

A palavra imagética e a imagem verbal: A relação polissêmica entre ilustração e texto na obra *A chuva pasmada* de Mia Couto

Júlia Parreira Zuza Andrade*

RESUMO:

O artigo se dedica às relações polissêmicas entre imagem e palavra, via a associação da narrativa com as ilustrações na obra *A chuva pasmada* do autor moçambicano Mia Couto e ilustrada pela artista canadense Danuta Wojciechowska. A partir dessa correlação artística, é possível perceber o relevante papel constituinte que a ilustração assume na narrativa, apresentando novos signos que ampliam a leitura do livro.

Palavras-chave: Literatura moçambicana. Literatura infantojuvenil. Ilustração. Polissemia. Mia Couto.

Introdução

Uma das características principais atribuídas ao livro infantil é a presença da ilustração, entendida mais como um pré-requisito do que como um dos componentes da obra; a maior parte da literatura infantil – e parte da juvenil – possui imagens. Após essa percepção, é difícil não recordar da pergunta feita por Alice: “para que serve um livro sem figuras nem conversas?” (CARROLL, 2009, p. 15).

Por atrair a atenção e atuar de forma eficiente no desenvolvimento da capacidade imaginativa e lúdica, a ilustração costuma ser aplicada como isca para as crianças. Vale ainda reforçar a importância das ilustrações para a esfera pedagógica, pois o aprimoramento do lado cognitivo e associativo para leitores iniciantes se deve muito também à imagem: “El contenido de las imágenes es una variable facilitadora y placentera, que puede ayudar al lector a visualizar e interpretar el argumento” (JIMÉNEZ, 1995, p. 68). Mais do que isca e facilitadora cognitiva, a ilustração estabelecer uma relação intermediária com a história, sendo um importante elemento paratextual nos livros infantojuvenis.

A chuva pasmada trata da chuva que ficou presa entre céu e terra em uma pequena vila e retrata como a família do narrador lida com a circunstância. A água realiza na história um pano de fundo para a discussão de questões profundas, como o papel desempenhado pela tradição, percebido na figura da avó morta do protagonista que se mantém viva na história ou a presença de lendas e mitos na narrativa. Outro ponto que o livro toca pela via da chuva/água/rio são os problemas sociais e econômicos daquele povoado, pois a fábrica gerenciada pelos brancos apenas gera pobreza e opressão na comunidade. A água também evidencia ritos de passagem com o nascimento de um novo rio na vila, metaforizando o (re) nascimento da nação e a reflexão sobre a identidade moçambicana, sempre levando em consideração a infância do protagonista e como ele se relaciona com os temas citados.

A investigação aprofundará os estudos sobre as relações polissêmicas estabelecidas entre código verbal e imagético, de forma a analisar como as duas expressões artísticas se manifestam na obra, trazendo novos elementos para a narrativa. Para guiar as interpretações intermediárias, serão pertinentes as análises de autores como Hunt (2010), Van der Linden (2011), Nikolajeva e Scott (2011), Barthes (1990), Genette (1972), Chevalier e Gheerbrant (2005) e Walty, Fonseca e Cury (2006).

Relações entre imagem e palavra: da intermedialidade à polissemia

Em *A chuva pasmada*, as imagens e as palavras se fundem e dialogam, aumentando o potencial semântico do texto e que, segundo Hunt (2010), podem cruzar o limite entre o mundo verbal e pré-verbal. Seria possível atingir camadas mais profundas do entendimento humano através da ilustração e de elementos pictóricos, de forma a levar o leitor para o campo mais sensorial e primitivo. Mais que as imagens sugeridas nos textos, via metáforas e outras figuras de linguagem, o livro conta com signos visuais expressivos a serem analisados. E, para além das imagens e do texto, é preciso estudar a obra em sua totalidade, incluindo o projeto gráfico. Azevedo (1998) ressalta a importância de se estudar a relação estabelecida entre os três pilares:

Fica difícil falar em ilustração sem lembrar que, necessariamente, um livro [...] é composto de, pelo menos três sistemas narrativos que se entrelaçam: a) o texto propriamente dito (sua forma, seu estilo, seu tom, suas imagens, seus motivos, seus temas etc.); b) as ilustrações (seu suporte: desenho? colagem? fotografia? pintura? e, também, em cada caso, sua forma, seu estilo, seu tom etc.); c) o projeto gráfico (a capa, a diagramação do texto, a disposição das ilustrações, a tipologia escolhida, o formato etc.) (AZEVEDO, 1998, p. 107).

A chuva pasmada não possui grandes ilustrações e nem todas as folhas contam com desenhos de Danuta Wojciechowska, artista canadense que vive há mais de trinta anos em Portugal. Ganhadora de importantes prêmios de ilustração, foi a candidata portuguesa ao Prêmio Hans Christian Andersen no ano de 2004.

Uma vez que o livro aborda a chuva, várias figuras relacionadas com o tema são utilizadas, como gotas, peixes, rios, nuvens, iscas. Para exemplificar, algumas passagens se fazem relevantes, em que as imagens estão localizadas em sua maioria nos cantos da página, numa espécie de introdução/conclusão do texto.

