

SIGNO SIGNO

LEITURA DA PROSA POÉTICA CONTEMPORÂNEA

Flávia Brocchetto Ramos¹

RESUMO

A partir do momento em que a infância passa a ser vista como uma fase da vida, a criança começa a receber bens culturais específicos, entre eles uma literatura própria. Nas primeiras obras destinadas ao público infantil, o infante era apenas receptor do texto e quase não aparecia como personagem, porém, com a consolidação do gênero, a criança alcança o lugar de protagonista. Neste texto, investiga-se o modo como duas obras contemporâneas se constroem (*Os bolsos do mundo*, de Fabiana Tasca, 2003 e *Exercício de ser criança*, de Manoel de Barros, 1999), a fim de analisar a proposta de leitura que subjaz às mesmas. Tais obras, pela palavra e ilustração, veiculam conteúdos que respeitam os anseios e as perspectivas da criança e expressam, respectivamente, a fantasia do público mirim, que concebe espaços do mundo como bolso que esconde seres, e a relação da menina com seu irmão apontando sonhos inerentes à infância. As duas narrativas, por meio da visualidade e da palavra, privilegiam a interação dos pequenos com o texto e sinalizam a emancipação do leitor e da própria literatura infantil, que assume estatuto de arte.

Palavras-chave: Leitura. Prosa poética. Literatura infantil.

Para que serve a literatura é uma questão que com frequência se impõe. De acordo com Bloom (2005), a sabedoria parece estar nas obras que marcam a história da humanidade. Homero, em a *Ilíada*, mostra que “a realidade é uma constante, para que um guerreiro ganhe, outro tem de ser morto e pilhado.” Shakespeare ensina o leitor a falar consigo mesmo. Já Cervantes mostra o poder do diálogo na relação de amizade.

No que se refere à literatura infantil, em virtude de se atribuir ao leitor uma certa inferioridade, questões que inquietam o público mirim tendem a ser simplificadas e apresentadas de um modo didático em que, no desfecho, ou mesmo durante a construção da narrativa, ensinamentos são postos de modo explícito. Tal evidência elimina um aspecto inerente à literatura, a polissemia.

Para que um texto SEJA literário precisa conter múltiplas possibilidades de leitura, e a eleição de apenas uma proposta de sentido restringe a compreensão e elimina a natureza polissêmica que caracteriza a arte.

Dependendo da natureza do texto, o leitor estabelece um pacto com o material a ser lido. O conceito de texto, tradicionalmente, passa pela noção de seqüência verbal, refere-se ao material escrito de modo coerente, dado ao público, e que se constrói se houver uma relação de interesses entre um eu e um tu (GERALDI, p. 1997). Para este estudo, precisamos buscar apoio em outros estudos, porque o conceito de texto apresentado por Geraldi tem aspectos com os quais concordamos, no entanto, há outros que este conceito não contempla e precisam ser considerados.

Buscamos a contribuição de Roger Chartier (2002), porque acreditamos que textos também podem ser produções orais, dados informatizados ou digitais, uma vez que mobilizam aspectos da linguagem verbal, sem pertencer à classe dos impressos. O estudioso também considera textos outros materiais que prescindem da palavra, como a imagem em todas as suas formas: mapas geográficos, partituras musicais. Tais objetos são construídos “a partir de signos cuja significação é fixada por convenção”, e apresentam-se como sistemas simbólicos propostos à interpretação (CHARTIER, 2002, p. 244). No caso da literatura infantil contemporânea, o pacto entre leitor e texto exige daquele a interação com elementos oriundos da palavra e da visualidade.

No geral, a ilustração é vista como um recurso que ajuda o leitor mirim no entendimento da linguagem verbal. Nessa concepção, a ilustração é apenas um apoio para o leitor ingressar no universo da palavra. Para nós, a ilustração desempenha outro papel, uma vez que também propõe sentidos. No livro infantil, constituído pelas duas linguagens, a produção de sentido precisa ser gerada, considerando a interação entre os códigos. Se o leitor observar apenas um, produzirá um sentido limitado, restrito. Ao ler um livro, precisamos dialogar com as duas linguagens.

