

**AS ESTRATÉGIAS DE ENUNCIÇÃO NO UNIVERSO INFANTIL
DE MANOEL DE BARROS PELO CONTO
“O MENINO QUE CARREGAVA ÁGUA NA PENEIRA”**

**THE STRATEGIES OF ENUNCIATION IN THE INFANTILE UNIVERSE
BY MANOEL DE BARROS IN THE STORY
“THE BOY WHO LOADED WATER IN THE SIEVE”**

Mara Jane Sousa MAIA¹

RESUMO: Este trabalho se propõe a analisar o texto “O menino que carregava água na peneira”, inserido no livro “Exercícios de ser criança”, do poeta mato-grossense Manoel de Barros. Tentaremos compreender e descrever as estratégias de enunciação desta obra sincrética, apontando os recursos utilizados para sua construção. E, por se tratar de um livro que caminha para o estético, analisamos o texto sincrético enquanto simulacro da experiência estética, percebendo quais os elementos figurativos que oferecem recursos para essa apreensão. Acrescentamos aqui a tensividade, analisando a aspectualização (tempo e espaço), compreendendo as instâncias do tempo entre Expressão e Conteúdo.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the text “The boy who loaded water in the sieve”, inserted on the book “Exercises to be a child”, by Brazilian poet, Manoel de Barros. We’ll try to understand and describe the strategies for enunciation this sincretic text, pointing the resources used for its construction. And, for dealing with a book that walks for the aesthetic one, we analyze the sincretism text while simulacrum of an aesthetic experience, perceiving which the figurative elements that offer resources for this apprehension. We added the tensivity here, analyzing the aspectualition (time and space), understanding the instances of the time between Expression and Content.

PALAVRAS-CHAVE: sincretismo; literatura infantil; figuratividade; enunciação; tensividade.

KEYWORDS: syncretism; juvenile literature; figurativeness; enunciation; tensivity.

1. INTRODUÇÃO:

¹ Mestranda em Lingüística e Semiótica pela FFLCH-USP com o tema “Tecendo o estético e o sensível através do bordado na literatura infantil brasileira” (maramaia@usp.br)

“O menino que carregava água na peneira”, do escritor Manoel de Barros, faz parte do “*corpus*” da dissertação de mestrado “Tecendo o estético e o sensível através do bordado na literatura infantil”. Este conto-poesia está no livro “Exercício de ser criança”, do mesmo autor, lançado em 1999, pela editora Salamandra. As ilustrações são fotografias dos bordados feitos pelo grupo Matizes, da cidade de Pirapora (MG).

Nos propomos nesta análise recuperar o Plano do Conteúdo do texto verbal, recriado no texto visual, dependendo os modos de significar, distinguindo os efeitos de sentido produzidos.

A história é composta por 12 ilustrações de bordados (fotografados) distribuídas em 24 páginas. Neste livro, a ilustração ganha uma posição de destaque ao estabelecer uma relação entre os elementos que compõem a obra, captando e recriando o verbal. Notamos um estreito diálogo entre a imagem visual e a palavra. Em alguns momentos, as imagens confirmam o que o texto verbal diz, em outros, antecipam ou até mesmo acrescentam informações ao texto escrito.

Este trabalho utiliza, ainda, a tensividade como ferramenta de análise da aspectualização (tempo e espaço), compreendendo, assim, as instâncias do tempo entre Expressão e Conteúdo, por ser aqui que ocorrem as gradações e modulações transformadoras do mítico ao social, do passado para o presente/futuro.

Vale lembrar que a ilustração em livros destinados ao público infantil cumpre várias funções. Com base nas pesquisas do ilustrador e escritor Luís Camargo (1995), observamos, no livro de Manoel de Barros, especificamente, os seguintes empregos:

- NARRATIVO - mostra uma ação através da palavra ou da imagem.
- SIMBÓLICO - a ilustração representa uma idéia, chamando atenção para o caráter metafórico da história.
- ÉTICO - expressa emoções através dos gestos e traços dos personagens, incluindo aqui os elementos plásticos, como linha, cor, espaço e luz.
- ESTÉTICO - destaca a linguagem visual, em que não é fundamental a descrição, mas as técnicas plásticas, como manchas, sobreposições, pinceladas, transparências, luz, brilho, enquadramento.

- LÚDICO - presente no que foi representado e na própria maneira de representar, permitindo interatividade entre o objeto-livro e o leitor.

Por ser um “*corpus*” extenso, faremos um recorte metodológico, reduzindo-o e adequando-o a uma publicação de artigo. A análise mantém todo o texto verbal para melhor trabalhar o Nível Discursivo do Percurso Gerativo do Sentido, esmiuçando a enunciação e o ethos. Na análise do texto semi-simbólico, selecionamos duas ilustrações: as imagens de apresentação (páginas 1 e 2) e conclusão da história (páginas 23 e 24).

ANÁLISE DO TEXTO VERBAL

Título: O menino que carregava água na peneira

Página 3:

Tenho um livro sobre águas e meninos.

Gostei mais de um menino
que carregava água na peneira.

