

# AS BOTAS DO SARGENTO: DIÁLOGO INTERSEMIÓTICO DE VASCO GRAÇA MOURA COM PAULA REGO<sup>1</sup>

Wanessa Rayzza Loyo da Fonseca Marinho Vanderlei<sup>2</sup>

## RESUMO

Este trabalho discute a relação intersemiótica contida em *As Botas do Sargento* (Editora Quetzal, 2001) de Vasco Graça Moura. Nela, o autor faz um diálogo intersemiótico, voltado para o público infantojuvenil, com as principais obras da artista plástica Paula Rego. O escritor português usa o pictórico como o ponto de partida e de chegada, contradizendo um longo debate que apresenta a imagem subordinada às palavras ou que transforma as artes irmãs (literatura e pintura) em rivais (LESSING 2011; LICHTENSTEIN, 2005; MITCHELL, 1984). Este artigo pretende, em especial, analisar como Vasco Graça Moura, em seu conto supracitado, constrói duas narrativas a partir das produções de Rego: a visual, ao selecionar e ordenar os quadros da artista que “ilustrará” verbalmente, e a escrita, o resultado “final” da sua construção. Entre os pontos que serão explanados, destacam-se: a linguagem ecfrástica (LOUVEL, 2012) que Moura utiliza em muitos momentos da sua escrita ao dialogar com as sete telas de Rego; a atualização do gênero histórico ao reescrever a história pela visão feminina (BERGER, 2005) e o estilo paródico do universo reguiano (HUTCHEON, 1991). Para tanto, propõe-se a investiga-

1 Este artigo é resultado do projeto de pesquisa intitulado de “Leituras Cruzadas: o diálogo entre palavra e imagem na coleção *Olhar um Conto*”, o qual foi desenvolvido em nível de mestrado no PPGL-UFPE. Tal trabalho contou com o financiamento do CNPq para a sua execução.

2 Graduada em Letras (UFPE), Mestre em Teoria da Literatura (UFPE) e Doutoranda em Teoria da Literatura (UFPE). E-mail para contato: wanessaloyo@gmail.com.

ção tanto do enredo quanto do paratexto *O mundo de Paula Rego*, presente também no livro.

**Palavras-chave:** Intersemiose; Literatura infanto-juvenil; Literatura; Artes Plásticas.

## INTRODUÇÃO

Este artigo propõe um diálogo entre a literatura e a pintura através da análise da obra intersemiótica portuguesa *As Botas do Sargento* (Coleção *Olhar um conto*, da Editora Quetzal, 2001) de Vasco Graça Moura. Nela, encontra-se o desafio de desenvolver uma história voltada para o público infanto-juvenil, utilizando como ponto de partida, referência ou inspiração a obra da artista plástica Paula Rego, compreendendo que a arte literária e a plástica são irmãs e não rivais (LESSING (2011), MITCHELL (1984)). A proposta do livro e da coleção a qual ele faz parte, de cunho primordialmente didático, intenciona favorecer a divulgação da cultura portuguesa em sala de aula pela familiarização das crianças com a produção artística de pintores reconhecidos, por meio de uma introdução narrativa, de cunho poético e/ou ficcional, concebida como transcrição, adaptação ou diálogo de uma arte com a outra, o que também levaria ao conhecimento e divulgação da literatura.

