

Versos de fazer Ó-Ó, de José Jorge Letria e o diálogo verbal-pictórico

picture books seem to demand rereading; we can never quite perceive all the possible meanings of the text, or all the possible meanings of all the pictures, or all the possible meanings of the text-picture relationships.

(Sipe 1998: 101)

Em muitos livros de destinarío extratextual infantil, assume hoje particular relevância semântica a construção pictórica, representando as imagens uma das componentes basilares de fixação ou de ampliação de elementos fundamentais do texto verbal, bem como de verdadeira “orientação” do leitor na busca ou na confirmação de sentidos.

A leitura de *Versos de Fazer Ó-Ó* de José Jorge Letria, com ilustrações de André Letria,¹ resulta de um percurso interpretativo que segue um conjunto de pistas lançadas pela cooperação código verbal-código visual, uma leitura motivada, desde o início, pela observação da própria capa deste livro, elemento paratextual que, como deseja o ilustrador, suscita logo o caminho do sonho “para além do texto” (Pimenta 2002: 6).

Na nossa análise, incidiremos na componente maravilhosa, que engloba essencialmente as figuras e os cenários recriados e que se evidencia não só nas palavras, mas também nas ilustrações da colectânea.

Sempre no sentido de deslindar a natureza do diálogo entre a linguagem verbal e a linguagem pictórica em *Versos de Fazer Ó-Ó*, não descuraremos, também, na nossa abordagem, as configurações retóricas,

¹ O ilustrador André Letria recebeu, com *Versos de Fazer Ó-Ó*, o Prémio Nacional de Ilustração do IPLB / APPLIJ - IBBY 1999. A técnica utilizada neste livro consiste em pintura acrílica sobre papel.

a dimensão simbólica de alguns elementos significativos e, ainda, os intertextos que vão sendo convocados pelos pequenos quadros poéticos e visuais que o livro guarda.

Um dos aspectos nucleares da análise residirá na desconstrução dos sentidos tropológicos e/ou conotativos nos quais se alicerçam os versos do autor de *Lendas do Mar* e algumas imagens de André Letria, duas componentes que formam, em nosso entender, uma original unidade sgnica e conceptual.

Com efeito, ao folhearmos *Versos de Fazer Ó-Ó* impõe-se-nos, de imediato, uma primeira nota: as palavras de José Jorge Letria parecem nascidas para uma natural harmonia com as ilustrações de André Letria, que respeitam, de modo agradável, a dimensão mágica do texto em verso de que vive a coletânea, exemplar pelo “encantamento e a fascinação” que provoca, esse poder que Álvaro Magalhães, por exemplo, atribui quase em exclusivo à poesia (Magalhães 1999: 11).

Parece, assim, evidente, desde o início, a intenção de desencadear, pela combinação palavras-ilustrações, um fascínio quase hipnótico, uma sensação ilusória de embalo, sendo o objectivo acalentar para adormecer. A matéria textual está, efectivamente, articulada com os desenhos, propondo-se assim um percurso de leitura de carácter híbrido ou bimédio (Maia 2002: 4), já que ambas as componentes se vão “desdobrando” de um modo uno e coerente,² desde um “estado de olhos bem abertos”, como surgem na capa, até um conclusivo estado de “olhos bem adormecidos ou fechados”, como se encontram antiteticamente pintados na contracapa do livro. A própria imagem associada à estrofe que fecha o livro corresponde à representação de um menino adormecido, fazendo da lua a sua almofada (Letria 1999: 65).³

² A opção de distribuição do texto e das imagens – as estrofes à esquerda e as ilustrações à direita – mantém-se ao longo de todo o livro, sendo um aspecto, quanto a nós, intencional que poderá levar a concluir (e tendo em conta o percurso de leitura habitual) que o pequeno leitor deparará, centrar-se-á e perceberá primeiramente os elementos pertencentes à componente pictórica, funcionando esta, assim, como estímulo para a leitura/audição destes versos. É neste sentido que Mercè Arànega atribui à linguagem visual a função de despertar para a leitura “dando um impulso à curiosidade e ampliando conceitos” (Arànega 2001: 68) e Ulises Wensell considera que as ilustrações representam um “aliciante visual” que incita à leitura (Wensell 2000: 152).

³ Em várias ilustrações, encontramos a representação de meninos e meninas, de um rei e de gatos a dormir (Cf. por exemplo, Letria 1999: 8, 35, 41, 43, 51, 55 e 61).