A mãe disse

que carregar água na peneira

Era o mesmo que roubar um vento e sair

Página 4:

correndo com ele para mostrar aos irmãos.

Página 5:

A mãe disse que era o mesmo que

catar espinhos na água

O mesmo que criar peixes no bolso.

Página 7:

O menino era ligado em *DESPROPÓSITOS*.*(1)

Página 8:

Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos.

Página 9:

A mãe reparou que o menino

gostava mais do vazio

do que do cheio.

Falava que os vazios são maiores

e até infinitos.

Página 11:

Com o tempo aquele menino

que era cismado e esquisito

Porque gostava de carregar água na peneira

Página 12:

Com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo que carregar água na peneira.*(2)

Página 14:

No escrever o menino viu
que era capaz de ser
noviça, monge ou mendigo
ao mesmo tempo.

Página 15:

O menino aprendeu a usar as palavras.
Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.
E começou a fazer peraltagens.

Página 16:

Foi capaz de interromper o voo de um pássaro
botando ponto no final da frase.

Página 18:

Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.

Página 20:

O menino fazia prodígios.
Até fez uma pedra dar flor!
A mãe reparava o menino com ternura.

Página 21:

A mãe falou: Meu filho você vai ser poeta.

Página 22:

Você vai carregar água na peneira a vida toda.*(2)

Página 24:

Você vai encher os

vazios com as suas

PERALTAGENS*(1)

E algumas pessoas

vão te amar por seus

DESPROPÓSITOS.*(1)

*(1) palavras bordadas, e não tipografadas.

*(2) texto circular no sentido horário e no sentido anti-horário.

PLANO DO CONTEÚDO

O texto se inicia com uma enunciação enunciativa na pessoa (EU) e no tempo (presente do indicativo, seguido do pretérito perfeito). Mas na categoria espaço, ele é enuncivo, por não projetar no enunciado o AQUI de onde fala o narrador, dando a impressão de que ele enuncia de um espaço indeterminado, um ALGURES. “A instância da enunciação está ausente do enunciado e o narrador não localiza nada a partir do hic” (FIORIN, 2002). A instância enunciva espacial é mantida até o final do texto, não sofrendo nenhum desdobramento na narrativa.

Neste conto, a programação espacial se restringe aos programas narrativos, onde ocorrem os eventos narrados. “A instância da enunciação está ausente do enunciado”.

A presença de pronomes demonstrativos e advérbios espaciais é bastante rarefeita neste texto. Encontramos, espaçadamente, o pronome “aquele” e o advérbio “sobre”. O pronome demonstrativo, além de “atualizar um ser do discurso”, também situa seu espaço, mas fora da cena enunciativa. Também atua como distanciamento, projetando o afastamento do sujeito no enunciado. Enquanto o advérbio dá uma visão de direção vertical e de ocupação, pois condensa o espaço, pontuando-o.

O discurso se estrutura na direcionalidade e no englobamento. Os adjetivos “vazio”, “cheio”, “maiores” e “infinitos” colaboram para formar um espaço tópico, marcando continuidade e descontinuidade em “relação a um ponto de referência inscrito no enunciado”. Na categoria direcionalidade, os adjetivos “maiores” e “infinitos” estão relacionados às dimensões de largura e de comprimento. Na categoria englobamento, entram os adjetivos “vazio” e “cheio”, determinando a expansão (extensão do vazio) e a condensação (concentração do cheio).

Alguns verbos, como “carregar”, “sair correndo”, “montar” e “encher” atuam como elementos das categorias direcionalidade e englobamento. “Encher”, por exemplo, se insere na categoria englobante, se estendendo no espaço (“você vai encher os espaços vazios”). “Carregar” e “sair correndo” mostram uma relação direcional, produzindo afastamento. Na mesma categoria está o verbo “montar”, porém com referência à dimensão de altura.

Entrando na análise da instância do tempo, temos a primeira debreagem na terceira linha do texto em que o verbo muda de pretérito imperfeito (“gostei”) para pretérito perfeito (“carregava”), passando de enunciativo – do acabamento, do pontual -, para enuncivo, gerando inacabamento e duratividade.

Logo em seguida ocorre uma debreagem actorial quando o narrador instala no texto um interlocutor: “a mãe disse”. A mãe é o narrador instaurado no texto que irá estabelecer o diálogo com o narratário (leitor). Embora esta estratégia gere a sensação de distanciamento e apagamento de subjetividades, a mãe passa a dialogar, a ser a voz no texto. As palavras dela ressoam a voz do enunciador, em que “o autor se mascara num narrador em primeira ou terceira pessoa” (FIORIN, 2002).

A presença da mãe é sempre lembrada, retomada: “a mãe disse que” (duas vezes), “a mãe reparou”, “a mãe reparava”, “a mãe falou”. Durante todo o processo de aquisição do garoto, há o olhar terno e cúmplice da mãe. E será ela a dar o veredicto à criança: “Meu filho, você vai ser poeta”.