Outra questão presente em narrativas infantis contemporâneas é a inserção de elementos poéticos e, nesse sentido, vamos analisar aspectos que implicam um olhar peculiar do leitor no processo de construção de sentido dos textos. Para desenvolver este estudo, elegemos os textos *Os bolsos do mundo*, escrito por Fabiana Tasca e ilustrado por Joana Puglia (2003), e *Exercício de ser criança*, escrito por Manoel de Barros e ilustrado com bordados a partir de desenhos de Demóstenes (1999). Ao lançar perspectivas inovadoras para determinado objeto, as narrativas contemporâneas buscam apropriar-se do poético, através do qual os significados do objeto focado e da palavra podem ser transgredidos e atualizados. Esta proposta dialoga com o olhar infantil, para o qual o mundo é uma perene novidade a ser compreendida, conforme convém ao jogo

simbólico e à construção da realidade.

Vale lembrar que a literatura existe na relação que estabelece com o leitor. Graça Paulino e outros pesquisadores (2001, p. 11-2), ao discutirem o conceito de leitura, partem da etimologia da palavra *ler*, que vem do latim *legere*. Na origem do vocábulo, encontram-se três significados: primeiro, *ler* significa soletrar, agrupar as letras em sílabas, trata-se do período de alfabetização; segundo, *ler* está relacionado ao ato de colher, a leitura passa a ser a busca de significados no interior do texto, significados já existentes; e, terceiro e último sentido apontado, vincula o *ler* ao roubar, isto é, o leitor tem a possibilidade de tirar do texto sentidos que estavam ocultos, que não tinham autorização para aparecer. Nesta última acepção, o significado nasce das vontades do leitor - o autor escreve o texto, mas quem lhe confere sentido é o leitor.

Na sequência, apresentamos um exercício que busca evidenciar um olhar para o modo como se dão a conhecer textos literários que circulam na atualidade entre o público mirim.

1 O OLHAR: bolso da poesia

A obra *Os bolsos do mundo*, escrita por Fabiana Tasca Perin e ilustrada por Joana Puglia, é um texto no qual palavra e ilustração dialogam entre si e apresenta os bolsos como um espaço que se destina a guardar algo. A narrativa verbal denomina esses lugares “bolsos”. Existem bolsos do mundo – sementes, útero, e os bolsos do homem, dentre os quais privilegiam-se os pertencentes aos infantes, já que a obra destina-se ao público mirim.

Nesta obra, no primeiro conjunto de páginas, nos deparamos com a amplitude tanto do cenário apresentado pela palavra como pelo conteúdo anunciado pela ilustração. As duas linguagens elegem o natural, o mundo como foco a ser anunciado ao leitor. O bolso surge primeiro no mundo, só depois é que o homem o inventa, e é nessa sequência que são eles apresentados ao público: primeiro os da natureza, depois aqueles que o homem inventa e, por último, o maior bolso, situado no corpo do homem. Palavra e ilustração são vagas, imprecisas, elas dizem pouco e, ao se calarem, abrem espaço para o leitor atuar e atribuir sentido ao livro. O leitor levanta hipóteses que serão ou não confirmadas no processo de leitura. Desse modo, o sentido será construído sinuosamente, como é anunciado pelo modo em que a palavra é registrada.

Nas páginas seguintes, as linguagens mostram os bolsos do mundo. A palavra aponta sementes, crisálida, nuvem, ovos, horizonte. A partir da metade do livro (p. 15), a palavra enfoca os bolsos do homem e tende a mostrar o que é guardado neles. Aqui, surge uma dicotomia entre feminino e masculino, pois o

conteúdo deles tem relação com o sexo das crianças. Na página 24, é estabelecida uma comparação entre os bolsos do mundo e os dos homens. A obra encerra ao atribuir aos olhos dos homens o papel de maior bolso do mundo por guardarem o mundo todo. No texto não há conflito, mas uma exposição de fatos sobre os espaços que se destinam a guardar algo, ressaltando a distinção entre bolso de menino e de menina.

Embora a palavra referende os conteúdos distintos dos bolsos, conforme as particularidades que interessam a cada um dos sexos, sugerindo interesses singulares e uma separação entre os infantes, as crianças, visualmente, estão muito próximas, e o posicionamento do corpo também aponta para a familiaridade entre eles, pois parecem interagir na mesma brincadeira, colocando em jogo também suas individualidades. Assim, pela ilustração, os braços e pernas da menina, na página ímpar, direcionam-se para a direita, enquanto os membros do menino, na outra página, voltam-se à esquerda, e o movimento de virar a folha, realizado pelo leitor, sugere o vai e vem da bola que está no ar (RAMOS; PANOZZO, 2004, p. 420). Nesse caso, é o leitor que institui o jogo pelo movimento que realiza ao mover a página.