O facto é que o convite ao sono se encontra logo subjacente ao próprio título *Versos de Fazer Ó-Ó* que, construído num registo familiar (em certa medida, infantil até), introduz um “contexto intimista de informalidade” (Azevedo 2001: 2), de privacidade e de proximidade,⁴ levando a que nos preparemos para *ouvir*,⁵ recostadamente, as trinta e seis estrofes de seis versos, que não são afinal mais do que uma “longa ‘canção de embalar’...”, com uma afectuosa “toada encantatória” (Pedro 2003: 9).

Viradas as páginas de *Versos de Fazer Ó-Ó*, assistimos à poetização (com recurso a estruturação estrófica e rimática) de um universo mítico, através da idealização de imagens oníricas e de encontros sucessivos com o imaginário e com o sonho, aqui ternamente exaltado. Na realidade, este microcosmos, no qual co-habitam personagens humanas e entidades mágicas, fantásticas e maravilhosas, encontra-se adequado às preferências de um público infantil, natural e inconscientemente interessado num discurso dominado pelo encantamento. Por isso, tropeçamos constantemente em elementos deslumbrantes e/ou fantasmagóricos que povoam a infância e que obrigam a recorrer, sem que disso quase se dê conta, às memórias textuais herdadas da tradição oral. Aliás, esta proximidade com a tradição literária oral traduz-se não só numa reinvenção temática, por exemplo, ao nível da recuperação de certas figuras, como o João Pestana ou o Papão, por exemplo, mas também no recurso a processos técnico-expressivos típicos desse património, como as aliteraões, as repetições vocabulares ou as estruturas anafóricas (cf. por exemplo Letria 1999:36), enfim, alguns “dos segredos e das potencialidades da língua materna” (Silva 1981: 14) que o contacto com a actual literatura infantil permite conhecer.

Concretizando um pouco mais as linhas de leitura que avançamos, o facto é que tudo – o texto,⁶ as ilustrações,⁷ a especificidade espácio-

⁴ Para a proximidade entre o sujeito de enunciação e o receptor contribui, ainda, o tom apelativo testemunhado na interpelação directa do destinatário infantil que se detecta, por exemplo, em versos como “Dorme, agora, meu menino” (Letria 1999: 14), “Olha o soninho a chegar” (idem 20) ou “Vais sonhar que és pirata” (idem 24). Outra estratégia interessante neste âmbito consiste na inclusão de alguns nomes próprios como Pedro, Joana, Mariana (idem 6), João (idem 8), Rita (idem 58), António e Frederico (idem 62).

⁵ Sublinhamos a forma verbal “ouvir”, pois só através da audição se conseguirá captar a musicalidade real e a riqueza semântica que envolvem estes versos. Aliás, e a título meramente exemplificativo, o verso “Ouve agora a tua mãe” (idem 34) sugere precisamente essa recepção de carácter auditivo associado à poesia.

⁶ Note-se que “Cada uma das trinta e seis estrofes de seis versos encontra-se impressa a branco, na página da esquerda, sobre um fundo azul escuro (cor dominante ao longo de todo o livro) a sugerir a noite.” (Gomes 2000: 25).

temporal (a noite, o quarto e a cama, por exemplo), bem como a própria representação física das figuras patentes no livro (muitas de pijama ou em camisa de dormir) – concorre para a criação de um mundo e de um ambiente propício ao sono, ao devaneio ou ao sonho, linhas isotópicas alicerçantes destes versos.

Ao longo da leitura, saltam, por exemplo, à vista “uma fada azul marinho”, gnomos, fadas e anões (Letria 1999: 8), figuras-tipo da literatura que tem como destinatário extratextual a criança, personagens representativas desse “mundo possível dos textos de literatura infantil” (Silva 1981: 12).

Do ambiente sugerido participam também, de forma determinante, os diversos carneirinhos, desenhados sobre um “fundo azul-nocturno” (Pimenta 2001: 72) – aliás, o azul, cor fria, é a tonalidade dominante em todo o livro, fazendo pensar no céu e sugerindo a tranquilidade, a calma e o devaneio –, que pululam profusamente na obra, suportando na barriga o número de cada página e que podem ser encarados como uma metáfora da tentativa de superação de uma insónia ou uma forma eficaz de adormecer (cf. a expressão “contar carneirinhos”). Ao nível pictórico, é interessante notar que os pequenos carneiros, elementos intencionalmente recorrentes, se encontram representados com um sorriso, dominando integralmente o verso da capa e da contracapa, bem como a folha de rosto. Esta opção figurativa torna-se evidente também noutras imagens, como, por exemplo, na terceira (Letria 1999: 11), na qual se inserem um polvo e um peixe a sorrir, ou na oitava (idem 21), em que uma avó risonha segura um pão-de-ló. É neste sentido que consideramos como traço modelar de *Versos de Fazer Ó-Ó* a proposta verbal e visual de um ambiente bem humorado e descontraído, uma preocupação que parece sobressair em muitos trabalhos de José Jorge Letria⁸ e de André Letria.⁹

