

A HISTÓRIA DE JOÃO GALA-GALA: QUANDO HÁ O DESEJO DE PARTIR...¹

Flávia Brocchetto Ramos
Rita de Cássia Silva Dionísio Santos

Resumo: *A história de João Gala-Gala*, de Pedro Pereira Lopes e Chico António, com ilustração de Luís Cardoso, é uma narrativa autobiográfica em prosa originada da música homônima criada por Chico António, no ano de 1991, em homenagem aos meninos da rua, como ele fora outrora. O livro, publicado pela editora da Escola Portuguesa de Moçambique/Centro de Ensino e Língua Portuguesa (EPM/CELP), em 2017, articula com maestria texto verbal e gráfico-visual, em que se notam misturas e tons terrosos que, para o ilustrador, revelariam as cores de sua terra. A narrativa poética relata a experiência de um menino fora de seu lugar, numa jornada em busca de um sentido de existência, que, ao rememorar o seu passado na maturidade, conta-nos não apenas a história do seu amigo João Gala-Gala, mas a sua própria experiência vivida de agruras, desafios e também muitos ritmos. Tema atemporal presente em grandes obras é, aqui, retomado para o público infantil e juvenil, em notável produção estética-literária.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil moçambicana. Pedro Pereira Lopes. Chico António. *A história de João Gala-Gala*. Desejo de partir.

Resumen: *La historia de João Gala-Gala*, de Pedro Pereira Lopes y Chico António, con ilustración de Luís Cardoso, es una narrativa autobiográfica en prosa originada a partir de la canción homónima creada por Chico António, en 1991, en honor a los niños de la calle, como él fuera una vez. El libro, publicado por la editorial Escola Portuguesa de Moçambique/Centro de Ensino e Língua Portuguesa (EPM/CELP), en 2017, articula magistralmente un texto verbal y gráfico-visual, en el que se notan mezclas y tonos terrosos que, para el ilustrador, revelaría los colores de su tierra. El relato poético relata la experiencia de un niño desplazado, en un viaje en busca de un sentido de la existencia, que, al recordar su pasado en la madurez, nos cuenta no sólo la historia de su amigo João Gala-Gala, sino su propia experiencia plagada de penurias, desafíos y también muchos ritmos. Un tema atemporal presente en las

1 Título em língua estrangeira: "*La historia de João Gala-Gala*: cuando hay el deseo de irse..."

grandes obras es, aquí, retomado para niños y jóvenes, en una notable producción estético-literaria.

Palabras clave: Literatura infantil moçambiqueña. Pedro Pereira Lopes. Chico António. *La historia de João Gala-Gala*. Deseo de irse.

Para início de conversa...

“No tempo em que...”

Vincent Jouve, em seu singular estudo intitulado *A leitura*² (Editora da UNESP, 2002, tradução de Brigitte Hervot), afirma que as primeiras linhas de um texto – o *incipit* – orientam a sua recepção de modo decisivo. E, continua Jouve,

[O] famoso “era uma vez” que inaugura os contos age assim como uma “embreagem de ficcionalidade”: assinala uma entrada no mundo dos contos de fadas. De maneira mais geral, a simples referência do tempo passado, introduzindo um hiato entre os acontecimentos narrados e o próprio ato de contar, nos indica que estamos na ordem da narrativa. (JOUVE, 2002, p. 68)

Mas é também o *incipit* que, segundo Jouve, na maioria das vezes, tem como função circunscrever um quadro de leitura.

Também sobre o verbete *incipit*, o escritor português Carlos Reis, em seu excepcional *Dicionário de Estudos Narrativos*, afirma tratar-se de um “lugar de demarcação, de certo modo separando o mundo ficcional que vai ser

2 Originalmente publicado em francês com o título *La lecture* em 1993.

representado, do mundo real em que se encontra o leitor” (REIS, 2018, p. 206). Assim, a condição de “moldura que se atribui ao *incipit* associa-se a funções semântico-pragmáticas que ele desempenha, a começar pelo propósito de suscitar curiosidade” (p. 207).

E é exatamente a partir da reflexão sobre a importância do *incipit* que passaremos a refletir sobre o caso da narrativa *A história de João Gala-Gala*, de Pedro Pereira Lopes e Chico António, com ilustrações de Luís Cardoso.

