

# O diálogo de linguagens em semionarrativas do Brasil, Portugal e África

Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes

Procederemos a breve reflexão sobre o Livro Objeto de Arte, Livro de Literatura Infantil e Juvenil de Literaturas de Língua Portuguesa. Para proceder-se à leitura dessa intertextualidade propomos um procedimento metodológico, que denominamos “leitura perceptiva intertextual”. Procedimento que pode ser sintetizado;

INTEGRANDO SENSações E ASSOCIANDO PERCEPções: PRODUZINDO SIGNIFICAÇÃO - a partir de nossa sensibilidade e da ativação de nosso equipamento humano (em alerta), os cinco sentidos e o intelecto interagindo. Não é necessário (embora louvável e precioso) domínio sobre os códigos extraliterários, como por exemplo, a História da Arte, as Técnicas de Pintura, Fotografia, enfim, artes visuais, sonoras e outras. A prática será a grande aliada deste procedimento.

## Introdução

OBJETO NOVO seria o livro de Literatura Infantil e Juvenil em prosa ou poesia, que concentra linguagens de natureza vária e complexa. Tais livros constituem uma vertente muito rica ao lado dos livros só imagem ou só verbal, ou mesmo ao lado daqueles em que a ilustração aparece com função, apenas, ornamental ou referencial.

Carlos Reis (1988) conceitua:

O conceito de leitura pode ser encarado sob diversas perspectivas teóricas e abordado sob diferentes prismas metodológicos, da sociologia da leitura à teoria da comunicação, passando pela psicolinguística, pela teoria do texto e pela estética da recepção.

Trataremos, aqui, da leitura em termos genéricos (sem prejuízo da pluralidade acima referida) entendendo o conceito de leitura, neste momento, como “operação pela qual se faz surgir sentidos no texto, tendo o leitor como co-produtor ou co-autor do texto por ser ele quem concretiza e se apossa desses sentidos

Citando Cohen (1982):

Fatores de ordem semionarrativa que condicionam o texto narrativo (narratividade), mas também as circunstâncias psicológicas e socioculturais que usualmente envolvem a leitura da ficção narrativa. [...] Consoma-se a conexão “dos textos literários com os atos humanos básicos, com as fontes da linguagem e da nossa humanidade”.

Por isso mesmo **Ler** é um debruçar-se, explorando os próprios sentimentos, examinando as próprias reações através da relação que o texto oportuniza. O texto ficcional (literário e artístico) o faz de forma lúdica possibilitando o aprendizado em que as situações do mundo real não oferecem, antes, bloqueiam, traumatizam ou subvertem. O aprendizado a partir da relação leitor-texto parte dos *aspectos sensoriais* (ver, ouvir os símbolos lingüísticos); dos *aspectos emocionais* (identificar-se, concordar, discordar, repelir, apreciar); dos *aspectos racionais* (refletir, analisar, correlacionar, interpretar, criticar).

Antonio José Saraiva (1974) nos auxilia lembrando que:

A arte nasce da realidade, desprende-se da realidade e renasce na realidade. Só a existência subjetiva da emoção prova a existência objetiva da obra de arte.

Fischer (1971) completa:

A arte é necessária a fim de que o homem possa conhecer e transformar o mundo. Mas é igualmente necessária em virtude da magia que lhe é inerente.

7. E. Benveniste, “A subjetividade na linguagem”, 1956, p. 258-65, apud aulas-apostila Fiorin.

8. Groupe U – Francis Edeline; Jean-Marie Klinkenberg & Philippe Minguet, *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l’image*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 16.

Portanto, a leitura como desenvolvimento da percepção dos sentidos trabalhada pela reflexão é nossa proposta neste confronto, onde o **Olhar é espaço de Acontecimento**.

A recepção supõe o repertório do leitor e sua atuação reflexiva sobre o referido Objeto Novo. Resulta em Metalinguagem ou Leitura Metalingüística. Muitos dos sentidos do texto dependem para sua revelação / desvelamento da produção de sua leitura. Refletir sobre o objeto livro, na Literatura Infantil tradicional, atrelada à pedagogia, tinha como pressuposto a criança / jovem leitor passivo. A estória infantil era vista como processo de levar através dela informações de toda ordem. Hoje, o livro infantil sabe-se Arte, Literatura e passa por modificações introduzidas por outras tecnologias, indo da linguagem dos quadrinhos à dos meios eletrônicos. O texto, objeto real, com linguagem verbal, visual e grafotipográficas, extrapola o **Invólucro Físico Tradicional**. Esse **OBJETO NOVO** toca nos sentidos do equipamento humano: olhos, ouvidos, tato, paladar, via palavra, via imagem, via texto, via textura, via jogo.

