

Livro de atas do II Fórum Internacional África, Cooperação, Educação e Desenvolvimento do Instituto Superior de Ciências Educativas do Douro, decorrido a 16 e 17 de junho de 2018.

Proceedings book of 1st International Forum Africa, Cooperation, Education & Development of Instituto Superior de Ciências Educativas do Douro, 16 and 17 June 2018

Ficha Técnica

Título: África, Cooperação, Educação e Desenvolvimento - livro de atas

Organizadores: Maria Lopes de Azevedo; Cristiana Madureira & Evangelina Bonifácio

ISCE Douro, Penafel

Design: Sofia Mendes, baseado na imagem original de Ivo Caravau

ISBN:978-989-20-8671-2

1ª Edição – abril 2019

Nota 1: As comunicações e os textos conexos são da inteira responsabilidade dos autores.

Note 1: The communications and the related texts are responsibility of the authors.

Nota 2: Neste livro de Atas há 3 resumos do Seminário que não foram publicados no «livro de resumos».

Note 2: In this book of Acts are 3 summaries of the Seminar that were not published in the «book of abstracts».

INDICE

Educação social e desenvolvimento por caminhos moçambicanos.....	17-18
Um olhar sobre o aproveitamento pedagógico vs qualidade de ensino	19-33
A educação para a cidadania na legislação portuguesa: evolução e tendências	34- 47
A educadora Cândida Florinda Ferreira: uma força transmontana	48-57
Contributo dos testes objectivos na construção do conhecimento	58-73
Subsídios das competências empreendedoras na educação para a cidadania na Universidade Metodista Unida de Moçambique	74-94
Evaluation of knowledge of contraceptive methods among secondary school students in Libreville	95-96
A Escola Profissional de Agricultura e Desenvolvimento Rural de Marco de Canaveses (EPAMAC)	97-104
Impact du dispositif de formation dans l’enseignement des sciences à l’école primaire: cas du portfolio chez les instituteurs de Libreville	104-106
Marcadores del discurso y conectores pragmáticos en la traducción audiovisual en el marco de la enseñanza de ELE en Gabón: casode los subtítulos en la serie “El Internado”	107-125
O papel do professor na educação para a saúde: estudo de caso da escola primária completa de Mutomote	125-184
El uso de los proverbios “Obama” como herramienta para la enseñanza/aprendizaje de la competencia sociocultural en la clase de ELE en Gabón	185-197
Análisis del proceso de adquisición del ELE en los alumnos del primer ciclo de enseñanza secundaria en Camerún. Caso del Liceo Biyem-Assi en Yaúnde	198-211
L’enseignement du conte a l’Universite Omar Bongo du Gabon : missions et objectifs	212-222
La « forestología » o la « selvología »: una ciencia a la prueba de la educación y del desarrollo duradero en África Central y en América Latina	225-241
Tricherie en milieu scolaire, pour quelles valeurs ?	242-257
Impact du dispositif de formation dans l’enseignement des sciences à l'école primaire : cas du portfolio chez les instituteurs de Libreville	258-276
Evaluation des connaissances des méthodes contraceptives chez les élèves de seconde à Libreville	277-293
Práticas pedagógicas na educação pré-escolar: promoção de aprendizagens activas e significativas na classe de iniciação	294-308
Atualidade das conceções pedagógicas de Irene Lisboa	309-318
A palavra e a imagem na construção de significado	319-331
Narrativas transmedia como práticas pedagógicas	332-341
Competências adquiridas pelos professores do ensino básico aquando da sua formação no ensino superior	342-357
Jogos educativos e aprendizagem cooperativa em contexto de prática pedagógica	358-370
Caminho sujo para um mandato verde – Notas para uma pesquisa sobre reservas de resíduos	371-378
Cidadania e participação dos alunos em contextos TEIP e Não-TEIP	379-393

Carla do Espírito Santo Guerreiro e Cristina Magalhães

Instituto Politécnico de Bragança- Escola Superior de Educação

Resumo

Pretendemos refletir sobre o uso da linguagem verbal e icónica nos contos: O beijo da palavrinha e Ynari- A menina das cinco tranças, da autoria dos autores lusófonos Mia Couto e Ondjaki, respetivamente. Isso significa dizer que discutiremos a importância do emprego simbólico de determinadas palavras na constituição de um espaço simultaneamente mítico e humano. Também será analisado o texto icónico, que acompanha os contos, da autoria da ilustradora Danuta Wojciechowska, que consideramos ser fundamental na co-construção do sentido dos textos.