Quando é delegada voz à mãe do menino (“a mãe falou: ...”), ocorre uma debreagem enunciativa de segundo grau em que “o narrador dá voz a um actante do enunciado”, criando o efeito de aproximação emocional, de realidade, gerando relações afetivas. “O discurso direto é um simulacro da enunciação construído por intermédio do discurso do narrador” (FIORIN, 2002).

Há outra debreagem de pessoa no texto, quando muda de AQUELE (“com o tempo aquele menino...”) para ESSE (“você vai ser...”, “você vai carregar...”). Saiu-se do quadro enuncivo MENINO/ELE para o enunciativo VOCÊ/TU, mantendo aproximação e emoção.

É interessante notar que o narrador, quando não dá voz à actante mãe, se faz presente relatando, descrevendo as ações e conquistas do actante menino. Sua presença é sutil, pois sempre aparece após nomear a mãe do garoto. Parece “borrar” as fronteiras da voz de quem fala:

“A mãe disse que era o mesmo que catar espinhos na água.
O mesmo que criar peixes no bolso.

O menino era ligado em despropósitos.”

Esta última frase não é dita pela mãe, mas pelo narrador. Esta é a estratégia adotada por ele para simular sua ausência, criando ilusões enunciativas. O EU está presente o tempo todo na narrativa. “A distinção entre instância da enunciação e do enunciado é que cria esse efeito de sentido e de objetividade” (FIORIN, 2002).

Voltando para a debreagem que ocorre na categoria pessoal com o pronome demonstrativo (“aquele”), percebemos que o texto começa com um distanciamento e fecha com a aproximação através do pronome de tratamento (“você”). Cria-se, assim, uma aproximação afetiva, de intimidade, de inclusão do sujeito. O “aquele” provoca um distanciamento inclusive espacial e temporal, sendo utilizado como simulação do olhar de um observador distante, que descreve as ações, as transformações e as aquisições do garoto (os enunciados de estado e do fazer). Quando chega a sanção pela performance do menino, ocorre uma mudança no texto com as debreagens da instância da pessoa (“a mãe” e “você”). O texto entra na esfera enunciativa no tempo e na pessoa provocando aproximação, emotividade.

Ao dar seu veredicto (“você vai ser...”, “você vai carregar...”, “você vai encher...”, “e algumas pessoas vão te amar...”), a mãe utiliza o futuro do presente composto, assinalando uma ação – neste caso, o destino do menino – quase presente/eminentemente acabado.

Seguindo na análise da categoria do tempo, o texto parece apresentar debreagens constantes, mas na verdade ocorrem neutralidades. Logo no início do texto constatamos uma neutralidade dos termos com o presente e o pretérito perfeito 2 (“Eu tenho” e “Eu gostei”). “Quando se neutralizam termos da categoria do tempo, o efeito de sentido que se produz é o de que o tempo é pura construção do enunciador, que presentifica o passado, torna o futuro presente” (FIORIN, 2002).

Mas há, sem dúvida, debreagens temporais, em que se sai do sistema enuncivo (pretérito perfeito) e vai para o sistema enunciativo (presente, pretérito imperfeito, futuro do presente) e vice-versa. Só há estabilidade no texto na categoria temporal a partir da sanção da mãe, na página 21: “meu filho você vai ser poeta”. Daqui até o final

do conto o verbo fica no futuro do presente composto, instalando-se no campo enunciativo.

A expressão “com o tempo” aparece duas vezes de forma seqüenciada no conto: “com o tempo aquele menino que era...” e “com o tempo descobriu...”. Mas, as demais frases que vêm em seguida aceitam, por elipse, a expressão “com o tempo”. Veja:

(Com o tempo) o menino aprendeu a usar as palavras.

(Com o tempo) viu que podia fazer peraltagens com as palavras.

(Com o tempo) foi capaz de interromper o vôo de um pássaro...

(Com o tempo) foi capaz de modificar a tarde ...

(Com o tempo) o menino fazia prodígios.

Esta expressão dá um caráter durativo contínuo ao texto, podendo ser substituída pelos advérbios temporais “então” e “depois”, que podem mostrar tanto um processo em desenvolvimento (seria a performance do garoto) quanto uma conclusão, um acabamento. Estes advérbios estão no sistema enuncivo, exprimindo concomitância (“então”) e posterioridade (“depois”).

Reforçando esta extensão na linha do tempo, a conclusão do discurso traz a frase “a vida toda”. Mostra que há um processo em andamento, um inacabamento. Temos um enunciado verbal que remete a um mundo inacabado, pois prioriza o processo e não o produto final e pontual. A linguagem verbal da obra é da ordem da duratividade, homologada, neste caso, a dinamicidade do inacabamento.

Com o quadro das categorias pessoa, espaço e tempo analisados, podemos depreender outros elementos que constroem o discurso, como a aspectualidade do sujeito. Em “O menino que carregava água na peneira”, identificamos “as recorrências do modo de dizer” do sujeito menino. Ele se apresenta com um ETHOS, “uma maneira de habitar o espaço social”, da ordem do inacabamento, dado ao questionamento, ao relaxamento. Através de figuras que transitam no texto, encontramos um garoto que gosta de fazer “peraltagens”, ligado em “despropósitos”.

