

## Uma leitura semiótica de *O beijo da palavrinha*

### A semiotic reading of *O beijo da palavrinha*

## Una lectura semiótica de *O beijo da palavrinha*

Tiana Andreza Melo Antunes (UFMS)

tiandreza2011@gmail.com

#### Resumo

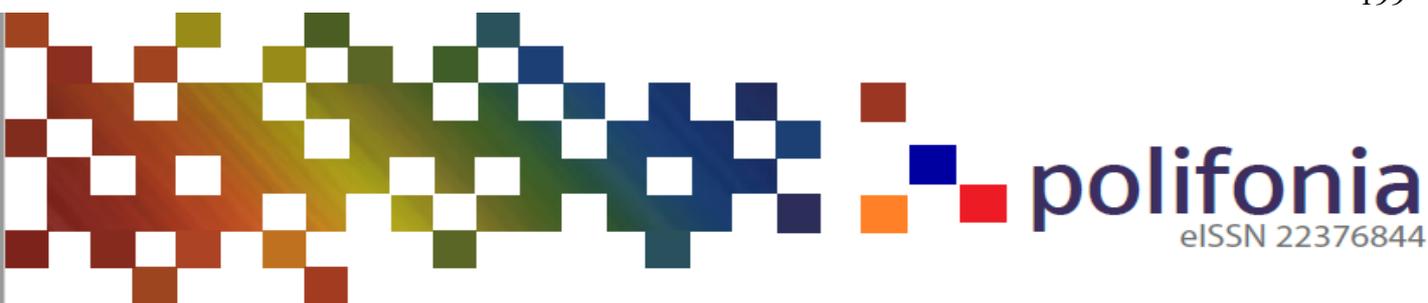
Neste artigo faremos uma análise da obra *O beijo da Palavrinha*, do escritor moçambicano Mia Couto. O objetivo principal é revelar um caminho possível de análise teórica do conto e, para tanto, foi eleita a semiótica discursiva de base francesa, partindo das concepções do percurso gerativo de sentido e do trabalho no nível discursivo sobre os temas e figuras presentes na obra. Pretende-se, também, abordar os níveis mais abstratos do percurso, a fim de ter uma completude de leitura da obra por meio da teoria eleita. É possível afirmar que a riqueza de construção da narrativa provém das escolhas do enunciador para mostrar a trajetória da protagonista Maria Poeirinha, além do fato de alguns recursos do plano da expressão fortalecerem a leitura literária aqui empreendida. Conclui-se que a qualificação positiva da morte assinala um dado importante da produção estudada, sobretudo porque, conforme a teoria semiótica propõe, compete a cada texto revelar os valores atribuídos às categorias semânticas que o fundamentam.

Palavras-chave: semiótica francesa, literatura infantil, literatura africana.

#### Abstract

In this article we will do an analysis of the work *The Kiss of the Small Word*, by the Mozambican writer Mia Couto. The main objective is to reveal a possible way of theoretical analysis of the tale and, to this end, the French-based discursive semiotics was chosen, starting from the conceptions of the generative path of meaning and work at the discursive level on the themes and figures present in the work. It is also intended to address the most abstract levels of the course, in order to have a complete reading of the work through the theory chosen. It is possible to affirm that the richness of narrative construction comes from the choices of the enunciator to show the trajectory of the protagonist Maria Poeirinha, besides the fact that some resources of the plane of expression strengthen the literary reading undertaken here. It is concluded that the positive qualification of death indicates an important data of the studied production, mainly because, as the semiotic theory proposes, it is up to each text to reveal the values attributed to the semantic categories that support it.

Keywords: French semiotics, children's literature, African literature.



### Resumen

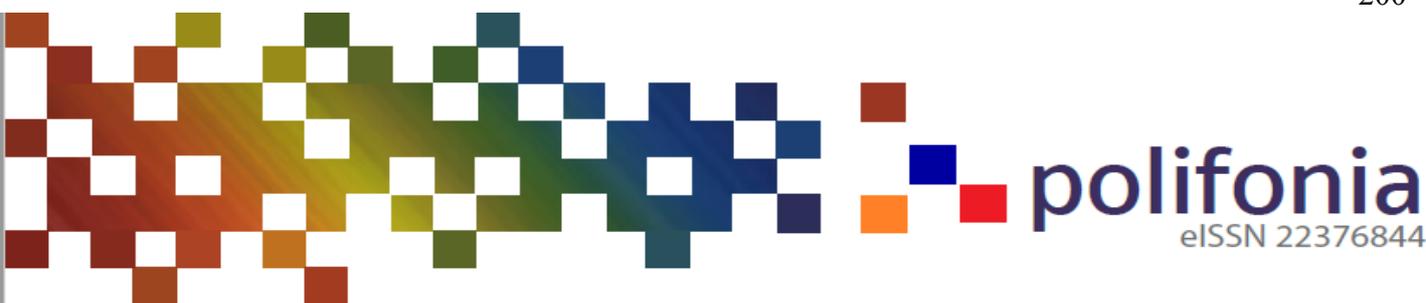
En este artículo haremos un análisis de la obra *O beijo da Palavrinha*, del escritor mozambiqueño Mia Couto. El objetivo principal es revelar una posible forma de análisis teórico del cuento y, para este fin, se eligió la semiótica discursiva con base en Francia, a partir de las concepciones del camino generativo de significado y trabajo a nivel discursivo sobre los temas y figuras presentes en el trabajo. También está destinado a abordar los niveles más abstractos del recorrido, con el fin de tener una lectura completa del trabajo a través de la teoría elegida. Es posible afirmar que la riqueza de la construcción narrativa proviene de las elecciones del enunciador para mostrar la trayectoria de la protagonista Maria Poeirinha, además del hecho de que algunos recursos del plano de expresión fortalecen la lectura literaria emprendida aquí. Se concluye que la calificación positiva de la muerte indica datos importantes de la producción estudiada, principalmente porque, como propone la teoría semiótica, corresponde a cada texto revelar los valores atribuidos a las categorías semánticas que lo respaldan. Palabras clave: semiótica francesa, literatura infantil, literatura africana.

### Introdução

Refletir acerca da produção literária africana é ser levado a pensar em uma literatura que, a despeito da juventude que lhe é característica, carrega consigo uma interessante condensação de informações sobre um continente ainda à margem de ser plenamente compreendido e respeitado por muitos de nós. Mas refletir sobre essa mesma literatura incita deixar de lado questões puramente sociopolíticas para entrar no “reino das palavras”, como afirmara Drummond (ANDRADE, 2005, p. 247) em conhecido poema. E, então, permitir-se sentir e ouvir as vozes desses enunciadores com suas muitas narrativas nas quais agem sujeitos em busca de um modo de estar no mundo.