A ideia que preside a proposta da Editora Quetzal contradiz uma longa tradição na produção editorial de livros para essa faixa etária, nos quais a imagem costuma comparecer como subordinada à mensagem: a ilustração funciona como apêndice explicativo ou corroborativo do texto primordial. Nesta proposta, ao contrário, a imagem é o ponto de partida e de chegada; reside, portanto, no centro da *provocação*. Nessa perspectiva, a obra *As Botas do Sargento* de Vasco Graça Moura interessa ao público pelo caráter provocativo que estabelece em diversas frentes: a) no próprio entendimento da possibilidade de uma leitura de imagens sob a forma de textos criativos – o que se insere no contexto das teorias da “adaptação” tão em voga nos dias de hoje, motivadas pelo surgimento de grande diversidade de mídias em trânsito constante; b) na metodologia proposta para esta “leitura”, que confere liberdade ao escritor e, portanto, não submete nem subordina o texto à imagem convertendo-o em “legenda” da figura de base – a exemplo do que se fazia com a imagem entendida como ilustração do texto; c) e na proposta pedagógica que subjaz à proposta editorial: proporcionar a divulgação de obras plásticas já consagradas para os jovens, recontextualizando-as para o universo infanto-juvenil através de textos literários construídos a partir de um diálogo prévio com aquelas obras e/ou com os seus criadores.

Vale ainda esclarecer que, para o desenvolvimento desta pesquisa, foi necessário recorrer aos seguintes pesquisadores: sobre a literatura infanto-juvenil, Marisa Lajolo (1991), Regina Zilberman (1991); sobre

o diálogo interartes e as especificidades da pintura e da literatura, G. E. Lessing (2011), Liliane Louvel (2012), W. J. T. Mitchell (1984) e Linda Hutcheon (1991).

## METODOLOGIA

Como informado anteriormente na nota 1, este artigo é fruto da dissertação intitulada de “Leituras Cruzadas: o diálogo entre palavra e imagem na coleção *Olhar um Conto*”, que foi desenvolvida no PPGL-UFPE por meio da bolsa de financiamento do CNPq. Dessa forma, para uma análise mais produtiva das obras selecionadas, a metodologia foi construída através das leituras do *corpus* teórico/crítico selecionado na pesquisa bibliográfica: exame das especificidades das linguagens verbal e não-verbal, para que, com isso, pudesse-se subsidiar a discussão da problemática da adaptação intersemiótica como forma de ressignificação e (re)criação artística.

Posteriormente ao estudo do *corpus* teórico, ocorreu a releitura do *corpus* ficcional da coleção *Olhar um conto*. A partir dessas leituras e releituras, é que se identificaram os procedimentos utilizados no processo de diálogo intersemiótico, além da análise de como se instituem as relações imagem-texto no objeto de estudo da pesquisa. Por fim, verificou-se como a leitura desse projeto de intermeios contribui para a formação do leitor.

## VASCO GRAÇA MOURA LÊ PAULA REGO

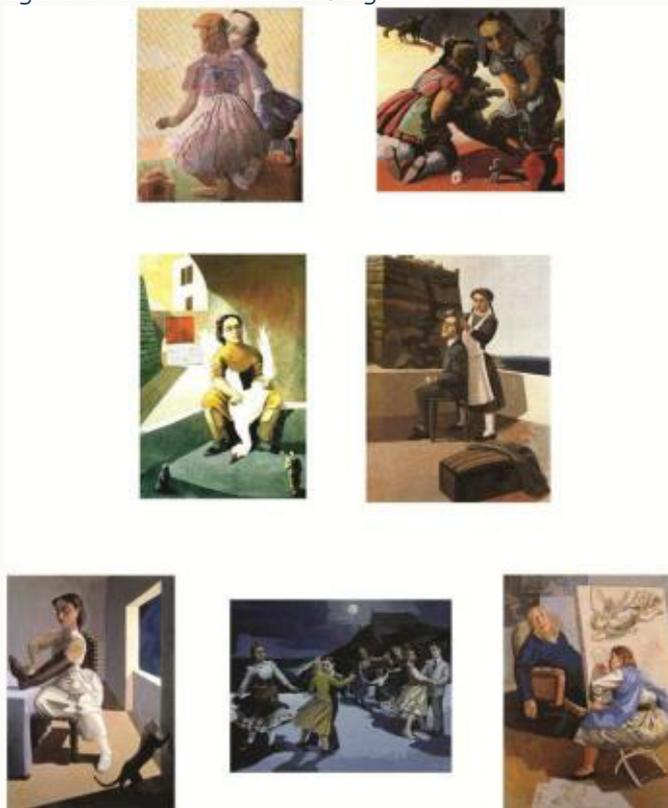
Em *As Botas do Sargento* (2001)<sup>3</sup>, Vasco Graça Moura apresenta ao público talvez a artista plástica mais conhecida e polêmica de toda a coleção *Olhar um conto*: Paula Rego. As obras dessa pintora reivindicam constantemente um olhar renovado do seu espectador/observador/leitor para as questões socioculturais tradicionais relacionadas principalmente ao feminino, aos meios em que as mulheres se encontram e às instituições políticas e religiosas de Portugal. Rego constrói uma linguagem própria nas suas telas; cada pintura conta uma história narrada de uma forma particular com elementos oníricos/simbólicos.

