

O ANIMAL ILUMINADO

José Manuel de Vasconcelos *

Resumo:

O modo diversificado como os animais têm aparecido na literatura, quase nunca foge à tendência para os representar através de estratégias «humanizadas». A relação do homem com o animal tem uma das suas manifestações literárias mais significativas em *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, livro de difícil classificação genológica, do qual são analisados, no presente artigo, vários aspectos, nomeadamente, o lirismo religioso de raiz krausista, os reflexos das ideias pedagógicas de Giner de los Ríos, visíveis nas referências ao animal e o papel fundamental da solidão como caminho autêntico para o homem se conhecer e ver na natureza o pano de fundo que garante a autenticidade da vida.

Palavras-Chave: animal; homem; solidão; crianças; natureza; religiosidade.

* Poeta, ensaísta, crítico literário e tradutor.

*À memória de José Bento,
pela amizade e pela tradução de
Platero y yo,
que iluminou a infância de muitos de nós*

Sempre o Homem gostou de dar forma humana ao desconhecido e àquilo que conhece mal. Aconteceu assim com as forças naturais que as figuras mitológicas explicaram e revestiram de significado; com Deus, imaginado sob a forma de um ancião de longas barbas e cenho ameaçador, e, no que aqui agora interessa, com o animal, tantas vezes reduzido às projecções dos nossos defeitos e qualidades. Reside nisto a principal razão para uma certa incompreensão dos animais e dos seus mundos-próprios. Com efeito, o amigo «humanizante» dos animais, como se refere Konrad Lorenz àqueles que os encaram e tratam como se fossem pessoas, cria expectativas a respeito deles e desilude-se depois por não a ver confirmadas. Na literatura, a tendência para «humanizar» teve a sua máxima expressão nas fábulas, nas quais, de forma directa se transferia para a «bicharada» características humanas, por forma a dizer dos animais o que não se dizia frontalmente dos homens. Ao longo dos séculos, os animais surgiram na literatura de diversas outras maneiras e com objectivos variados, que vão das fantasistas metamorfoses de *O Burro de ouro*, de Apuleio, às serenas observações sobre comportamentos e relacionamento com animais domésticos, de que são exemplos *Flush*, de Virginia Woolf ou os livros reunidos em *On cats*, de Doris Lessing, passando por uma lista interminável de autores que dedicaram aos animais uma atenção multiforme (Jack London, Mark Twain, Kipling, Axel Munthe, Paul Léautaud, Graciliano Ramos, Gerald Durrell, Miguel Torga, Aquilino Ribeiro, Maria Gabriela Llansol, António Osório, Manuel Alegre, para dar apenas alguns exemplos). O aparecimento de animais nas obras literárias tem razões múltiplas, que vão dos propósitos moralizadores e edificantes da já referida literatura fabulística, a educativos e formativos, mais patentes no mundo vasto das literaturas infanto-juvenis, mas também ao animal como companheiro de labuta e sofrimento (particularmente nas obras ficcionais de expressão realista), até à abstracção especulativa, de que é exemplo máximo *Moby Dick* de Melville ou, mais recentemente, *Horcynus Orca*, de Stefano D'Arrigo. Tenhamos ainda em conta a utilização de uma zoologia imaginária em bestiários fantásticos (Jorge Luis Borges) e dos que surgem na chamada ficção científica, geralmente exibindo a maldade gratuita que é característica

da espécie humana. Há casos, porém (mais raros), em que se procura ver o animal em si, sem vícios e erros de projecção, o animal ao mesmo tempo idêntico e diferente, que as mais recentes investigações biológicas e etológicas nos têm vindo a revelar, a partir dos trabalhos de Uexküll, Lorenz e Morris.¹

Platero y yo,² de Juan Ramón Jiménez, é um belíssimo livro em que um animal – mais propriamente um burro – ocupa a atenção do narrador ao longo de cento e trinta e oito textos, poemas em prosa, nos quais Platero é muitas vezes um pretexto para reflexões despertadas pela observação da natureza e da vida social da aldeia andaluza de Moguer e das suas imediações, na província de Huelva (onde nasceu o autor do livro, em 1881), simples e esquecido lugarejo andaluz que se apresenta como ponto de observação e meditação universal.