A partir desse caminho, neste estudo analisa-se um conto africano destinado ao público infantojuvenil, que se intitula *O beijo da palavrinha*, do escritor moçambicano Mia Couto, com ilustrações do artista plástico, também moçambicano, Malangatana. Tem-se por objetivo principal observá-lo sob o viés da semiótica greimasiana no que concerne aos temas e figuras do nível discursivo, verificando como sua construção literária é enriquecida pelas escolhas do enunciador para apresentar a trajetória da personagem central.

Vale lembrar, então, o conceito de literatura infantil trazido por Mortatti:



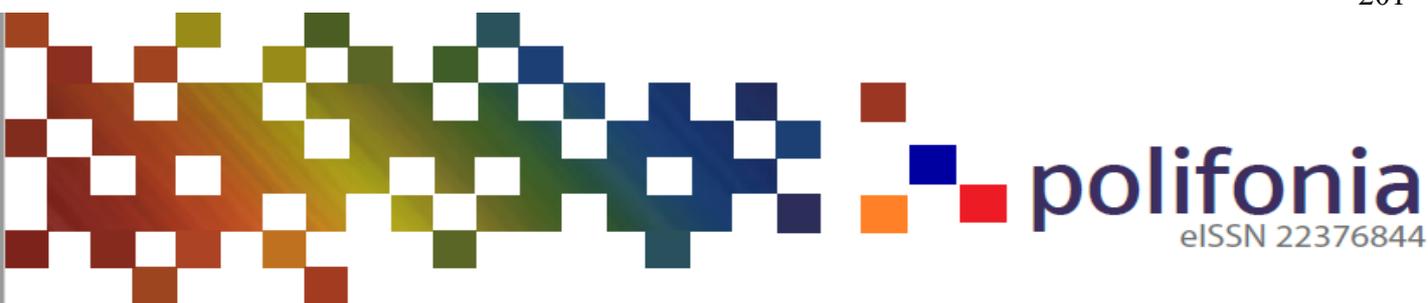
Por literatura infantil entendo um conjunto de textos - escritos por adultos e lidos por crianças - que foram paulatinamente sendo denominados como tal, em razão de certas características sedimentadas historicamente, por meio, entre outros, da expansão de um mercado editorial específico e de certas instâncias normatizadoras, como a escola e a academia. (MORTATTI, 2001, p. 182)

Essa concepção – que coloca como foco a visão de mundo de um adulto direcionada às crianças – é respaldada pela história da literatura infantil na Europa e, depois, no Brasil, cujos textos nasceram com um viés fortemente doutrinário e, com o passar do tempo, assumiram um caráter mais voltado ao prazer estético (MORTATTI, 2001; LAJOLO e ZILBERMAN, 1985). Não desconsideramos que muitas dessas obras até hoje se vinculam a um enfoque didático, tais como hábitos de higiene ou alimentação; entretanto, corroboramos com a ideia de que os textos infantis, enquanto literatura, são arte, e esse viés aparece com toda força nos textos infantis da coleção *Mama África*<sup>1</sup>, da qual elegemos a obra de Mia Couto estudada neste trabalho. Não se pode descartar, igualmente, a influência dos aspectos sócio-históricos para compor as temáticas desta jovem – e rica – literatura africana, já que, na perspectiva semiótica, “o caráter idioletal dos textos individuais não nos permite esquecer o aspecto eminentemente social da comunicação humana” (GREIMAS, p. 125 *apud* BERTRAND, 2003, p. 85). Com isso, defendemos que, ao ler a literatura africana, acabamos por nos inserir nas problemáticas sociais refletidas nos dilemas pessoais dos atores do discurso, consoante veremos com a história da menina trazida por Mia Couto.

No caso específico da obra escolhida, destaca-se que o ambiente no qual a narrativa está imersa em muito difere dos conhecidos castelos e riquezas de diversos contos infantis clássicos, mas, sim, em um lugar muito representativo das dificuldades enfrentadas pela protagonista. Trata-se, neste caso, de uma pequena aldeia perto da qual há apenas um rio e que representa uma localidade de limitações e pobreza. E não é raro encontrarmos esse movimento nas obras infantis africanas, o que nos coloca diante de uma nova perspectiva deste enunciatário figurativizado como uma criança.

---

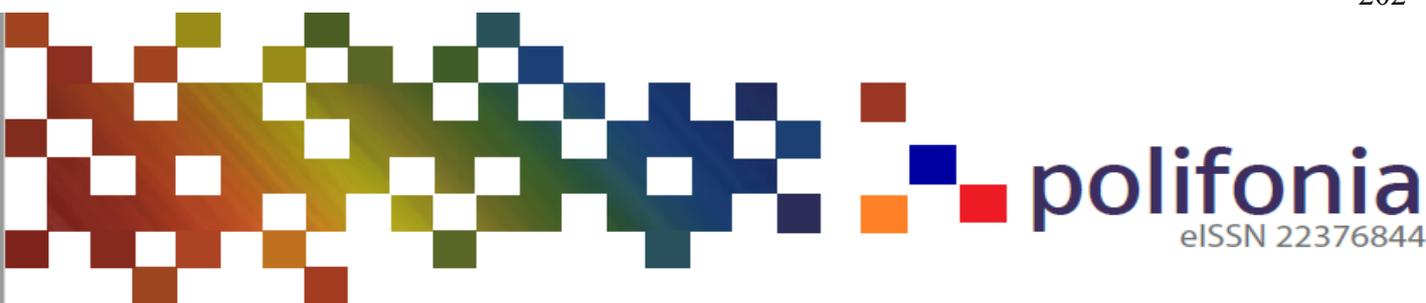
<sup>1</sup> A coleção “Mama África”, da editora Língua Geral, tem por objetivo contar as lendas africanas para um público infantojuvenil. Informação extraída de <http://www.linguageral.com.br/?s=mama+africa>. Acesso em 02 out. 2019.



Quanto à organização deste artigo, no primeiro momento, faremos uma breve apresentação dos pressupostos teóricos primordiais que advêm da semiótica greimasiana. Logo após, procedemos à apresentação da narrativa e sua análise, que consideram as fases propostas pelo percurso de sentido da teoria eleita. Na terceira parte, verificamos os recursos visuais que completam o sentido da obra. Ao final, trazemos nossa perspectiva sobre a construção desse texto literário que, de modo relevante, nos encanta e surpreende.