Lemos hoje os *sentidos da leitura* cuja história é o chamado contexto sócioeconômico-religioso-artístico, etc. Os textos vivem em INTERTEXTUALIDADE. Tenho que ler a sala, o real, o conflito palestino-judeu, os conflitos da terra, elementos-texto que vou cruzar, intertextualizar... um sobre o outro, formando uma tessitura, um tecido. Como leitor devo estabelecer uma hierarquia, mas esta, sem preconceitos, poderá levar à leitura da intertextualidade, o texto como organização de linguagens.

O professor, guia dessa aventura de descoberta, precisa colocar a criança ativa, participante, comunicativa

#### IMAGINAÇÃO = IMAGEM + AÇÃO

Imagem que reconhece, conhecendo de novo. Se na **Leitura Verbal** segue-se o encadeamento lógico da estrutura frásica, a **Leitura do Não-Verbal** no dizer preciso de Lucrécia D'Alessio Ferrara (1986) exige: “visão /leitura, uma espécie de olhar tátil, multissensível, sinestésico.”

Para finalizar esta introdução necessária para a apreensão da leitura que se segue, pensamos que muitos educadores impregnados por uma leitura-desvio da Psicologia da Aprendizagem, descritora dos estádios de desenvolvimentos das estruturas do pensamento, passam a considerar a criança um ser em formação dependente da “sabedoria do adulto” e estabelecem com ela, ou contra ela, uma relação autoritária e dominadora. Ora, como sintetizam Palio e Oliveira (1986):

Se lhe falta a completa capacidade abstrativa que a capacite para as complexas redes analítico-conceituais, sobra-lhe espaço para a vasta mente instintiva, pré-lógica, inclusiva,

integral e instântanea, que só opera por semelhanças, correspondências entre formas, descobrindo vínculos de similitude entre elementos que a lógica racional condicionou a separar e a excluir. Correspondências, sinestésias. Todos os sentidos incluídos.

A Literatura Infantil e Juvenil considera a criança um **ser pleno**, portanto seu acervo não se forma de obras que não respeitem a criança como leitor inteligente, crítico, participativo.

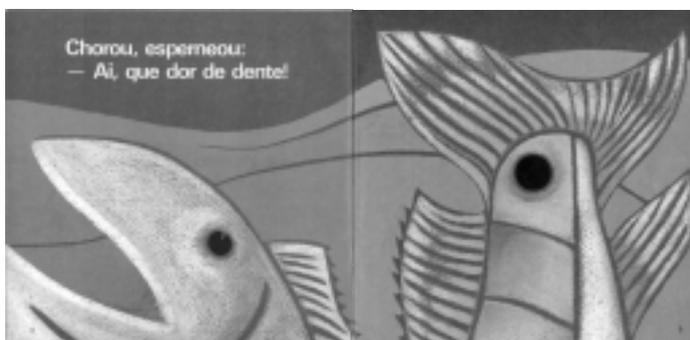
## Leituras em confronto – Brasil

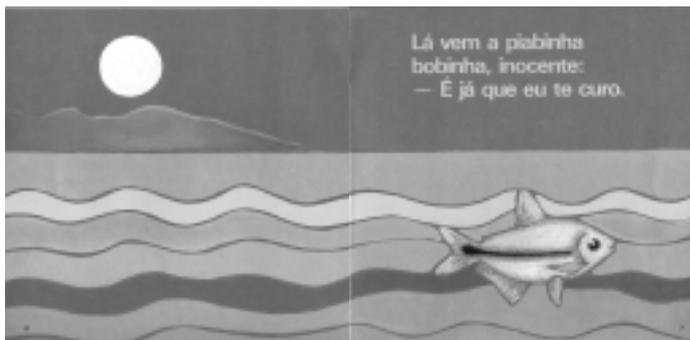
Na leitura tentativa de “descoberta dos sentidos” procura-se desvendar a dialética das linguagens, concentrando o que está disperso. No livro *O Tucunaré* de Luiz Gouvêa de Paula, ilustrações de Ciça Fittipaldi temos um resgate de forma, resgate parafrástico, de forma simples convertida em forma artística, pois foi instaurado o estatuto do narrador.