Segundo o “Dicionário Unesp do Português Contemporâneo”, o substantivo “despropósito” significa disparate, absurdo, desatino, características sempre dadas aos escritores e poetas. A palavra “peraltagem” é uma forma pouco usada, arcaica, inclusive. O uso corrente é peraltice que tem o sentido de travessura, de traquinagem.

Este menino brinca com as palavras, dando a elas elasticidade de sentido, rompendo sua arbitrariedade. Ele aprende a usar as palavras, mas também a violá-las (regras gramaticais). As pessoas não o compreendem e o acham estranho, diferente, fora do padrão.

E se seus “despropósitos” têm um caráter disfórico para estas pessoas, para sua mãe, sua excentricidade a comove (eufórico). Ela sabe que aquele gostar pela escrita é o esboço de um poeta. Por ter este talento fora do comum, ele faz prodígios, demonstrando um “extraordinário talento, precocidade” pela arte de escrever.

Em nenhum momento ele sofre asujeitamento. É um sujeito livre (mobilidade) para se expressar, feliz em fazer suas “peraltagens” (quebra e diluição de referência), ganhando o afeto e a cumplicidade de sua mãe.

Percebe-se que as figuras relacionadas a este inacabamento dão sentido ao conto, recriando o mundo concreto, reforçando sua importância no texto. São figuras relacionadas à temática do “fazer poético”, formando conectores isotópicos.

No texto encontramos este “fazer poético” com construções frasais desconcertantes e instigantes, corroborando para a construção do simulacro de um ETHOS do inacabamento do sujeito. São recorrências de um modo de dizer em que se depreende o dito. Vejamos nestas frases:

- carregar água na peneira;
- roubar um vento e correr com ele;
- catar espinhos na água;
- criar peixes no bolso;
- montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos;
- fazer peraltagens com as palavras;
- fez uma pedra dar flor

São os “absurdos” que só um poeta e/ou uma criança podem “fazer” e/ou “imaginar”. A criança é um poeta nato, exatamente por ainda não saber as regras gramaticais e as convenções sócio-lingüísticas. Em “O livro das ignoranças”, Manoel de Barros diz: “Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira” e “as coisas que não têm nome são mais pronunciadas por crianças”. E assim fica sendo.

PLANO DA EXPRESSÃO

O inacabamento registrado do Plano do Conteúdo, também está presente no Plano da Expressão, quando vemos frases sem ponto final (“porque gostava de carregar água na peneira”, página 11) ou com poucas pontuações (“a mãe disse”, página 5), fugindo das regras gramaticais, provocando um estranhamento no enunciatário. Embora, seja necessário dizer, que o próprio gênero (cena genérica) literatura/poesia permite esta flexibilidade do uso da palavra e da sua paragrafação. Muitas frases estão “jogadas” no texto, parecendo não ter conexão com a frase anterior ou posterior, borrando os limites do texto, reforçando seu caráter de inacabamento.

Curioso é que as construções das frases, que formam a estrutura do texto, se repetem, criando um reforço, reiterando o ato de ler e escrever, ratificando o “fazer poético”. Vejamos:

A mãe disse que ...(p.3) ----- a mãe disse que ...(p.5) ----- a mãe reparou que
...(p.9) ----- a mãe reparava (p.20) ----- a mãe falou: ...(p.21)

O menino era ...(p.7) ----- o menino viu que era ...(p.14) ----- o menino aprendeu
...(p.15) ----- o menino fazia ...(p.20)

Um menino que carregava água na peneira (p.3) ----- porque gostava de carregar
água na peneira (p.11) ----- escrever seria o mesmo que carregar água na peneira
(p.12) ----- você vai carregar água na peneira ...(p.22)

Todo o texto, desde o título, utiliza a fonte Comic Sans MS, desenvolvida especificamente como uma tipografia para crianças por ter a forma arredondada e não ser serifada, isto é, sem bordas e sem interligação com a letra que vem em seguida, valorizando cada palavra individualmente e prendendo a atenção do enunciatário por serem as letras “limpas”. É um tipo de letra classificado como casual, utilizado para documentos informais, como cartas, imitando a escrita manual. Então, por que utilizar uma fonte tão informal para um livro? Porque seu enunciatário é a criança que se identifica com o conto – pelo seu inacabamento, pela sua poesia - e se sente familiarizada com a letra. É um enunciatário que se sente íntimo com o objeto-livro por ter elementos (simbólicos, inclusive) que remetem ao seu universo infantil. Isso sem mencionar as ilustrações que recriam o mundo lúdico da criança, mas estas serão analisadas no próximo item, como foi proposto e justificado na introdução desta monografia.

Percebemos que os dois planos (Conteúdo e Expressão) são solidários, estabelecendo relações, criando um texto sincrético. Isto ocorre por constituir “um todo de significação”, em que “há um único conteúdo manifestado por diferentes substâncias da expressão” (FIORIN). “Temos uma única enunciação sincrética, realizada por um mesmo enunciador, que recorre a uma pluralidade de linguagens de manifestação para constituir um texto sincrético” (FIORIN).