### **Pressupostos teóricos: a semiótica greimasiana**

A semiótica de base greimasiana propõe três níveis de concepção de um texto, a saber, fundamental, narrativo e discursivo. O primeiro deles é conhecido como a estrutura de base, pautada em dois termos contrários que mantêm correlação semântica e sintática: um termo será sempre considerado eufórico e outro, disfórico; um deles será negado e outro afirmado. O segundo nível, narrativo, compreende as relações estabelecidas entre sujeitos (não propriamente personagens ou pessoas) e objetos. Nessa relação, sujeitos estão em busca de um objeto valor e necessitam de objetos modais que os tornem capazes de realizar seu intento. O terceiro e último nível abarca as concretizações que foram se construindo ao longo dos dois primeiros níveis. Já temos, então, actantes com seus revestimentos figurativos (tornam-se atores do discurso), temas e figuras que explicam e representam os elementos do mundo e as relações entre enunciador e enunciatário. Nesse sentido, tal como um edifício que se constrói, o texto é feito a partir de camadas que se sobrepõem, cabendo ao leitor descobri-las e esmiuçá-las. De modo sintético, pode-se dizer que “A semiótica trata, assim, de examinar os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto.” (BARROS, 2008, p. 8). Texto, por conseguinte, é entendido como a junção de um plano de expressão a um plano de conteúdo, em que a expressão diz respeito às diferentes formas de utilizar a linguagem, tais como a verbal e visual.

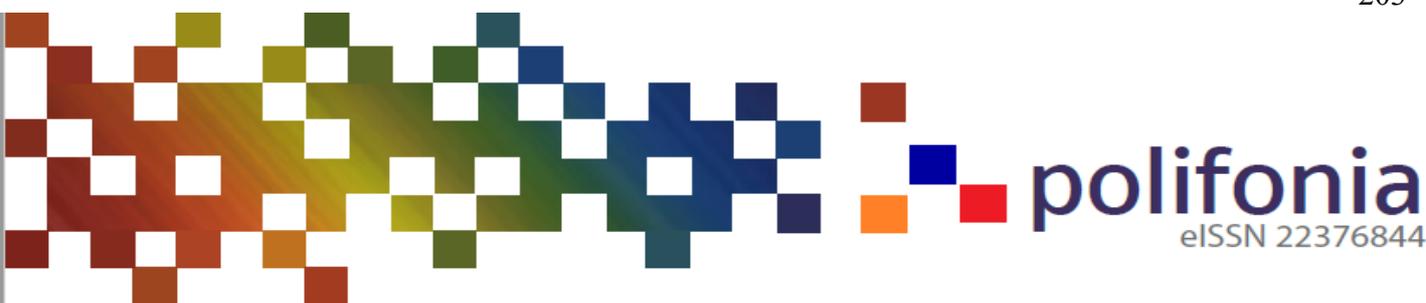


No nível narrativo, as relações entre sujeitos e objetos são explicadas por meio das modalidades, que correspondem a enunciados que sobredeterminam outros: de um lado há quatro enunciados básicos – *querer, dever, saber e poder* – e de outro, o *ser* e o *fazer* dos sujeitos (GREIMAS; COURTÉS, 2011). No caso do *ser*, revelam-se as relações juntivas (por exemplo, ao dizer que alguém é pobre, entende-se a disjunção com o valor riqueza); no que se refere ao *fazer*, investigam-se as transformações de um estado a outro (se alguém se torna rico, atesta-se a passagem da pobreza à riqueza). É importante lembrar que “as modalidades são as condições necessárias ou facultativas da ação transformadora dos actantes”. (FONTANILLE, 2012, p. 172)

Na semântica do nível discursivo, o trabalho pode se dar com os temas e figuras, já que aqueles correspondem a conceitos que explicam o mundo, com valor abstrato, e estes constituem uma camada de concretude que reveste os temas. Platão e Fiorin (1995) exemplificam o tema da sofisticação com figuras tais como um tapete persa, um quadro de Portinari, uma lareira, dentre outros. A partir desse breve exemplo, corrobora-se a ideia de que a correlação entre os temas e figuras “é garantia de manutenção semântica, na passagem do narrativo ao discursivo, cabendo à figurativização o acréscimo de sentido previsto na conversão.” (BARROS, 2001, p. 115). A isotopia temática e figurativa garante a coerência semântica, como afirma Barros (2008). Dessa forma, sabe-se que um mesmo tema pode até ser concretizado por conjuntos de figuras distintos, mas sempre é necessário que as figuras constituintes de um conjunto mantenham relações coerentes entre si.

Acresce-se o fato apontado por Bertrand (2003) de que, pela figuratividade e pela tematização, é possível persuadir o enunciatário, pois, segundo o autor, a persuasão pode se dar tanto pelo exemplo como pelo raciocínio (é o que acontece, por exemplo, nas fábulas e nas morais que as acompanham).

A cada um desses vastos grupos corresponde uma forma de adesão específica do enunciatário: pode-se fazer compreender algo pela argumentação dedutiva de um raciocínio abstrato, persuadindo assim o leitor, mas, por outro lado fazer ver é também fazer crer. [...] As fronteiras entre os dois universos de discurso, figurativo e abstrato, não são estanques. Não obstante os textos figurativos requerem uma



forma de racionalidade peculiar, que é de ordem analógica, e não dedutiva. (BERTRAND, 2003, p. 155)

O conceito de enunciação, por sua vez, surge como uma vertente do nível discursivo relevante para nossa análise, uma vez que são as relações entre enunciador e enunciatário que instalam um sujeito da enunciação apreendido pelo discurso. Desse modo, é possível desvendar quem é o enunciador mediadas pelas marcas deixadas no texto, ao mesmo tempo em que também se vislumbra o tipo de enunciatário previsto por este. Por exemplo, pode-se afirmar que o enunciador visa à objetividade, quando projeta um narrador em terceira pessoa ou à subjetividade ao projetá-lo em primeira pessoa – tais procedimentos, denominados respectivamente de breagem enunciativa e enunciativa, instalam no enunciado não somente a categoria de pessoa, mas também de tempo e espaço.