A propósito de iniciar o estudo da imbricação dos elementos citados na obra de Mia Couto, primeiramente capa e contracapa ganharão um olhar mais atento. As capas possuem grande relevância para as histórias infantojuvenis de forma geral, pois, segundo Van der Linden (2011), elas transmitem informações sobre o tipo de discurso, estilo e gênero do livro e podem, muitas vezes, provocar uma certa expectativa no leitor, atraindo-o. Já as contracapas atuam como uma continuação da história apresentada na primeira capa ou o fechamento da narrativa, revelando detalhes que contribuem para o entendimento global do texto.

A capa e contracapa contam com ilustrações mais abstratas. A primeira capa possui dois desenhos feitos majoritariamente em tons de azul e marrom, um ao pé da página e outro na parte superior. Entre as ilustrações, localiza-se o título. O desenho contido na parte superior se assemelha a dois tecidos sobrepostos, sendo o menor azul e o maior marrom. Eles parecem estar dependurados, mas não é possível visualizar onde estariam presos, dando a entender que estariam afixados no céu, uma vez que há um corte no desenho. Como a imagem sugere movimento em seu jogo de sombras, a ideia de serem tecidos se fortalece, pois se assemelha com roupas a secar no varal. Já a imagem inferior é composta de duas formas mais arredondadas também nas cores marrom e azul que estão sob a terra, pois a imagem parece ser um corte transversal no solo de forma a ser possível visualizar suas camadas, incluindo os afluentes hídricos. A mesma imagem é utilizada para ilustrar a descoberta do menino que a avó de sua avó também se chamava Ntoweni (p. 34), o que poderia ser indício da importância das tradições e saberes antigos no presente e futuro da vida da comunidade. A partir da listagem dessas informações, algumas considerações podem ser tecidas. Como as capas fornecem pistas do assunto a ser tratado no texto, conforme Van

der Linden (2011), a escolha da imagem dupla na capa é reveladora, no sentido que estabelece a conexão do passar do tempo e do ciclo da água de que trata toda a narrativa. A sobreposição do azul com marrom poderia indicar a ligação passado/presente, em que os dois tempos estão entrelaçados, tanto no céu quanto na terra. O título da obra está disposto de forma estratégica entre as duas imagens, no mesmo local onde se localizava a chuva retratada na história.

A contracapa conta com a ilustração de borboletas e pirilampos em várias cores e, uma vez que esses animais vivem nos céus a voar, a imagem está localizada na parte superior. Interessante perceber que esse é o último desenho do livro e dialoga de certa forma com a imagem da capa. Em um primeiro momento, a chuva estava presa entre o céu e o chão e as cores, a disposição das palavras e das imagens indicam qual será o problema a ser resolvido na narrativa. Ao final, quando a questão já foi solucionada, surgem pirilampos e borboletas, sugerindo a liberdade conquistada. A mesma imagem é utilizada para ilustrar o capítulo que relata como o protagonista escapou de apanhar de seu pai através de uma mentira contada pelo menino branco (p. 44). Os insetos demonstrariam, tanto no interior do livro quanto em seu exterior, a leveza na trama, pois os pirilampos são insetos que possuem luz própria, capazes de iluminar seu caminho e os que os rodeiam. As borboletas podem ser associadas à alegria, vivacidade, liberdade.

A chuva pasmada retrata os longos abusos sofridos por um povoado que consegue, ao final da história, superar os problemas e que assiste ao nascimento da nação: “Aos poucos, a água se vestiu de caudal. E se escutava já o remoinhar alegre da corrente. O rio refazia suas margens” (COUTO, 2004, p. 73). O rio, metáfora da nação, volta a correr em seu leito e Embora retorna à sua normalidade. Quando a água volta a brotar, a vida se reestabelece, pronta para originar um novo tempo na vila. O final do livro possui um tom mais otimista, já que o barulho da água era visto pelo narrador como um som alegre. Por se tratar do (re) nascimento da nação, parece importante que tanto o texto como a ilustração consigam transmitir o clima esperançoso que tomou conta dos moçambicanos e a imagem dos insetos em voo livre na última capa do livro evocam uma mensagem mais positiva: mesmo após todas as dificuldades enfrentadas, a alegria e a liberdade retornam, simbolizando um tempo de paz que virá.

As guardas do livro, onde consta pela primeira vez o título da obra, conta com uma imagem plural e que não se associa de maneira primária ao texto. Há, na parte superior da página, o título escrito da mesma forma que na capa e ao pé da folha, a imagem do peixe com uma folha seca sobreposta. Mas só é possível notar a cabeça do peixe e a ponta da folha, pois existe uma terceira camada, desenho de uma gota de água, que está por cima dos dois, indicando uma relação entre título e desenho. A gota de água seria a metáfora para a vida e sobre o passar do tempo, já que apenas dentro de si a folha está novamente verde e o peixe se transmuta em vegetal. As conexões estabelecidas entre o código verbal e visual, segundo Foucault (2000), seriam irreduzíveis, ou seja, não é possível descrever com exatidão o que se vê nem se apreender totalmente toda a riqueza de uma imagem através das palavras. A *incompatibilidade benéfica* vista pelo intelectual ratifica o potencial dos dois signos, sempre mais ricos do que o homem consegue perceber. A imagem utilizada para ilustrar o título na guarda do livro não remete automaticamente à chuva ou à água. Não há na ilustração do peixe e da folha a menção direta à problemática da narrativa, mas algo que extrapola e apresenta uma história paralela que aborda o fluxo do tempo que permeia todo o texto. Ao representar as imagens sobrepostas, Wojciechowska conseguiria transmitir ao leitor a imbricação de passado/presente/futuro, pois as figuras se intercalam. É possível também notar a ligação nação/natureza na folha sobre o peixe envolto na gota de água, uma vez que a nação só pode ser reestabelecida com o nascimento do novo rio, numa relação de causa e efeito, o que vai além do sentido inicial proposto pelo título. A imagem criada mostraria a conjunção de