Moçambicano nascido na província da Zambézia em 1987, o jovem escritor Pedro Pereira Lopes é professor e pesquisador na Universidade Joaquim Chissano, em Maputo, Moçambique. No Brasil, livros do autor têm sido publicados pela Editora Kapulana³ e pela Editora Desconcertos⁴. A narrativa anteriormente referida deixa entrever o que o próprio Pereira Lopes declara em entrevista concedida ao pesquisador Flávio Garcia ao comentar sobre a literatura moçambicana contemporânea: “[É] uma literatura sem

3 Conforme o site oficial da Editora, a empresa dedica-se à publicação e divulgação de obras do Brasil e de países como Angola, Moçambique, Nigéria, Portugal, Quênia e Zimbábue, tendo como proposta “ampliar e apresentar as diversas linguagens literárias aos leitores brasileiros. A seleção de títulos – com foco em autores e livros que ainda não têm ampla visibilidade no Brasil – apresenta múltiplas identidades, com temas e cenários que expressem seus valores socioculturais”. Disponível em: <https://www.kapulana.com.br/a-editora/>. Acesso em: 19 ago. 2022.

4 Editora que se define como sendo de “Humanidades”, publica ficção “em todas as suas formas, romances, contos, poesia, crônicas, ensaios, literatura infantil”, além de teses e dissertações. Disponível em: <https://desconcertoseditora.com.br/#sobre-nos>. Acesso em: 19 ago. 2022.

agendas [...] aliás, o seu único engajamento é com a arte [...]” (GARCIA, 2020, p. 328). Essa afirmação sinaliza que a literatura moçambicana contemporânea recebe o estatuto de arte, já que o seu compromisso é com a invenção da linguagem.

De acordo com informações paratextuais que acompanham o livro, Chico António nasceu em 1958. Pastor de bois em Magude, na província de Maputo, e um “príncipe das ruas” de Lourenço Marques, no início dos anos 1960 transferiu-se para Maputo. Aos nove anos, tornou-se solista e aprendeu trompete e solfejo. Fez parte dos grupos “RM” e “Orquestra Star de Moçambique”. Ganhou, em 1990, o prêmio Radio France International (RFI), com a música “Baila Maria”, num dueto com Mingas. Estudou música, na França, e, na sequência, fundou o *Amoya Studio and Art Gallery*. Lançou, em 2014, o álbum “Memórias”. Participa regularmente de turnês pela Europa e África e tornou-se um colaborador de música para documentários, filmes, vídeos e peças de teatro. Coautor de *João Gala-Gala*, antes de ser escritor, Chico António é músico, o que vem mostrar a sua estrada trilhada nos caminhos da arte.

A composição do livro...

A história de João Gala-Gala, de Pereira Lopes e Chico António, é um livro ilustrado, escrito em prosa, originado

da música homônima criada por Chico António no ano de 1991 – conforme ele mesmo declara em vídeo intitulado *A história de João Gala-Gala: da música para a escrita* – em homenagem aos meninos da rua, como ele fora outrora. Tendo saído de sua casa na zona rural aos seis anos de idade, Chico António experimenta uma vida de desafios e aventuras, e não poucas privações, nas ruas de Maputo, onde transforma essas vivências em expressões artísticas de sons e canções – como declara em entrevista veiculada no vídeo acima citado, produzido pela Escola Portuguesa de Moçambique/Centro de Ensino e Língua Portuguesa (EPM/CELP), em 2017, por ocasião da dramatização do texto.

Teresa Noronha, responsável pelo setor de publicações da EPM/CELP, menciona, no referido vídeo, a ocasião em que receberam, do Pedro Pereira Lopes, o projeto para a publicação da biografia do Chico António. A editora comenta, também, sobre a importância da ilustração no livro para crianças, especialmente no que diz respeito a suscitar o interesse do leitor infantil pela obra. Noronha discorre, ainda, sobre o convite feito ao ilustrador Luís Cardoso, cujo traço traduziu com competência a narrativa de Lopes e António numa outra história visual. Luís Cardoso, no vídeo, ao discutir sobre o seu processo criativo, expressa o desafio que foi ilustrar a história. Com