A metodologia adotada será de índole analítica, com recurso a apurada revisão bibliográfica sobre a importância da linguagem verbal e da icónica na composição do álbum ilustrado de potencial receção infanto-juvenil, pretendendo constatar que este tem uma grande importância formativa nas 1.ª e 2.ª infâncias (*Educação Pré-escolar e 1.º Ciclo do Ensino Básico*).

Confirmaremos como as obras: O beijo da palavrinha e Ynari-a menina das cinco tranças, são contos que espelham uma cultura e uma axiologia africanas e, em última instância, refletem lírica e filosoficamente acerca da existência humana, da importância dos sonhos e do poder revitalizador da(s) linguagem(ns).

Palavras-chave: álbum ilustrado, autores lusófonos, literatura para a Infância

1-Mia Couto: *O beijo da palavrinha* ou o poder transfigurador das palavras

Mia Couto é um escritor moçambicano, tendo nascido na cidade da Beira em 1955, filho de uma família de emigrantes portugueses. António Emílio de Leite Couto, de seu nome completo, viria a adotar o nome literário de Mia Couto, em parte porque o seu irmão, quando pequeno, tinha dificuldade em pronunciar o seu nome completo e o chamava pelo diminutivo “Mia”, mas também porque este escritor sempre nutriu uma enorme paixão por gatos. Tendo, ainda criança, no seio da família, chegado a manifestar o seu desejo de ser um deles.

Ele é considerado um dos nomes relevantes da nova geração de escritores africanos que escrevem em português e este estatuto foi conquistado, não só pelo modo como descreve e trata os problemas e a vida quotidiana do Moçambique contemporâneo, mas principalmente devido à criatividade poética da sua criação literária, numa constante descoberta de novas palavras que resultam num processo de “mestiçagem”, como ele próprio refere, entre o português erudito e as várias formas e variantes dialetais introduzidas pelas populações moçambicanas.

Há quem o considere uma espécie de mágico da língua, porque no ato criativo apropria, recria e renova a língua portuguesa em novas direções. A escrita tem sido sempre a sua paixão, envolvendo, desde a poesia, em que se estreou em 1983 (*A Raiz do Orvalho*), até à escrita jornalística, passando pela prosa e a ficção. As questões do modo ou do género literário em que se exprime não são para o autor decisivas, uma vez que ele escreve basicamente “pelo prazer de desarrumar a língua” (Couto, 2002).

As questões mais importantes presentes na sua obra literária são as que se relacionam com a vida do povo moçambicano, que saiu há cerca de trinta anos de uma guerra civil e ainda evidencia as terríveis cicatrizes deixadas pelo conflito e onde ainda persiste uma tradição de transmissão da literatura, saberes e costumes, por via da oralidade.

Mia Couto envereda por uma escrita que liga a tradição oral africana à tradição literária ocidental. Alguns autores intitulam-no de “escritor da terra” precisamente porque na sua expressão única e original, descreve as próprias raízes do mundo, explorando a natureza humana e a sua relação umbilical com a terra. Deste modo, o autor tem vindo a tornar-se um dos nomes moçambicanos mais traduzidos, conseguindo com a sua linguagem, rica em neologismos, transmitir-nos a sua interpretação da beleza interna das coisas. Ao inventar

palavras está a adivinhar a natureza secreta daquilo a que se refere e percebemo-las como se nenhuma outra as pudessem substituir.

O escritor leva-nos para universos fantásticos, paralelos ao mundo que conhecemos. Os universos do sonho e das histórias...Para o autor, a divisão estabelecida entre literatura para adultos e para crianças não faz muito sentido, afirmando que não sabe o que é isso de escrever para crianças. A literatura, toda ela, tem essa função de nos inventar uma infância e é isso que ele faz ao pretender moldar a língua, colocá-la em estádio de infância.