O elemento *dominante*, por nós escolhido para re-articular os demais na sua reconstrução estrutural é *o contraste* a nível da estrutura discursiva. No plano do conteúdo, duas categorias de base organizam o texto : O Tucunaré vs Piabinha. O texto é paráfrase, pois segue o paradigma fabular utilizando a semelhança cuja temática é o confronto entre o forte contra o fraco; neste *eixo de similaridade* pode-se evocar como portótipo (texto base ou intertexto) deste tipo de fábula a conhecida “O Lobo e o Cordeiro”.

Diagramação, desenhos expressivos com linhas, formas e cores em jogo denso de significados, compõem esta semionarrativa texto de leitura sem-idade, mas com a especificidade de poder ser lido, também, por crianças pequenas. Estas o farão a partir de seu repertório, porém provocadas pelo Objeto Arte, permitindo o reconhecimento de fatos, seres, objetos e a descoberta do novo, que brota das articulações específicas dessa singularidade.

A semionarrativa compõe-se de segmentos visual e semanticamente desenvolvidos linearmente, um antes x um depois, em jogo tensional crescente até seu





climax. O leitor, agarrado pela força dessa concentração artística de linguagens, é levado a refletir, a reconhecer (o que exige introspecção) para, então, tirar suas conclusões.

Os dois eixos do Sujeito estão em relação de contradição:

| s            | <u>s</u>      |
|--------------|---------------|
| Tucunaré     | Piabinha      |
| peixe grande | peixe pequeno |
| boca grande  | boquinha      |
| masculino    | feminino      |

O **S** (Tucunaré) é o eixo do complexo e compreende **S1** e **S2**.

$$PN = F (S1 > (S2 \cup Ov))$$

O *Programa narrativo, nível das estruturas narrativa*, organiza-se já do ponto de vista dos sujeitos actanciais. Neste texto, o Sujeito Tucunaré e o Sujeito Piabinha. Não se nega / afirma conteúdos, mas trata-se de competência, de performance; *de transformar*, pela ação do sujeito, estados de liberdade ou de opressão. Desenvolvem-se os temas, concretizados por meio de figuras:

1. tema da imposição, a presença arrogante, a postura de dominador do Tucunaré.

2. tema da fragilidade, identificada pelo feminino, pelo físico delicado.

3. tema da falsidade (toda a armação enganadora, o ardil do Tucunaré).

4. tema da posse (o fraco é engolido pelo forte).

Prosseguindo a leitura inicial, o verbal “O Tucunaré bocona gulosa” (T. p. 3) está grafado na cor rosa, enquanto todo o texto está em tonalidade verde claro (destacando-se, por sua vez, do verde mais profundo em mancha icônica remetendo a rio); a oposição das cores dotando de maior impressividade o significado, na leitura da linguagem grafo-tipográfica (não-verbal), quer de per si, quer no eixo relacional. Para mim, não deve ser lida, apenas, a nível expressional (o que também deve ser feito a seu momento), mas a nível de conteúdo, neste programa

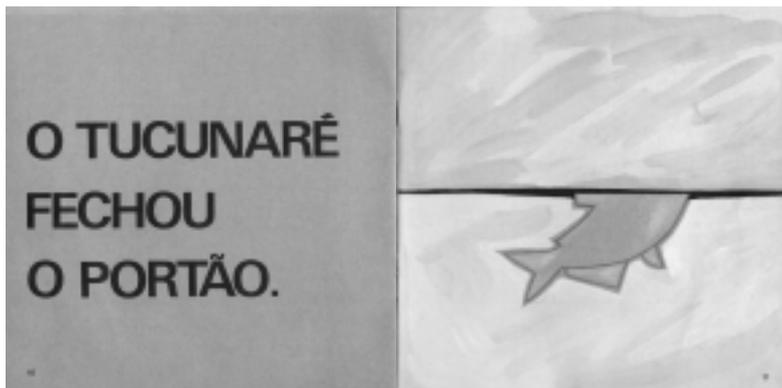
narrativo, em que ardil mais do que sugerido, fica, assim, mais explicitado. O *leitor pequeno* ou o *pré-leitor*, o *leitor iniciante* ou o *leitor em processo* de qualquer idade não pode equivocar-se. O tucunaré levou a piabinha na prosa. Somou à sua força, uma grande esperteza. Neste início presentificam-se os índices de tudo o que se seguirá. O verbal reitera, a Piabinha carrega no nome a marca da fragilidade, desde o diminutivo metonímico até a oposição **feminino vs masculino**, indiciando a desigualdade de forças, não só de espécies diferentes, antes de um peixão vs uma peixinha.