O animal que nos é apresentado nas páginas do livro, um burrinho de pêlo prateado (característica de onde lhe vem o nome) é visto pelo narrador como um verdadeiro companheiro a cujos comportamentos procura estar atento, interpretando pequenos sinais e flutuações comportamentais em ordem a proporcionar-lhe bem-estar. É certo que em todos os registos que se relacionam directamente com Platero há uma certa humanização do animal, mas não deixa de ser observada a distância que, apesar de tudo, o separa do narrador. O lirismo, feito de compreensão e ternura, presente em todo o texto, acentua-se sempre que o discurso tem por objecto a presença significativa de Platero. O *incipit* do livro (acto de apresentação da sua principal personagem) dá logo ao leitor o tom que o percorre: «Platero é pequeno, peludo, suave; tão macio, que dir-se-ia todo de algodão, que não tem ossos. Só os espelhos de azeviche dos seus olhos são duros como dois escaravelhos de cristal negro.» Jiménez (s/d: 9). Este período inicial tem tanto de descrição física como de declaração de irrealidade. Como se verá ao longo da obra, a caracterização de Platero e as meditações que este provoca no seu dono oscilam sempre entre o material e o espiritual, entre o peso específico das suas manifestações concretas e a evanescência da sua figura, e mesmo do seu sentido. Em «O regresso», por exemplo, o narrador perde-se em si mesmo, esquece o sentido da sua deambulação física, o caminho que percorreu, e exclama, vindo à superfície de si, estremunhado e confuso: «– pensei, subitamente, em Platero, que embora sob

¹ Cf. bibliografia. Para uma ideia geral dos principais problemas que se colocam no campo da Etologia, consulte-se o estudo do Prof. António Bracinha Vieira, *Etologia e Ciências Humanas*, também referenciado na bibliografia.

² *Platero y yo* saiu numa primeira edição, em 1914 (Madrid, Ediciones La Lectura), geralmente designada por «menor», isto é, «pequena», constituída por 64 textos. Em 1917, saiu a edição completa (Madrid, Editorial Calleja), composta por 136 textos, acrescidos dos dois últimos capítulos (CXXXVII, «Platero de cartón», e CXXXVIII, «A Platero en su tierra»).

mim, eu esquecera.» Jiménez (s/d:87). Essa imprecisão da presença do animal aos olhos do narrador, que resulta do seu ensimesmamento, faz-se sentir de modo mais intenso sempre que o envolvimento é crepuscular ou noturno, ou quando o pensamento se extravía em meditações tão fundas que parece apagar o próprio mundo, ou seja, quando a solidão a dois passa a solidão única, essencial, irreduzível, que o deixa simultaneamente iluminado e estarecido: «A solidão é como um grande pensamento de luz.» Jiménez (s/d:83), lê-se no texto intitulado «O Domingo», que tão bem dá conta desse abismo intransponível entre o eu solitário e criador («la soledad sonora», como lhe chama Jiménez) – que caracteriza afinal toda a sua obra poética – e o resto, os outros, os que se entregam às ilusões colectivas. Platero é, acima de tudo, uma ideia; a materialização possível do outro que sempre arrastamos connosco, para o qual falamos; o interlocutor indispensável que nos ajuda a recolocar a solidão. Esta, no livro, abre-se ao convívio com o animal e desperta uma visão imbuída de religiosidade, uma religiosidade lírica despertada no ser solitário pelas pequenas coisas desprotegidas (os animais, as crianças, os doentes, os que sofrem), mas também pela Natureza e o seu claro-escuro. A fragilidade do animal, a sua errância no acaso, «o animal-pária» no qual se descobre «uma beleza eterna» Durand (1963: 48:48), associada à exactidão do seu ser no mundo e à dignidade do seu abandono essencial, remete para um sentimento de orfandade cósmica que quase sempre desperta sentimentos religiosos. Para um crente, homens e animais são criaturas de Deus; para um não crente, estão num mesmo plano cósmico, nenhum vale mais do que o outro, dada a inexistência de um criador comum.