técnica de acrílico sobre papel texturado, Cardoso aclara os artifícios de seleção das cores e tons, as misturas – que, ao final, revelaram o que ele nomeia como “as cores da nossa terra”. O vídeo traz, também, breve entrevista da Ana Albasini, coordenadora do *Projecto Mabuko Ya Hina*, que visa à criação de bibliotecas escolares e o incentivo à leitura nas escolas do sistema de ensino de Moçambique. Com a música “João Gala-Gala” ao fundo, a gravação multimídia produzida por Ivan Laranjeira e com fotografia e edição de Emídio Jozine (em breves, mas densos oito minutos) complementa-se com imagens e entrevistas do coreógrafo José Rafael Zimba, responsável pela montagem da peça baseada no livro e, ainda, de crianças que desempenharam diversos papéis – todos integrantes da Associação Iverta – que levaram a narrativa ao palco na Feira Internacional do Livro de Maputo em 2017.

Em 2017, Pedro Pereira Lopes é instigado à parceria com o Chico António para comporem a narrativa em prosa, de caráter autobiográfico desse último, destinada ao público infantojuvenil.

Elementos paratextuais configuram com delicadeza a obra. Sobre as epígrafes, por exemplo, cabe-nos destacar a dedicatória como síntese da proposta da obra: “Para ti, menino da lua/& para ti, sonhador”. Ela é retomada pela proposta do

texto. Na página 10, o narrador menino alerta: “Quando se é pequeno, os sonhos são mesmo assim, longínquos” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 10). Contudo, assim como os magaiças, moçambicanos que trabalhavam nas minas da África do Sul, iam e voltavam, os meninos desejavam viajar. Ou os meninos desejavam partir?

A narrativa de João Gala-Gala: o que se conta quando se conta uma história?

Texto narrativo, de natureza poética, o conto é destinado a alguém que vê e sente além do lugar onde vive. Ou que percebe além do óbvio; aquele que sonha, que projeta. Narrado em primeira pessoa e situado num tempo distante, o narrador abre a história dizendo: “No tempo em que eu ainda apascentava bois – lá, no tempo longínquo, quando eu tinha seis anos e media pouco mais de um metro –, o maior de todos os sonhos era viajar. Era sonho de criança, mas era sonho grande” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 9). Anuncia, portanto, que está distante do tempo da história que será narrada – mas, como dito por Carlos Reis no fragmento anteriormente mencionado, suscita uma curiosidade sobre o que se vai contar na sequência.

No instigante ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin expõe a importância

da narrativa e sua preocupação com o desaparecimento desse modo de registro. Textualmente afirma:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 205)

Para o autor, o narrador busca incorporar sua própria experiência às coisas narradas ao contar uma história que “[...] conserva suas forças e depois de muito tempo é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1994, p. 204). Nessa perspectiva, a história a ser revelada primeiro habita o contador. E, ao pensar sobre essa figura que conta, Benjamin refere-se a dois tipos de narrador: o narrador “camponês”, que utiliza o saber já consolidado; e o narrador “viajante”, que desenvolve o saber ainda a ser explorado, ou seja, aquelas questões que inquietam o pesquisador durante o estudo. Parece-nos que experiência e o conhecimento próprio são a base de um narrador “camponês”; já as novas experiências oriundas de um deslocamento caracterizam o narrador “viajante”.

Para Benjamin (1994), os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar; eles narravam as suas memórias. De acordo com o referido autor, contar histórias sempre foi a arte de recontá-las, a qual se perde quando o contado não é mais conservado; no nosso caso, não seria mais lido, mais experimentado. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Os dois grupos de narradores se interpenetram de várias maneiras e fazem com que a figura do narrador só se torne integralmente visível se tivermos presentes dois perfis (p. 198): o narrador camponês sedentário e o narrador marinho comerciante. Quando o narrador camponês sedentário (que não se afasta muito de sua origem) se encontra com o narrador marinho comerciante (que viaja muito e tem muito para contar), estabelece-se um diálogo no qual a “[...] extensão real do reino narrativo, em todo seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos” (BENJAMIN, 1994, p. 199).

Na obra em questão, Chico assume esses dois papéis, ou seja, há o encontro desses dois narradores. Na primeira parte da narrativa, Chico relata aquilo que havia no seu

lugar de origem, reconhece e partilha suas histórias, medos e tradições, atuando como narrador camponês. Na segunda parte, conta sobre as peripécias vividas após a partida.