A ilustração é impactante, a imagem do tucunaré, bocarra aberta, cabeça e parte avantajadas do corpo, fora da água, parte submersa, (T, p. 4-5), só o rabo, de amplas dimensões, visível. O oculto adensando a impressão de força. Sob a dimensão icônica, subjaz uma intencionalidade de delineamento nítido do **Confronto Força vs Fraqueza, Poder vs Fragilidade**.

Acompanhando-se o ardil, o verbal “ele chorou, espemeou gritando seu Ai “de terrível dor de dente!” (T, p.5-6). A mancha gráfica de fora-a-fora (página dupla) amplia o tamanho do tucunaré. Contrastando, a piabinha mínima, ocupa reduzido espaço. O emprego reiterativo do diminutivo: “piabinha, bobinha, inocente” (T, p. 6-7), (convicta de que poderia ajudar) dizendo: “-É já que te curo.”

A imagem desfilando a paisagem-percurso seguido pela inocentinha. Uma Lua Cheia transmite a serenidade e a claridade mais que suficientes para que ela enxergasse para onde se dirigia; o rio simétrico, mas esses fatores (positivos) são por ela utilizados contra si própria; se por um lado denotam a transparência de suas intenções, isto é, sua confiança, credulidade e ingenuidade, por outro facilitam a performance de seu manipulador. Ao virar da página, (T, p. 8-9), o impacto produzido em combinatória perfeita entre verbal e não-verbal: vermelho forte, depois escuro, de uma SETA GIGANTE. Sinal convencional de direção, representação icônica, (achado feliz da ilustradora) é síntese perfeita do irremediável ca-





minho da Piabinha. O verbal, em segundo plano, permite ao leitor iniciante desvelar a imagem, ao ler a quadra:

Se fez de dentista  
foi logo entrando  
na boca enorme  
repleta de escuro.

Ao nível sintático semântico: “O tucunaré fechou o portão”. Declaração conclusiva: para a vítima, não haveria retorno. Os códigos visual e grafotipográfico, em tipos enormes (letras de dois centímetros de altura), caixa alta em negrito. A piabinha, sem cabeça, o risco negro indicando a linha de encontro da mandíbula fechada que a engueira. Já avançando para o “nível discursivo”.

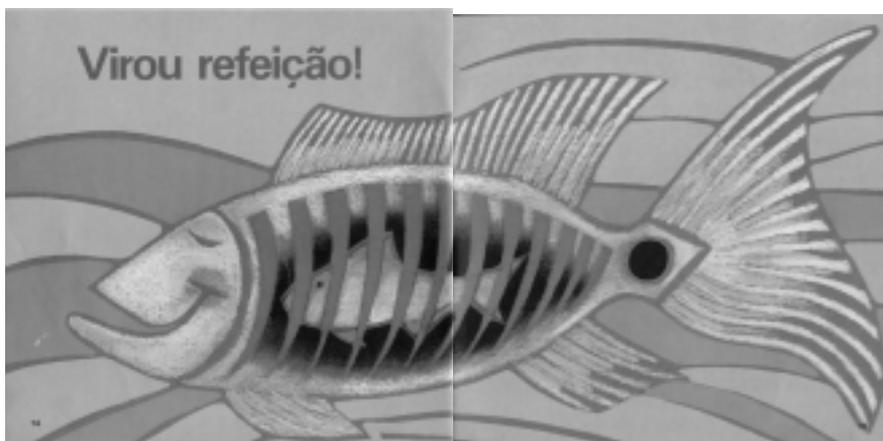
A “Seta Gigante” introduz *tensão excessiva* sob dois pontos de vista aspectuais: sujeito do fazer, sujeito de estado.

Para a Piabinha, a ruptura do contrato “Fechou o portão” (figura dos dentes, arcadas dentárias, é instântanea com o estado “Crise de confiança”- que **com - figura (configura-se)** ou é figurativizada pela metáfora “ fechou o portão” (verbal) e a imagem aquática cortada ao meio (T, p. 11) pela linha horizontal negra e a silhueta da piabinha sem cabeça, esta claramente sendo *engolida, devorada*. Por quem? (T, p. 10) O verbal em negrito, letras em grau aumentativo absoluto, taxativo: “**O TUCUNARÉ FECHOU O PORTÃO**”. Ou o “ sentido de malevolência” é o do destinador Tucunaré.