3 A obra *As Botas do Sargento* é a primeira obra da coleção *Olhar um conto*, que possui seis títulos no total.

Para abarcar o universo reguiano, Vasco Graça Moura, em seu conto supracitado, cria duas narrativas: a visual, ao selecionar e ordenar os quadros da artista plástica que “ilustrará” verbalmente, e a escrita, o resultado “final” do seu trabalho. Ele seleciona sete obras da artista produzidas no período de 1986 a 1990. É interessante destacar que, apesar das telas não serem necessariamente relacionadas entre si, o autor as ordena sequencialmente de acordo com o ano em que elas foram produzidas.

Um dos recursos utilizados por Moura no processo da escolha das imagens foi selecionar pinturas de Paula Rego que são marcadamente figurativas e que não são demasiadamente violentas para o público infanto-juvenil. Ele ainda se utiliza do elemento figurativo das pinturas para construir uma narrativa ecfrástica que dialoga com os quadros, guiando o olhar do seu leitor através de pequenas descrições das imagens de Rego. As pinturas selecionadas por Moura apresentam o mesmo elemento: a representação do feminino, tema central na poética da artista plástica portuguesa, conforme pode ser verificado na imagem abaixo.

**Figura 1** – Imagens da obra *As Botas do Sargento*



A linguagem utilizada pelo escritor português para criar sua narrativa ecfástica, possibilitada pela construção da narrativa visual dos quadros de Paula Rego, seguiu a tradição da literatura infanto-juvenil (LAJOLO, ZILBERMAN, 1991): palavras simples, estrutura linear, discurso direto e enredo repleto de fantasia, mistério etc., em sintonia não apenas com o modo literário voltado às crianças, como também com as próprias obras reguianas selecionadas. Para analisar melhor o texto *As Botas do Sargento* e as obras de Rego, se seguirá neste artigo as duas narrativas criadas por Moura e, assim, serão discutidos os pontos de diálogos entre as artes, além da forte presença do feminino em diversos elementos ressaltados no conto, como, por exemplo, a representação da criança e das botas, a cultura popular e a paródia.

## ADENTRANDO NOS CAMINHOS INTERSEMIÓTICOS

A obra *O Segredo da Mãe* inicia-se com a representação da criança presente já na imagem da capa e que se repete na primeira página do livro: *A presa*. Nela, pode-se notar o ar de mistério e de certa conspiração ocasionado pelo cochicho entre as duas meninas e o olhar oblíquo lançado pela menina de saia azul. O tom de mistério, de que algo acontecerá, parece ser acentuado por dois elementos: o gato que está a devorar um pássaro e um pequeno martelo que se encontra aos pés da menina de tranças. A segunda obra que compõe a narrativa pictórica e participa diretamente da construção da história verbal é *Dois meninas e um cão*. Nessa pintura, predomina um ar de agressividade evidenciado por três elementos: no plano primário, em que duas meninas colocam forçadamente uma roupa no cão; no plano secundário, no recuo que o garoto ao fundo faz ao deparar-se com um gato que o encara com a boca aberta; e nos objetos caídos ao chão: a flor fora do jarro e o martelo.