Assim, o que se vê n'A *história do João Gala-Gala* é o descrito por Benjamin: o narrador conta as suas experiências, com o propósito inclusive de levar a outros reflexões acerca do viver na visão saudosista daquele que conta a sua experiência de atravessamento da infância, que inclui o viver longe da mãe biológica, o drama das ruas, o medo da fome, o ingressar na escola, o construir relações de amizade.

Meninos/homens e a experiência da infância

Os personagens que compõem o universo ficcional são, predominantemente, meninos. Poucos adultos integram o enredo e estes aparecem de modo secundário. A ação cujo tema pode ser o desejo da viagem é protagonizada pelo narrador menino que conta a sua história e a de outros meninos, incluindo João Gala-Gala. Mesmo adulto, o narrador tenta manter o discurso na perspectiva das crianças, como se constata a seguir: “[...] vontade de montar numa nuvem e mudar-me para uma outra terra. Mas nenhuma daquelas nuvens egoístas vinha cá abaixo e eu não tinha forças para atirar um laço para tão longe” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 17).

O narrador tinha o sonho de viajar. A respeito do Kinda, outro menino da aldeia, lê-se: “[...] era o mais esperto dos meus amigos, jurava que um dia viajaria num avião” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 12). O sonho do narrador não era a viagem de avião, mas a viagem de trem, como se constata no aprazível fragmento a seguir: “Eu gostava mais dos comboios, aliás, há quem não goste? O comboio é uma enorme maria-café mecânica, anda de chinelos, come barras de ferro e deita vapor de chá pela chaminé” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 12).

João Gala-Gala – personagem líder do grupo de meninos de rua que nos lembra obra conhecida aqui no Brasil (*Capitães da areia*, de Jorge Amado, publicado pela primeira vez em 1937) – surge na segunda parte da narrativa, depois que o narrador decide: “ir-me embora, viajar para a terra de onde vinham as malas ou nasciam os arco-íris, lá os rapazes não apascentam bois” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 17).

O drama do protagonista se inicia quando, num dia em que cuidava dos bois do seu pai – ausente, que o visitava apenas a cada quinze dias na companhia de um “irmão da cidade”, “bonito e bem vestido, com o cabelo muito bem aparado, unhas limpas, roupas novas e sapatos branquinhos” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 15) – após um cochilo e um intranquilo

sonho com o progenitor, dos aproximados cinquenta animais, metade havia desaparecido. Sem saber o que fazer e temendo levar socos e pontapés do pai em sua próxima visita, correu à casa, fez um pequeno embrulho com roupas e comidas e saiu a toda pressa:

Corri até onde as minhas pernas conseguiram, 10 minutos depois estava com a língua de fora. Estava preocupado com a minha mãe, ficaria sozinha, a senhora? Quem é que tomaria conta dela? Lá no fundo eu sabia que ela seria consumida pela solidão, logo ela que desde cedo me ensinara a não sonhar, ou então a sonhar baixinho: levantar uma tosca palhota ali perto, ter uma mulher e dois filhos e continuar a apascentar os bois do meu pai. (LOPES, ANTÓNIO, 2017, p. 17)

Decidido, o garoto toma a estrada – mas não sem antes partilhar o projeto de aventura com o seu amigo Kinda, que imediatamente leva a notícia à mãe do Chico. A senhora alcança-o na estação do trem, que já apitava, e no qual não mais conseguiu entrar. Suas tentativas de dissuadir o pequeno filho da fuga foram frustradas. Na despedida dos olhares distantes, as lágrimas da mãe transformam-se numa chuva torrencial – aspecto que, certamente, confere à despedida um tom ainda mais vacilante e aflitivo.