No entanto, esta incursão do escritor por um universo mais infantil acaba por ter o sabor de um regresso ao passado, aos tempos em que, na Beira, ouvia as histórias de João Joãoquinho, um menino negro que com ele foi criado, recheando o imaginário e a infância de contos que ainda hoje se refletem na sua produção literária.

A forma como o autor se inicia na escrita para crianças é simultaneamente amorosa e convicta, porque o seu discurso é pautado por uma delicadeza evidente, o que se comprova através de uma criação textual, em muitos momentos, lúdica, que se manifesta na escolha vocabular e no ritmo da narrativa, ambos, claramente, ao serviço de um público infantil. A própria existência de um *incipit*: “Era uma vez uma menina que nunca vira o mar...” (Couto, 2008: 6) remete de imediato para a fórmula inicial da maior parte das estórias dedicadas à Infância.

A estória, por nós escolhida: *O beijo da palavrinha*, passa-se numa aldeia, não denominada, “tão interior, que acreditavam que o rio que ali passava não tinha nem fim nem foz” (Couto, idem, ibidem: 6). A personagem principal e o seu núcleo familiar são o retrato da desolação, da carência e da solidão. O próprio nome da menina protagonista denota toda essa miséria e fragilidade: “Maria Poeirinha”, de tal forma que até nos seus sonhos, lugar próprio de devaneio, de escape da dura realidade, a menina é modesta: “(...) tinha sonhos pequenos, mais de areia do que castelos”(Couto, idem, ibidem: 6), embora de vez em quando sonhasse que se convertia na água do rio, mas que logo evaporava no contacto com o chão árido do lugar onde vivia.

A menina levava uma vida tão dura que acaba por adoecer. É neste momento do conto que entra em cena a personagem do tio Litorânio, cujo nome remete de imediato para a palavra: litoral, evocando um cenário de mar e abundância, muito diferente daquele que rodeia as personagens da estória. É este tio que sugere que a cura de Maria está no mar, mas “a menina estava tão fraca que a viagem se tornou impossível”. É então que o seu irmão, “Zeca

Zonzo, que era desprovido de juízo” (Couto, idem, ibidem: 6) tem a ideia de escrever a palavra MAR num papel e fazê-la percorrer as letras com o dedo. É então que as letras da palavra assumem um poder imenso e transfigurador, transmitindo um significado que permite a Maria a evasão de uma realidade de interior, marcada pela doença e o sofrimento para uma dimensão marítima de felicidade e libertação espiritual.

Deste modo, citamos o diálogo, entretecido de amor e ternura entre os dois irmãos:

a letra m “é feita de vagas, líquidas linhas que sobem e descem. -É isso manito. Essa letra é feita por ondas.” (Couto, op. cit.: 20) (...) a seguir é um a. É uma ave, uma gaivota pousada nela própria, enrodilhada perante a brisa fria (Couto, idem, ibidem: 22). -E a seguinte letrinha?- É uma letra tirada da pedra. É o r da rocha. E os dedos da menina magoaram-se no r duro e rugoso, com suas ásperas arestas.

Como é visível, a experiência proporcionada pela linguagem, presente no diálogo entre os irmãos, torna-se tão intensa que chega a ser mesmo sensorial, como é visível também nas palavras da personagem Jaime Litorâneo: “-Calem-se todos: Já se escuta o marulhar!” (Couto, op. cit.:25)

E então que, sentindo-se tocada pelo poder transfigurador da língua, Maria Poeirinha se transforma em gaivota e parte rumo ao desconhecido.

Acreditamos que com este pequeno resumo, seja possível, a seguir, acompanhar o percurso pelo qual se procura compreender o processo de produção dos sentidos do texto. Optámos por dividi-lo em quatro momentos e, partir deles, abrimos espaço para uma análise mais atenta, levando em conta a memória que reveste discursivamente a elaboração simbólica de personagens e trama.