⁷ Vânia M. Resende explora os significados implícitos da duplicidade imagética e do predomínio de forma redondas e de linhas curvas em relação ao sentido global do texto verbal que temos vindo a mencionar (Resende 2002: 261). A este nível, consideramos também significativos dois aspectos: o facto de, da imagem do rosto representado na capa e na contracapa, não constar a boca, o que indicia a ausência de fala/som; na ilustração que acompanha a primeira estrofe, surge (como sugere o texto verbal) o João Pestana a fazer um gesto a apelar ao silêncio.

⁸ Releiam-se versos como “Neste sonho, até sonhas / que vais acordar rico / e que vais mudar de nome, / de António para Frederico, / com um cofre cheio de estrelas / no sítio do penico” (Letria 1999: 2003). Recentemente, a Terramar publicou, mais uma vez com a dupla assinatura de J. J. Letria e André Letria, *Zé Pimpão, O Acelerador*, um livro marcado também pela comicidade, neste caso, com um intuito pedagógico.

⁹ André Letria, em entrevista orientada por António Modesto, afirma: “Regra geral, procuro fugir aos estereótipos que constituem o imaginário infantil e preocupo-me em transmitir um ambiente de optimismo e sentido de humor” (Modesto 2000: 7).

Além disso, desta aventura, repleta de possíveis e de imaginários, fazem também parte o “velho João Pestana”, que vem “em pezinhos de lã” (Letria, 1999: 6), “um nariz de Pinóquio” (idem 12) e “a mais bela cinderela” (idem 32). As referências de carácter metaliterário¹⁰ e/ou intertextual à personagem de C. Collodi, Pinóquio (e, em especial, a sugestão implícita da mentira relacionada com o crescimento do nariz, um traço notoriamente valorizado pela componente pictórica),¹¹ e à Cinderela de C. Perrault contribuem também para a construção de um universo contrafactual oposto ao mundo empírico e histórico-factual.

Outros intertextos vão sendo convocados quer pelo código verbal, quer pelo código visual que formam *Versos de Fazer Ó-Ó*. De um ponto de vista genérico e tendo em conta não só a especificidade genológica (texto poético), o universo recriado (a intimidade, a noite, o sono e o sonho) e a componente pictórica, mas também a mesma dupla autoria, é inevitável não aproximarmos esta obra de 1999 de outra recém-editada com o título *Versos para os Pais Lerem aos Filhos em Noites de Luar* (2003). Um “cruzamento” mais sistemático destes dois álbuns leva-nos, ainda, a considerar como próximos os seguintes aspectos: os títulos (em ambos a palavra “versos” anuncia o género de textos que aí encontraremos; ainda a “concordância” das expressões “noites de luar” e “de fazer ó-ó”); o azul escuro-nocturno e a impressão do texto verbal a branco dominantes nos dois livros; presença de seres maravilhosos e/ou fantásticos como as fadas, os duendes; o elogio da palavra, da leitura e da literatura; as alusões metaliterárias/intertextuais (por exemplo, a Pinóquio e ao seu nariz denunciador da mentira); entre outros. Numa outra colectânea de J. J. Letria, *O Livro das Rimas Traquinas* (1992), encontramos um poema intitulado “Merlim”. Neste, à semelhança do que se verifica numa estrofe de *Versos de Fazer Ó-Ó*, em que esta figura surge associada à magia e aos “bigodes com açúcar / de uma bola de berlim” (Letria 1999: 48), o

¹⁰ Numa das estrofes de *Versos de Fazer Ó-Ó* podemos ler uma espécie de mini-narrativa: “Ouve agora a tua mãe / com uma história de pasmar: / é de rei que se esqueceu / da hora de acordar / e deixou o reino inteiro / com tempo para brincar” (Letria 1999: 34). A presença de marcas de narratividade é uma das tendências actuais da poesia de destinatário preferencial infantil. J. A. Gomes, por exemplo, defende que “inúmeros são os poemas para a infância que contam uma história.” (Gomes 1996: 46).