TEXTO VERBAL E VISUAL

Agora analisaremos as duas ilustrações selecionadas junto com o texto verbal. Iniciamos com a página-título, seguida da última ilustração, que fecha o texto. Vale lembrar que este conto, “O menino que carregava água na peneira”, está no livro “Exercícios de ser criança”, onde há mais uma história, intitulada “A menina avoadá”.

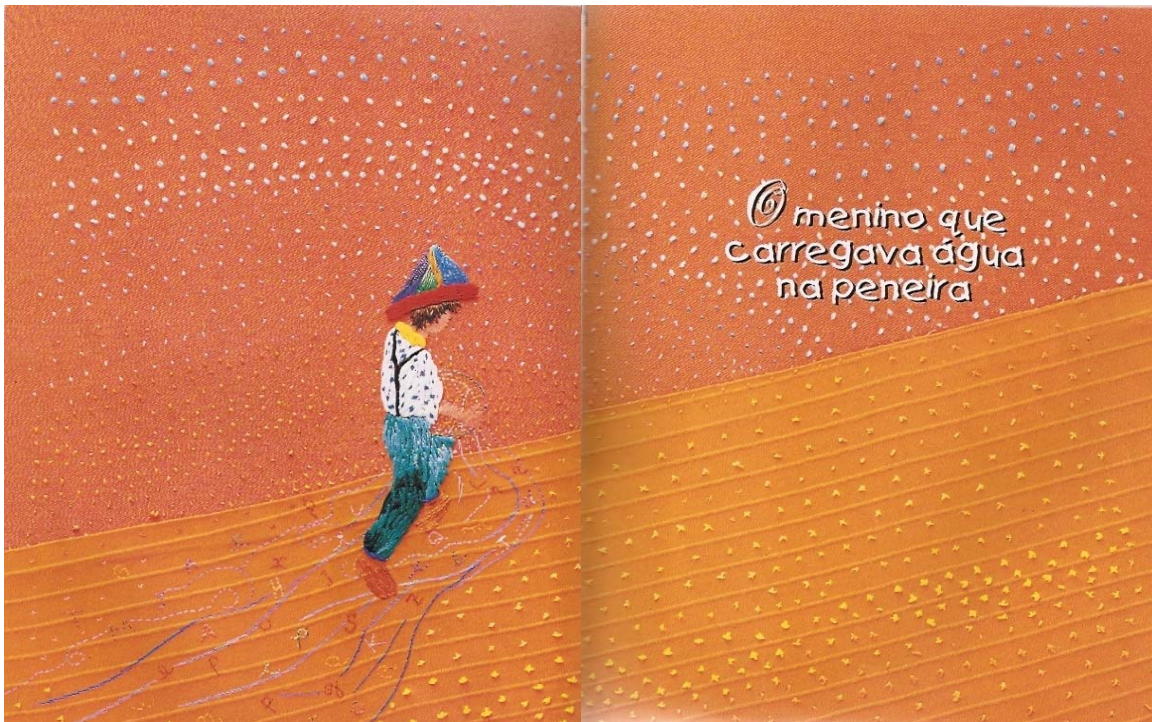
O livro é ilustrado com fotografias de bordados feitos pelo grupo Matizes. As artesãs bordaram os desenhos de Demóstenes Vargas, feitos exclusivamente para esta obra. Embora sejam fotografias, grande parte das características estruturais desta arte é mantida. É inclusive possível ver e ter a ilusão tátil dos tecidos e suas fibras, das linhas e seus volumes formados ao preencherem os desenhos, os traços, a nitidez das cores, os repuxes no tecido provocados pelo bordado.

Esta obra está inserida no capítulo da dissertação com o título “Ilustração expandida”, em que as imagens ocupam toda a extensão física do livro, dividindo espaço com o texto verbal. Desde a capa e todo o miolo do livro, as ilustrações estão expandidas, sem demarcações, sem molduras.

Nossa análise preserva a linguagem do bordado, por ser nítido que seus elementos polissensoriais constituem efeitos de sentido, o que faz pertinente a inclusão de seu estatuto. Sem perder de vista o fato de que sua relação com o livro adquire valor estético, com a apreensão de seu sentido e do seu sensível, pois ele “se manifesta mediante práticas cotidianas” (GREIMAS, 2002)

ILUSTRAÇÃO 1

Páginas 1 e 2:



O texto verbal aparece apenas como título da história, centralizado na parte superior da página direita. As letras são brancas, com sombras pretas, formadas por uma fonte padrão de computador, a COMIC SANS MS (exceto o artigo masculino O), uma das tipografias mais utilizadas para textos infantis de língua portuguesa. A cor branca – com relevo em preto - se comporta como neutra para não “brigar” com as cores quentes da ilustração, ganhando nitidez e destaque. Vale informar que o branco contém todas as cores, por isso cumpre uma função de neutralizador diante das outras cores (exceto preto e cinza). Além disso, é visualmente claro que as letras saltam sobre a ilustração, sem penetrá-la, devido ao relevo que as descola da ilustração.

