

***O CIRCO MARAVILHOSO DA SERPENTE VERMELHA:  
PROPOSTA INTERSEMIÓTICA PARA O LETRAMENTO VISUAL E  
VERBAL DO PÚBLICO INFANTO-JUVENIL***

Wanessa Rayza Loyo da Fonseca Marinho Vanderlei<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo discute o diálogo entre as artes plásticas e a literatura por meio da análise da proposta intersemiótica de *O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha* (Editora Quetzal, 2001) de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada. A ideia que governa a obra contradiz uma longa tradição na produção editorial de livros para o público infanto-juvenil, em que a imagem costuma parecer subordinada ao texto verbal, funcionando como apêndice explicativo ou colaborativo do texto primordial. Neste projeto, ao contrário, a imagem é o ponto de *partida* e de *chegada*; reside, portanto, no centro da *provocação*. A partir dessa concepção, recorreu-se ao seguinte *corpus* teórico para a análise do diálogo intersemiótico: Anamelia Bueno Buoro (2002), G. E. Lessing (2011), João Francisco Delgado Cerqueira (2013), Fernando Pernes (1984) e Maria do Carmo de Freitas Veneroso (2010).

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

***O CIRCO MARAVILHOSO DA SERPENTE VERMELHA (THE WONDERFUL CIRCUS  
OF THE RED SERPENT): INTERSEMIOTIC PROPOSAL FOR THE VISUAL AND  
VERBAL LITERACY OF CHILDREN AND ADOLESCENTS***

**ABSTRACT:** This article discusses the dialogue between visual arts and literature through the analysis of the intersemiotic proposal of *O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha (The Wonderful Circus of the Red Serpent)* (Editora Quetzal, 2001) by Ana Maria Magalhães and Isabel Alçada. The idea that governs the work contradicts a long tradition in the editorial production of books for children and adolescents, in which the image usually becomes subordinate to the verbal text, functioning as an explanatory or collaborating appendix to the primordial text. In this project, on the contrary, the image is the point of *departure* and *arrival*; it lies therefore at the center of the *provocation*. With this conception in mind, the following theoretical corpus was used to analyze the intersemiotic dialogue: Anamelia Bueno Buoro (2002), G. E. Lessing (2011), João Francisco Delgado Cerqueira (2013), Fernando Pernes (1984) and Maria do Carmo de Freitas Veneroso (2010).

**KEYWORDS:** Intersemiotics. Children and adolescent literature. Literature - Plastic Arts.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: wanessaloyo@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4387-9070>.

## Introdução

A imagem e a palavra (escrita e/ou falada) estão presentes na sociedade brasileira, desde a tenra idade até a morte. O aprendizado do signo verbal inicia-se nos primeiros anos, perdura durante toda a educação escolar e segue acompanhando o ser humano ao longo da sua vida. Já a “educação visual” parece relegada à margem do sistema educacional. Embora esteja inserida num contexto em que a linguagem visual é constantemente apresentada de diversas formas por meio de livros, revistas, pinturas, esculturas, filmes e *outdoors* – para não falar na massificadora presença da imagem nas linguagens de computador e de videogames –, a “leitura” do ícone ainda é superficial, instintiva e imediatista. Não há um sistema formal de “alfabetização” imagética capaz de capacitar o leitor para a criação, a interpretação e a análise competentes e críticas das imagens que o cercam. Há, portanto, uma “carência generalizada de conhecimento da linguagem da arte” (BUORO, 2002, p. 28).

Visando mitigar esse cenário preocupante, o título *O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha*, pertencente à coleção *Olhar um conto*, foi elaborado a partir da leitura das obras de José de Guimarães feita por Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada. Este exemplar apresenta ao público infanto-juvenil uma forma diferenciada de diálogo entre o texto e a imagem. Além de ela ter sido escrito em coparticipação, destaca-se, de antemão, o fato de as escritoras serem as únicas autoras da coleção cujo conjunto da obra é exclusivamente dedicado ao público jovem<sup>2</sup>. A popularidade e o reconhecimento dos trabalhos de Magalhães e de Alçada são evidentes em Portugal. Elas escreveram vários livros que receberam o selo *Ler +*, do Plano Nacional de Leitura, como, por exemplo, alguns livros da série *Uma aventura*, que foi adaptada para televisão e cinema.

## Diálogo intersemiótico: o letramento visual e verbal do público infanto-juvenil

O diálogo realizado por Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada com os principais títulos de José de Guimarães demonstra uma preocupação didática em guiar o leitor pelas obras do artista plástico suprarreferido, como será analisado mais profundamente no decorrer

---

<sup>2</sup> A única escritora, além de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, que tinha obra dedicada para o público infanto-juvenil antes da Coleção *Olhar um conto* era Inês Pedrosa com a sua primeira produção literária, *Mais ninguém tem* (1991).

deste artigo. Além da utilização de pequenas écfrases, os próprios títulos das telas do pintor tornam-se nomes das personagens ou lugares presentes na narrativa verbal. Provavelmente, a elaboração didática da proposta intersemiótica presente neste conto recebeu fortes contribuições da formação acadêmica das autoras – ambas licenciadas em língua portuguesa–, e de suas vastas experiências na produção de literatura infanto-juvenil.