O texto utiliza o recurso semântico da *ancoragem* (nível do conteúdo) iconizando-se pela *linguagem-não-verbal* (e não apenas a nível expressional) pela presença total no texto, por exemplo do ícone-rio.

O enunciador Tucunaré construiu um *dispositivo veredictório* ao chorar “Ai, Ai” e afirmar terrível dor de dente. O enunciatário (Piabinha) ouviu o choro e

convenceu-se e interpretou o lamento, como urgência de seu agir. O “Ai,Ai” instaura o actante (eu-Tucunaré) como um sofredor / vítima de grande dor, trazendo implícito a disjunção em outra temporalidade (mais um pouco de tempo) em não-vítima e sim e um assassino (devorador). Sua ação? Se fez de dentista! O enunciador criou efeitos de verdade (embora na categoria ser-parecer), na *enunciação enunciada* (Benveniste, 1956). O Tucunaré enunciador conseguiu o efeito de *dissimulação*.



Ainda deve-se referir a *modalização veridictória* ao fazer interpretativo, focando a manipulação, envolvendo **o ser e o parecer**. As duas modalidades veridictórias:

|             |   |         |
|-------------|---|---------|
| ser         | x | parecer |
| não parecer |   | não ser |

Tucunaré parece para Piaba um amigo, leva-a a fazer algo, portanto, esse *fazer-fazer* é de ordem cognitiva e leva, também, a fazer algo de ordem pragmática (entrar em sua boca) e “FECHOU O PORTÃO” e a Piabinha

“VIROU REFEIÇÃO “

Registra-se a *embreagem* (retorno à instância da enunciação) instaurada no interior do discurso por uma **marca** criadora de efeito de sentido. Não mais o discurso direto, mas a terceira pessoa do singular no lugar da primeira. Deslocou-se a subjetividade dos falantes (Tucunaré e Piaba), *ele* fechou o bocão, *ela* virou refeição. Como na fábula do “Lobo e do Cordeiro”, a força saiu vencedora. Enquanto o Lobo não manipula, apenas tenta argumentar, mas é derrotado pelo Cordeiro, então, revela-se integralmente; Tucunaré simula “não parece, mas é assassi-

no”. Metáforas e Metonímias como *figuras do discurso* na interação dos códigos. Assim, a Piaba no estômago do Tucunaré = metáfora da devoraração dos poderosos, quando utilizam argumentação falaciosa para obter suas refeições e satisfazer sua fome insaciável. Os inocentes ingênuos seguindo a seta gigante, como “gado para o matadouro”. As figuras verbais e não verbais como **conectores de isotopias; as conexões** feitas por **polissemia**.

- Analisado o plano do conteúdo, é chegado o momento da reflexão sobre o plano de expressão. Quando se trata de texto com função estética, como acontece com o livro *O Tucunaré*, o autor ou co-autores recriam o viver através das palavras, na linguagem verbal, pela imagem nas artes gráficas ou plásticas, pela utilização do espaço, na diagramação, pela fotografia na arte respectiva, pelo som, nas artes de estruturas auditivas (música, cinema), enfim, lembrando:

Par ailleurs, les historiens des arts (art du charpentier comme de l' architecte) nous rappelleront que le terme *pictura*, aux temps modernes, avait une extension bien plus grande que l'usage du terme au XXe. siècle. Ils savent que le domaine de la *peinture* a été considérablement plus étendu dans son emploi classique, c'est-à-dire avant la formation de l'expression funeste *beaux-arts* (d'ailleurs tout à fait périmée dans le vocabulaire technique de l'esthétique contemporaine; (1990, p. 16).

Estamos longe de pretender já caminhar no campo de uma “teoria da comunicação visual”, porém, há muito tempo, bem mais do que uma década, o artefato literatura infantil / juvenil de vanguarda, avança a passos de gigante tendo como suporte os signos icônicos de linguagens não-verbais. Assim, no momento, estamos lendo as obras de Merleau-Ponty, que recorta a experiência de percepção a partir da fenomenologia. Nossa preocupação cresce por saber que o professor já formado ou em formação, o é quase que unicamente na leitura do verbal. Procuramos insistir em que não pode continuar desconhecendo os demais signos presentes no **objeto novo**, livro de literatura infantil / juvenil de vanguarda, pois este estará sendo lido redutoramente (no mínimo). Propomos que confiem e se exercitem em sua percepção, em sua sensibilidade **vendo e lendo** o que se increve na obras que se oferecem a nosso **olhar**. A criança, o jovem já lêem assim...