O menino consegue chegar à cidade. Planeja habitar as ruas por algumas semanas, pedir esmolas, viver da

complacência dos transeuntes. O tempo passa. A fome chega. Nessa jornada, o Chico se junta a outros “príncipes das ruas”, entre os quais está o João Gala-Gala:

Quando chegámos no Ponto Final deparámo-nos com um miúdo num canto, apoiado numa velha acácia-amarela, com as mãos enfiadas nos bolsos dos calções e uma atitude de encenqueiro. Era ele, o João Gala-Gala. O miúdo aproximou-se e deu-me um estalo nas costas. “Tu que és o chefe do grupo?” Devo confessar que tive medo, aliás, deixem-me esclarecer isso. O João Gala-Gala era um miúdo alto, magro, quase pele e osso, com uns braços longos como os de um louva-a-deus. Mas ele não era um louva-a-deus, era um gala-gala. Dizem que o João Gala-Gala odiou o apelido, no começo, mas quando a alcunha virou a sua marca, ninguém o podia chamar de outra maneira. A verdade era uma, o João Gala-Gala tinha a cabeça grande e preta, uma língua vermelha e olhos e dentes branquíssimos. (LOPES, ANTÓNIO, 2017, p. 24-26)

O João Gala-Gala – também alcunhado de “João Sofrimento” – teria sido abandonado pelo próprio pai porque “era o mais escuro e o maio feio de todos os seus filhos [...] Dizia-se que ele encontrara no asfalto preto das ruas a família a que sempre pertenceu” (LOPES, ANTÓNIO, 2017, p. 30).

O léxico de que se compõe a narrativa, nesse ponto, é composto por palavras e expressões como prisão, orfanato,

fome, violência, orfandade. Os amigos se distanciam, perdem-se uns dos outros, seguem caminhos para diferentes orfanatos, prisões, hospitais.

O narrador confessa que passa um longo período na tentativa de reencontrar o João Gala-Gala, porém sem sucesso: aquele nome, “João Gala-Gala”, tornara-se apenas um rumor, uma lenda das conversas dos novos “sonhadores da lua”. Um nome de luta, um título de um guerreiro – era o que mais importava nas ruas. O João Gala-Gala torna-se “‘João Qualquer Coisa’, e sem esse ‘Qualquer-Coisa’ era apenas ‘João’, como tantos outros” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 39). E, na peleja por reencontrar o amigo, o narrador personagem Chico noticia:

Nas noites seguintes ao abandono da ideia de rever o João Gala-Gala, deitado na cama, eu demorava a adormecer. Mas logo estava ele nos meus prolongados sonhos, surgia de súbito e começava a tagarelar, enquanto exibía uma habilidade qualquer, como pular de ramo em ramo – sem medo de estatelar-se no chão. No silêncio de uma dessas noites, como o sono estava atrasado, puxei um caderno de apontamentos e escrevi “João Gala-Gala”! Compor uma música, esta era a minha grande ideia. Talvez ele a ouvisse e assim viesse ao meu encontro, pensei. Escrevi durante a noite inteira, com o lápis a seguir o compasso que me vinha da cabeça. (LOPES, ANTÓNIO, 2017, p. 39-40)

Impossível ignorar a evidente face metalinguística presente no excerto acima: o narrador revela-nos o processo de criação da música da qual, mais tarde, cria-se o próprio livro *A história do João Gala-Gala*.

Expressões poéticas permeiam a narrativa, como, por exemplo: “O amanhã era uma fotografia que eu tinha em mãos, mesmo que eu não pudesse ainda contemplá-la” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 37). Seduz o modo como o narrador expõe a sua relação com as nuvens: “Para mim, as nuvens eram fronteiras que separavam o Lado de Lá, o Mundo de Algodão, do Lado de Cá, o Mundo que é um misto de bois e campos verdes” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 12).

A dimensão poética assume relevo também no desfecho da narrativa, especialmente no fragmento acima referido e que aqui retomamos: “No silêncio de uma dessas noites, como o sono estava atrasado, puxei um caderno de apontamentos e escrevi “João Gala-Gala”! Compôr uma música, esta era a minha grande ideia” (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 39-40).

Chico é o narrador adulto e sensível que compõe para o amigo que agora não vive apenas na sua memória, mas passa a ser nosso conhecido, seja na música, seja na narrativa lida.

Sutilezas da ilustração

Cabe destacar que, tão pujante quanto o texto, é, também, a arte gráfico-visual que o ilustra. Já na capa se pode notar a potência das cores e traços do Luís Cardoso, que, em entrevista ao blog “Aqui tem reflexões” de Ana Isabel Mendes em 2017, declara: “[O] texto tem uma carga dramática muito grande e a imagem tem, também, de transmitir essa carga. Fiz os possíveis para que, através da imagem, o livro pudesse ser contado”⁵.

