhos dos patrões. A estratégia de sintetizar no título do conto a atuação do animal protagonista, resulta de seu domínio em manusear o discurso irônico, ou seja, ao mesmo tempo em que o título do conto “Cangura para todo” designa literalmente a atuação do animal na trama, que sofre com o acúmulo das funções a ele designadas: “empregada



doméstica, babá, mãe postiça e até objeto”, também alude, por outro lado, à denúncia da exploração do “outro” feminino.

Outra estratégia discursiva que caracteriza a escritura de Fuertes é a da auto-ficcionalização da autora, que se mete como personagem central em seus relatos, como uma verdadeira “poeta de guarda”, vigilante e atenta a tudo e a todos. No conto “La gata Chundarata” notamos explicitamente essa auto fabulação de si; sua entrega e afeto junto ao coro de gatunos para salvar um velhinho da solidão. Já na representação da gata Timotea ela, novamente, enfatiza o aspecto maternal de sua escritura.

A maternidade é um aspecto recorrente nas narrativas de Fuertes, pois todas as personagens centrais dos contos analisados são maternais. Em todos, o aspecto maternal é representado por animais (a Cangura e a gata), ressaltando essa união quase mítica entre o homem e a natureza, onde reina sempre a amizade e o espírito de gratidão. Por trás da faceta maternal dos animais também devemos ler a faceta maternal da autora.

É perceptível, ainda, a releitura paródica de histórias consagradas no imaginário infantil ocidental como a da “galinha dos ovos de ouro” em “La gata encantada”, ressaltado o altruísmo da mãe gata, e também da recriação do mito de Orfeu em “La gata chundarata” como forma de enfatizar a amizade secular entre os humanos e os gatos, além de denunciar a solidão dos idosos. De uma forma peculiar e extremamente afetuosa, Gloria Fuertes reescreve na modernidade seus relatos maravilhosos que em vez de “felizes para sempre” terminam com “y la amistad reinó entre ellos”, legando-nos uma mensagem pacífica, muito necessária nos dias de hoje.

Referências

ACEREDA, Alberto. **Crítica y Poesía en Gloria Fuertes**. Intertextualidades culturales de una poética contestaria. Monteagudo, N° 5, 143-157, 2000.

AGUILAR RÓDENAS, C. **El Contexto de la Escritura: el Caso de Gloria Fuertes**. Social and Education History, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 88-120, 2020. DOI: 10.17583/hse.2020.5123. Disponível em: <https://hipatiapress.com/hpjournals/index.php/hse/article/view/5123>. Acesso em: 3 mar. 2025.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicampo, 2008.

BRUNEL, P. Orfeu. In: BRUNEL, P. (Org.). **Dicionário de Mitos Literários**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p.765-771.

CANO, José Luis. **Vida y poesía de Gloria Fuertes**. Ediciones Torremozas, 1991



- CARRATALÁ TERUEL, F. **Gloria Fuertes para los más pequeños**. Una experiencia de aula de incitación a la lectura. Lazarillo, v. 5, p. 76-80, 2001.
- COOPER, J.C. **Cuentos de hadas, alegorías de mundos internos**. Málaga/España: Editorial Sirio, 2004.
- FARTAKH, Adel. **El humor en la poesía infantil**. El mundo Románico, v. 1, 2020.
- FERREIRA, Lurdes Micaelly Neris. **Da fábula aos fatos: a metáfora animal nas obras infantis de Gloria Fuertes**. 2024. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciência e Letras, Universidade Estadual Paulista - UNESP, Assis, 2023.
- FUERTE, Gloria. **Cangura para todo**. Barcelona, Lumen, 1980.
- FUERTE, Gloria. **El Dragon Tragon**. Madrid. Escuela Española, 1979.
- FUERTE, Gloria; GONZÁLEZ RODAS, Pablo. **Historia de Gloria: (amor, humor y desamor)**. Ediciones Cátedra, 1997.
- FUERTE, Gloria. **Obras incompletas**. Ed. Gloria Fuertes. Madrid: Cátedra, 1975
- HUESCA OROZCO, J.R. **Una luz llameante por los bosques de la noche: breve genealogía de la figura del tigre en la literatura**. Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias, n.19, 2019.
- JUNO. In: **Dicionário de Mitologia Greco-Romana**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- LEUCI, Verónica. **Sobre los lomos del humor: Polisemia, crítica y humor en la poesía última de Gloria Fuertes**. 2015.
- LEUCI, Verónica. (2015). **Humor y poesía : complicidades lúdicas en el mundo poético de Gloria Fuertes**. En V. Delgado, J. A. Ennis, M. Merbilhaá y H. Pas (Dir.); L. E. Hafter (Coord.), *Actas, 2015*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8673/ev.8673.pdf
- LEUCI, Verónica. **"Quijote y Sancha": Humor y poesía en Gloria Fuertes**. 2017.
- MILLÁN, Sebastián Gámez. **Gloria Fuertes: juego, ironía y humor-amor sin fin**. Sur: Revista de literatura, n. 14, p. 4, 2020.
- MINOIS, G. **História do riso do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- MIRÓ, Emilio. **Gloria Fuertes**. Poesía. Ínsula, número 288, 1970.
- MONJE, M. (2005). **El humor en la poesía de Gloria Fuertes**. Universitat Rovira Virgili, Tarragona.
- PENADÉS, Honorio et al. **Gloria Fuertes: bibliotecaria porque le da la gana....** 2017.
- PERSIN, Margaret. **"Humor as Semiosis in the Poetry of Gloria Fuertes."** Revista Hispánica Moderna, vol. 41, no. 2, 1988, pp. 143-57. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/30203186>. Acesso em: 3 mar. 2025.



RAMÓN GARCÍA, Emilio. **Gloria Fuertes: la poesía como alternativa femenina ante lo establecido**. *Espéculo - Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense de Madrid, n.32, 2006. Disponível em: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero32/gfuertes.html>. Acesso em: 25 de maio de 2025.

RIPOLL, Anabel Sáiz. **Diez años sin Gloria Fuertes “Mi vida es mía y no le interesa a nadie”**. *Revista Cálamo FASPE*, n. 53, p. 69-73, 2009.

SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria. **El humor en la literatura infantil del franquismo**. *Anales de Literatura Española*, N. 19 (2007); pp. 237-251, 2007.

VILA-BELDA, R. **La contradictoria recepción de la poesía de Gloria Fuertes**. *Prosemas*, [S. l.], v. 3, p. 43-66, 2018. DOI: 10.17811/rep.3.2017.43-66. Disponível em: <https://reunido.uniovi.es/index.php/PREP/article/view/12569>. Acesso em: 3 mar. 2025.

