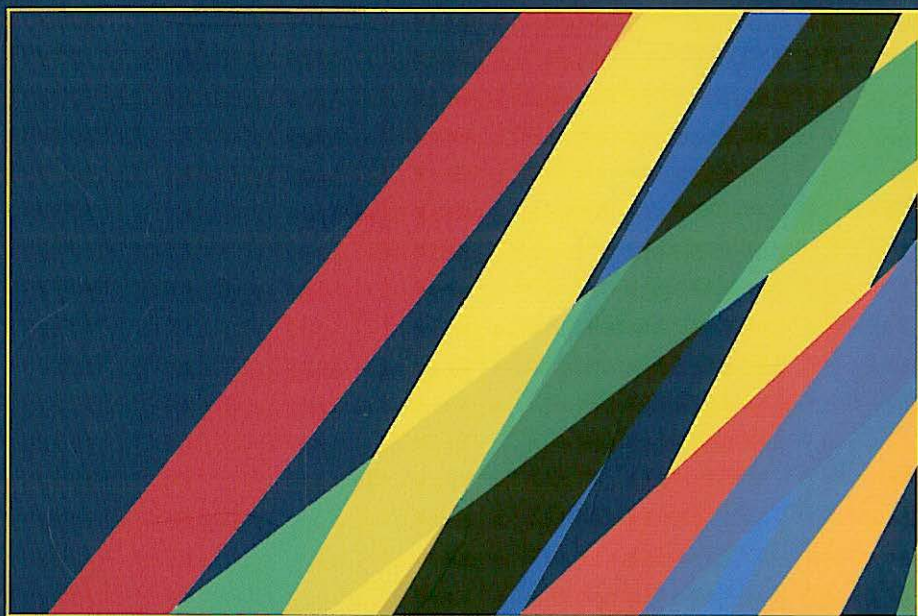


ÁNGEL MARCOS DE DIOS (ED.)

# LA LENGUA PORTUGUESA

VOL. I

ESTUDIOS SOBRE LITERATURA Y  
CULTURA DE EXPRESIÓN PORTUGUESA



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

AQUILAFUENTE, 199

©

Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

1ª edición: julio, 2014  
ISBN: 978-84-9012-445-1  
Depósito legal: S. 307-2014

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito s/n  
E-37002 Salamanca (España)  
<http://www.eusal.es>  
[eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

*Impreso en España-Printed in Spain*

Composición, impresión y encuadernación:  
Imprenta Kadmos  
Teléfono: 923 28 12 39  
Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca.*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE  
Unión de Editoriales Universitarias Españolas  
[www.une.es](http://www.une.es)

GRAZIELA MARIA B. CANELAS CADAVEZ.....	423
<i>O incesto em Eça de Queirós: A Tragédia da rua das Flores e Os Maias, uma expressão de intimidade</i>	
TANIA MARIA NUNES DE LIMA CAMARA .....	433
<i>Machado de Assis: o antropônimo como estruturador da narrativa literária</i>	
LURDES CAMEIRÃO.....	451
<i>A revelação da paisagem e da alma dos povos ibéricos em Teixeira de Pascoaes</i>	
ELIANE CAMPELLO .....	463
<i>Corpos tatuados, em Becos da memória, de Conceição Evaristo</i>	
XULIO CARBALLO DOPICO.....	471
<i>Portugal e a saudade na banda desenhada galega</i>	
VALÉRIE COLLIN MEUNIER .....	479
DANIELLE DUBROCA GALIN .....	
<i>El discurso sobre el portugal cultural en la prensa francesa contemporánea</i>	
ADRIANO MILHO CORDEIRO.....	493
<i>Significado e receção crítica d' Os Lusíadas, na arte poética de António de Ataíde - (1564-1647)</i>	
DANIELA APARECIDA DA COSTA .....	505
<i>A transfiguração do passado nos romances Vinte e zinco e A árvore das palavras</i>	
ANGELA MARIA DA COSTA E SILVA COUTINHO.....	513
<i>Doroteia de Nelson Rodrigues: signos do teatro do absurdo no Brasil</i>	
CARLOS D'ABREU .....	523
<i>Manuel de Jesus Pinto periodista: as crónicas de João da Chela na imprensa angolana (1949-1968)</i>	
MARIA JOSÉ MARCELINO MADEIRA D'ASCENSÃO .....	547
<i>Entre a identidade e a máscara: um estudo de "Três Máscaras" de José Régio</i>	
JOHANNA DÍAZ TORRES.....	559
<i>La búsqueda de la (in) felicidad: un acercamiento a la literatura de Clarice Lispector a través de la mirada de Lori y Macabea</i>	
MARÍA EUGENIA DÍAZ TENA .....	569
<i>Contos &amp; Histórias de Proveito &amp; Exemplo de Gonçalo Fernandes Trancoso: sus relaciones con España y con El Patrañuelo de Timoneda</i>	
LUCA FAZZINI .....	585
<i>Identidades e resistência: a desterritorialização da língua em Pepetela.</i>	
M <sup>a</sup> JESÚS FRAMIÑÁN DE MIGUEL.....	593
<i>El teatro escolar a cargo de docentes lusitanos en la salamanca del Renacimiento</i>	
AGUSTINA GARCÍA MANZANO.....	615
<i>Clarice Lispector: escritura y sabiduría</i>	
CARLA ALEXANDRA FERREIRA DO ESPÍRITO SANTO GUERREIRO.....	635
<i>O "beijo mágico" das palavras de autores africanos. O poder transfigurador da escrita de Mia Couto e Ondjaki</i>	