¹¹ O nariz do Pinóquio, que surge a ocupar integralmente uma página, suscita, quanto a nós, um jogo intertextual baseado quer na componente verbal quer na ilustração. De salientar, neste âmbito, o tratamento hiperbólico e o *nonsense* que é impresso a este elemento pelo facto de lhe serem acrescentados dois pés.

poeta recorre também humoristicamente a essa personagem da tradição literária: “Em Merlim / houve um dia um muro. Começou por um furo / o seu fim. / Foi derrubado com bolas de Berlim./ Deram-se borlas / para o espectáculo / de o ouvir fazer: catrapim!” (Letria 1992: 31).

A presença da literatura na infância e o papel do adulto na sua divulgação surgem sugeridos em muitos momentos dos versos¹² e das ilustrações de *Versos de Fazer Ó-Ó*. Em certos quadros pictóricos deste livro, vimos ilustrado este encontro com a leitura/literatura, uma representação icónica pautada, regra geral, pela sugestão da magia e do deslumbramento inerentes ao momento, como se observa na imagem da página 39, em que uma criança, com os olhos muito abertos, olha para cima e vê um livro de cujas páginas deslizam, na sua direcção, várias estrelas, elementos pictóricos que, juntamente com a lua, são associados à noite e ao céu, surgindo de modo recorrente e significativo neste álbum poético.¹³

A própria evocação de tempos e de espaços longínquos corrobora a ideia de fuga ao real/material associada ao sono e ao sonho, como acontece, por exemplo, com as referências a mapas, a uma ilha de coral, à Ursa Maior (idem 24), a uma caravela (idem 28), ao Nilo (idem 46), elementos também fortemente valorizados pela componente visual.

São, ainda, de ressaltar, dada a “força expressiva e comunicativa” (Silva 1981: 14), as diversas metáforas definidoras do sono e do sonho. A título exemplificativo, repare-se nos versos: “O sono é uma asa / que não serve para voar / é do pássaro da noite / que nos ajuda a sonhar / com os bichos desenhados / na toalha do luar” (idem 10), ou, ainda, “O sono é uma casa / sem portas nem janelas, / é um barco de papel / irmão das caravelas / que adormece com o emalo / que o vento lhe dá nas velas” (Letria 1999: 28). A todas estas aproximações metafóricas parece estar subjacente a ideia de liberdade, no primeiro caso, representada pelos elementos “asa” e “pássaro”, no segundo, pela subversão do padrão de

¹² Cf. por exemplo, os versos “mil histórias / que o avô me contou” (Letria 1999: 14), “com cantigas de embalar / e um beijinho da avó” (idem 20), “Ouve agora a tua mãe / com uma história de pasmar” (idem 349), “Uma rima para dormir / e dois versos para acordar / (...) / e outra estrela guardada / numa história por contar.” (idem 38) e “Agora és tu que lês / uma rima de adormecer / com as palavras no sítio / e o gostinho de antever, / em cada história contada, / o que irá acontecer.” (idem 52) e “(...) / e depois não te esqueças / de contar o fim à Rita / que dá tudo para ouvir uma história tão bonita.” (idem 58).

¹³ Cf. por exemplo, Letria 1999: 23, 33, 39, 43, 49, 55, 61, 65.

“casa” e, no terceiro, pela referência ao “barco”, enquanto meio de concretização de uma viagem.¹⁴

Além disso, J. J. Letria joga, de forma sensível, com inúmeros elementos, objectos e gestos, associados à infância e ao sono, congregando-os de um modo original e imaginativo, tanto ao nível verbal como ao nível pictórico. E é assim que surgem versos, acompanhados de sugestivas imagens, como “Dorme agora, meu menino, que o soninho já chegou...” (idem, 13), a fazer lembrar as canções de embalar, a par de referências ao colo (idem 16), ao coçar da cabecinha (idem 40), à cama (idem 60), à frescura dos lençóis (idem 22), ao pijama (idem 44), a um ursinho de peluche (idem 30) e a histórias de pasmar, contadas por mães e avós (idem 34). Nesta medida, constata-se a presença de vocábulos pertencentes a um campo semântico muito particular, um conjunto de lexemas que contribuem para a recriação de um ambiente de intimidade e de proximidade afectiva.