Para a abertura de sua narrativa visual, Vasco selecionou dois quadros das duas séries mais importantes de Paula Rego: *Meninas e cães* (1985 - 1986) e *Armadilha* (1987). Todas essas obras têm meninas como personagens principais, muitas vezes realizando atividades de mulheres. Provavelmente, o escritor optou por começar sua história com esses quadros por achar que despertaria maior interesse no público infanto-juvenil se a história tivesse uma criança como personagem principal.

A obra *As Botas do Sargento* narra a história da menina Catarina que conta à sua prima Francisca que irá ao baile amanhã à noite escondido dos seus tios. Além da transgressão da saída ao baile, Catarina pega escondida

as botas mágicas da empregada Adélia. O baile ocorre normalmente até Catarina notar que está dançando sozinha ao luar e que não consegue retirar as botas. No clímax do enredo, percebe-se que tudo não passou de um sonho que Francisca teve com a sua prima Catarina. Vasco utiliza-se sempre de pequenas descrições dos quadros reguianos para elaborar sua escrita efrástica. O diálogo com Paula Rego, portanto, faz-se presente durante todo seu conto como é visualizado, por exemplo, no excerto a seguir, no qual o autor faz referência a *A presa* e a *Duas meninas e um cão*:

[...] *Mas o cão, que não achava realmente graça nenhuma àquela ruindade, punha-se a rosnar e debatia-se com toda a força, enquanto elas o agarravam pelas patas* e diziam: - Quietos, quietos *Toby. Aqueles dias de vida ao sol e ao ar livre ao pé do mar, tinham-nas postas mais morenas e agora, agachadas sobre o cachorro, elas pareciam mais largas de ombros e mais robustas, como se já tivessem quinze ou dezasseis anos em vez de onze ou doze.* (MOURA, 2001, p. 5-6, grifos nossos).

Esse processo do signo verbal remeter a uma obra visual através da descrição é chamado de éfrase e é recorrente desde a Antiguidade Clássica (LOUVEL, 2012). Parece que utilizar esse recurso foi a forma mais efetiva encontrada por Vasco Graça Moura para manter o diálogo com as obras de Paula Rego e mediar o aprendizado dos pequenos leitores sobre o mundo da artista plástica.

As obras reguianas são narradas quase sempre a partir do ponto de vista feminino. Para tanto, a pintora possui uma rica paleta de mulheres em todas as faixas etárias. As crianças, por exemplo, são representadas muitas vezes como adultos em miniatura, com traços masculinos e feições sérias. O comportamento das meninas de Paula Rego é sobretudo ambíguo. Como será analisado posteriormente na relação entre as meninas e os cães, elas apresentam ora a intenção de cuidar dos animais, ora de maltratá-los.

A série *Meninas e cães* (1985-1986), que foi escolhida por Vasco Graça Moura para iniciar sua narrativa pictórica e visual, é formada por gravuras em que sempre aparecem dois personagens principais: uma menina e um cão. Nela, observa-se que a menina assume diversos papéis: de criança, ao brincar com o cachorro como se ele fosse um brinquedo; de mãe, ao “cuidar” constantemente do animal; e de mulher que quer realizar com ele seus desejos sexuais. Já na série *Armadilha* (1987), também selecionada por Moura, as relações entre as meninas e os cães são marcadas por um

tom de total agressividade. Ambas as séries discutem a representação do poder, ou melhor, da relação hierárquica entre o feminino e o masculino, talvez o ponto crucial da poética visual reguiana.

Nesses quadros, percebe-se que, apesar do tom de possível violência, há uma harmonia física entre as meninas e os cães, estabelecida entre a cor do cabelo e dos detalhes de suas fivelas e a cor dos animais. As atividades ocorrem de forma aparentemente tranquila e não há sombras nas pinturas. Só aparecem sombras no quadro *Menina a levantar as saias para o cão* e nas pinturas da série *Armadilha*, talvez como forma de ressaltar o mistério da cena.