Transpondo o limiar das leituras Julia Kristeva<sup>10</sup> opõe-se a qualquer reducionismo analítico ou interpretativo:

O termo “intertextualidade” designa essa transposição de um ou (vários) sistema(s) de signos noutra, mas como este termo foi frequentemente tomado na acepção banal de “crítica das fontes” dum texto, nós preferimos-lhe um outro: *transposição*, que tem a vantagem de precisar que a passagem dum a outro sistema significativo exige uma nova articulação do estético – da posicionalidade enunciativa e denotativa. (Kristeva, 1974, p. 60)



191. Já que ninguém sabia que, certo dia, um anão pintalgado...

## leituras em confronto: Portugal

*Histórias em Ponto de Contar*, sobre desenhos de Amadeo de Souza-Cardoso, em parceria de Antônio Torrado e Maria Alberta Menéres. As estórias do livro foram inspiradas nos desenhos de Sousa-Cardoso (1887-1980) participante da revolução plástica do início do século que gerou os movimentos como futurismo, cubismo e abstracionismo. Colorista ardente, associou as experiências da cor com os motivos folclóricos de sua terra natal. Portanto, o verbal nasceu do diálogo inter-textos, quadros de pintura leitura-fantasia neles inspirados. A técnica, desenhos em tinta-da-china (nanquim) onde percebem-se sugestões orientalistas e traços da tapeçarias medievais. Os autores partem dessas sugestões implícitas dos desenhos tornando-as comunicáveis aos receptores infantis, através da fantasia da narrativa. Entre as estórias escolhemos para esta reflexão a “**História do Reino Pintalgado**”.

Trata-se de um contar do tempo em que o mundo era mais liso. Mas em coisas de pintura sempre sobram uns tantos salpicos. Inventaram que ter pintas era sinal de nobreza. E o mundo construído para isolar as diferenças ruiu. O reino dividiu-se entre “os já sarapintados e os que também queriam ser sarapintados”. As gentes desta terra julgou-se superior às de outras e estabeleceu proibições: “nada de estrangeiros! evitem -se os contágios!”

Entretanto surgiram os burladores dessas determinações, leia-se o texto:

Só que ninguém sabia que, o rei e a rainha, disfarçados e não obedecendo às suas próprias ordens, gostavam de fugir a cavalo do cerco das muralhas, que eles próprios tinham construído, e cavalgar noite dentro, salpicando de coelhos espavoridos o matagal

Foi assim que pinta aqui, pinta acolá, tudo ficou pintalgado com:

pontos e pontinhos, pintas e pintinhas, manchas e manchinhas... tão diferentes do mundo liso princípio desta história.

No texto acima, a Dominante, elemento estrutural da narrativa, também é o contraste, a oposição separando os homens, alijando os menos possuidores dos privilégios, dos poderes dos que detém a Força. Esta entendida *latu sensu*, motivo gerador de castas, classes, hierarquias autoritárias, opressões, enfim, tudo o que o Homem inventou, inventa para não respeitar os direitos do Outro, visto quem quer que seja ele, como um Diferente. Quer se argumente ficar a diferença por conta da raça, religião, costumes, idéias, partidos, crenças, nacionalidades ou qualquer outro sinal distintivo. Muitos dos que levantam a bandeira da igualdade foram responsáveis por brutais e odiosas discriminações e ainda o são. Não há diferença entre o maniqueísmo de vanguarda (calcado em valores atuais) e o dos falsos moralistas, venha o patrulhamento ideológico de onde vier. Ele sempre gera fanatismos que se não martirizam em fogueiras da Inquisição, o fazem no abrasamento das paixões. Só líderes da estatura de um Mandela, mesmo aprisionado, humilhado por anos e anos, tem a clareza, a grandeza de lutar pela igualdade e fraternidade e não pelo Poder. A narrativa do Reino Pintalgado é metafórica, simbólica pois é representação de um geral; mas o que a toma texto estético é o delicado trabalho artesanal de linguagem em belíssimo contraponto com os desenhos de Amadeo de Sousa-Cardoso produzindo ressonâncias sensíveis, éticas e estéticas em leitores fluentes e críticos



170. *Está-se mesmo a ver que o reino não tardou a ficar dividido entre os já conquistados e os que também queriam ser conquistados.*

## Leituras em confronto: África *O país de mil cores* de Octaviano Correia

Nessa estória de um país onde os homens não tinham cor, o Contraste permanece como Dominante estrutural. A narrativa principia pela enumeração de componentes da natureza, plantas, bichos, portanto, da terra, do ar, onde até o tempo era colorido. Os homens não.

ninguém notava e todos eram felizes

Pode-se apontar para a oposição: ninguém vs todos; significando cada indivíduo 'de per si', e a coletividade como um todo.