Muito em síntese, consideramos, assim, que, neste álbum, livro infantil no qual se constata uma elevada convergência (Camargo 2003) ou congruência (Schwarcz apud Sipe 1998: 98) intersemiótica (porque feito de uma escrita vivaz, melodiosa e embaladora em total consonância com expressivas ilustrações), se guarda um universo de afectos, falando aos nossos sentidos e propondo uma multiplicidade de viagens: a viagem pelos lugares imaginários do sono e do sonho, a viagem pelo mundo encantado das palavras, a viagem pelas cores e pelas formas das imagens, enfim, a viagem pelo inigualável universo da poesia – por essa “secreta melodia” (Letria 2003: 53) –, uma viagem que, repetida neste e noutros textos poéticos, será uma garantia de futura sensibilidade estética, de receptividade face à “eterna novidade” das palavras e de delicadeza na percepção humana do mundo e dos outros.

Universidade do Minho

¹⁴ Desta perspectiva, é importante salientar que a simbologia da asa coincide com o voo e com a libertação (Chevalier e Gheerbrant 1994: 92 e 93), que o pássaro ou a ave surgem também associados simbolicamente ao sonho (idem 102) e que a própria casa “significa o ser interior” (idem 166).

Referências

ARÂNEGA, Mercê (2001). “Ler a Ilustração”. *Influência e Sedução. A arte e a ciência na Literatura para Crianças* (Comunicações do XIV Encontro). Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura, Nº especial. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 65-70.

AZEVEDO, Fernando José Fraga (2001). “A criança e a apreensão frutiva da língua: algumas reflexões a propósito da escrita poética de José Jorge Letria” (comunicação apresentada no IV Congresso Internacional de Língua, Cultura e Literaturas Lusófonas, Santiago de Compostela - 13 a 15 de Setembro de 2001; texto policopiado).

CAMARGO, Luís (2003). “A relação entre imagem texto na ilustração da poesia infantil”. (www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm). 31-03.

CHEVALIER, J. e A. Gheerbrant (1994). *Dicionário de Símbolos*. Lisboa: Teorema.

GOMES, José António (1996). “Poesia Portuguesa para Crianças e Jovens: algumas poéticas recentes”. Maria José Costa (ed.), *Poesia. Coleção Uma pequenina luz bruxuleante...*, Porto: Civilização. 42-57.

GOMES, José António (2000). “Versos de Fazer Ó-Ó”. *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]* 2: 25.

LETRIA, José Jorge (1992). *O Livro das Rimas Traquinas*. Lisboa: Terramar (ilustrações de Luís Manuel Gaspar).

LETRIA, José Jorge (1999). *Versos de Fazer Ó-Ó*. Lisboa: Terramar (ilustrações de André Letria).

LETRIA, José Jorge (2003). *Versos para os Pais lerem aos Filhos em Noites de Luar*. ilustrações de André Letria. Porto: Âmbar.

MAGALHÃES, Álvaro (1999). “Infância, Mito, Poesia”. *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, 1: 10-13.

MAIA, Gil (2002). “O visível, o legível e o invisível!”. *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, 10: 3-8.

MODESTO, António (2000). “À conversa com André Letria”. *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, 4: 7-13.

PEDRO, Maria do Sameiro (2002). “Breves contornos da poesia para crianças e jovens em Portugal desde os anos 90”. *Fadamorgana. Revista galega de literatura infantil e xuvenil*, 8 (www.eseb.ipbeja.pt/sameiro).

PEDRO, Maria do Sameiro (2003). “Apontamentos para um panorama da poesia para a infância em Portugal”. *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, 11: 7-17.

PIMENTA, Rita (2001). “Sonhos Azuis”. *Pública*, 28 de Janeiro. 72, 73.

PIMENTA, Rita (2002). “Era e não era uma vez”. *Mil Folhas / Público*, 12 de Outubro. 6, 7.

RESENDE, Vânia Maria (2002). “Leituras do livro infantil – Quando os signos renascem para novas miradas”. Armindo Mesquita (ed.), *Pedagogias do Imaginário – Olhares sobre a Literatura Infantil*. Porto: Edições Asa. 253-262.

SIPE, Lawrence R. (1998). “How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships”. *Children’s Literature in Education*, 29:2: 97-108.

SILVA, Vítor M. de Aguiar (1981). “Nótula sobre o conceito de Literatura Infantil”. Domingos Guimarães Sá (ed.), *A Literatura Infantil em Portugal*. Braga: Edição Editorial Franciscana. 11- 15.

WENSELL, Ulises (2000). “El papel de las ilustraciones en la difusión de los libros para niños”. Pedro Cerrillo e Jaime García Padrino (eds), *Presente y Futuro de la Literatura Infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 151-156.