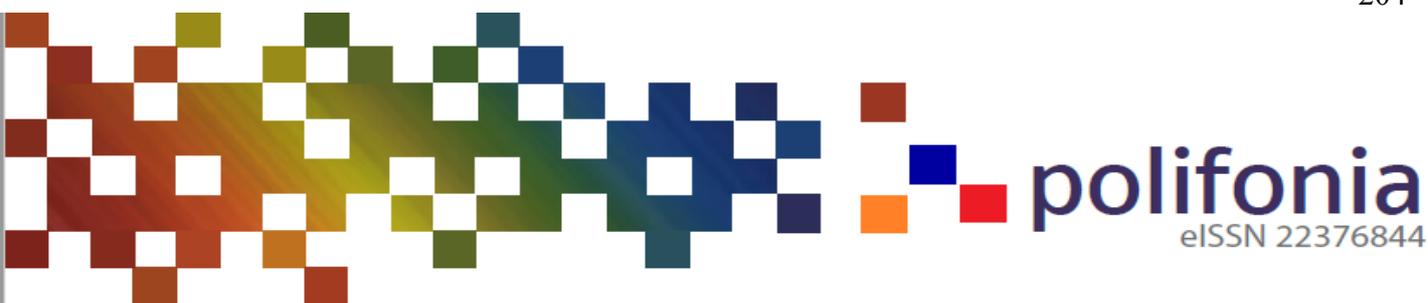
Vale ainda dizer que o recorte temporal e espacial é pertinente ao gênero conto, conforme afirma Soares (2007), e é justamente esta escolha feita pelo enunciador que nos chama atenção ao narrar o período final de vida da protagonista, conforme veremos na próxima seção:

Ao invés de representar o desenvolvimento ou o corte na vida das personagens, visando a abarcar a totalidade, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante ou instantâneo, pelo que vemos registrado literariamente um episódio singular e representativo.

Quanto mais concentrado, mais se caracteriza como arte de sugestão, resultante de rigoroso trabalho de seleção e de harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial. (SOARES, 2007, p. 54)

A respeito da literatura africana e sua representação para nossas crianças, explicitamos o ponto de vista de Mandanêlo (2010, p. 88), para quem “é gratificante notar que a África humanizada, com fortes valores familiares e sagrados, tem sido a imagem predominante”. É possível, por conseguinte, adotar tal postura no conto aqui analisado, conforme se verá na próxima seção.

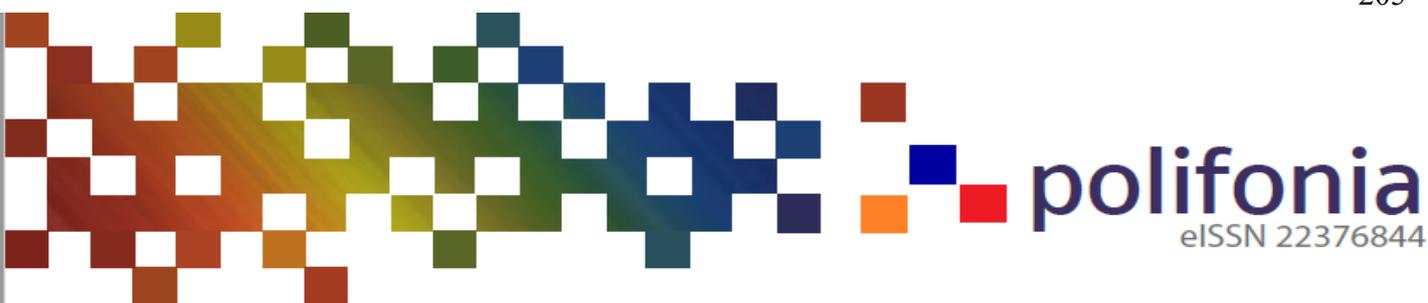
### **Análise da obra: o poder libertador de uma “palavrinha”**



A narrativa começa com a fórmula clássica dos contos - “Era uma vez” -, acompanhada da apresentação da protagonista “uma menina que nunca vira o mar”. Tal fórmula consiste no efeito de ficção dado ao texto, isto é, “prende a história no tempo imaginário da fantasia” (BARROS, 2008, p. 61). De modo geral, opera-se com uma enunciação enunciada e o narrador em terceira pessoa nos conduz na apresentação das personagens, com alguns trechos nos quais há uma debreagem interna, dando voz aos interlocutores.

*O beijo da palavrinha* conta a história de uma família cuja filha é acometida de uma doença fatal após receber a visita de um tio, que propõe realizar o último desejo de sua sobrinha: ver o mar. A oposição de nível fundamental desta obra dá-se entre /vida/ e /morte/, em que ocorre a afirmação da vida, sua negação e, por fim, a afirmação da morte. Desse modo, a vida é posta como elemento negativo e a morte, positiva, conforme defenderemos ao longo desta análise. É uma narrativa que revela a disjunção com a vida pelo sujeito figurativizado na menininha cujo nome é Maria Poeirinha – qualificativo que revela a *secura* na qual a personagem vivia. O irmão de Poeirinha, Zeca Zonzo, ao reconhecer a debilidade física da menina, é o sujeito que tem a sensibilidade como valor maior e, a partir dela, propõe uma solução inovadora para realizar o desejo da irmã.

Zeca Zonzo é o sujeito da competência dotado de um *saber fazer* e um *poder fazer*, já Maria Poeirinha é dotada de um *querer ser*. Como no nível narrativo há relações entre sujeitos e objetos, pode-se defender que há um sujeito que busca a conjunção com o objeto “liberdade” (Maria Poeirinha) e outro sujeito que funciona como adjuvante do primeiro, permitindo-lhe alcançar a conjunção desejada. Esse valor aparece representado, no nível discursivo, pela figura do mar que permeia quase toda a narrativa. Há uma manipulação realizada por um terceiro sujeito (o tio da menina); a competência, que é pertinente ao irmão de Maria Poeirinha; a performance, também executada por ele; e, por fim, a sanção, em que, efetivamente, o sujeito alcança o valor querido – à menina é dado o privilégio de conhecer o mar. Essas quatro fases correspondem às etapas do nível narrativo dantes mencionado.