Aquele que considerámos o primeiro momento, engloba os parágrafos iniciais. Nesta primeira parte, somos apresentados às personagens principais: Maria Poeirinha e seu irmão Zeca Zonzo. Este, segundo o narrador, era assim denominado por ser “desprovido de juízo. Cabeça sempre no ar, as ideias lhe voavam como balões em final de festa (Couto, op. cit.: 6). Como se pode observar, nos exemplos já apresentados, o emprego da onomástica apresenta características que compõem os personagens.

O segundo momento é marcado pela entrada em cena de uma nova personagem e com ela surge a primeira situação de desequilíbrio, ao alterar a pasmaiceira: que não era somente uma característica da personalidade de Zeca Zonzo, como diziam, mas da vida na aldeia. Trata-se de Jaime Litorâneo, tio das crianças, o mesmo que vê no mar, como o próprio nome

permite antecipar, a resposta para as necessidades da aldeia: “A fome, a solidão, a palermice do Zeca, tudo isso o tio atribuía a uma única carência: a falta de maresia” (Couto, op. cit.:10) Litorâneo não vê outra saída para os problemas da vida, em geral e da doença de Poeirinha, em particular, que não o contacto com o mar. “O Tio não teve dúvida: teriam de a levar à costa. Para que se curasse, disse ele” (Couto, idem, ibidem: 12).

“Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. (...) Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte” (Chevalier e Gheerbrant, 1982:780). Dentre tudo o que ele possa representar, o sentido que na história se constrói para ele é o de lugar da luz que nasce das águas profundas, lugar imaginário que acolhe, no final, Maria Poeirinha como a uma gaivota que nele mergulha.

Naquele que consideramos o terceiro momento, surge um novo desequilíbrio: Poeirinha adoece gravemente. A morte avizinha-se. Jaime Litorâneo sem hesitar prescreve uma ida à costa como alternativa infalível para a cura da sobrinha: “Para que ela se curasse, disse ele. Para que ela renascesse tomando conta daquelas praias de areia e ondas. E descobrisse outras praias dentro dela” (Couto, op. cit.:12).

Antes que se pudesse iniciar qualquer preparativo, o estado de saúde da menina já não mais permite deslocções. É nesse momento da história que o irmão Zeca, justamente aquele tido como aéreo e apalermado, toma uma atitude inesperada e ao invés de confirmar o que todos pensavam “que iria azular o papel e no meio da cor iria pintar uns peixes. E o sol em cima, como vela em bolo de aniversário” (Couto, op. cit.:16), apresenta o mar à irmã. “(...) Zeca Zonzo trouxe um papel e uma caneta. - Vou-lhe mostrar o mar, maninha” (Idem, ibidem:14).

Já sem conseguir distinguir imagens, Poeirinha é conduzida pelo tacto a experimentar a emoção de conhecer o mar: “-experimente outra vez, mana. Com toda a atenção. Agora, já está sentindo? (...) –Sim. O meu dedo já está a espreitar” (Idem, ibidem:18). Nos movimentos do *m*, Palavrinha imagina as ondas nos seus movimentos ondulantes; nos do *α*, as gaivotas sobrevoando e nos do *r*, a dureza das rochas, contra as quais as águas se batem e espalham.

Ondas, gaivotas e rochas: eis o cenário que esta experiência sensorial proporciona. As ondas, como nas lendas gregas, são as netas do oceano e “simbolizam o princípio passivo, a atitude daquele que se deixa levar, que vai ao sabor das ondas. A sua passividade é tão perigosa

quanto a ação descontrolada. Representa toda a força da profunda inércia” (Chevalier e Gheerbrant, *op. cit.*: 658). Já as gaivotas, segundo um mito antigo, “eram primitivamente proprietárias da luz do dia”, (Couto, *idem*, *ibidem*: 456) esvoaçam acima das ondas e pousam nas rochas que comportam diversos aspetos, como, por exemplo, a imutabilidade que, por sua vez, convive com a ideia de manancial, fonte da vida. Não se pode ainda, e principalmente, esquecer o mito de Sísifo. “ O rochedo de Sísifo é o símbolo do peso esmagador da Terra.(...) O rochedo de Sísifo, sempre rolando para baixo e sempre reerguido, caracteriza a insaciabilidade do desejo e a perpetuidade da luta contra a sua tirania”(Couto, *idem*, *ibidem*.: 783).