O código *visual + grafotipográfico* é complexo, variado, permitindo uma multiplicidade de leituras. A página dupla inicial tem a cor Branca predominando. Aliás, a primeira é toda em branco, já na segunda a brancura é interrompida pela letras e por um círculo colorido (ícone metaforizando, em gradação crescente - *Planeta / Terra / País*). Os diversos significantes presentificam-se através do tipo de letra (caixa alta + maiúsculas e minúsculas), igualmente em distribuição espacial relacionando significante e significado. O resultado é poesia concreta em jogo semântico de figuras sonoras, visuais e verbais.

A seqüência altera a harmonia anterior por uma ruptura em inversão: os homens coloriram-se, a natureza, a cultura e os valores perderam cor e felicidade.

A linguagem visual estabelece a ausência da cor, na representação do homem e da paisagem, como índices de tristeza e de carência. Os agentes da ruptura são apontados: os padrões da guerra e da morte a devorar as cores dos pássaros, da madrugada e tantas coisas mais. Foram engolidos: *a justiça, a alegria e a paz*.

O código visual em imagens impressivas, conotando transparência, exige um leitor de olhar tátil, sensível e perceptivo.

A ausência de figuras e de cor é substituída por gradação crescente de imagens coloridas, até sua superposição que encerra a primeira parte da narrativa. Novamente, a configuração espacial, onde o branco assume total presença. Primeiramente iconiza a transformação do *País das Mil Cores* em PAÍS TRANSPARENTE. Estabelece, então, a oposição **branco vs vermelho**; este surge no ar em "*manchinha vermelha pequenina*" ... a adversativa carregada de intencionalidade "**mas VERMELHA**". (A caixa alta, o negrito enfatizando o código da cor vermelha).

A narrativa avança sempre utilizando o espaço, o tipo de letra, a diagramação para significar, exindoo um olhar atento e perceptivo. O leitor, não afeito a essa exigência de concentração de linguagens, compreenderá o mínimo desse texto, perdendo-o como obra aberta e densa.

A oposição-luta entre os dominados e os padrões da guerra e da morte começa a inverter a situação. Os padrões mandaram lavar a manchinha:

ESFREGARAM A MANCHINHA VERMELHA  
 RASPARAM A MANCHINHA VERMELHA  
 PRENDERAM A MANCHINHA VERMELHA  
 FUZILARAM A MANCHINHA VERMELHA

O verbal por essa reiteração em paralelismo, em isomorfismo léxico, sintático, semântico, em aparente transparência deflagra, em código metafórico subliminar, todas as opressões do **HOMEM CONTRA O HOMEM**.

A adversativa seguida da marca temporal, “mas na manhã seguinte”, precipita o segmento final e o clímax narrativo. A tessitura concentra-se, o código visual prevalecendo, com a manchinha a crescer a cada dia (e a cada nova representação em imagem).

Homens sem cor erguem um bebê vermelho e seus dedinhos tocam a avantajada mancha vermelha. Os sentidos da metáfora visual poderiam ser elencados:

VERMELHO / SANGUE / PARTO / NASCIMENTO / VIDA /

A gradação do vermelho engolindo tudo e todos, até que toma totalmente o centro da página dupla : no seu eixo, escrito em negrito somente a palavra **VERMELHO**. Ao canto esquerdo, um homem, uma mulher e uma criança em abraço de união e de amor.

A próxima imagem mostra uma corrente humana, os grilhões caídos (**no visual**); **o verbal** contando que os homens tinham aprendido ser o Vermelho a cor da **LIBERDADE** e a elegeram a sua cor, prontos a morrer por ela.

O troar dos canhões fôra abafado e nunca mais ouvida a Voz dos padrões. O recurso grafotipográfico bradando:

DE NENHUNS PATRÕES

O uso pouco comum do indefinido variável tornando definitiva a exclusão de qualquer veleidade patronal. O movimento circular introduz, novamente, a Primeira Página do Livro.