Mas, só com o texto verbal, não é possível ao enunciatário saber sobre o que será narrado nesta história. É neste momento que o texto plástico ganha espaço e destaque sobre a compreensão do texto sincrético, por fornecer elementos que antecipam o que será dito, explicando o próprio título da obra.

O bordado que ilustra as páginas é feito pela junção de dois tecidos de texturas diferentes: o encorpado gorgorão com seus finos cordões formando nervuras, posto na parte inferior; e a sarja, com suas estrias no sentido diagonal, na parte superior. Como a semiótica trabalha com as relações e seus efeitos de sentido no texto, observamos aqui que o tecido gorgorão é mais pesado do que a sarja. Aquele está colocado na parte inferior da página, enquanto o outro, na superior. Podemos com isso estabelecer a relação PESADO/INFERIOR (gorgorão) X LEVE/SUPERIOR (sarja) na categoria topológica. Observamos, ainda, que o laranja escuro se concentra na parte superior, enquanto o laranja claro domina a parte inferior.

	Gorgorão (pesado)	Sarja (leve)
Cromática (cor)	claro mesclado	escuro puro
Eidética (forma)	nervurado pontos cruzados	liso pontos arredondados
Topológica (espaço)	Inferior diagonal* ascendente	Superior Diagonal* descendente

*Em diagramação, a diagonal serve como referencial na avaliação do espaço a ser ocupado pela ilustração e seus elementos constitutivos.

Os cordões do gorgorão figurativizam o terreno arado, e a terra que está adubada é representada pelos pontos em formato de X ou bolinha, preparada para receber as “sementes”. Sobre a terra tem-se a figura de um garoto com uma peneira que derrama água e letras. Todas as letras estão centralizadas na parte inferior da página esquerda, sendo demarcadas pela água. São 36 letras, entre maiúsculas e minúsculas, em que algumas se repetem, faltando apenas as letras U e Y. O garoto está plantando letras e, para que elas “frutifiquem”, ele as rega com água, responsável pela maior absorção das sementes pelo solo.

Para plantar é necessário preparar a terra. Somente com esse procedimento ela dará bons frutos. O mesmo processo ocorre com ler e escrever. A criança precisa das ferramentas necessárias para essa aquisição. O “terreno” deve estar pronto para que ela possa se desenvolver. Observemos que, na imagem, o garoto apenas semeia, a terra já estava preparada (adubada). Não podemos esquecer que, a imagem desse ETHOS é supostamente voltada para o público infante-juvenil.

Voltando para a imagem, vemos que o menino não olha para o enunciário, provocando uma debragem enunciativa e estabelecendo relação com o título do livro (“O menino que...”) que

está na esfera enunciativa na categoria da pessoa. Ele percorre a terra em sentido ascendente, em direção ao texto verbal, onde há o encontro figurativo do semear com a palavra. Seu olhar segue este percurso também. Quanto à peneira, ela é um instrumento de fato utilizado para o plantio, num método tradicional (semeadura a lanço) para semear a terra. E o garoto a utiliza para plantar as letras (muda) para que gerem palavras (frutos). É o poeta que está se formando, seguindo seu percurso, indo ao encontro de seu destino, do seu papel temático.

Identificamos a figura de um menino pelos traços infantis: uso de chapéu triangular (símbolo do universo lúdico infantil), uso de suspensório utilizado por meninos⁽¹⁾ até meados do século XX, e o porte desengonçado. Esse objeto de época dialoga com a palavra “peraltagem”, em desuso nos dias de hoje.

Com esta possibilidade de leitura, torna-se possível estabelecer relação entre a sarja (texto verbal/fruto) e o gorgorão (texto visual/muda). Através dos tecidos e de todas as categorias plásticas (de base e de relação) em que estão inseridas, homologando o texto verbal com o texto visual, formando um texto semi-simbólico, em que a figuratividade está distribuída entre o verbal e o plástico.