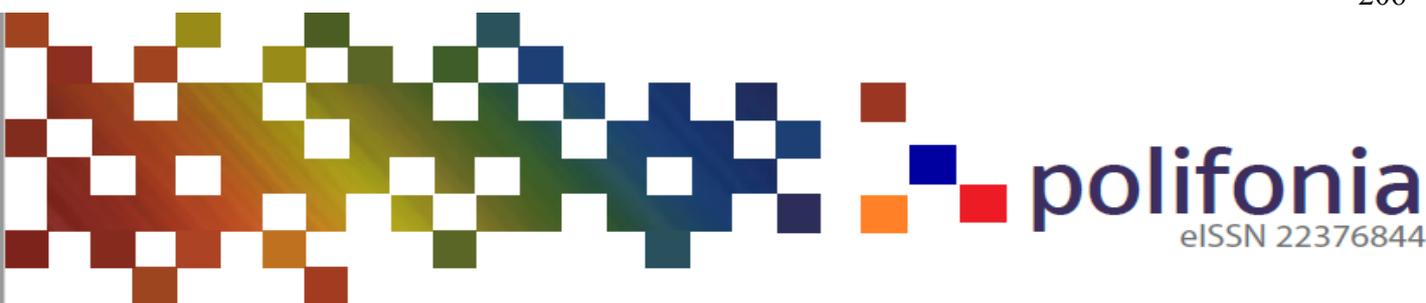
A narrativa é composta por cinco personagens (três principais e dois secundários). Quanto aos do primeiro grupo, seus nomes figurativizam claramente tais atores do discurso: Maria Poerinha, que tem “sonhos de areia” e “dedos magritos”; Zeca Zonzo, “que era desprovido de juízo”, “cabeça sempre no ar”; tio Jaime Litorânio, que traz a força do elemento *mar* para a história. Quanto aos secundários, referimo-nos aos pais dos meninos, cujos nomes não são citados.

Se atentarmos para a construção do ator figurativizado por Maria Poerinha, a seleção descritiva põe a vida limitada e sofrida que leva a menina em contraposição à grandiosidade do mar. Ela é oposição, ao representar a “secura”, o isolamento, ao contrário do mar, com sua infinitude. Sua fragilidade assenta-se nos “sonhos de areia”, que podem ser levados facilmente pelo vento. O espaço é descrito por ser uma pequena aldeia que possuía apenas um rio e este, aos olhos das personagens, parecia não ter “fim nem foz”, elemento que leva à indicação da infinitude vinculada, logo adiante na narrativa, à figura do mar. As limitações dessas personagens, sobretudo da menina, ficam bem marcadas no trecho adiante:

Na miséria em que viviam, nada destoava. Até Poerinha tinha sonhos pequenos, mais de areia do que castelos. Às vezes sonhava que ela se convertia em rio e seguia com passo lento, como a princesa de um distante livro, arrastando um manto feito de remoinhos, remendos e retalhos. Mas depressa ela saía do sonho pois seus pés descalços escaldavam na areia quente. E o rio secava engolido pelo chão. (COUTO, 2006, n.p)

Permeada pelo anseio de conhecer o mar, a menina se vê acometida por uma doença que lhe deixa mais próxima de sua trajetória de disjunção com a vida, e seu desejo de ver o mar literalmente se torna impossível. Destarte, a solução de seu irmão, Zeca Zonzo, é escrever a palavra “mar” e permitir à irmã a sensação de conhecê-lo. Tal ideia é vista com desconfiança pelos demais, já que Zeca Zonzo não é avaliado como um sujeito competente, dada sua falta de tino.

Todos pensaram que ele iria desenhar o oceano. 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.



Mas não. Zonzo apenas rabiscou com letra gorda a palavra “mar”. Apenas isso: a palavra inteira e por extenso. (COUTO, 2006, n.p)

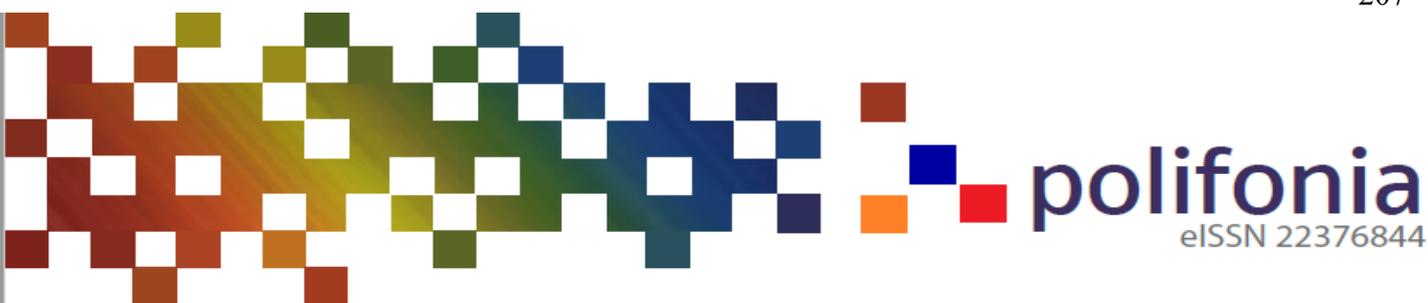
Há uma sinestesia nos momentos finais do texto quando ao passar os dedos sobre cada letra do vocábulo “mar”, Poeirinha sente a presença do mar e visualiza-o. Temos primeiramente o grafema *m*, com suas curvas sinuosas, a lembrar as ondas do mar; depois a vogal *a*, que é sentida por Poerinha como uma gaivota; por último, o *r*, “letra tirada da pedra”, com um aspecto “duro”, “rugoso”. Por isso, Secco (2016, p. 294) afirma que “No branco do papel, revelou-se, desse modo, à Poeirinha o impetuoso poder da escrita”. É o grafema, com sua fixidez simbólica, que transmite à menina a presença do mar.

A personagem se despede da vida ao receber o beijo do “mar” e, assim, volta ao pó. Há junção da menina finita com o mar infinito – sua pequenez e fragilidade são transformadas em liberdade, representada pelo voo da gaivota. Por tal razão, defendemos ser a morte o elemento de base que é afirmado no texto e ao qual é dado um valor eufórico, já que é somente por ela que o sujeito alcança o objeto desejado, ao romper com sua finitude.

Então, do leito de Maria Poeirinha se ergueu a gaivota branca, como se fosse um lençol agitado pelo vento.  
Era Maria Poeira que se erguia?  
Era um simples remoinho de areia branca?  
Ou era ela seguindo no rio, debaixo do manto feito de remoinhos, remendos e retalhos? (COUTO, 2006, n.p)

Vale dizer que o narrador dá voz aos interlocutores no momento em que a vida da menina está bem próxima do fim. Assim, essa escolha se dá para pôr em relevo a principal situação narrativa deste texto: a problemática de conhecer o mar. Deve-se lembrar que a concessão de vozes aos interlocutores recria a enunciação, já que o uso do discurso direto é um simulacro da realidade, pois o narrador repete as palavras dos interlocutores (FIORIN, 2005).