No artigo “Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura”⁶, de Flávia Brocchetto Ramos e Marília Forgearini Nunes, publicado pela Educar em Revista em 2013, em que discutem as possibilidades estéticas das ilustrações no livro infantil, as pesquisadoras afirmam que:

[...] mesmo que a ilustração seja proveniente da ótica do ilustrador, assim como a palavra é organizada pelo escritor, cada uma das linguagens tem uma função na construção discursiva, tentando estabelecer um vínculo com o leitor. Por isso, palavra e ilustração precisam acolher o leitor e permitir-lhe encontrar no texto uma brecha para dele fazer parte, interagir, interferir, exercendo o papel de leitor, aqui entendido como produtor de sentido. (RAMOS; NUNES, 2013, p. 254)

5 Disponível em: <https://anaisabelsmendes.blogspot.com/2017/12/lancamento-da-historia-do-joao-gala.html>. Acesso em: 20 ago. 2022.

6 Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/24680>. Acesso em: 20 ago. 2022.

Na obra, as duas linguagens se aliam para compor proposta de significados que serão acolhidos e transformados no ato de leitura, quando o leitor dialoga com a obra unindo seu repertório, em relação com palavras e imagens visuais que compõem, nesse caso, a narrativa. A ilustração com contornos imprecisos explora textura, cores e traços em harmonia, que confere expressividade tanto na face de personagens como nos cenários que os acolhem. Destacamos, na página 16, momento que antecede a partida do protagonista, a figura do narrador com o cajado e um boi, todos em tons terrosos alusivos à terra do lugar onde pastoreava, como se nada os distinguisse.

Figura 1: Chico de olho no porvir



Fonte: LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 16.

A posição do menino o coloca olhando para frente, com determinação por aquilo que está por vir. Seu foco, no alto de seus oito anos, não são mais os bois. Eles ficarão para trás. O cenário quase não existe. É a figura do menino que se coloca no centro da página e é para ele que o olhar do leitor se dirige – também repleto de dúvidas e expectativas, uma vez que a delicadeza do traço convida e interpela o leitor a ser-lhe compassivo.

O modo como a ilustração comparece na obra vai mobilizando o leitor para pôr em evidência aspectos marcantes do enredo. A imagem posta na figura 1 coloca-se como uma pontuação no meio de uma página, antecédida e seguida por texto verbal.

Na página 20, em página inteira (figura 2), deparamo-nos com outro dado marcante do enredo: a partida de Chico.

Figura 2: A partida de Chico



Fonte: LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 24.

Chico revela ao amigo Kinda um sonho que teve, aliás, o sonho que o acompanha – o desejo de partir. Na figura 2, os tons terrosos (ligados à natureza) presentes na figura 1 se mantêm. Chico ainda está mergulhado no lugarejo onde cresceu, mas, sobre o fundo, vemos de modo vasado um pequeno comboio, anunciando o meio de transporte usado pelo narrador para partir do vilarejo. Textualmente, a narrativa verbal conta:

O Kinda sentou-se ao meu lado e cravou com gosto os dentes na batata-doce. Eu suspirei, não sabia por onde começar. Comecei por contar o sonho que tive, agitado como um bambu ao vento, entre avanços e repetições. O Kinda até chorou, um pouco só, porque ele nunca chorava. Não ficou animado com a ideia, para ele eu era uma criança, e crianças não saíam sozinhas para explorar terras de muito longe. (LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 19)

Ilustração e palavra, no livro ilustrado, articulam-se de modo a intensificar ou a silenciar dados do enredo (RAMOS; PANOZZO, 2004). Na obra em questão, a ilustração, nesse ponto, silencia-se quanto à relação dos meninos. Ela cria uma cena não dada pela palavra, alargando as potencialidades da dimensão visual da obra literária. A figura materna fica do lado esquerdo – ficará no povoado à espera. Ela, com os olhos fechados, voltando-se para si; Chico, com o olhar buscando o que está por vir, o horizonte, olhando para fora

de si. A amorosidade também se revela pelo alinhamento dos corpos, como também pelos traços circulares.

O tom afetoso comparece em outras imagens. Mais adiante, a ilustração põe luzes em outro encontro de mãe e filho. Agora, com outra família, que acolhe o menino que abandonou os bois, como se constata na figura 3.