fatores que resultou na *chuva pasmada*, mas como há a cabeça do peixe para fora da gota de água, sugeriria também certo movimento, o fluxo contínuo da vida. Pode-se dizer que essa leitura possível da imagem não está explícita no texto nem no título, cabendo ao leitor estabelecer as conexões necessárias para decifrar os signos ali presentes.

A imagem simbolizaria também o fio do tempo que é abordado na obra, seja via lendas, costumes ou renascimentos. A gota revela em seu interior o esqueleto do peixe, que se assemelha à nervura central da folha. O vegetal que estava seco fora da gota é mostrado vivo dentro dela, pois é representado na cor verde. Ficam evidenciadas as transformações e metamorfoses que Mia Couto contará na história, todas relacionadas com a questão da água: “O avô, por exemplo, segurava uma cana de pesca. O fio pequeno e o anzol ficavam suspensos a uns palmos do chão. Pescava no ar. Haveria, dizia ele, sempre um peixe que não saberia separar as águas” (COUTO, 2004, p. 35). A pesca criada pelo avô indicaria que ele estava preparando seu sucessor, o familiar que daria continuidade na história daquele povo e manteria as tradições. Enquanto o avô está em um dos extremos, ocupando o lugar do pescador, o neto está no lugar oposto, aquele que é pescado. Ser fígado pelo avô na narrativa exprimiria ser o escolhido, a pessoa capaz de não distinguir entre passado e presente nas águas do tempo e faria a família caminhar novamente unida. A gota que contém em seu interior a folha e o peixe poderia ser entendida como o microcosmo da família retratada, indicando que, para fora daquele limite estabelecido pela gota, haveria prosseguimento: “– Não fique triste, filho. Que tudo isso é um engano. Não é o morrer que é para sempre. O nascer é que é para sempre” (COUTO, 2004, p. 70). O excerto se refere à conversa do pai com o filho após a morte do avô, transmitindo o sentido de continuação que permeia a obra, assim como é contínuo o ciclo da chuva. Para fora da ilustração há um fio com algumas gotas pequenas de água, como um pequeno caminho, reforçando a capacidade de sucessão gerada por ela. A mesma ilustração é utilizada no capítulo que trata da inventada viagem do avô ao mar e a respeito da discussão sobre a morte: “Pela primeira vez, o avô falava da morte. Parecia ter aberto uma porta interdita. Porque seguiu falando sem se deter. Que sua tristeza não era o morrer. Era o não saber terminar” (COUTO, 2004, p. 47). Evidencia-se a apreensão do avô em manter vivos os costumes antigos no seio da família, pois não estava preocupado com sua morte, mas em não saber como finalizar a missão que ele próprio tomou para si, a de preparar a pessoa que daria continuidade aos ensinamentos passados. Viajar e morrer seriam metamorfoses simbólicas e o desenho ratifica esse aspecto na transmutação do peixe em folha e da folha morta em folha viva, como a indicar essa ambiguidade da passagem do tempo.

O segundo capítulo, que trata dos planos iniciais da família para fazer com que a chuva suspensa caísse no solo, possui a imagem de uma espinha de um peixe amarrada dentro de uma forma abaulada marrom (p. 11). A princípio, a leitura da ilustração poderia ser a da pesca, uma vez que o texto aborda a chuva e o rio. Mas, como afirma Barthes (1990), a imagem é constituída de vários signos que possuem uma profundidade variável de sentidos. Ao se analisar de forma mais atenta o desenho, algumas interpretações são possíveis. A espinha de peixe, mais que simbolizar a pesca, poderia representar, na verdade, a seca que chegaria caso a chuva continuasse presa, antecipando imagetivamente a miséria e falta de alimentos que poderiam acontecer: “– Não tarda que acabe a água – disse o meu velho. Depois, lançou os olhos na savana, coberta de gretas e varizes” (COUTO, 2004, p. 11). O cenário da história já começa a ficar inóspito e o peixe seco parece ser um indício do futuro complicado que aquela comunidade teria, caso não se mobilizasse. É válido perceber que a espinha de peixe está presa como se fosse uma isca, mas, como a imagem é circundada por uma forma marrom, pode-se estabelecer a relação da cor utilizada com a terra, com o leito seco de um rio. A ilustração parece sugerir que uma isca viva foi jogada no rio, mas, com a seca advinda da chuva pasmada, tanto a isca como a água secaram, numa metáfora da pobreza