O “BEIJO MÁGICO” DAS PALAVRAS DE AUTORES AFRICANOS  
O PODER TRANSFIGURADOR DA ESCRITA DE MIA COUTO E ONDJAKI

CARLA ALEXANDRA FERREIRA DO ESPÍRITO SANTO GUERREIRO  
*Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança*

*Resumo:* Pretendemos, nesta comunicação, refletir sobre a prática discursiva dos contos: *O beijo da palavrinha*, e *Ynari- A menina das cinco tranças*, da autoria de Mia Couto e Ondjaki, respetivamente. Isso significa dizer que discutiremos a importância do emprego simbólico de determinadas palavras na constituição de um espaço mítico e humano, ao mesmo tempo. Também será analisado o texto icónico, que acompanha os contos, da autoria da ilustradora Danuta Wojciechowska, importante na construção do sentido dos textos. *O beijo da palavrinha* e *Ynari-a menina das cinco tranças*, em última instância, refletem lírica e filosoficamente acerca da existência humana, da importância dos sonhos e do poder revitalizador da linguagem.

*Palavras-chave:* Mia Couto, Ondjaki, literatura de potencial receção infantil, significação simbólica.

*Abstract:* In this paper we intend to carry out a reflection, on the discursive practice of the Mia Couto's short story *O beijo da palavrinha* and Ondjaki's short story: *Ynari, a menina das cinco tranças*. That means we will discuss the importance of the symbolical meaning of some words that constructs, at the same time, the mythical and human discursive space. We will also analyze the images by Danuta Wojciechowska, which is important in the process of signification of the text. *O beijo da palavrinha* and *Ynari, a menina das cinco tranças*, ultimately, reflect lyrical and philosophically about the human existence, the importance of dreams and the revitalizing power of language.

*Keywords:* Mia Couto, Ondjaki, literature for children, symbolical meaning.

I. O PODER TRANSMUTADOR DAS PALAVRAS NA OBRA DE MIA COUTO: *O BEIJO DA PALAVRINHA*:

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.

Mia Couto é moçambicano, tendo nascido na cidade da Beira em 1955, filho de uma família de emigrantes portugueses.

Ele é considerado um dos nomes relevantes da nova geração de escritores africanos que escrevem em português. 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 trinta anos de uma guerra civil e ainda evidencia as terríveis cicatrizes deixadas por qualquer 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 com-

prova 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, p. 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, que não é denominada, “tão interior, que acreditavam que o rio que ali passava não tinha nem fim nem foz” (*Idem, ibidem*, p. 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” (*Idem, ibidem*, p. 6), embora de vez em quando sonhasse que se convertia na água do rio, mas que logo evaporava no contato com o chão árido do lugar onde vivia.