Figura 3: O encontro com nova família



Fonte: LOPES; ANTÓNIO, 2017, p. 42.

A ilustração de página inteira situa-se do lado esquerdo do livro impresso, direcionando o olhar do leitor para uma cena amorosa “entre mãe e filho”. Agora, os tons terrosos cedem lugar ao colorido, também amparado por ternura e delicadeza do traço poético. O encontro se mostra pela ilustração. Ao fundo, não temos mais os campos onde viviam

os bois. Os prédios da cidade configuram o cenário de encontro de Chico com os seus novos pais. Agora o menino frequenta a escola.

A capa, embalagem do livro (RAMOS; PANOZZO, 2005), já anuncia essa interação entre os tons terrosos – simbolizando a natureza do lugarejo onde os meninos pastoreiam bois – e o colorido da vida nova, expresso, por exemplo, na figura 3.

Importante mencionar que o colorido em tons harmônicos e o entrelaçamento de braços das duas ilustrações – a primeira, quando da despedida do protagonista de sua mãe, e a segunda, por ocasião em que fora adotado por uma senhora branca na cidade grande – coloca em cena o afeto, a cumplicidade. Talvez a cumplicidade que o narrador busca nos leitores.

A propósito dos procedimentos e técnicas de elaboração de uma obra de arte, neste ponto da análise, retoma-se a entrevista inicialmente evocada que o escritor Pedro Pereira Lopes concedeu ao Flávio Garcia sobre o seu processo criativo. Ao falar da obra *mundo grave*, à qual incorpora diversas e diferentes técnicas de composição [quer pelo não emprego de maiúsculas, por meio da subversão de normas de pontuação, com inserção de parênteses com informações por vezes metaficcionais, por exemplo] ou

pela explicitação da voz do narrador em meio à narrativa, Pereira Lopes assim explicita:

Os estilos não são um mero fruto do acaso. A construção do discurso e da mancha gráfica do texto fazem parte de um exercício de escrita, de técnicas. Portanto, elas são intencionais. Sou uma mescla dos autores que fui lendo. *mundo grave* é a segunda parte de um projecto experimental que se inicia com o meu livro de contos *o mundo que iremos gaguejar de cor* (publicado no Brasil com o título *a invenção do cemitério*) e termina com o livro de poesia *mundo blue ou o poema em quarentena*. Em comum, o húmus que os compõem, uma certa obsessão, na verdade, a interpretação do mundo e o estudo dos homens que o habitam. (GARCIA, 2020, p. 329)

A percepção do autor supra referida pode se estender também ao livro *A história do João Gala-Gala*, posto que a narrativa, articulando palavras e recursos gráfico-visuais, comunica uma “interpretação do mundo” e interpela o leitor a um exame do que corre na alma humana, especialmente no que afeta a percepção das vivências de meninos e meninas que vivem nas ruas, seus padecimentos, sonhos, desejos e necessidades.

Em tom de se abrir para a obra

Cabe-nos, ainda, destacar aspecto relevante da constituição da técnica narrativa: o carácter autobiográfico,

como apontado pelo Chico António no vídeo a que nos aludimos inicialmente. Se, de fato, o enredo nos apresenta a história de vida do Chico António, retomada e ficcionalizada em sua madurez, por que motivo se intitularia como sendo *A história do João Gala-Gala*?

Gérard Genette, no livro *Paratextos editoriais*⁷, na seção em que estuda os títulos, argumenta que uma das funções do título é a sedução, ao “mesmo tempo evidente demais e inapreensível demais”, que incita à compra e/ou à leitura (GENETTE, 2009, p. 85-86). O trabalho de Genette deixa entrever que, contendo uma função descritiva, temática e, às vezes, ambígua, o título pode apresentar-nos uma hipótese que antecipa o que virá a seguir. Mas a sua função conotativa – nem sempre voluntariamente estipulada pelo autor – em sua maneira de ser (ou em seu “estilo”), pode apresentar-nos um título engenhoso, que não corresponda à medida exata do que se vai contar. Parece-nos, assim, ser essa função “sedutora” a do título da obra em análise, pois, ao fazer parecer que contará a história do Gala-Gala, o livro conta-nos, de fato, a história do Chico António. Assim, vê-se, no texto, a “centralidade assumida por quem narra, coincidindo, em termos de identidade, com o sujeito do enunciado (o protagonista da autobiografia)” –

7 Do original francês Seuil (Éditions du Seuil, França, 1987).

como afirma Carlos Reis em seu *Dicionário*, anteriormente referido (REIS, 2018, p. 35).