A obra finda-se com as lembranças de Zeca Zonzo que remetem ao “afogamento” de sua irmã com um beijo do mar. Não nos furtamos de comentar que o beijo é uma figura bastante importante para mostrar a conjunção amorosa, pois em diversos textos



infantojuvenis a salvação da protagonista advém do beijo do príncipe (como no conto da “Branca de Neve e os sete anões”). No caso da narrativa aqui analisada, tal figura representa o ápice da conjunção entre o sujeito e seu objeto de valor (a infinitude) e é com essa memória de Zeca Zonzo que se fecha a leitura da obra:

Ainda hoje, tantos anos passados, Zeca Zonzo, apontando o rosto de sua irmãzinha na fotografia, clama e reclama:

- Eis minha mana Poeirinha que foi beijada pelo mar. E se afogou numa palavrinha. (COUTO, 2006, n.p)

### **A contribuição do visual**

A despeito de nossa análise concentrar-se no conteúdo verbal da narrativa, vale ressaltar que a complexa construção que envolve o livro, ou seja, as ilustrações feitas por Malangatana, ricas em cores fortes e compreendendo certos recortes temporais dos fatos ocorridos com a protagonista, e a distribuição do texto verbal na mancha da página contribuem para a construção do sentido do texto. Veja-se, por exemplo, a página referente ao momento em que Zeca Zonzo tem a ideia de salvar sua irmã da morte, em que o traço sinuoso na distribuição das palavras concretiza a “zonzice” do menino:

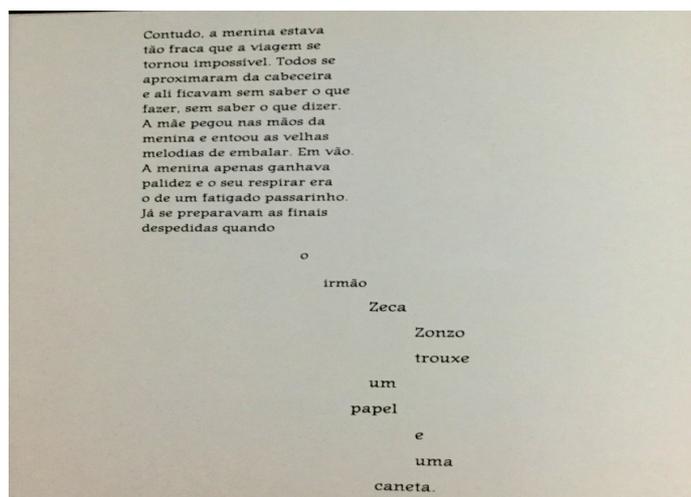
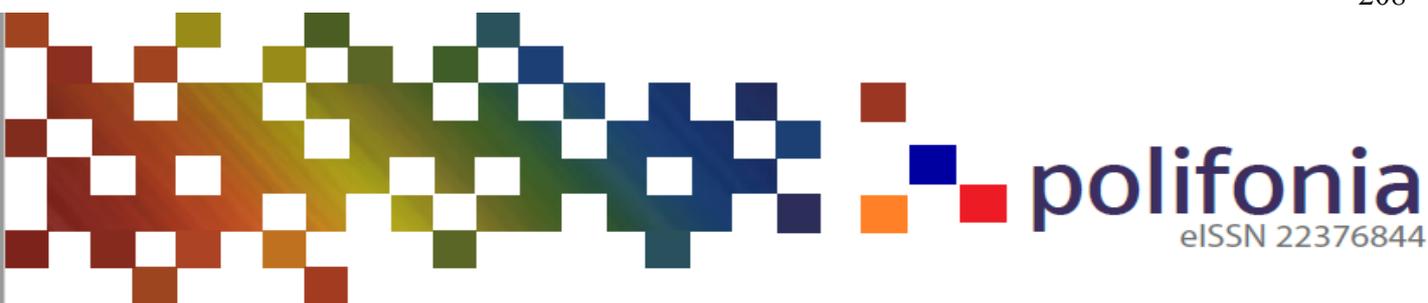


Figura 1 - Exemplo do trabalho com a mancha da página (COUTO, 2006, n.p)

Se pensarmos na questão das ilustrações, vale dizer o quanto são relevantes para os textos infantis, uma vez que, como atesta Ferreiro (2010), as crianças conseguem atribuir sentido às imagens mesmo antes de acessar os elementos verbais, isto é, antes de sua alfabetização. Nesse sentido, a afirmação de Gomes (2008) condiz com o que se realiza na obra aqui estudada:

As imagens visuais, então, não servem mais para explicar ou concretizar em desenhos as histórias já relatadas pela linguagem verbal. Empregando recursos plásticos diversos, pontuando pela inventividade das figuras certos aspectos abstratos do conteúdo, construindo “silêncios” visuais que potencializam a polissemia, os desenhos e outros elementos gráficos participam da qualidade artística do texto literário. (GOMES, 2008, p. 6)

No total, há dez textos visuais que acompanham a obra e que, no plano do conteúdo, selecionam dez momentos distintos e sequenciais da narrativa. Isto se confirma pela distribuição das imagens – em geral na página ao lado do texto verbal que representam – e pelo fato de, ao final do livro, serem apresentadas em miniatura, acompanhadas de uma legenda. Reproduzimos abaixo uma das pinturas intitulada “A mãe pegou nas mãos da

menina e cantou", que relata a etapa da narrativa em que a mãe, diante da doença terminal de sua filha, se põe a entoar canções de ninar.