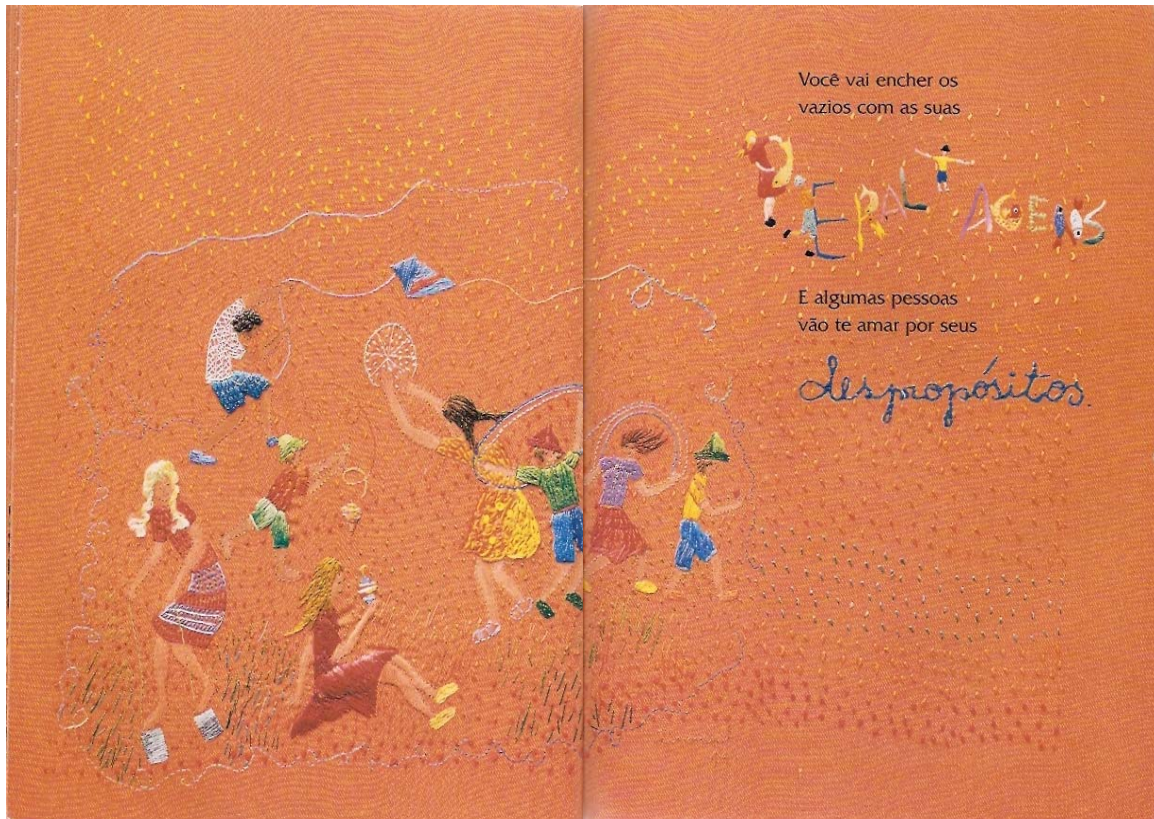
No Plano do Conteúdo do texto verbal, a categoria semântica fundamental é INACABAMENTO x CONCLUSIVO, homologada com as categorias plásticas, mostrando o que os dois textos têm em comum.

Plano do Conteúdo		Inacabamento (semear)	X Conclusivo (frutos)
Plano Da Expressão	Categoria eidética	Nervurado Desenhos	Liso Palavras
	Categoria cromática	Laranja claro Mesclado	Laranja escuro Puro
	Categoria topológica	Inferior	superior

(1) as mulheres passam a usar suspensório a partir da década de 60 do século XX com a função de ornamentar a roupa; até então, era um acessório exclusivamente masculino destinado a segurar as calças por falta de outros tipos de acessórios (século XVIII).

ILUSTRAÇÃO 2

PÁGINAS 23 e 24:



Esta é a ilustração final da história, que mostra oito crianças brincando, não necessariamente umas com as outras, mas se divertindo com brinquedos e brincadeiras de infância. Um garoto solta pipa/papagaio, um casal de crianças gira o pião, uma dupla pula corda, uma menina se diverte com uma peneira, outra caminha sobre os pés de lata, e o último garoto brinca com um objeto que está na sua mão, não identificável pelo bordado.

Novamente o texto verbal e o texto visual dialogam, complementando-se, sem redundâncias. Enquanto o Verbal fala do “fazer poético” e da sanção dada ao menino, o Visual mostra o brincar e como as crianças interagem nesse universo. Mas ambos estão na esfera do lúdico, porque ler e escrever são também atividades lúdicas oferecidas às crianças.

Observamos uma expansão de pessoa e espaço do Verbal para o Visual, saindo do uno (“o menino”) e indo para o múltiplo (“as crianças”). No texto escrito, a brincadeira gira em torno da palavra, enquanto as imagens amplificam o espaço mostrando vários tipos de brincadeiras e brinquedos.

A maneira de brincar com cada brinquedo vai depender do olhar da criança sobre o objeto. Há dois piões na imagem: o menino brinca com um deles soltando-o em direção ao chão, fazendo malabarismo; já a garota brinca rodando-o na palma da própria mão. Um menino e uma menina brincam de corda, ela opta por pular corda, ele prefere circulá-la.

O brincar pode ser individual ou coletivo, mas sempre divertido e prazeroso. Se escrever parece ser um ato solitário, compartilhar uma leitura, contar histórias, pode ser coletivo. Se as brincadeiras fazem uma criança interagir com outras, elas podem também individualizá-la. Uma criança pode decidir brincar sozinha com o objeto. Os textos (verbal e visual) mostram esta expansão e essa condensação. São as escolhas que determinam as esferas/os espaços.

Assim como ocorre uma debreagem de pessoa no verbal, o mesmo acontece no pictórico, pois duas crianças olham para o enunciatário, cada uma numa página. Elas estão sorrindo e parecem (simulam) que estão convidando o seu leitor para conhecer e entrar nas brincadeiras.