Alguns críticos, entre os quais Ricardo Gullón, José García-Velasco, Michael P. Predmore e Manuel Ángel Vázquez Medel, têm aproximado a visão que sobreleva de *Platero y yo* do krausismo espanhol e do modernismo religioso que lhe andou associado. Na atenção constante e nos momentos de educação de Platero (em muitos aspectos semelhante aos que exige uma criança) viram a presença das ideias de Francisco Giner de los Ríos, discípulo por sua vez de Julián Sanz del Río que introduziu em Espanha, em meados do século XIX, as ideias de Karl Christian Friedrich Krause, e da sua visão poética do Cristianismo. Tais interpretações estribam-se em grande parte no convívio estreito do poeta andaluz com o pensador e pedagogo de Ronda que, sem dúvida, exerceu sobre ele um magistério e uma influência profunda, tal como, de resto, em muitas outras notáveis figuras da época, como Unamuno, Ortega y Gasset, Antonio Machado, Garcia Lorca, etc. Com efeito, o tempo de juventude no qual o poeta de *La estación total* saiu da sua aldeia natal e viveu cerca de cinco anos em Madrid, frequentando a Institución Libre de Enseñanza, convivendo com o médico Luis Simarro e com Giner de los Ríos, fizeram-no aproxi-

mar das ideias de regeneração nacional através da educação das consciências. Giner admirava o jovem Jiménez³ e foi um dos primeiros grandes entusiastas da sua obra e, sobretudo, de *Platero y yo*, cuja edição de 1914 ainda conheceu.

A relação do narrador com Platero é uma relação de intensa atenção e desvelo que facilmente se pode comparar ao cuidado educativo que um adulto tem para com uma criança. Por outro lado, a presença permanente da Natureza, as caminhadas atentas que a permitem descobrir na variedade dos seus pormenores, promovem uma experimentação para líricos fins pessoais, aspectos fulcrais da renovação pedagógica e social pretendida pelo krausismo, que estão presentes no livro, temperados pela serenidade poética atenta a tudo⁴, mas prisioneira do sentimento de solidão irremediável e de indefinição penumbrosa que percorre a obra de Juan Ramón, mercê de uma sensibilidade finissecular, de matriz neo-romântica, relacionada com o apelo e sentimento da Natureza⁵, o culto da noite⁶ como espaço de infinita meditação: «Qué libre mar tan infinito/El tuyo, limitada noche breve.» Jiménez (1972:1042), a aproximação ao Todo, a partir do pormenor, a importância simbólica do firmamento, da lua e das estrelas. Não esqueçamos que a geração de 98 – à qual pertenceu o criador de Platero, essa geração que via no modernismo «um movimento geral de liberdade literária, artística, científica, religiosa e social» Gullón (1959:10), que estava muito perto das ideias krausistas – teve como antecessores escritores como Jacinto Verdaguer, Salvador Rueda, Rosalía de Castro, todos eles profundamente marcados pela presença tutelar de Bécquer, tanto como de Miguel de Unamuno, Rubén Darío e José Martí. A «pedagogia íntima» de Giner de los Ríos, como em tantos outros momentos da obra de Jiménez, está patente neste livro, no modo como é descrito o mundo infantil e a atenção delicada que lhe é dada pelo narrador, procurando explicar os comportamentos pelo ambiente social, muitas vezes rude, em que as crianças se movem, e pela ausência de uma educação adequada. O próprio Platero tem por vezes uma dignidade ofendida que o aproxima das fragilidades e inseguranças próprias da infância humana, e a atitude de vigilância sóbria do narrador, bem como o monólogo

³ A admiração e estima eram recíprocas. Jiménez referiu-se a Giner de los Ríos nestes termos: «Francisco Giner, el hombre más completo que he conocido en España, que traté tanto por bondad suya» Jiménez (1961:69-70).