Outro aspecto que referenda a dualidade proposta na obra aponta a separação seguida da união. Apesar das disparidades entre os bolsos do mundo e do homem, a obra surpreende ao sugerir a fusão deles, revelando que o maior bolso que existe pertence ao homem: seus olhos, que podem guardar todo o mundo. Mais do que a coexistência dos pares opostos - o mundo e o homem, as meninas e os meninos, o texto verbal e o visual – os mesmos nutrem-se mutuamente, de modo que, conservando suas singularidades, geram uma pluralidade oriunda da interação e unidade vivida. O percurso do cordão ilustrado aponta para a ligação entre terra, ar, fruta, homem, assinalando a harmonia entre eles. O fio parte da criança e retorna a ela, sugerindo que os pequenos mobilizam a linha, ou seja, é possível que os infantes protagonizem a ligação entre elementos de categorias distintas como também transformem o que os rodeia. Esses dados não são postos pela palavra, mas sugeridos pela ilustração, de modo que a leitura do texto implica o diálogo do leitor com as duas linguagens. Para construir essa proposta de sentido, o leitor subverte o sentido denotativo dos termos e avança na constituição de proposições não autorizadas.

A obra enfoca a curiosidade e a transformação como ações próprias da infância. Tais características, conforme Edgar Morin (2002, p. 22), são fundamentais na educação, a qual privilegia o “pleno emprego da inteligência geral”, exigindo, dessa forma, “o livre exercício da faculdade mais comum e ativa na infância e na adolescência, a curiosidade, que, muito freqüentemente, é aniquilada pela instrução [...]”. Eleger a curiosidade como foco na relação estabelecida com o livro configura uma proposta de leitura em que o processo se dá entre o

mundo e os olhos do homem. A ausência de conflito abre espaço para a novidade, para a revelação, e a progressão lenta sugere a reflexão. Tais elementos presenteiam o leitor com o enigma, a novidade, ou seja, com um olhar inaugural sobre o já visto.

2 A INVENÇÃO NA CONSTITUIÇÃO DO INFANTE

A narrativa “A menina avoadá”, pertence ao livro *Exercício de ser criança*, de Manoel de Barros (1999). Na página onde está o título, encontra-se uma árvore que suspende balanço, projetando para frente, assim como as duas fitas que se cruzam e se estendem pelas duas páginas, sugerindo leveza e indicando ao leitor o caminho a ser seguido. Desse modo, palavra e ilustração apontam, ao mesmo tempo, a liberdade como um aspecto do texto e a menina como protagonista.

Nas páginas seguintes, a palavra pontua a presença de um narrador autodiegético, uma vez que a protagonista conta as suas vivências, conferindo maior autenticidade à história. A trama situa-se num tempo precedente e impreciso, lembrando uma característica dos contos de fadas, conhecidos do público infantil. Em relação aos sentidos anunciados, percebemos uma divisão que tende a se manter: não há união entre a menina e o menino - ela aparece na página par; ele, na ímpar. Além disso, os personagens são humanos e o menino só surge na relação com a protagonista, ele é personagem da história dela. As crianças têm idades diferentes: ela “teria dois anos” e seu irmão nove, mas, visualmente, elas têm traços muito similares, não evidenciando, fisicamente, diferença de idades, anunciada pelo narrador, o que pode sinalizar que ambos dividem o mesmo pacto de fantasia. Percebe-se que a disposição espacial dos elementos ilustrados e o conteúdo sugerido pelo código verbal anunciam um conteúdo que avança, que se direciona à direita, à frente, o que revela a noção de movimento e de crescimento. A obra ainda anuncia um conteúdo de separação, divisão pela presença visual da cerca/taipa, pelo conjunto de brinquedos que caracterizam o universo masculino e feminino, pela vestimenta dos personagens, como também pela localização espacial deles nas páginas.

No que se refere à configuração das crianças, as páginas seguintes, elas se apresentam visualmente com outra vestimenta, o que se mantém são as tranças da menina e o chapéu de seu irmão, sinalizando que, no processo de crescimento, alguns elementos característicos da infância se mantêm. Nesse sentido, destacamos a cumplicidade entre os pequenos, o que gera um pacto que pode ser percebido no modo como a narrativa se revela.