“Então, do leito de Maria Poeirinha se ergueu a gaivota branca como se fosse um lençol agitado pelo vento” (Couto, *op. cit.*: 26) Já não é mais Poeirinha, mas a gaivota, representante da luz. Transmuta-se a alma de Poeirinha; levanta voo na direção das ondas, deixando-se levar na busca, quem sabe, de um renascimento, de uma vida alternativa no além.

O último e quarto momento tem um caráter prospetivo. Os anos passam e a trama alcança um novo e diferente equilíbrio. Olhando uma foto da irmã, Zonzo recorda-se do momento em que a sua alma levantou voo rumo ao infinito e assim traduz a experiência vivida: “Eis a mana Poeirinha que foi beijada pelo mar. E se afogou numa palavrinha” (Couto, *op. cit.*: 28) Poderíamos dizer que a menina, com efeito, libertou-se pelo traçado das letras, pela palavra que a beija – beijo, símbolo da concórdia, do consentimento de quem, em acordo com o próprio destino, se deixa arrebatado pela palavra que, ao fazer sentido para o sujeito, penetra na alma e o liberta. Assim, como referem Chevalier e Gheerbrant: “sejam quais forem as crenças e os dogmas, a palavra simboliza de uma maneira geral a manifestação da inteligência na linguagem, na natureza dos seres e na criação contínua do universo: ela é a verdade e a luz do ser” (Chevalier e Gheerbrant, *op. cit.*: 680).

1.2- *Ynari- A menina das cinco tranças*, de Ondjaki ou de como as palavras podem resgatar o mundo

Ondjaki⁴¹ é o pseudónimo do escritor angolano Ndalú de Almeida, nascido em Luanda, em 1977. Estudou em Luanda e concluiu a licenciatura na área da sociologia em Lisboa. Depois de estudar seis meses em Nova Iorque, na Universidade de Columbia, filma com Kiluanje Liberdade o documentário *Oxalá cresçam pitangas - histórias da Luanda*. As suas obras foram traduzidas para diversas línguas, entre elas [francês](#), [inglês](#), [alemão](#), [italiano](#), [espanhol](#) e [chinês](#).

Ynari, a menina das cinco tranças foi o primeiro livro que o autor escreveu, em 2004, direcionado para um público infantojuvenil. Numa nota inicial, Ondjaki revela de algum modo a génese deste livro. Diz-nos o autor que:

Para escrever uma estória como esta, eu tive de espremer um sonho. Ora espremer um sonho, como se sabe, não é uma coisa muito fácil de fazer, pelo que, muitas vezes pedimos ajuda aos nossos amigos. (...) Não posso deixar de agradecer, aqui a algumas crianças adultas que de vez em quando me emprestaram gotas dos sonhos deles (...) Danuta e todas as vozes, deste e do outro mundo, que estão sempre comigo quando escrevo (Ondjaki, 2006).

Este sonho do autor, que é coletivo e lhe inspira a redação da obra remete para a ideia de muitos adultos guardarem na memória histórias que marcaram sua infância, da mesma forma que algumas comunidades têm no seu imaginário lendas e contos eternizados pela tradição oral. Muitos contos populares atravessaram continentes e muitas lendas viajaram, ganharam novas roupagens e continuam a ser contadas. As definições de lendas situam as mesmas entre a realidade e a fantasia, por circularem no imaginário popular. Elas têm uma forte relação com a tradição oral africana e tornam-se presentes na literatura deste continente. A literatura infantil e infantojuvenil também é marcada pelo carácter fantasioso e alguns traços de oralidade.

Se o continente africano tem uma forte tradição oral, acredita-se que a literatura de potencial recepção infantil e infantojuvenil dos países deste continente terá também uma

Ondjaki é uma palavra “umbundu”, língua do sul de Angola, que tem vários *significados*, desde “guerreiro” a “traquinas”⁴¹

forte presença da oralidade. Esta aproximação entre a literatura africana e a oralidade e o caráter oral das lendas deu origem à nossa reflexão, que tenta resgatar, através da leitura de *Ynari, a menina das cinco tranças*, de Ondjaki, as potencialidades que se escondem nas palavras e a procura de decifrar simbologias imersas num mundo em que se misturam a realidade e o sonho.