⁴ Em toda a obra poética de Jiménez, o pequeno e frágil ocupa um papel central. Daí a atenção aos animais, às crianças e a todos os que sofrem.

⁵ Na sua poesia é comum o recurso à imagem do jardim como espaço de isolamento meditativo e solidão, compromisso igualmente com as estéticas fim-de-século, de que a obra de Juan Ramón Jiménez participa.

⁶ Na obra poética de Juan Ramón Jiménez, o *nocturno* tem uma presença constante e uma importância nuclear, encontrando-se ao longo dela grande número de composições com esse título.

que estabelece consigo mesmo através do diálogo mudo com o seu companheiro, conferem ao livro o fresco e natural sabor de simplicidade de um cântico franciscano, dando voz a um cristianismo despojado, de recorte cândido, poético, franco, intuitivo, que é talvez a razão principal do apreço que universalmente lhe tem sido concedido. Essa atitude maravilhada pelo que é pequeno, simples, autêntico e humilde, não oculta, porém, um sentimento de desagrado face às malformações e patologias da vida social, presentes também nos textos do livro, nas expressões desse microcosmos que é a aldeia e nas projecções universais que a sua vida permite. As observações a esse respeito jamais são descabidas ou exageradas, sendo, contudo, transmitidas com desapontamento não isento de ironia e de sátira bondosa mas firme, consubstanciada no uso frequente de reticências. Também o pulsar festivo da aldeia é sempre visto a uma saudável distância, sem que a dupla animal e dono se imiscua no furor colectivo. Vejam-se os episódios do fogo de artifício ou do Carnaval, cujo parágrafo final é disso claro apontamento: «Por fim, Platero, decidido, como um homem, rompe a roda e aproxima-se de mim trotando e chorando, com os luxuosos arreios já caídos. Como eu, não quer nada com o Carnaval... Não servimos para estas coisas...» Jiménez (s/d:75). Outros episódios existem, porém, no livro, de que se solta uma indignação mais funda sobre os comportamentos humanos entre si e relativamente aos animais (casos de «Sarito» e de «O Cão sarnento»).

O transcurso das estações do ano e a importância das suas variações no estado de espírito do narrador são também um aspecto que merece ser notado. Os vários episódios têm lugar ao longo de um ano, de Primavera a Primavera, intervalo de tempo que realça a ressurreição, o retorno que na vida do campo ocorre por força da sucessão repetitiva dos ciclos naturais, com sugestões no espírito do narrador à imortalidade da alma, que estende poeticamente ao próprio animal, seu companheiro. O texto invocativo, intitulado «Nostalgia», que se refere ao momento imediatamente posterior à morte de Platero, está entrecortado pelo refrão «Platero, tu vês-nos, não é verdade?» e conclui-se pela afirmação da ausência-presença do animal: ausência do ser único, concreto, irrepetível; presença difusa na multiplicidade da natureza que tudo abarca – a vida e a morte, no seu movimento imparável: «Sim, tu vês-me. E eu oiço no poente derramado, dulcificando todo o vale das vinhas, o teu relincho magoado e teno...» Jiménez (s/d:134). Há ainda aqui uma sugestão poética da concepção krausista que, afastando-se do entendimento tradicional, procura conciliar transcendência e imanência. No texto inédito «La muerte de Platero», publicado pela primeira vez como Apêndice à edição de *Platero y yo*, organizada por Michael P. Predmore, é lembrada a estreita ligação de Giner de los Ríos ao livro, e relata-se a leitura que o grande pensador, retido no leito de onde já não

se levantaria, fez de uma passagem do mesmo. Esse trecho revela bem a escolha de Giner pela vertente idealista do livro, pela religiosidade poética que perpassa as suas páginas, de um modo sóbrio mas profundo, e que, no final, como consequência das marcas deixadas no narrador pela morte de Platero, deixa a vibrar essa ideia de permanência na renovação, imortalidade da vida que, transcendendo o homem, se estende aos outros animais:

Ao meio-dia, Platero morrera. A sua barriguinha de algodão inchara como o mundo, e as suas patas rígidas e descoloridas levantavam-se para o céu. (...) No curral silencioso, acendendo-se sempre que passava pelo raio de sol do postigo, revoava uma bela borboleta tricolor.
Jiménez (s/d:132)

A borboleta poder-se-á ler como um símbolo da alma, da sua leveza presente, da mesma forma que os lírios, que surgem mais de uma vez no livro, andam associados, num contexto cristão, à pureza, à inocência e à virgindade. A brancura simbólica, porém, e a impressão de sábia leveza que este livro suscita no leitor são maculadas por uma inquietação irremediável do poeta narrador, que se interroga sobre o seu destino: «Regresso... aonde? De quê? para onde?... (...) – Alma minha, lírio na sombra!» Jiménez (s/d:86-87).

O dia e a noite pontuam a respiração do livro. Os pensamentos que neles flutuam são as duas faces do poeta. O dia, o sol, a luz intensa de prata e ouro permitem as caminhadas, o convívio com bichos e garotos, a preguiça da doçura meridional. Mas isso parece ser apenas um preâmbulo, um vestibulo da noite. O crepúsculo enche-se de sugestões, de promessas, até que as «correrias nocturnas» e as suas sombras se estendem sob os passos da solidão. Esse é o tempo longo em que os pensamentos se entrechocam numa estranheza suave, «Não há guerra no mundo e o lavrador dorme tranquilo, vendo o céu no fundo alto do seu sonho.» Jiménez (s/d:50) Se o dia é social, a noite é metafísica, espaço ilimitado de procura, de penetração no âmago das coisas, que suspende o dia em que tudo mecanicamente se repete. A lua e sobretudo as estrelas, são um *ritornello* das noites, o chamamento do longínquo, do desconhecido, da verdadeira vida a que ainda não se chegou. Em «O poço», um dos mais belos textos desta pastoral, em que o lirismo, subtilmente, jamais abandona a inquietação filosófica, o poeta diz ao seu amigo, em tom de confiança, que se alguma vez se atirar ao poço não será por desespero, e sim para entender o significado do desconhecido (leia-se, da morte), traduzido poeticamente pela expressão «para agarrar mais depressa as estrelas» Jiménez (s/d: 77).

Se o espaço da noite é o espaço espiritual do aprofundamento do sentido, o «lago tranquilo» que mente a eternidade da vida, como escreve Juan Ramón num poema de *Belleza* (1917-1923), o «dia fugitivo» reparte-se nestes

textos entre o que se poderia chamar os caminhos da deambulação despreocupada, do lazer (as caminhadas pelas imediações da aldeia, os pinhais, os charcos, o rio), procurando-se o diferente naquilo que é familiar, e as observações acerca dos comportamentos humanos e das ilusões sociais («Brincadeiras do anoitecer», «O louco», «O coice»), nas quais se denota por vezes uma censura contida que nunca aponta o dedo, e uma ironia branda e compreensível. Existe nela, bem como no modo de encarar a Natureza, uma espécie de fundo oriental, um desígnio de aceitação dos momentos, naquilo que nos liga a eles e que, ao mesmo tempo, os distingue e os torna diferentes. A base destes pensamentos é heraclitiana, mas a concretização formal, em certos textos, pela sua construção, lembra a estratégia do *haiku*, sem a condensação formal que este exige. O poema breve (muitas vezes constituído por dísticos e tercetos), traduzindo intuições e pensamentos, é comum a toda a poesia de Juan Ramón Jiménez, como neste poema do livro *Belleza* (1917-1923): « La música;/-mujer desnuda,/corriendo loca por la noche pura-!» Jiménez (1972:1117), mas nas prosas do livro de que tenho vindo a falar, na sua própria estrutura e organização, existe essa leveza, contenção e modo de apreensão da realidade que caracteriza a maioria das poéticas do oriente. Veja-se o texto «A tormenta», e o modo como alguns dos seus parágrafos se aparentam a breves poemas que, embora pertencendo ao conjunto do texto, se podem destacar, sublinhando-lhes a autonomia significativa:

O trovão, surdo, retumbante, interminável, como uma enorme carga de pedra que do zénite caísse sobre a aldeia, percorre longamente, a manhã deserta. (Não há por onde fugir). Quanto é débil – flores, pássaros – desaparece da vida. Jiménez (1972:65).

Isto leva-nos à questão da classificação deste livro, que o autor subintitulou *Elegia andaluza 1907-1916*⁷ e que, dum ponto de vista genológico, levanta algumas dificuldades, por ser uma obra multifacetada. Juan Ramón escreveu-o depois da permanência em Madrid. O retorno a Moguer desencadeia uma comparação da aldeia e da sua vida, entre os seus tempos de infância e juventude com o tempo do regresso. Há no texto um pulsar comparativo, o passado é revisto através do presente; o tempo torna-se espessura, carrega-se de presenças fantasmáticas: «A paisagem é conhecida, mas o momento transforma-a e fá-la estranha, arruinada e monumental.» Jiménez (s/d: 11-12). A evocação marca assim o compasso da escrita; trata-se do tempo perdido e do lamento que suscita na aparição de uma aldeia que se transformou e que, como tantas

⁷ A menção aos anos só aparece na edição completa, de 1917, até porque a primeira edição, como já disse, é de 1914.

vezes acontece, quase se envergonha do seu passado, inebriada pelo feitiço do progresso. A melancolia ínsita nesta visão, a deploração do que desapareceu, surge de forma contida, é certo, mas nem por isso menos profunda, e a toada crepuscular de certas passagens coloca-nos, sem dúvida, no espaço literário da elegia, da lamentação melancólica por algo que já não existe ou que não se alcança e que, tantas vezes, é mesmo indefinido e, portanto, inapreensível, a não ser na ressonância subjectiva da sua impossibilidade. *Platero y yo* é também, de certo modo, um diário lírico, um conjunto de poemas em prosa escritos ao longo do ano, dando conta de uma existência, ao mesmo tempo confinada e vagabunda, alimentada pela *rêverie*, de tradição rousseauniana, ainda que aqui as deambulações sejam a dois⁸. Este belo e inesquecível livro que entusiasmou ao longo dos tempos tantos leitores juvenis, mas que é um diário poético, cujas meditações, numa aparência ligeira e sentimental, encerram páginas da maior importância sobre a relação do homem com o animal e com o mundo, transmite-nos o profundo sentimento de ligação às coisas naturais, da alegria simples dos pequenos nada em que consiste a vida, da procura de um Deus que se revele naquilo que parece insignificante. Num poema cuja redacção é temporalmente próxima da edição completa de *Platero y yo*, Jiménez escreveu, naquilo que se poderá ler como uma síntese aplicável ao livro de que tenho vindo a falar:

Vivo, libre,
en el centro
de mí mismo.
Me rodea un momento
infinito, con todo – sin los hombres
aun o ya –,
Eterno!
Jiménez (1972:637)

Este livro, através do improvável convívio que relata, aproxima o homem (que propositadamente escrevo com minúscula), enquanto espírito livre, da terra, da paisagem, da materialidade em que se inscreve, isto é, do infinito «centro de si mesmo», dando dele a imagem de um autêntico «animal de fondo».