Vasco Graça Moura cria suas pequenas écfrases suavizando, pode-se assim dizer, os quadros de Paula Rego, ao não adentrar profundamente nas interpretações das imagens. Todavia é necessário compreender o desafio que o projeto *Olhar um conto* propõe ao escritor: ilustrar verbalmente as obras plásticas de um(a) determinado(a) artista para o público infanto-juvenil. Provavelmente, não foi possível, e nem era o objetivo do projeto, aprofundar a reflexão sobre apenas um quadro, mas sim levar as principais características que compõem a poética visual do(a) artista ao público jovem de acordo com sua faixa etária. Dentro deste princípio, Moura dialoga diretamente com os princípios fundamentais da obra de Rego: a narrativa contada através do ponto de vista feminino e as personagens transgressoras das normas estabelecidas pela sociedade.

Moura continua suas narrativas tocando nos principais elementos presentes nas obras Paula Rego e, após abordar a representação da criança como ponto significativo da composição pictórica da artista, ele passa a destacar a importância das botas como demonstração de autonomia/liberdade feminina. A bota, símbolo do poder masculino sobre a mulher, ganha uma ressignificação no conto do escritor: ela passa ser um elemento mágico na narrativa, fundamental para o desfecho da aventura de Catarina.

Na narrativa verbal, Catarina conta a sua prima Francisca que irá fugir na noite seguinte para o baile levando consigo as botas mágicas do pai de Adélia, que era sargento e dançarino. Elas têm o poder, quando calçadas, de fazer a pessoa dançar todos os ritmos musicais. Moura utiliza desse aspecto fantástico para aprofundar a transgressão da sua personagem e o diálogo com as obras de Paula Rego através das écfrases e da construção do seu próprio enredo, como pode-se observar no trecho a seguir:

- O segredo vem a seguir, respondeu a Catarina, enquanto ambas se curvavam para a casinha das bonecas de madeira

pintada de cor-de-rosa que estava pousada no chão. – Francisca, Francisquinha, tu nem imaginas...

Olhou outra vez para todos os lados e, chegando-se mais a ela, acrescentou, numa voz que mal se ouvia agora:

- Vou levar umas botas mágicas que estão lá em cima. Sei que estão no sótão.

- Umas botas mágicas? No sótão da nossa casa? Não estou a perceber nada. Para que servem umas botas mágicas?

- Foi a Adélia quem me contou, ontem, quando estava a depenar o ganso gordo no pátio. Eu não quis ver e fugi. Mas a Adélia chamou-me, começou-me a contar a vida dela desde pequenina enquanto ia tirando as penas ao bicho e disse-me que o pai tinha sido sargento e também um grande bailarino lá na aldeia onde ela nasceu. E que tinha trazido cá para casa as botas da tropa que ele usava no serviço militar. Arrumou-as no sótão e, depois de ter vindo cá para a quinta como caseiro, só as calçava nas noites de Santo António, São João e São Pedro. Sabes? São umas botas que, se as puseres, te ensinam a dançar todas as danças. Mas primeiro é preciso limpá-las muito bem, porque estão cheia de pó e de lama. Só eu é que sei que elas são assim uma espécie de botas mágicas. A Adélia obrigou-me a prometer que não contava isto a mais ninguém. As pessoas aqui não gostam dela, porque acham que é bruta e má e que adora depenar gansos e matar leitões. Mas eu gosto muito. (MOURA, 2001, p. 9, grifos nossos).

As botas, que pertenciam ao sargento, pai de Adélia, são o símbolo final da transgressão de Catarina: desrespeito à autoridade do pai ao fugir para o baile, quebra do pacto de segredo feito a Adélia e “roubo” das botas. Nessa parte do conto também é perceptível outra característica marcante da poética de Paula Rego: mulheres masculinizadas. Vasco deixa claro que as pessoas achavam Adélia “bruta” e a representação da mulher na obra reguiana nunca é delicada/frágil<sup>4</sup>; o feminino é

4 É interessante ressaltar que nem as imagens das crianças são isentas dessa brutalidade corpórea e comportamental. O mesmo ocorre na narrativa de Vasco Graça Moura, quando dialoga com o quadro *Duas meninas e um cão*, dizendo que Alda e Lena “pareciam mais largas de ombros e mais robustas, como se já tivessem quinze ou dezasseis anos em vez de onze ou doze” (MOURA, 2001, p. 6).

representado como um ser andrógino ou um travesti, i.e., aquele que se transverte em outro sexo<sup>5</sup>.