Resumidamente, a estória conta-nos como uma menina, durante um passeio, junto à margem do rio, encontra um homem pequeno e sem nome e vai com ele viver uma aventura durante cinco dias, percorrendo um espaço que até então lhe era desconhecido, em que não só conhece a aldeia onde mora esse novo amigo, como mais cinco aldeias que vivem em guerra por não saberem usar os cinco sentidos do melhor modo. Ynari vai conhecer a guerra e será ela própria, com a ajuda do homem pequeno, quem conseguirá repor a paz nos cinco cantos desse universo.

Ondjaki, sendo um autor que vive sobretudo uma tradição oral urbana, usa como cenário, nesta obra, um ambiente rural que ajuda a contextualizar melhor o lugar primordial das origens do Homem e da vida em sociedade. Para este ambiente primordial contribui também o estilo oralizante da escrita que, sobretudo pelos diálogos concisos e diretos destaca a palavra e o seu valor primordial:

“-Sempre gostei muito das palavras, mesmo daquelas que ainda não conheço, sabes? Existem palavras que estão no nosso coração e que ainda nunca estiveram na nossa boca...Nunca sentiste isso?-finalmente perguntou Ynari” (Ondjaki, 2006:16).

A própria **palavra** possui diferentes valores quando aplicada a seres diferentes. É o exemplo da palavra “pequeno” aplicada a “coração”, em que esta parte do corpo é pequena enquanto referência, mas de tamanho variável, enquanto referente de valor simbólico, como é visível no seguinte diálogo:

(...) E lá na aldeia são todos pequeninos?

-Sim somos todos mais pequenos que vocês, quer dizer, depende daquilo que entendemos por “pequeno”. Não achas?

-Nunca tinha pensado nisso. Sempre pensei que uma coisa menor fosse uma coisa pequena...

-Pode não ser assim...Conheces a palavra «coração»?

-Conheço!- sorriu ynari.- E não é só uma palavra, é isto que bate dentro de nós-e mostrou o seu peito onde o coração batia.

-Claro, e...O coração é pequeno para ti?

-É e não é! Cabe tanta coisa lá dentro, o amor, os nossos amigos, a nossa família...

-Vês?-disse o homem mais pequeno que ela.- às vezes uma coisa pequenina pode ser tão grande...(Ondjaki, op. cit.:10-11)

Após esta conversa inicial em que se desmonta também o valor da palavra “medo”, Ynari e o próprio leitor consciencializam-se de que pensar e conversar é também brincar com as palavras. “-Amanhã podemos brincar com mais palavras? -Claro! Podemos sempre brincar com as palavras...!” (Ondjaki, idem, ibidem.:13) Quando, no dia seguinte, as personagens se reencontram, recomeçam a falar sobre elas e esta percepção da sua importância vai sendo evidenciada ao longo de todo o texto, até ao final da obra. “Ynari tentou explicar-lhe que havia palavras que para ela tinham mais do que um significado ou que lhe provocavam mais do que uma só alegria ou tristeza. A menina disse que era difícil explicar às crianças da sua idade como gostava de palavras e o que as palavras podiam fazer entre duas pessoas”(Ondjaki, idem, ibidem.:13).

Quando assim se encontram, a refletir sobre o universo das palavras, surge-lhes uma situação concreta em que assistem ao digladiar-se de dois grupos de soldados armados. Neste primeiro contacto com a guerra, Ynari apenas assiste e tenta compreender o que se passa, descobrindo a raiva como resultado da irracionalidade e da falta do uso da palavra e como resultante no conflito, que apenas o pequeno homem mágico consegue resolver, precisamente através do poder encantatório da linguagem: “O homem pequeno saiu dos capins altos, foi até muito perto deles. Mexia-se de um modo estranho e dizia, baixinho, umas tantas palavras. De repente, as armas dos homens que estavam a dormir transformaram-se em armas de barro” (Ondjaki, op. cit.:18). Depois o homem pequeno leva-a a conhecer a sua aldeia, um mundo onde todos têm uma função social bem definida, mas em que não há “soba” (chefe)- “Nesta aldeia não temos soba”(Idem, ibidem.:19). É aí que a menina trava conhecimento com dois velhos muito especiais: um homem e uma mulher.