daquele local. Mais que indicar pobreza, é possível inferir que em realidade, a isca e o peixe a ser fígado eram ao mesmo tempo a vila de Sombora. A imagem da isca, utilizada para atrair a presa, indicaria o aprisionamento dos personagens, presos e pescados pelo fio da subalternidade e da pobreza, lançados no leito de um rio seco. Uma segunda interpretação para a imagem poderia sinalizar que quem deveria ser pescada era aquela comunidade, para conseguir sair da condição tão desfavorável em que vivia. O anzol seria a linha mestra que retiraria os habitantes de Sombora da inércia e os traria de volta à tona para recomeçarem suas vidas. Porém, se nenhuma mudança acontecesse, a isca e o rio secariam e junto com eles a esperança e vida da população.

Os peixes voltam a aparecer para ilustrar o sexto capítulo, intitulado ‘Visões de peixes solares’ e que aborda a imagem de peixes subindo aos céus que teve o avô, visão mágica que se aproximaria do imaginário infantil. O próprio nome do capítulo indica que aqueles animais são do céu e não da água, pois são solares. São retratados enquanto peixes amarelos com barbatanas alongadas como pássaros, ambos habitantes da imensidão e localizados na parte superior do papel (p. 24 e 25). Merece relevo a transmutação de peixes em aves, que, para Genette (1972), simboliza a superação de fronteiras intransponíveis, pois nadar e voar são sinônimos de liberdade. O formato dos animais se assemelha com raios de sol e a localização na folha indica sua condição especial, a de serem peixes que não são vistos na natureza. O desenho parece brincar com a veracidade da imagem dos peixes voadores vista pelo avô, desacreditado pela família: “Os de casa riram-se: o avô e seus delírios” (COUTO, 2004, p. 24). Mas, em uma das imagens, surge uma mão capaz de tocar naquele baixo-céu, ilustrado com vários peixes amarelos que parecem originar ou serem originados dos pequenos sóis que estão mais à direita da folha (p. 25), como a sugerir ser possível ver e acreditar na visão do avô dos peixes solares.

Ainda citando Genette (1972), através da metáfora peixe-pássaro se toca no tema da reversibilidade do universo e da existência, questionando os limites da razão e da loucura: “Aquilo que tomamos como realidade talvez seja somente ilusão, mas quem sabe se o que tomamos como ilusão não é também muitas vezes realidade? Se a loucura não é uma *outra forma do juízo* e o sonho uma vida *um pouco mais inconstante*?” (GENETTE, 1972, p. 19). A leitura mais completa de *A chuva pasmada*, que considera tantos seus signos verbais como imagéticos, parece convergir constantemente para a linha tênue de sonho/realidade e a cena dos peixes voadores está em consonância com a ambiguidade sugerida pelo autor. Em um cenário que possui uma chuva presa entre céu e terra, desafiando as regras da natureza, a imagem de peixes-pássaros reforça a capacidade imaginativa e questiona as fronteiras da razão cartesiana e exata, incapaz de se adequar àquela realidade.

As ilustrações, além de abstratas, travam um jogo com as palavras, estratégia usada por Mia Couto, revelando uma relação intertextual entre os dois códigos. O primeiro desenho é uma rede formada com gotas de água (p. 27). Wojciechowska brinca na imagem com as sonoridades dos verbos “nadar” e “andar”, citadas pelo autor: “Andar e nadar, nesse momento entendi, diferem só pelo lugar de duas letrinhas” (COUTO, 2004, p. 26). A rede possui duas partes distintas: a primeira são duas linhas pontilhadas mais escuras onde se lê na linha superior a palavra “nadar” e na linha inferior as derivações e criações da ilustradora, contidas nas palavras “andar” e “nada”. Wojciechowska extrapola a frase de Mia Couto ao representar também a palavra “nada”, que tanto pode significar o ato de nadar como a ausência. A segunda parte da rede envolve algo que não se vê perfeitamente, apenas borrões e, ao final das linhas constituintes, as gotas se transformam na letra ‘r’, a letra deslocada do verbo “nadar” que originou as outras duas palavras. Nesse caso, apenas a mudança de lugar de uma letra garante o sentido da imagem, evidenciando que a ilustradora conseguiu se desvencilhar da “preguiça que nos faz crer que as letras são apenas elementos inertes de um sentido que surgiria tão-somente de combinações e acumulações de formas neutras; ajuda-

nos a compreender o que pode ser uma letra solitária” (BARTHES, 1990, p. 109). A riqueza oriunda de uma letra sugere que a ilustração da rede pode ser entendida como uma rede de pesca, pois envolve verbos relacionados com a água, talvez transmitindo a ideia de que era necessário pescar, no sentido de agir, para encontrar uma solução frente ao desequilíbrio causado pela fábrica. Ao mesmo tempo em que a rede indicaria a tomada de atitude dos indivíduos, indicaria também sua própria fragilidade. Uma leitura plausível para o fato de ser tecida com gotas de água é a de que simboliza uma barreira aparentemente complicada, mas fácil de ser transposta. O que amedrontava a vila e impossibilitava a água de cair do céu era frágil e precisava de uma mudança de atitude para se dissolver ou se diluir.