Mas percebemos que há uma mudança na categoria espaço. Enquanto no Verbal ele é enuncivo, não determinando em que espaço ele enuncia, na imagem ele demarca o espaço, colocando seus actantes em um lugar pontuado, num gramado. O espaço passou a ser concentrado (cheio de crianças), mas com sua extensão restrita. Essa condensação é topológica, pois se mantém do lado esquerdo e inferior da ilustração. Do lado direito fica o texto verbal, mas este tem seu espaço “invadido” e “tomado” pelo bordado.

As palavras “peraltagens” e “despropósitos” deixam de ser tipográficas (iguais) para serem construídas artesanalmente (diferentes). Cada letra ganha um desenho específico. Por exemplo: o “P” é formado por uma menina em pé segurando um peixe com as duas mãos. E assim cada letra vira uma brincadeira, uma diversão. Escrever torna-se prazeroso e criativo, em que cada um pode manifestar seus gostos e seus estilos. E criar não tem limites: enquanto a palavra “peraltagens” é escrita por desenhos de pessoas, peixes e brincadeiras de criança, a palavra “despropósitos” é desenhada apenas por linha (bordado simples e inicial).

O interessante é que “peraltagens” é construída em letra de forma, com cada letra distante da outra, com tamanhos irregulares não lineares, figurativizando o início da alfabetização, onde a criança ainda não tem noção de espaço, de tamanho, de regras gramaticais (maiúsculas/minúsculas). Já a última palavra desta história, “despropósitos”, é feita em letra cursiva, em que as letras se unem, com tamanho proporcional e seguindo numa linha reta, estilo típico de caligrafia. Ainda há pequenos tremores, mas a escrita é firme. A criança está alfabetizada, o processo está concluído.

CONCLUSÃO

Observamos que a comunicação visual ganha crédito neste gênero Literatura Infantil ao acrescentar elementos de significação, proporcionando choques sensoriais, especialmente visual e tátil, abrindo espaço para outras leituras. O verbal e o não-verbal caminham juntos, pois o texto poético pode apresentar características estruturais semelhantes às do texto pictórico, funcionando sincreticamente.

O design do livro é relevante por estabelecer relações e interações entre imagens e texto escrito. Aqui entra o papel do ilustrador que utiliza critérios e conceitos das artes plásticas e do design gráfico para desenvolver novas formas de se comunicar com as crianças. “O trabalho real de um designer de livro é descobrir como colocar uma letra ao lado da outra de modo que as palavras do autor pareçam saltar da página. O design de livro não se deleita com sua própria engenhosidade; é posto a serviço das palavras” (HENDEL, 2006). Lê-se o texto escrito e o texto visual, acompanhando sua rima e o ritmo das frases, mas também as formas, as linhas, as cores e os desenhos, acrescentando elementos de significação, abrindo espaço para várias leituras.

A teoria semiótica mostra-se eficaz como ferramenta de análise para esse tipo de objeto por permitir uma leitura ampla e consistente, permitindo o diálogo com outras linhas teóricas e respeitando o estatuto de cada linguagem.

Podemos afirmar que este livro pode ser tratado como um objeto de arte, caminhando para o estético, ao estreitar o diálogo entre a imagem visual e a palavra. A ilustração ganha uma posição de destaque ao estabelecer esse relação entre os elementos que compõem a obra, ao captar e recriar o verbal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth (org). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

BARROS, Manoel de. **Exercícios de ser criança**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

_____. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Cadernos de Tipografia, nº2 e nº3. Disponível em: (<http://tipografos.net/tipos/fontes-para-crian%E7as.html>). Acesso em: jan. 2008.

CAMARGO, Luís. **Ilustração do livro infantil**. São Paulo: Editora Lê, 1995. (xerox)

Dicionário online Houaiss. Disponível em: (<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm>). Acesso em: jan. 2008.

Dicionário Unesp do português contemporâneo. São Paulo: Unesp, 2004.

DISCINI, Norma. **O estilo nos textos.** São Paulo: Contexto, 2004.

FERNANDEZ, Arlindo. **“O poeta é um ente que lambe as palavras e se alucina”** (documentário sobre a obra de Manoel de Barros). Vídeo-DOC, Tv Cultura, 2004.

FIORIN, José Luiz. **“A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator”.** “Estudos Lingüísticos XVIII – Anais de seminários do GEL”. Lorena (SP), 1989.

_____. **“Para uma definição das linguagens sincréticas”.** (xerox)

_____. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo.** São Paulo: Ática, 2002, 2ª edição.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **“A roupa infantil da literatura”.** Dissertação, Unesp, Araraquara, 1995.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da Imperfeição.** São Paulo: Hacker, 2002.

HENDEL, Richard. **O design do livro.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, 2ª edição.

LARA, Gláucia Muniz Proença. **“Lendo Textos verbais e não-verbais: uma abordagem semiótica”.** CASA (Cadernos de Semiótica Aplicada), vol. 5, nº2, dezembro, 2007. Disponível em: (<http://www.fclar.unesp.br/grupos/casa/CASA-home.htm>). Acesso em: jan. 2008.