“(...) o velho muito velho que inventa as palavras” e “(...) a velha muito velha que destrói as palavras” (Ondjaki, op. cit.:20) Este par sintetiza o poder da linguagem e da comunicação na

organização do mundo. Os velhos representam também a importância e valor que são atribuídos na sociedade africana aos mais antigos. “A velhice é um sinal de sabedoria e de virtude (...) trata-se de uma prefiguração de longevidade, um longo acúmulo de experiência e de reflexão, que é apenas, uma imagem imperfeita da imortalidade” (Chevalier e Gheerbrant, op. cit.:934).

Os anciãos oferecem a Ynari a palavra-chave “permuta” (*Idem, ibidem*.:25) cujo significado é desvendado à menina, em sonhos como a palavra-chave da paz, num sentido mais profundo que se pode ler no texto.

O onírico assume na economia desta narrativa um importante papel, ocorrendo num momento inicial e repetindo-se num momento ulterior da estória.

É através do sonho que Ynari percebe o significado da palavra “permuta” e é este que lhe permite entender qual a verdadeira magia que reside dentro dela e perceber o porquê de ter nascido com cinco tranças.”- Sabes, esta noite tive mais um sonho ...(...) –Sonhei primeiro com um velho muito velho que explica o significado das palavras.(...)-E ele explicou-me o significado da palavra “permuta”(Ondjaki, op. cit.:27).

O sonho (...) manifesta a natureza complexa, representativa, emotiva, vetorial do símbolo, assim como as dificuldades de uma interpretação justa.(...) o sonho, enfim, acelera os processos de individualização que regem a evolução de ascensão e integração do homem. Em seu nível, já tem uma função totalizadora(...)(Chevalier e Gheerbrant, op. cit.:843-8469).

É graças a este sonho que a menina, na companhia do pequeno homem, inicia a sua missão, percorrer as cinco aldeias desavindas e ir imolando, pelo fogo, cada uma das suas cinco tranças para resgatar os sentidos físicos que cada uma das povoações tinha perdido. Desta forma, o significado das palavras: “ver, ouvir, falar, cheirar” e “saborear” torna a fazer parte dos habitantes das cinco aldeias e a paz regressa, finalmente. Para completar a sua missão, Ynari, pede ao homem pequeno que fale com a velha muito velha que destrói as palavras para que ela destrua a palavra: “guerra”.

Chega, então, o momento do adeus entre Ynari e o pequeno homem e, novamente, as palavras são usadas para sugerir múltiplos sentidos e a abrir espaço para uma realidade alternativa:

- Quando é que nos voltamos a ver?- perguntou Ynari.
- Sempre que quisermos.
-Mas tu vives tão longe...
-Há muitas maneiras de se ir muito longe-disse o homem pequeno.
-Diz-me uma.
-Tu sabes...
-Achas que posso apanhar boleia do humbi-humbi?⁴²
-É uma ideia, ele é rápido.
-Mas eu sou tão pesada para ele...
-Mas não és pesada para o coração dele-sorriu o homem pequeno -
experimenta viajar no coração do humbi-humbi” (Onjaki, idem, ibidem: 43).

O *excipit* da estória assume características próprias da literatura oral africana: “E, como dizem os mais-velhos, foi assim que aconteceu” (Ondjaki, op. cit.: 43).

2.1- As ilustrações de Danuta Wojciechowska- um paratexto icónico, portador de sentido(s)

Paralelamente ao texto escrito, temos o texto icónico, da responsabilidade, no caso dos dois autores referidos, de Danuta Wojciechowska. Não podemos entendê-lo como mera tradução ou complemento do que está escrito. As ilustrações constituem uma materialidade discursiva própria e significam por si mesmas. Designada, em algumas teorizações por iconotexto ou imagotexto, a mensagem resulta, de facto, de uma combinação sinérgica, de acordo com a proposta de Sipe, onde os dois códigos-verbal e visual-interagem, se complementam e aproveitam as suas melhores possibilidades. Juntos, texto e imagem criam uma forma original de fazer sentido (Sipe, 1998: 97-108).