Mas cabe-nos, aqui, silenciar para que você, leitor, dialogue com o livro em tela, para que você o leia e desfrute da experiência desse narrador que volta no tempo e conta peripécias da sua infância. O acesso do leitor brasileiro à obra é, portanto, uma possibilidade de conhecer outra cultura expressa pela voz de um narrador em primeira pessoa que conta a sua história associada à de João Gala-Gala. História construída por nuances do lugar, tanto no âmbito da palavra como da ilustração. Trata-se de um livro ilustrado que alarga nosso entendimento sobre nós mesmos e sobre os outros. O narrador conta a sua saga, a vida como menino pastor, a fuga, a vida nas ruas. História de luta e superação – porém, sem declinar para o caráter doutrinário.

A leitura da obra coloca-nos, por conseguinte, em contato com enredo atemporal, em que o desejo de partir, de conhecer, de sair do lugar onde se vive acompanha o ser humano. Tema presente em grandes obras é, aqui, retomado para o público infantil e juvenil, em produção notável estética-literária.

Referências

- ANTÓNIO, Chico; LOPES, Pedro Pereira. *A História de João Gala-Gala: da música para a escrita*. Produção de Ivan Laranjeira. Fotografia e Edição de Emídio Jozine. Moçambique: EPM/CELP, 2017. (8'07 min).
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- GARCIA, Flávio. Entrevista com Pedro Pereira Lopes. *Revista Abusões*, n. 13. v. 13. 2020. p. 323-336. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/53938/34850>. Acesso em: 19 ago. 2022.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2009.
- JOUBE, Vincent. *A leitura*. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.
- LOPES, Pedro Pereira; ANTÓNIO, Chico. *A história de João Gala-Gala*. Ilustração de Luís Cardoso. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique - Centro de Ensino e Língua Portuguesa, 2017.
- MENDES, Ana Isabel. Lançamento da “A História do João Gala-Gala” teve lugar no Centro Cultural Franco-Moçambicano. *Aqui há reflexões*. Publicado em 15 dez., 2017. Disponível em: <https://anaisabelsmendes.blogspot.com/2017/12/lancamento-da-historia-do-joao-gala.html>. Acesso em: 20 ago. 2022.
- RAMOS, Flávia Brocchetto; NUNES, Marília Forgearini. Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura. *Educar em Revista*. Curitiba, Brasil, n. 48, p. 251-263, abr./jun. 2013. Editora UFPR.
- RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. Entre a ilustração e a palavra buscando pontos de ancoragem. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n. 26, 2004. Disponível em: https://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/ima_infa.html. Acesso em: 18 ago. 2022.

RAMOS, Flávia Brochetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. Acesso a embalagem do livro infantil. *Perspectiva*, v. 23, n. 1, 115-130, 2005.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/9734>. Acesso em: 18 ago. 2022.

REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina, p. 35; 206-208, 2018.

Rita de Cássia Silva Dionísio Santos

Pós-doutoranda em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG. Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília, 2011. Professora na Universidade Estadual de Montes Claros-UNIMONTES. Integra os seguintes Grupos de Pesquisa certificados pelo CNPq: Grupo de Pesquisa Mulheres em Letras (UFMG); O arquivo de Laís Correa de Araújo: estudo de seu legado intelectual (UFMG); Grupo de Pesquisa em Estudos Literários - G. E. L. (UNIMONTES); Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens III (FFLCH-USP). Membro do Grupo de Trabalho Vertentes do Insólito Ficcional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística-ANPLL.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0886864680892636>.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7765-0701>.

E-mail: cassiadionisio@hotmail.com.

Flávia Brocchetto Ramos

Doutora e Mestre em Letras pela PUCRS. Professora Titular na Universidade de Caxias do Sul. Atua no PPGEd-UCS e no PPGLet-UCS. Líder do Grupo Observatório de Leitura e Literatura - OLLI, cadastrado no CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1742135960263892>.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1488-0534>.

E-mail: fbramos@ucs.br.