A menina leva 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, diametralmente 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” (*Idem, ibidem*, p. 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, entretido 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.*, p. 20) (...) a seguir é um a. É uma ave, uma gaivota pousada nela própria, enrodilhada perante a brisa fria. (*Idem, ibidem*, p. 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 Litorânio: “-Calem-se todos: Já se escuta o marulhar!” (Couto, *op. cit.*, p. 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. Para isso, optámos por dividi-lo em quatro momentos. A 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.*, p. 6). Como se pode observar, nos exemplos já apresentados, o emprego da onomástica apresenta características que compõem as 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 pasma: 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.*, p.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” (*Idem, ibidem*, p. 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, p.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 adoce 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.*, p.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.*, p.16), apresenta o mar à irmã. “(..) Zeca Zonzo trouxe um papel e uma caneta.- Vou-lhe mostrar o mar, maninha” (*Idem, ibidem*, p.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*, p.18). Nos movimentos do *m*, Palavrinha imagina as ondas nos seus movimentos ondulantes; nos do *a*, 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.*, p. 658). Já as gaivotas, segundo um mito antigo, “eram primitivamente proprietárias da luz do dia”, (*Idem, ibidem*, p. 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” (*Idem, ibidem*, p. 783).

“Então, do leito de Maria Poeirinha se ergueu a gaivota branca como se fosse um lençol agitado pelo vento” (Couto, *op. cit.*, p. 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.*, p. 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 arrebatar 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.*, p. 680).

#### I.1. AS ILUSTRAÇÕES DE DANUTA WOJCIECHOWSKA-UM PARATEXTO ICÓNICO, PLENO DE SENTIDO(S)

Paralelamente ao texto escrito, temos o texto icónico. 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 imagetexto, 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 mel-

hores possibilidades. Juntos, texto e imagem criam uma forma original de fazer sentido (Sipe, 1998, pp. 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 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, 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, p. 89).

## 2. *YNARI- A MENINA DAS CINCO TRANÇAS*, DE ONJAKI OU COMO AS PALAVRAS PODEM RESGATAR O MUNDO

Ondjaki é o pseudônimo 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 infante-juvenil. Numa nota inicial, Ondjaki revela de algum modo a gênese 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. 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 infanto-juvenil também é marcada pelo caráter fantasioso e alguns traços de oralidade.

Se o continente africano tem uma forte tradição oral, acredita-se que a literatura de potencial receção infantil e infanto-juvenil dos países deste continente terá também uma 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 pequena, 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,p.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.*,p.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...!” (*Idem, ibidem.*,p.13) Quando, no dia seguinte, as personagens se reencontram, recomeçam a falar sobre elas e esta perceção 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” (*Idem, ibidem.*,p.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.*,p.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.*,p.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.*, p.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.*,p.934).

Os anciãos oferecem a Ynari a palavra-chave “permuta” (*Idem, ibidem.*,p.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”(Onjaki, *op. cit.*, p.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.*, pp.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?!
- 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” (*Idem, ibidem*, p. 43).

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

## 2.1. AS ILUSTRAÇÕES DE DANUTA WOJCIECHOWSKA-UM PARATEXTO ICÓNICO, PLENO DE SENTIDO(S)

O paratexto de Danuta Wojciechowska, revela a sua importância logo nas páginas de guarda da obra, 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 outra obra por nós analisada, Danuta continua a usar 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,p.36).

É de sublinhar que, à imagem do que acontece na obra de Mia Couto, o aspeto visual é tão mais importante quando se trata de um livro de potencial receção infantil, assumindo a imagem, ligada ao sentido da visão, um importante papel, 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.

#### BIBLIOGRAFIA

- CHEVALIER, JEAN E GHEERBRANT (1982), Alain: *Dicionário de símbolos*, 3ªed., Rio de Janeiro, José Olympio Editora.
- COUTO, Mia (2002), *Contos do nascer da terra*, Lisboa, Editorial Caminho.
- COUTO, Mia (2008), *O beijo da palavrinha*, Lisboa, Editorial Caminho.
- ELIADE, Mircea (1992), *O sagrado e o profano*, S. Paulo, Livraria Martins Fontes.
- GOMES, (2009), Pereira, Cláudia Sousa: “Uma Leitura de «Ynari» de Onjaki-As funções da linguagem ou como pelas palavras se salva o mundo” *Malasartes-Cader-nos de Literatura para a Infância e Juventude*, Porto: Campo das Letras.
- ONDJAKI (2006), *Ynari, a menina das cinco tranças*, Lisboa, Caminho.
- SIPE, Lawrence R. (1998): “How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture relationships” *Children’s Literature in Education*, vol.29, n.º 2, 97-108.