Depois a sentença:

E O PAÍS DAS MIL CORES COMEÇOU A CHAMAR-SE MUNDO

senão vejamos:

**Verde** = símbolo da Esperança, ícone da natureza.

**Rosa Vermelha** = (lua e amarelo) ícone da Libertação de Angola e da Libertação do Homem.

**Família Negra** = Símbolos da **Luta** contra a Opressão.

Símbolo do **Não** a **Nenhuns Patrões**.

Metonimicamente, a luta do Negro contra o Branco Invasor é metaforizada para a luta do **oprimido vs. opressor** e alegorizada para a libertação do Homem e, portanto, do Mundo. Concluindo o Livro Objeto Arte de Literatura Infantil e Juvenil de Língua Portuguesa por sua metalinguagem e intertextualidade (articula signos verbais e nãoverbais), em

“sobrecodificações discursivas que inter-agem”.

no dizer de Benjamin Abdala Júnior: (1989):

As adesões político-sociais do escritor participante não podem prescindir da criatividade. Por uma práxis mais dialética, ele adquire modelos articulatórios mais abertos que, num movimento inverso – da obra de arte para a vida – pode permitir-lhe inserção mais funda na própria vida social.

Esperamos por esta tentativa de leitura ter demonstrado que a Literatura Infantil e Juvenil é um dos tons da harmonia do “canto coletivo da Literatura Engajada Portuguesa” e um dos fatores que levam a considerar a existência de um macrossistema literário em português na proposta de Benjamin Abdala Júnior.

## Síntese do confronto

O texto brasileiro poderá ser fruído por qualquer leitor com sensibilidade, preferencialmente, pelo leitor infantil, por sua dimensão lúdica.

A seqüencialidade passa do nível do “ fingimento ” do Tucunaré iludindo a Piabinha Inocente para o aprisionamento dela e sua devoração. A díade oposicional pontificando:

|         |     |          |
|---------|-----|----------|
| forte   | vs. | fraco    |
| esperto | vs. | inocente |
| vida    | vs. | morte    |

O texto de Portugal, ‘*Estória do Reino Pintalgado*’, poético, revela em nível profundo a oposição entre **igualdade vs. diferença**. O mergulho metafórico faz aflorar os meandros do “profundo humano” : a cobiça, o desejo de superioridade, estar além e acima dos demais, enfim os *n* motivos geradores de castas, rejeições, ódios, guerras.

O texto angolano *O País das Mil Cores* descreve a transformação de um mundo ideal para um mundo brutal-mortal. Os padrões de guerra e de morte triunfando até a aparição de um **Símbolo**, a **MANCHINHA VERMELHA**. Esta alarga-se até configurar-se em Alegoria.

A Mancha Vermelha instalará o desejo de luta, de revolta, de insubmissão, a ânsia do **Não**, a vontade de ser livre.

No contexto espacial do texto angolano, os significados apontam para a luta de libertação, esta assumida pelas facções políticas. Penso, porém, que o autor conseguiu do particular atingir o universal, pois o fato de Homens sem Cor erguerem um Bebê Vermelho, seus dedinhos tocando a já Imensa Mancha Vermelha fez o seguinte percurso:

VERMELHO / SANGUE / PARTO / NASCIMENTO / VIDA

Aspiração máxima humana Vida Livre **exige nenhuns Padrões**.

Concluindo em síntese gráfica:

|                                     |   |
|-------------------------------------|---|
|                                     | texto brasileiro = <b>forte vs. fraco</b><br>metafórico lúdico                  |
| Diade oposicional<br>Forte vs Fraco | texto português = <b>superior vs. inferior</b><br>metafórico-poético- simbólico |
|                                     | texto angolano = <b>padrões do Poder vs. vítimas</b><br>metafórico alegórico    |

## Referências bibliográficas

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, histórica e política*. São Paulo: Ática, 1989.
- COHEN, R. The statements literary texts do not make. In *New literary history*. 13 (30): 379-91, 1982.
- FERRARA, Lucrecia. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ática, 1986.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.
- GRUPE U (EDELIN, Francis; KLINKENGERG, Jean-Marie & MINGUET, Phillippe). *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*. Paris: Seuil, 1990.
- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*, apud JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In *Poétique n. 27. Intertextualidades*. Coimbra: Almeida, 1979.
- PALLO, Maria José & OLIVEIRA, Maria Rosa de. *Literatura infantil*. São Paulo: Ática, 1986.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SARAIVA, Antonio José. *Ser ou não ser arte*. Póvoa do Varzim: Publicações Europa-América, 1974.