Palavra, situações e ilustração podem se harmonizar ao anunciar deter-

determinados sentidos, há, porém, outras que, aparentemente, divergem, como percebemos na cena em que as crianças se propõem a realizar uma viagem. O visual mostra os bois puxando o carro em que a menina está viajando, já a palavra diz que é o menino que leva o carro. Há uma ambigüidade posta pelas duas linguagens e dela surge o sentido para o leitor: na brincadeira e na vida impõe-se a invenção. No universo do jogo, quem realiza a tarefa são os bois inventados, Maravilha e Redomão. Palavra e ilustração, nesse sentido, geram um Outro e caracterizam que tudo é inventado, de modo que se pode inventar até vida.

Se por um lado parece haver uma divisão entre feminino e masculino através da palavra e da visualidade, por outro, a ilustração centraliza, espacialmente, as crianças nas páginas, ao compor um todo com diferentes brinquedos e elementos da natureza, ou as desloca à direita, indicando a seqüência do texto que deve ser seguida pelo leitor.

O signo verbal também aponta para este movimento de avanço, apresentando-o como manifestação do imaginário. Assim, a ação de “viajar”, que se segue à construção do brinquedo, dá continuidade ao faz-de-conta inaugurado no ato de criação do carro. Os dois fatos e o passado imperfeito das formas verbais referendam a inserção da narrativa no universo imaginário, que usualmente é dado pela expressão “era uma vez”. Deste modo, a acepção do vocábulo “viajar” recupera o uso coloquial, podendo ser entendido como os atos de distrair-se, divagar, devanear, freqüentemente associados à leitura da literatura.

Ao longo da narração, são contrapostas a representação real dos elementos evocados à transgressão que deles se fez para servirem ao jogo simbólico. É o caso, por exemplo, das latas de goiabada que se transformam em rodas do carro e até ficam “cambaias” e se olham. O narrador, através do recurso da personificação, assume a ótica infantil na descrição do carro construído pelos irmãos.

O homem representa seus pensamentos primeiro pelo desenho e bem mais tarde pela palavra. Nessa obra, a ilustração assume o papel de apontar aquilo que parece não ser consciente. No caso da impossibilidade de as crianças chegarem à cidade em virtude do rio que encontram no caminho, cabe à visualidade mostrar como elas se salvam do naufrágio: a menina segurando-se em um barco e o menino agarrando-se ao pescoço de um dos bois. A ilustração retrata uma possibilidade de como a aventura foi vivenciada, entrelaçando o imaginado ao real, aspectos que convivem tanto no enredo como no cotidiano do leitor.

O brinquedo, a partir do qual se desenrola a aventura, é construído com objetos simples e alternativos, como convém ao exercício da criatividade e da liberdade que caracterizam a infância. Por seu caráter incompleto, o brinquedo (assim como um texto) exige a intervenção do Outro para dar conta da situação

criada, neste caso, enriquecida com a invenção dos bois. Os animais destacam-se na narrativa, ao determinarem mudanças substanciais na história, também sinalizadas pela ilustração, que propõe movimento.

Quando a invenção se encerra com o naufrágio, palavra e ilustração mostram confusão, e aí os bois avançam, mas se voltam para esquerda. Tal situação anuncia a dificuldade de afastar-se da fazenda, do conhecido. O espaço da fazenda é recortado da paisagem por uma linha tracejada circular, que compõe uma espécie de barreira física à transposição do território familiar.

Deste modo, a cidade, espaço almejado, não é atingida sequer no plano do faz-de-conta; há um obstáculo no caminho, um rio, responsável pelo naufrágio. O rio e os bois são inventados. Através deste artifício, as crianças finalizam a brincadeira, retornando ao ponto inicial da viagem, mas de modo diferenciado, pois já viveram a aventura.

O quintal aparece na obra mais do que como o limite entre o ambiente da fazenda e o espaço desejado, mas como uma experiência familiar que tende a ser reinventada, ultrapassada. A eleição do espaço rural, pouco habitado, constitui o pano de fundo da história, mas os personagens vislumbram o mundo além dos muros. Embora estejam à longa distância dos irmãos, as linhas horizontais não mostram a cidade, cuja evocação se reveste, assim, de um sentido puramente onírico, quase irreal, que apenas justifica a brincadeira e manifesta o desejo de avançar em direção ao desconhecido.

A quebra de conectabilidade é uma constante no texto, seja na proposta verbal, seja visual, seja na interação das linguagens. Esse procedimento exige do leitor intensa atuação sobre o esquema proposto, gerando ludismo que anuncia ao leitor um pacto com o texto em que aquele (leitor) se propõe a dialogar com as duas linguagens do livro. Além disso, estabelece-se interação com a alteridade e, nessa conversa, busca-se a configuração do possível.