O jogo de palavras é retomado pela ilustradora no capítulo em que é narrado o quase assassinato da mãe do menino por seu marido, que julgava ter sido traído pela esposa. Ao final da discussão, os dois se reconciliam e reforçam o amor que sentem um pelo outro:

O que tinha sucedido? Os dois se despenharam dos rochedos. Ambos ficaram feridos na queda.

– Lutavam?

Ela respondeu, sorrindo:

– Fazíamos exatamente o contrário.

– O contrário?

– Nós estávamos namoriscando. Escorregámos, sem querer, nesses penhascos (COUTO, 2004, p. 60).

A brincadeira com as letras é percebida na utilização das palavras “mato” e “amo”. Wojciechowska ilustra com maestria uma espécie de rio em que é escrita a palavra “mato” e depois se desloca a letra ‘t’ para se formar a palavra “amo” – t (te) amo (p. 60 e 61). Em consonância com o caminhar da história, enquanto se fica com sensação de que a mulher havia sido mortapelo marido porque a palavra ilustrada é “mato” (p. 60), na página seguinte se revela que eles haviam feito as pazes, por isso é mostrada a palavra ‘amo’ (p. 61), revelando a pequena diferença percebida nos dois vocábulos, que altera de forma substancial o significado. A letra ‘t’, que é a definidora de sentido nos dois vocábulos, ganha destaque, pois possui um tom avermelhado, ao passo que as outras letras são escritas na cor azul. Em um primeiro momento, ela caminha junto com as outras letras da ilustração, como a demonstrar que estava intrinsecamente ligada à cena. Já no segundo momento, a letra ‘t’ aparece deslocada da palavra amo e assim, forma o t (te) amo, o que poderia sinalizar que apenas quando o marido se afasta das suspeitas sob a mulher, o amor consegue ser renovado.

Mais que tornar imagéticos os jogos de palavras e as tensões, as ilustrações parecem ampliar o universo de sensações do leitor, pois, como afirma Wojciechowska (2005), não lhe interessa simplesmente representar algo de maneira fotográfica, mas procurar a interioridade e expressão do objeto sem perder a sua natureza. Uma das ilustrações mais emblemáticas da narrativa é a que está presente no trecho sobre o racismo do menino branco, ao ser convidado para jogar berlindes com o protagonista negro:

– Não quer jogar, menino?

– Não posso.

– Porquê?

– O meu pai não deixa. Não me deixa brincar com... com vocês. Eu já sabia. Só não disse a palavra: pretos (COUTO, 2004, p. 28).

Apenas quando percebe que seu pai não está olhando para os dois através da janela da fábrica é que o menino branco se permite brincar. A cena demonstra o afastamento forçado entre as duas crianças e que consegue ser quebrado pela brincadeira: “O menino ainda hesitou. Mas, depois, o seu joelho ganhou a terra e iniciámos um jogo” (COUTO, 2004, p. 28). O menino branco obedece por alguns minutos às regras do jogo do pai, jogo

estabelecido sob o pensamento colonial. Mas o menino negro consegue subverter essa condição e estabelece o contato entre eles, mesmo que por pouco tempo. A imagem utilizada para a cena são quatro berlindes no chão, dispostos dois do lado esquerdo e dois do lado direito, separados por um pedaço de terra (p. 29). O berlinde desenhado se assemelha aos olhos, pois possui em seu interior uma faixa colorida, tal qual uma pupila. É válido analisar com mais cuidado o desenho, pois, como afirma Eco (1979), as imagens, assim como as palavras, também esperam ser interpretadas pelo leitor modelo, para se revelarem também como texto. Ficaria subtendido que a imagem retrata os dois meninos, já que as pupilas dos berlindes são de cores diferentes, sendo as da esquerda na cor preta e as da direita levemente azuladas, numa metonímia, respectivamente, do menino negro e do menino branco. O fato da criança negra estar à esquerda e a criança branca à direita, sinalizaria a oposição dos dois, pois tanto na cultura ocidental como na oriental, direita e esquerda se opõem radicalmente, como dia/noite, macho/fêmea, atividade/passividade. Mas esses elementos opostos se complementam, pois precisam um do outro para existir. Como os dois pares de berlindes estão dispostos frontalmente, a ilustradora cria uma imagem de duas pessoas se olhando, mas com certa reserva. O distanciamento entre os dois pares de olhos é notado também pelo espaço físico entre eles, que representaria a diferença cultural entre ambos. Ao fundo da ilustração se vê uma pequena janela com uma mancha vermelha, que poderia sinalizar o pai do menino branco a vigiar seus passos. Contudo, apesar de impor regras para a conduta de seu filho, os meninos burlam o sistema e se entregam à infância, brincando, ainda que por minutos, sem distinção de raça ou de cor. O jogo de berlindes retratado pode ser entendido como um breve contraponto no jogo do sistema colonialista, pois aquela brincadeira conseguiu, por instantes, quebrar algumas das grandes barreiras impostas à população negra.