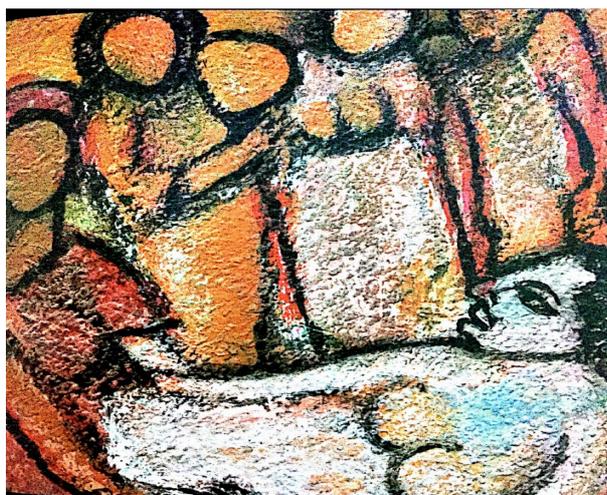
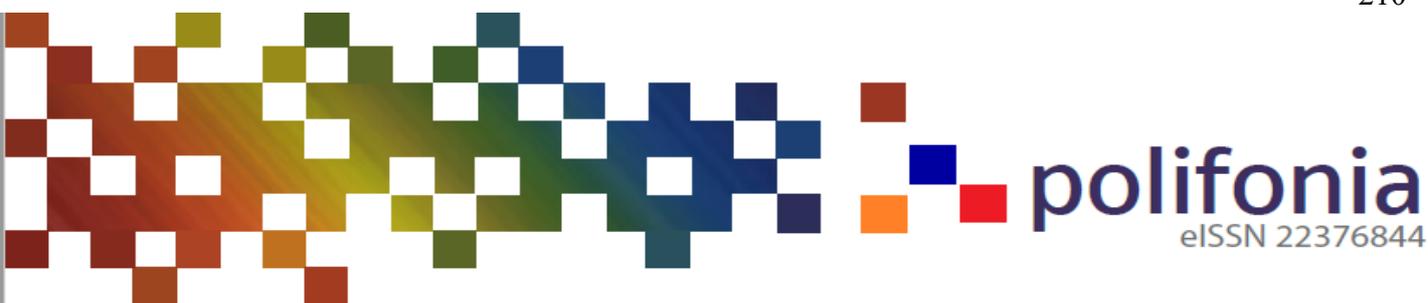
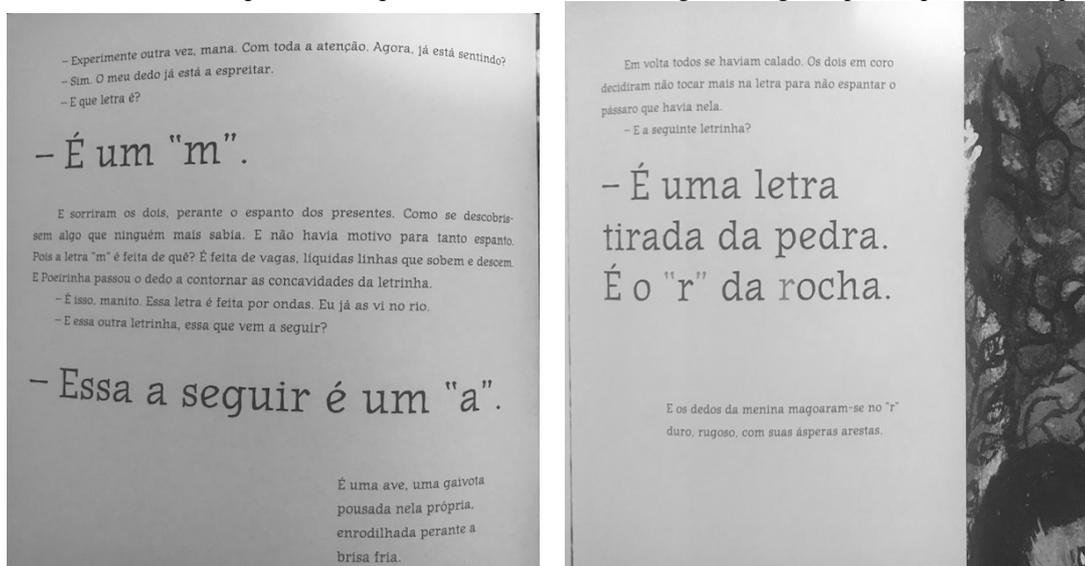


Figura 2 – (COUTO, 2006, n.p)

Na imagem, a figura da menina destaca-se, porque a cena é vista em plano geral (visão panorâmica), no qual ela é colocada perceptivamente em primeiro plano e os demais componentes como fundo. Ao pensar nas categorias do plano da expressão (PIETROFORTE, 2018), o que se observa, brevemente, quanto à categoria eidética (relacionada à forma), é a oposição *definido vs. indefinido*, pois a menina é a única a ter os traços humanos do rosto desenhados, e os demais atores da cena não têm feição humana (olhos, boca e nariz) – são disformes. Neste sentido, representam a ideia de coletividade, enquanto a individualidade é pertinente apenas à figura de Poerinha. Quanto à categoria topológica (relacionada ao arranjo dos elementos figurativizados), vê-se a diferenciação entre o *horizontal* e o *vertical*: aquele relacionado ao ator Poerinha e este às demais personagens. A verticalidade pertence ao domínio da vida, enquanto a horizontalidade ao domínio da morte. Isso se ratifica na última cena do livro, quando a menina, ao se desprender da vida, alça o voo com a gaivota (consequentemente, sobe). Nesse caminho de análise, a asserção de Secco adiante respalda tal entendimento:



A situação de miséria vivenciada pela protagonista e sua família, enfatizada no início da estória, ganha relevo pela ilustração, onde figuras humanas se tangenciam espremidas, com olhos agudos e assustadores que traduzem desespero diante do universo de fome, pobreza, amargura e morte ao redor. Um onirismo pictório rompe o contorno da tela e atinge o âmago daqueles que a contemplam.



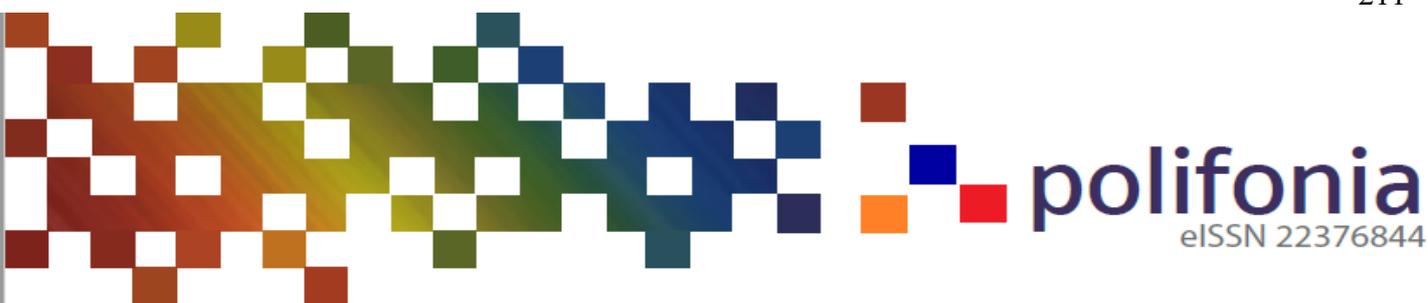
(SECCO, 2018)