⁸ Lemos num poema de *Eternidades*: «Soy como un niño distraído/que arrastran de la mano/por la fiesta del mundo.» Jiménez (1972:682)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegre, Manuel (2002). *Cão Como Nós*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Apulée. (s/d) *L'Âne d'Or*, Paris: Éditions Nilsson.
- Blasco, J. & Piedra, A. (Eds.). (2006). *Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel 1956*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Borges, J.L., Guerrero, M. (1983). *Libro de los Seres Imaginarios*. (edição aumentada do livro anteriormente intitulado *Manual de Zoologia Fantástica*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- D'Arrigo, S. (1975) *Horcynus Orca*. Torino: Arnoldo Mondadori Editore.
- Durand, L. F. (1963). *Juan Ramón Jiménez*. Paris: Éditions Pierre Seghers.
- Durrell, G. (1960). *A Zoo in my luggage/Encounters with animals*. London: The Companion Book.
- Gullón, R. (1958). *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid; Taurus Ediciones, S.A.
- Gullón, R. (1959). *Cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez* (estudio preliminar). Porto Rico: Universidade de Porto Rico.
- Jiménez, J. R. (s/d). *Platero e eu*. Selecção e tradução de José Bento. Lisboa: Livros do Brasil.
- Jiménez, J.R. (1961). *El trabajo gustoso* (Conferencias). Edición. de Francisco de Garfias. México: Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1972). *Libros de poesia*, Madrid, Aguilar.
- Jiménez, J. R. (1999). *Lírica de una Atlántida*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Leitores.
- Jiménez, J. R. (2017). *Platero y yo*. Edición de Michael P. Predmore. Madrid: Ediciones Cátedra (30ª edición).
- Kipling, R. (1993). *The Jungle Book*. Ware: Wordsworth Editions.
- Kipling, R. (2001). *Animal Stories*. Thirsk: House of Stratus.
- Kipling, R. (2001). *Collected Dog Stories*. Thirsk: House of Stratus.

- Léautaud, P. (1959), *Bestiaire*. Paris: Bernard Grasset.
- Lessing, D. (2008). *On Cats*. New York: HarperCollins..
- Llansol, M.G. (1992). *Amar um Cão*. Sintra: Colares Editora.
- London. J. (1997). *The Unabridged Jack London*. Philadelphia: Courage Books.
- Lorenz, K. (1970). *Essais sur le comportement animal et humain*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lorenz, K. (1992). *A Agressão, uma história natural do mal*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Melville, H. (1977). *Moby Dick; or, The Whale*. The Easton Press. Norwalk, Connecticut.
- Morris, D. (1971). *Intimate behaviour*. London: Jonathan Cape.
- Munthe, A. (s/d), *Homens e Bichos*, Lisboa: Livros do Brasil.
- Osório, A. (1997). *Bestiário*. Mafra: Elo.
- Ramos. G. (1947). «Minsk» in *Insónia*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.
- Ribeiro, A. (s/d) *Romance da Raposa*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Ribeiro, A. (s/d) *Aldeia, Terra, Gente e Bichos*, Lisboa: Livraria Bertrand.
- Ríos, F. G. de los (2010). *Estudios filosóficos y religiosos*. Kessinger Publishing.
- Ríos, F. G. de los (2019). *El alma de los animales: psicología comparada*. Independently published.
- Torga, M. (1940). *Bichos*. Coimbra: Edição de Autor.
- Twain, M. (1976). *The Higher Animals: A Mark Twain Bestiary* (Ed. Maxwell Geismar). New York: Thomas Y. Crowell Company.
- Uexküll, J. von (s/d). *Dos animais e dos homens*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Vieira, A. B. (1983). *Etologia e Ciências Humanas*. Lisboa: IN/CM.
- Woolf, V. (1933). *Flush, a Biography*. London: Hogarth Press.