A alteridade aqui apresentada mostra-se afastada da racionalidade do adulto e é amplamente identificada com o modo como a criança concebe e se relaciona com o meio que a cerca. A perspectiva privilegiada destaca situações imaginárias de modo que a narrativa mostra-se, pois, como um elogio à criatividade da protagonista, a qual tem consciência até da sua própria invenção. Nesse sentido, a criança leitora se sente elogiada, pois se relaciona com o mundo de modo similar à menina avoadá.

Em suma, tanto pela temática exposta como pelo modo como se desenvolve, a obra evidencia um caráter emancipatório, de modo a contribuir para a emancipação do leitor, uma vez que a repetição da brincadeira, que fica sugerida na última página, permite entendê-la como ensaios de independência e exercícios de curiosidade e descoberta que antecipam, simbolicamente, vivências inusi-

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criança recebe bens culturais específicos e deixa de ser vista apenas como receptora, passando, aos poucos, a personagem e, atualmente, destaca-se como protagonista e como leitor ativo que constrói sentido a partir das relações que podem ser estabelecidas pelos laços construídos entre palavra e ilustração.

Nessa perspectiva, a obra *Os bolsos do mundo* focaliza, sob a ótica infantil, a intervenção lúdica sobre o mundo através da desautomatização do olhar e do vocábulo “bolso”, significante que passa a designar múltiplos espaços destinados a guardar algo. Através do brinquedo lingüístico, a criança interage com o meio e dele se apropria. Já em “A menina avoadá”, a criatividade infantil é expressa pela fantasia que permeia o brinquedo instaurado entre os dois irmãos. A situação traduz os ensaios da criança no afastamento do conhecido e no abandono da infância

Através da linguagem verbal que, nessas obras, prioriza o tom poético, e da verbal, esses textos privilegiam interações dos pequenos, enquanto sujeitos de descobertas, redescobertas e transformações. Assim como a atividade poética, o olhar infantil lança perspectivas inovadoras sobre objetos, acontecimentos e idéias, desvelando absurdos e conciliando antagonismos. Conforme Octavio Paz, a poesia, enquanto imagem, é dotada desta mesma propriedade, ao submeter a unidade à pluralidade de significados, que são conservados sem converter-se em disparate.

Deste modo, ao apropriar-se da construção poética, os textos aproximam-se do fazer infantil e, sob tal perspectiva, expõem o modo como os pequenos percebem o meio que os cerca e brincam com sua percepção, num processo de autoconstrução que se associa tanto à construção do próprio espaço como a construção de si enquanto protagonistas da literatura infantil contemporânea e mais como protagonista de sua existência.

READING OF THE CONTEMPORARY POETIC NARRATIVE

ABSTRACT

When childhood starts to be regarded as a stage in life, children start to receive specific cultural products, among them a literature for themselves. On the first books aimed at children, they were only the text's addressee and they almost never appeared as characters. However, with the genre's consolidation, children were able to reach the protagonist's role. This article examines how two contemporary works (*Os bolsos do mundo*, by Fabiana Tasca, 2003 and *Exercício de ser criança*, by Manoel de Barros, 1999)

are built, in order to analyze their underlying reading proposal. These works convey, by words and illustration, a content that respects children's longings and perspective. They express, respectively, children's fantasy of conceiving world spaces as a pocket hiding beings and a girl's relationship with her brother and intrinsic childhood dreams. Both narratives, using illustration and words, allow children's interaction with the text and signal the emancipation of both reader and children's literature, granting it as an art status.

Keywords: Reading. Poetic prose. Children's literature.

NOTAS

¹ Docente do programa de Pós-Graduação em Letras/Literatura e Cognição da UNISC e do Departamento de Letras da UCS.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. *Exercícios de ser criança*. Bordados de Antônia Zulma Diniz, Ângela, Marilu, Martha e Sávila Dumont sobre desenhos de Demóstenes Vargas. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

BLOOM, Harold. *Onde encontrar a sabedoria?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Trad. Patricia C. Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFGRS, 2002.

GERALDI, João Wanderley. *Portos de passagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HUIZINGA, J. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Trad. Eloá Jacobina. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

PAZ, Octávio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

PERIN, Fabiana Tasca *Os bolsos do mundo*. II. Ilustração de Joana Puglia. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. O processo de construção de sentido na narrativa infantil. In: *Anais do V Congresso Internacional de Educação*. São Luís (Ma), junho 2004.