O uso de recursos da expressão corrobora a temática evocada pela figura do mar. No momento em que Tio Jaime Litorânio menciona que o mar é "infinito", a fonte entre as letras torna-se espaçada em conformidade com a ideia de amplitude; além disso, a temática de cada grafema reúne três elementos vinculados às águas marítimas: o "m" das ondas, o "a" da gaivota e o "r" da rocha, registradas em fonte maior do que o restante do texto, consoante se verifica abaixo:

Figura 3 – (COUTO, 2006, n.p)

Figura 4 – (COUTO, 2006, n.p)

Mais especificamente, a leitura permitiria entrever o jogo de sentido produzido entre o verbal e o não verbal. Assim,



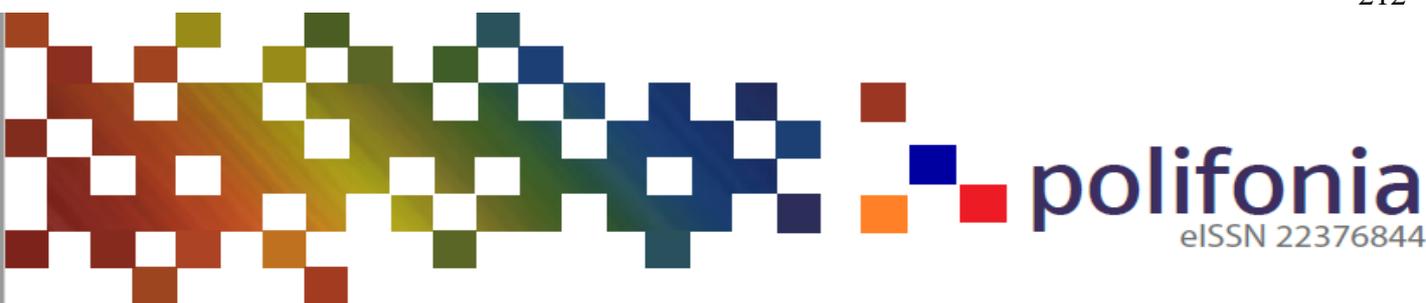
A distribuição topológica dos desenhos e das letras, as cores e seus matizes – luminosos ou opacos, diluídos ou saturados, misturados ou puros etc. – e formas – retilíneas e ou curvilíneas, ascendentes ou descendentes, grossas ou finas etc. – são elementos que também dão plasticidade, constituindo ritmos visuais, evocando sensações táteis das texturas e dos volumes, tocando e encantando por sua presença mesma na página. (GOMES, 2008, p. 8)

## Considerações finais

*O beijo da palavrinha* é um desses textos que discorrem com beleza e poeticidade sobre o tema da morte a ponto de apresentá-la tão ternamente que certos leitores – e isto afirmamos com base em nosso trabalho de leitura com graduandos – recorrem a uma segunda leitura para se certificarem de que a protagonista se desprende da vida diante do mar. Por evocar o sentido do tato, o enunciador nos permite percorrer as linhas sinuosas dos últimos instantes da vida de Maria Poeirinha, e a narrativa traduz, consoante afirma Bertrand (2003, p. 38), “Uma impressão de realidade se depreende como se se tratasse de um quadro pintado”.

Intenta-se elucidar a relevância dessa literatura africana infantil, que ainda precisa, para muitos, deixar de ser um texto que se pensa restrito apenas a aspectos religiosos, pois há muito mais a ser explorado (a relevância da natureza, como o destaque para a fauna na obra *Debaixo do arco-íris não passa ninguém*, de Zetho Gonçalves, também da coleção *Mama África*). E esse conhecimento, sobretudo para aqueles que a utilizarão em sala, além de superar preconceitos, abre espaço para uma análise do seu caráter artístico – na maneira, por exemplo, como o empreendemos neste trabalho, pela semiótica francesa.

Não nos furtamos de comentar que esta narrativa de Mia Couto, tantas vezes em nosso trabalho em sala de aula com licenciandos, causa estranhamento, em virtude de não se tratar de uma história com final feliz como estão acostumados a ler nos textos para crianças, bem como por não ter ilustrações com formas definidas e proporcionais. E é nesse espaço que defendemos sua relevância e sua riqueza ao tratar de um tema, em geral, culturalmente negativo – a morte – com a beleza de um texto poético, tanto no plano do conteúdo como no da expressão.



## Referências

- ANDRADE, C. D. de. Procura da poesia. In: \_\_\_\_\_. *Antologia poética*. 55 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 247.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3 ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2008.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- COUTO, M. *O beijo da palavrinha*. Rio de Janeiro: Língua geral, 2006. Coleção Mama África.
- FERREIRO, E. *Reflexões sobre alfabetização*. 25 ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2005.
- FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Trad. de Jean Cristtus Portela. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- GOMES, R. O texto verbo-visual da literatura infantil e ensino de leitura. In: 5º Encontro de Literatura Infantil e Juvenil: leitura e crítica, 2008, Rio de Janeiro. Encontro de Literatura Infantil e Juvenil. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. v. 5. p. 1-19.
- GONÇALVES, Z. C. *Debaixo do arco-íris não passa ninguém*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006. Coleção Mama África.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1985.
- MANDANÊLO, C. Mitologia iorubá: odô iyá! In: MARTINS, G.; SANTOS, L. W. dos; GENS, R. (Orgs.). *Literatura infantil e juvenil na prática docente*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 2010.
- MORTATTI, M. do R. L. Leitura crítica da literatura infantil. *Itinerários*, Araraquara, n. 17, p. 179-187, 2001.
- PIETROFORTE, A. V. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- PLATÃO, F.; FIORIN, J. L. *Para entender o texto: leitura e redação*. 11 ed. São Paulo: Ática, 1995.
- SECCO, C. L. T. Uma viagem pela vida e obra de Malagatana Valente: Cinema, Pintura, Literatura. *Revista Cerrados*, Brasília Online, v. 25, p. 288-295, 2016.
- \_\_\_\_\_. O beijo da palavrinha, de Mia Couto, uma “estória de perigo”. *Revista Cátedra Digital*, Rio de Janeiro, PUC-RJ, v. 4, 2018. Disponível em <http://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/o-beijo-da-palavrinha-de-mia-couto-uma-estoria-de-perigo/>. Acesso em 10 set. 2019.
- SOARES, A. *Gêneros literários*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2007.