O capítulo seguinte da obra de Mia Couto é iniciado com a impaciência da mãe ao perceber que seu marido não iria se posicionar contra a fábrica: “Ficámos nós, os homens, em resguardo, à espera do que se seguiria. Não tinha sido um simples quebrar da loiça. Havia algo mais profundo que estilhaçava em nosso lar. Foi quando, mãos nas ancas, a mãe veio à sala pedir contas” (COUTO, 2004, p. 31). A mulher estava farta da pasmaceira de seu marido e pede uma atitude dos homens da casa, mas não consegue. O excerto conversa de maneira intrínseca com a ilustração, que apresenta uma imagem interessante: a imagem de uma romã aberta com algumas sementes a cair (p. 31). A escolha da fruta não parece ser aleatória, pois, conforme Chevalier e Gheerbrant (2005), a fruta representa em várias culturas a fecundidade e fertilidade femininas, podendo simbolizar a tentativa das mulheres de ganharem voz e vez na história. O uso do verbo “resguardar” cria uma interessante ironia no texto, pois o resguardo é somente para as mulheres após o parto e não para os homens. Resguardar é guardar novamente e a etimologia da palavra revela, segundo Machado (1952), a ligação entre proteger e aguardar, esperar. Mais uma vez, ficaria revelada a imobilização dos homens da casa, que querem se proteger, no sentido de não se envolverem na briga contra a fábrica, e também de estarem à espera de um desfecho, numa posição mais passiva e que já não é mais tolerada pela mãe. Como os homens estão se resguardando da mudança de atitudes, falta na romã um pedaço, que poderia indicar a falta do elemento masculino naquele contexto. A fruta reforça a fertilidade feminina e as sementes que caem podem encontrar relação com a germinação e perpetuação da romã, capazes de dar novas árvores e um novo recomeçar à trama, assim como a história daquele poderia ser perpetuada e novamente iniciada.

A relação da imagem com o texto, em *A chuva pasmada*, revela também que algumas das figuras são responsáveis por introduzir o texto. O 13º capítulo, intitulado ‘Confissões da ponte morta’, trata da conversa acontecida na ponte entre o menino e sua tia, que está à espera de um imaginário amante:

O olhar dela vadiou pela paisagem enquanto suspirava:
– Fico aqui, quem sabe ele pode me ver...

- Quem ele?
- Ele (COUTO, 2004, p. 52).

O esperado amante nunca iria chegar, pois era fruto da imaginação da tia. Para a ilustração, foi desenhada uma peça de roupa a secar no varal com a imagem de um sapo de coroa se fundindo na água (p. 51). A roupa não está totalmente segura, pois é presa somente com um pregador e indicaria a fragilidade daquela espera, pois a esperança em aguardar seu amado está prestes a cair a qualquer momento. A imagem também oferece uma segunda leitura, que caminha em direção à liberdade de pensamento que aquela roupa fragilmente presa sugeriria, indo ao sabor do vento da imaginação. Durante toda a narrativa acontecem fatos fantásticos, como os peixes voadores, e a roupa quase solta parece contar para o leitor que a obra está presa sutilmente ao fio da razão e que ali naquele território literário tudo pode acontecer. Esse sentido estaria subtendido na imagem e Nikolajeva e Scott (2011) afirmam que, tanto as palavras como as imagens, deixam lacunas em branco a serem preenchidas pelos leitores, para que descubram as inúmeras possibilidades da interação palavra-imagem. É no desenho do sapo que o texto pode ser visto em maior amplitude. A espera da tia pelo namorado imaginário faz clara referência ao príncipe encantado dos contos de fada, pois ela alimenta a ilusão de que será encontrada e reconhecida por seu amante. O sapo ilustrado possui uma coroa, sinalizando de maneira mais clara o tom de contos de fada do capítulo, pois é sabido que os príncipes encantados costumam sofrer a transformação em sapos nesse gênero textual. O animal retratado não permanecerá na cena, pois segue o rio, confundindo sua forma com o curso das águas. Isso demonstraria também a passagem do tempo, retratando os anos que a tia já havia gasto à espera de seu amante encantado.

Uma outra história: transpondo o código escrito

As imagens podem estabelecer a função que ultrapassa a complementação do texto, contando uma narrativa capaz de extrapolar o código verbal, como na lenda de Ntoweni, em que o tempo e as imagens são abordados de maneira mais plástica. A história é sobre a avó da avó do protagonista, também nomeada Ntoweni, e que foi incumbida de ir ao Reino de Anyumba para garantir água para a comunidade. A ilustração da lenda ganha contornos especiais, pois ao contrário do restante da obra, o texto ocupa as extremidades das páginas e não os desenhos. O impacto visual é grande, pois a ilustração ganha toda a folha, sempre em páginas duplas e em muitos tons de terra e azul, já que a lenda fala sobre seca e água. A primeira imagem mostra a avó de Ntoweni em cima do esqueleto de um peixe sobre algo que se assemelha a um rio (p. 38 e 39). Abaixo do rio, surge a imagem de um peixe se fundindo com o desenho da terra/areia. O corpo do peixe em que a mulher está de pé aparece apenas da metade para o rabo, mas há uma intencionalidade no gesto. É preciso ver as imagens juntas nas três páginas para se perceber que, enquanto na primeira página dupla, a ilustração é de um peixe pela metade, na segunda página, pode ser vista sua continuação no corpo de Ntoweni, deitado no rio, no mesmo sentido do peixe, mas sem aparecer o rosto. E, completando o corpo, a última página dupla possui em sua extremidade esquerda a face da mulher, envolvida pela face do peixe. As imagens se complementam e não existem de maneira separada, pois juntas constituem a integralidade da história, em que mulher e peixe se mesclam, uma vez que na lenda sua morte origina o rio. Dessa forma, seria transmitido o passar do tempo e o mergulho na oralidade, estimulados pelo código verbal e, sobretudo, pelo código imagético.