Moura dá continuidade à sua narrativa de inspiração ecfástica (construída a partir da pré-narrativa visual) com uma sequência de obras reguianas que desnaturalizam o passado da arte plástica ao inserir como narradoras personagens femininas em um gênero notavelmente predominado pelas grandes ações do sexo masculino: a pintura histórica. Este gênero utiliza como tema os principais acontecimentos históricos ocorridos no campo político, nacional e religioso e tais quadros são realizados, de forma geral, sob encomenda.

Em *A filha do soldado* (1987), *Partida* (1988) e *A filha do Polícia* (1987), Rego atualiza o gênero da pintura histórica ao colocar como personagem central uma figura feminina em suas atividades diárias para a preparação de uma possível batalha/guerra. A relação de poder entre o feminino e o masculino encontra-se novamente presente nesses quadros. Eles mostram as mulheres nas suas tarefas cotidianas: como depenar o ganço, engraxar a bota, ou pentear os cabelos do rapaz. Essas cenas são, conforme argumenta Agustina Bessa-Luís, “gestos de submissão” (BESSA-LUÍS, 2008, p. 80) das mulheres diante da figura masculina.

Nessas obras, Rego parece fazer uma mistura entre a pintura histórica e a pintura de gênero. Se a primeira é tida como a forma de representar os grandes acontecimentos históricos, esta possui como tema os acontecimentos corriqueiros do dia a dia, i. e., assuntos menores, em que, geralmente, as mulheres são representadas nos seus afazeres domésticos ou nas suas atividades culturais (BERGER, 2005). Para Paula Rego, “a ideia de subversão é essencial na sua obra. O modo de como se apropria e subverte as múltiplas fontes em que se inspira define o seu singular universo criativo” (RODRIGUES apud DUARTE, 2009, p. 21).

Esse rompimento com a tradução é o que será encontrado na próxima obra reguiana selecionada por Moura. Em *A filha do soldado*, Rego

5 Esta característica pode ser notada, especialmente, na série *Avestruzes Dançarinas* (1995). Nela, dialogando com o filme *Fantasia* (1940), da Walt Disney Pictures, Rego traz bailarinas vestidas sempre de preto, como avestruzes, esperando o momento da apresentação no palco (que nunca chega a ocorrer). Apesar de ser um diálogo claro com o filme da Disney, a artista plástica não cria quadros inocentes, delicados, leves. Na verdade, ela utiliza-se da imagem da leveza esperada pelo seu espectador para criar a ironia presente em toda a sua série. As mulheres são exageradamente corpulentas e na faixa dos 40 anos. A ironia das obras mostra-se na tentativa de executar os exercícios delicados do balé clássico com uma estrutura corporal e expressões faciais demasiadamente fortes.

apresenta como personagem central uma figura feminina em grande escala a depenar um ganso gordo. O animal encontra-se de cabeça para baixo, entre as pernas da jovem, dando ao quadro certo tom de sensualidade. A seus pés, em pequena escala, estão um soldado partindo para a guerra com seu uniforme e sua bagagem e uma mulher ajoelhada em prece, provavelmente, pedindo pela proteção do soldado. A filha do soldado não dirige o olhar para o observador do quadro e nem para as pequenas figuras que estão aos seus pés: a atenção da jovem está voltada para alguém ou algum fato que não aparece na pintura, deixando, com isso, a narrativa suspensa.