As ilustrações procuram, no estilo e nas cores habituais de Danuta Wojciechowska, recriar as duas dimensões centrais da narrativa, um universo mais realista e outro fantástico e metafórico, cruzando-as e representando as manifestações da segunda na primeira. A ilustradora aposta no uso de cores tradicionalmente usadas nos padrões e tecidos africanos. Assim, os tons terra, os amarelos, os laranja e os vermelhos são predominantes ao longo da

⁴² Ave africana.

obra, embora os tons azuis (escuro e claro) facilmente conotados com o mar, também marquem presença, em todas as páginas do livro.

Ressalvamos as ilustrações das páginas 26 e 27 de *O beijo da palavrinha*, em que o uso da cor branca assume um especial significado, representando o caminho de luz que segue a alma de Maria Poeirinha e em que menina e gaivota parecem fundir-se num espaço diáfano feito de amarelo e laranja. A ilustração parece evocar um rito de passagem, do qual a morte é apenas um dos exemplos conhecidos. De acordo com Eliade:

No que diz respeito à morte, os ritos são mais complexos, visto que se trata não apenas de um fenômeno natural (vida, ou a alma, abandonando o corpo), mas também de uma mudança de regime ao mesmo tempo ontológico e social: o defunto deve enfrentar certas provas que dizem respeito ao seu próprio destino *post mortem*, mas deve também ser reconhecido pela comunidade dos mortos e aceite entre eles (Eliade, 1992: 89).

O paratexto de Danuta Wojciechowska, revela a sua importância, logo nas páginas de guarda da obra de Onjaki, em que temos um mapa que funciona como uma espécie de sinopse ou pista de leitura que a ilustradora oferece aos pré-leitores e leitores iniciais e que representa o percurso geográfico de Ynari. À imagem do que acontece na primeira obra por nós analisada, Danuta usa tons quentes (amarelos, laranjas e vermelhos) tipicamente africanos e cria uma galeria de figuras que representam as várias personagens enunciadas na história, saídas de um imaginário já interpretativo.

Parafraseamos Pereira, quando afirma que o conjunto de elementos:

que se repetem nas margens do texto, permite ao leitor adulto outro nível de leitura que converge no sentido que podemos dar à obra: os pássaros como símbolo do coração; a borboleta como representação da criança; o peixe como alimento a partilhar por toda a comunidade; e as tartarugas ligadas à noção de antigo (Pereira, 2009:36).

É de sublinhar que, à imagem do que acontece na obra de Mia Couto, na obra de Ondjaki, o aspeto visual é tão mais importante porque se trata de um livro de potencial recepção infantil, assumindo a imagem, ligada ao sentido da visão, um papel crucial, pois é por este sentido que é feita a apreensão das personagens, dos espaços e das ações que urdem a

narrativa. Assim, a componente visual, num diálogo cúmplice com a componente verbal potencia e valoriza a estória, evidenciando as suas melhores possibilidades.

Referências Bibliográficas:

Chevalier, Jean e Gheerbrant (1982). Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.

Couto, Mia (2002) *Contos do nascer da terra*. Lisboa: Caminho.

Couto, Mia (2008) *O beijo da palavrinha*. Lisboa: Editorial Caminho.

Eliade, Mircea (1992). *O sagrado e o profano*. S. Paulo: Livraria Martins Fontes.

Ondjaki (2006). *Ynari, a menina das cinco tranças*. Lisboa: Caminho.

Pereira, Cláudia Sousa (2009) Uma Leitura de «Ynari» de Onjaki- As funções da linguagem ou como pelas palavras se salva o mundo *in Malasartes- Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*. Porto: Campo das Letras.

Sipe, Lawrence R. (1998). How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture relationships” *in Children’s Literature in Education*, vol.29, n.º 2, pp.97-108.