A segunda imagem da lenda é o corpo de Ntoweni mergulhando na água e rodeado de peixes de diferentes aspectos: enquanto os peixes do lado esquerdo são amarelados (p. 40), os da página seguinte são azulados (p. 41). Sobre os primeiros animais, há uma

intertextualidade na própria obra, pois, como foi visto, a imagem dos peixes solares foi utilizada em capítulos anteriores. Os peixes azulados aparecem pela primeira vez e estão em menor quantidade, dando saltos mais altos que os peixes solares. Pode-se tecer alguns comentários da imagem. A mulher poderia ser vista como a metáfora do encontro de duas forças complementares, a solar e a lunar. O sol representaria, numa primeira interpretação, a seca por que passava o povo, e a lua, a água, a fertilidade. Numa leitura mais analítica, a presença de sol e lua num mesmo corpo seria a metáfora do encontro de saberes mais racionais (sol) com saberes mais intuitivos (lua), assim como acontece na oralidade, em que vários saberes que se reúnem para transmitir uma mensagem. O corpo de Ntoweni seria a alegoria da tradição oral, uma vez que atravessa as páginas do livro e do tempo, se transformando e se confundindo com o rio. A oralidade da ilustração é reforçada pela mão de Ntoweni dentro de um búzio (p. 41). O búzio simboliza, para Chevalier e Gheerbrant (2005), tanto a relação com as águas como a capacidade de instrumento musical. Dentro do búzio se escutam os rumores de mares antigos; o búzio é a metonímia das águas, que pode ser visto em outra passagem da obra: “Quem tem um búzio, tem o mar. O mais-velho encostou o ouvido na concha e adormeceu enquanto a si mesmo se embalava” (COUTO, 2004, p. 48). A música ancestral é resgatada por Ntoweni quando esta coloca uma das mãos no búzio, e assim possibilita a continuidade da história.

A última ilustração sobre a lenda vem completar a ideia da oralidade e da sobreposição de tempos. A cabeça da mulher envolta pela cabeça do peixe assinalaria a simbiose entre as duas esferas e a imagem da cabaça destampada, deixando escapar a serpente, remete ao redemoinho de um rio: “Das profundezas emergiu um rugido e uma imensa serpente azul se desenrolou dos restos da cabaça. Foi assim que nasceu o rio” (COUTO, 2004, p. 43). A ideia de redemoinho também se conjuga com a ideia de tempo, pois há três dimensões presentes na figura da cabaça (p. 43). A primeira é a própria tampa da cabaça, que poderia representar o passado; a segunda é a imagem da cobra, sugerindo a imagem do presente; e a terceira é o desenho do rio, que poderia indicar o futuro, pois ele nasce e prossegue a partir da lenda. Pode-se notar a imbricação temporal na lenda, um dos temas principais tratados por toda a obra e que a ilustração consegue transmitir, fortalecendo e sendo fortalecida pela palavra:

A força da palavra em seu poder de criar imagens, apenas na mente do leitor ou transformadas em traço gráfico pelo ilustrador; a associação explícita entre o traço e a letra, evidenciada no jogo literatura/artes plásticas; ou ainda a imagem a suscitar textos verbais, são diferentes facetas de um mesmo processo: a leitura “em rede” de produção e recepção (WALTY; FONSECA; CURY, 2006, p. 69).

O jogo mencionado na citação responsável por ampliar a leitura polissêmica do texto pode ser visto na última ilustração do livro, que possui cinco penas de pavão dentro da água presas por um fio (p. 75). Cada fio possui uma letra (N, A, M, P, T, F) que pode se referir a cada um dos cinco personagens da trama: Ntoweni, avô, mãe, pai, tia e filho. Uma das simbologias ligadas ao pavão, segundo Chevalier e Gheerbrant (2005), é a da imortalidade, pois representa a roda solar. Isso estabelece fortes vínculos com a narrativa, já que a última frase do livro é: “milagre não é o rio não findar mais. Milagre é o coração começar sempre no peito de outra vida” (COUTO, 2004, p.74). A imagem utilizada para o desfecho da narrativa consegue, ao mesmo tempo, reforçar a continuidade da vida como extrapolá-la, pois a coloração da pena que possui a letra F (filho) é num tom de verde mais claro, como a mostrar que ele é o responsável por continuar as tradições e a história da família. A relação ilustração/palavra no livro ultrapassaria a simples representação do código verbal em imagens, conseguindo, dessa maneira, através das especificidades de cada campo, aumentar