Encontra-se outro exemplo da subversão e atualização do gênero histórico na obra *Partida*. Nela, visualiza-se bem a resignificação irônica dada por Paula Rego ao quadro histórico em que a figura feminina é cúmplice, mesmo contra a sua vontade, da decisão masculina. Em *Partida*, a empregada está a pentear cuidadosamente o cabelo do jovem sentado à sua frente, pronto para partir, próximo a uma mala que ocupa o primeiro plano da imagem.

Já no quadro *A filha do polícia*, vê-se uma jovem a engraxar com atenção a bota esquerda de seu pai durante a noite. Nessa pintura, assim como ocorre na obra *A filha do soldado*, encontram-se pequenos animais que colaboram com a representação ambígua, metafórica e sexual da narrativa pictórica reguiana. Na primeira obra, tem-se um gato preto que espreita o que ocorre do lado de fora da janela, protegido pela escuridão da casa, sem olhar para a menina que limpa a bota.

Já a jovem, por sua vez, tem sua atenção totalmente voltada para o trabalho de engraxar a bota. Sua feição e a forma com que ela lustra o calçado abrem espaço para pelo menos duas análises distintas: pode-se pensar que sua expressão de seriedade se deve à responsabilidade de realizar esse trabalho; mas também se pode supor que sua extrema atenção no ato de engraxar a bota simbolize, talvez, uma relação incestuosa, sendo a bota uma representação do falo masculino e o gato estaria a evitar que algum intruso descobrisse o caso incestuoso.

A forma escolhida por Moura para compor sua escrita ecfrástica é aproveitar a figuração elaborada por Paula Rego em seus quadros para enfatizar as atividades e características físicas das personagens. Assim, dialogando com o quadro *Partida*, ele narra que Adélia está a “pentear o namorado, muito penteadoinho” (MOURA, 2001, p. 10) e que Catarina aproveita esse momento de “distração” da empregada para subir até o sótão e pegar escondido as botas do sargento.

O encontro da menina com as botas mágicas do pai de Adélia é um momento importante da narrativa construído a partir da escrita ecfrástica de diversos elementos da pintura *A filha do Polícia*, como a bota, a menina, a cadeira e o gato:

Entrou, fechou a porta no sótão, sentou-se numa cadeira grande de couro com pregos dourados a que faltava uma perna, fez uma festa na cabeça do gato, abriu a lata da graxa, pegou num pano e numa escova, enfiou o braço esquerdo pelo cano de uma das botas e pôs-se a trabalhar com afinco, enquanto o tareco se espreguiçava perto da janela. Levou muito tempo, mas, depois de muito escovar e engraxar, engraxar e escovar, escovar e puxar o lustro, as botas ficaram limpas e rebrilhantes como novas. Pareciam um espelho e tanto era assim que a Catarina até podia ver a sua cara nelas, reflectida na curva do cano, embora a forma das faces ficassem um bocadinho diferente naquele fundo escuro e ela se achasse muito menos bonita assim. (MOURA, 2001, p. 12, grifos nossos).

Como pode-se notar no excerto acima, Vasco Graça Moura destaca o cuidado da menina com a bota de uma forma lúdica; sem conotação sexual. A parte fantástica da história ganha destaque na chegada do baile tão esperado por Catarina, que ocorre sob o luar, no topo de uma montanha. A paisagem do quadro *A dança* (1988), de Paula Rego, transporta diretamente o leitor para uma atmosfera desconhecida. As tonalidades escolhidas para compor o quadro são tons de azul, o que contribui acen-tuadamente para o clima de mistério no ar.

Moura inspira-se neste quadro de Paula Rego para compor o cenário do baile ao qual Catarina vai. A criança levou as botas do pai de Adélia escondida num grande casaco de lã e as calçou assim que chegou à festa. O diálogo do quadro com o conto não se deu através da écfrase, uma vez que o autor utilizou apenas a ideia geral da pintura: a dança, a diversão, o luar etc. No conto, a história de Catarina vai adquirindo aos poucos um tom sombrio, até chegar ao ápice do desespero quando ela percebe que está dançando sozinha e não consegue tirar as botas.