a polissemia da leitura. Em *A chuva pasmada*, foram utilizadas cores em tons mais fortes, como azul, vermelho e ocre. Como as cores transmitem sensações, a escolha dos tons parece apresentar relação forte com a trama. O azul, para Chevalier e Gheerbrant (2005), representa a mais imaterial das cores, a que leva ao mundo dos sonhos e sugere a ideia de imortalidade. Já os tons terrosos, como o vermelho, representam a cor da vida e que incitam à ação. Para os dois estudiosos, o encontro do azul com o vermelho e o ocre manifesta as rivalidades entre céu e terra, o que pode ser visto no texto, pois é mostrado o descompasso entre os saberes divinos (azul) e a morada dos homens (terra), o que desestabilizou a ordem natural da vida e prendeu a chuva entre os dois polos. Para além do uso dos tons azulados e terrosos, há uma predominância de imagens abstratas na história para favorecer o clima de magia e encanto do texto, e assim dialogar com a narrativa de uma forma mais assertiva.

Conclusão

As ilustrações vistas na obra se apresentam não apenas como a tradução das palavras em imagens, mas como um rico componente para a interpretação e que está imbricado com o texto. Cada um dos signos, verbal ou imagético, seria capaz de transmitir uma mensagem que complemente o outro signo, evitando que a ilustração desempenhe um papel primário na relação texto/imagem. A ilustração do livro – assim como o projeto gráfico – seria tão importante quanto o texto, pois tornaria a leitura mais ampla e codificada. A obra de Mia Couto construiu um mosaico multifacetado e cheio de significados, com alto potencial simbólico e semiótico, colaborando de maneira positiva para a apreensão do texto escrito. Hunt (2010) defende a inovação da obra descrita, pois entende que o livro infantojuvenil é vanguardista na interação estabelecida entre palavra e imagem.

Percebe-se que a ilustração estabelece um diálogo intermediático que alarga a leitura do texto e a congruência imagem/palavra é ampliada pela inter-relação das imagens contidas nas páginas, que somente conseguem ser apreendidas ao serem lidas em conjunto.

A obra analisada possui uma convergência entre texto e ilustração, criada primeiramente através da capa e contracapa, que preparam o leitor para o ambiente literário que irá encontrar, mostrando um panorama mágico e fantástico que permeia a narrativa. Na contracapa, a narrativa traz imagens da natureza, como a reforçar a importância que a terra possui na trama.

Ilustrar pode ser entendido como também construir uma história juntamente com o texto, dialogando ou ultrapassando as narrativas escritas. Assim, o código visual, carregado de interpretações, interage com o código verbal, criando uma leitura polissêmica que aumenta a capacidade semântica do texto e potencializa seus signos.

Imagery: The polysemic relationship between illustration and text in Mia Couto's book *A chuva pasmada*

ABSTRACT:

This article aims to discuss the polysemic relationship between image and text in the case of the book *Achuvapasmada*. It analyzes the association of the narrative of the Mozambican author Mia Couto with the illustrations of the Canadian artist Danuta Wojciechowska. Considering this artistic correlation it is possible to understand the constituent role that the

illustration has on the narrative, presenting new signs that take the reader beyond the reading of the book.

Keywords: Mozambican literature. Children and juvenile literature. Illustration. Polysemy. Mía Couto.

Nota Explicativa

*Júlia Parreira Zuza Andrade é Doutoranda em Materialidades da Literatura na Universidade de Coimbra (Portugal) com mestrado em Literatura de Língua Portuguesa pela mesma universidade e graduada em Relações Públicas pela Puc-Minas.

Referências

- AZEVEDO, R. Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas histórias*. Campinas: Mercado das Letras, 1998, p. 105-112.
- BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 284 p.
- CARROLL, L. *Alice no país das maravilhas*. São Paulo: Martin Claret, 2009. 172 p.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A.. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 996 p.
- COUTO, M. *A chuva pasmada*. Lisboa: Caminho, 2004. 80 p.
- ECO, U. *Leitura do texto literário: a cooperação interpretativa nos textos literários*. Lisboa: Presença, 1979. 263 p.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 541 p.
- GENETTE, G. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972. 255 p.
- HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 326 p.
- JIMÉNEZ, S. Y. Algunos aspectos psicosociales para la reflexión em torno al niño, la literatura, la escuela y la cultura de la imagen. In: Cerrillo, Pedro C.; PADRINO, Jaime García (Coord.). *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1995. 96 p.
- LINDEN, S. V. d. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 182 p.
- MACHADO, J. P. *Dicionário etimológico da língua portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos vocábulos estudados*. Lisboa: Confluência, 1952.
- NIKOLAJEVA, M.; SCOTT C. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. CidKnipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 365 p.
- WALTY, I. L. C.; FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 126 p.
- WOJCIESCHOWSKA, D. A ilustração de livros para crianças. In: *No branco do sul: as cores dos livros. Encontros sobre literatura para crianças e jovens*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001, p.105-114.

Recebido em: 14 de abril de 2015

Aprovado em: 20 de julho de 2015