O último quadro de Paula Rego, *O Sonho de José*, desfecha as nar-rativas introduzindo a própria artista plástica no enredo. Para entender melhor essa pintura, é preciso notar que Paula Rego dialoga constante-mente com a religiosidade, seja através de seus temas, seja por meio das formas utilizadas. A sua obra está sempre entre o sagrado e o profano: um firme questionamento do que é a verdade (se é que ela existe). Além

disso, ao fazer uma constante re-visão (MACEDO, 2010) do passado, das histórias narradas, a pintora exige espaço para a voz feminina discutir os acontecimentos contemporâneos por meio de um dos recursos cruciais da pós-modernidade: a paródia (HUTCHEON, 1991).

Vasco Graça Moura percebe sensivelmente a desnaturalização do passado feita na paródia reguiana e finaliza sua escrita ecfástica com uma pequena descrição de *O sonho de José*, desvelando ao leitor uma surpresa em seu texto: a narrativa está dentro de outra narrativa, assim como o quadro de Paula Rego encerra outro quadro construído a partir do recurso da *mise en abyme*. Se o leitor recapitula o enredo de *As Botas do Sargento*, notará que ele possui duas personagens principais: Catarina e Francisca. Aquela personagem aparece presente em todas as cenas do conto. As personagens Alda, Lena e Adélia são apresentadas na narrativa através da conversa das duas personagens principais.

Quando Catarina fica desesperada ao compreender que não consegue parar de dançar freneticamente sozinha no baile ao luar e não sabe como retirar as botas mágicas do pai de Adélia, descobre-se que toda essa história aparentemente não passou de um sonho de Francisca. Além da descrição da narrativa, Moura inclui uma nova personagem nela, a tia Paula, que pintou o pai de Francisca a dormir numa poltrona, num diálogo direto com a pintura *O sonho de José*. Provavelmente, além de ser uma forma de dialogar com o quadro supracitado, a entrada da tia Paula ocorre para aproximar as crianças da própria artista Paula Rego.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *As Botas do Sargento*, portanto, o escritor Vasco Graça Moura cria uma narrativa visual e uma narrativa verbal que dialoga com a poética de Paula Rego, levando ao leitor, em especial o pequeno leitor, a conhecer o universo estético de uma das principais artistas plásticas portuguesas na contemporaneidade. Ele ensina o leitor/observador a (re)pensar o feminino a partir do exercício de ler os quadros e a narrativa verbal. Em outras palavras, seu conto ecfástico busca desenvolver o conhecimento e habilidade de ler e interpretar a obra de arte imagética, numa espécie de educação visual através da linguagem verbal.

## REFERÊNCIAS

BERGER, John. **Modos de ver**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

BESSA-LUÍS, Agustina; REGO, Paula. **As meninas**. Lisboa: Guerra e Paz, 2008.

DUARTE, Luís Ricardo. A Casa da imaginação. **JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias**. Lisboa, ano 33, n. 1107, 6-12 mar. 2013. Paula Rego Especial, p. 18-21.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

KANDEL, Eric R.; SCHWARTZ, James H.; JESSELL, Thomas M. Aprendizado e memória. In: \_\_\_\_\_. **Fundamentos da Neurociência e do Comportamento**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2000, p. 519-530.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Ática, 1991.

LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**: com esclarecimentos ocasionais sobre diferentes pontos da história da arte antiga. Introdução, tradução e notas Márcio Seligamnn-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011.

MACEDO, Ana Gabriela. **Paula Rego e o poder da visão**: a minha pintura é como uma história interior. Lisboa: Edições Cotovia, 2010.

MITCHELL, W. J. T. The Politics of Genre: Space and Time in Lessing's Laocoon. **Representations**, California, n. 6, Spring, 1984, p. 98-115. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2928540>>. Acesso em: 15 outubro 2021.

MOURA, Vasco Graça. **As Botas do Sargento**. 4. ed. Lisboa: Quetzal Editores, 2008. (Coleção Olhar um conto).