Até mesmo a escolha de trabalhar com as pinturas de José de Guimarães pode ser vista como uma preocupação didática das escritoras. José Maria Fernandes Marques, que assumiu o pseudônimo de José de Guimarães para homenagear sua cidade natal, Guimarães, é um artista que utiliza em suas obras elementos culturais de diversas sociedades (africanas, mexicana, asiáticas<sup>3</sup>) e recursos de diferentes áreas de comunicação (jornal, revista, publicidade etc.) para criar sua própria *linguagem*. Sobretudo, ele é um pintor que relê e atualiza a tradição de diversos campos, como as artes visuais, dialogando com as obras plásticas de Peter Paul Rubens, e a literatura, com Luís de Camões e Fernando Pessoa.

Para compor sua narrativa visual, as escritoras selecionaram dezesseis obras do pintor de Guimarães. Há nelas o predomínio de uma figuração fragmentária de corpos e de planos, personagens com formatos volumosos e simples e utilização de cores quentes que remetem ao Barroco. A decomposição das figuras e dos planos gera uma noção de *movimento* das personagens, talvez um dos principais elementos da poética visual de Guimarães. Além da decomposição de imagens, João Francisco Delgado Cerqueira (2010) chama atenção, em sua tese *Por mares antes navegados: José de Guimarães na rota dos descobrimentos e do encontro de culturas*, para três elementos sempre presentes nas artes plásticas de Guimarães: pinturas sem perspectiva, luz uniforme e cores “puras” que potencializam a expressividade da tela.

Conforme argumenta o crítico Fernando Pernes (1984, p. 7), o essencial do trabalho de Guimarães “decorreu pela redescoberta de poéticas ancestrais trazidas junto dum universo tecnológico contemporâneo, como na aproximação entre o museu e a rua”. Outro fator fundamental para a compreensão das criações do pintor é notar a importância não só das

---

<sup>3</sup> Por isso, Colette Lambrichs (*apud* CERQUEIRA, 2010, p. 5), ao discutir a diversidade cultural que José Guimarães conhece e ressignifica na sua poética visual, argumenta que o pintor continua o legado de seus antepassados ao “percorrer os mares de todos os continentes”.

culturas que conheceu durante suas viagens, mas também a forte relação que ele tem com sua cidade natal (tanto que a colocou como seu pseudônimo).

Outra característica que é preciso ter em mente ao ler as obras de Guimarães é o caráter narrativo presente em seus trabalhos. Além da narratividade presente nas telas, Guimarães produz através de ciclos figurativos (PERNES, 1984), ou seja, ele cria suas imagens a partir de temas recorrentes como, por exemplo, Rubens, Camões, Angola, México, o circo etc. O próprio pintor explica o processo de sua produção afirmando que busca traduzir o tema, se possível, até à exaustão: “Quando estruturo uma série, procuro dar-lhe forma e corpo segundo a globalidade dum tema, ou duma emoção, de modo a traduzir, se possível até à exaustão, a ideia que estava imanente na intenção inicial” (GUIMARÃES apud PERNES, 1984, p. 33).

Como está evidenciado no título, Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada escolheram ilustrar em sua narrativa verbal as obras que têm o mundo circense como tema. A série *Circo* marca uma transformação na forma do material utilizado pelo pintor. A partir dela, ele passou a confeccionar seu próprio suporte, tendo produzido seus papéis de forma artesanal para conseguir um material que possibilitasse a fragmentação dos corpos dos seus personagens.

O desejo de representar o imaginário circense garante uma grande liberdade de criação para José de Guimarães, como bem defende René Micha (apud PERNES, 1984, p. 25, grifos nossos): “tema bendito! Favorece o *movimento*, o *equilíbrio* e o *desequilíbrio*, o *cálculo* aleatório tão afecto a José de Guimarães. O circo ilustra literalmente o *desfazer* e o *enumerar* das imagens, a comédia dos cem actos diversos”. Além de permitir tudo isso, a temática do circo permite ainda uma popularização dos ciclos figurativos nas artes plásticas (PERNES, 1984), visto que é uma atividade cultural que age diretamente com o povo, pois suas personagens são retiradas do imaginário popular. Assim, o circo possibilita a José de Guimarães, conforme será analisado a seguir, construir obras em que o movimento, a mutação e a mudança são acentuados.

Adentrando agora diretamente no conto, logo nas duas primeiras imagens selecionadas pelas escritoras Ana Magalhães e Isabel Alçada, percebe-se como a relação entre a linguagem verbal e visual é profunda e diferenciada das demais obras da coleção *Olhar um conto*. Os nomes das pinturas são utilizados no próprio título da narrativa e nos nomes dados às personagens. Assim, o leitor depara-se com as fortes e vibrantes cores das pinturas de José

de Guimarães e com as do título<sup>4</sup>, que junta o nome de duas obras: “Circo” e “Serpente Vermelha”.

O quadro *Circo* (Fig. 1) apresenta as principais características das obras de José de Guimarães cuja composição é inspirada no continente africano: fragmentação das imagens, cores quentes, utilização de números e letras, formas corpulentas e partes desconectadas/desarticuladas/recortadas. As pernas e os seios das personagens femininas possuem cores e formas diferenciadas, numa provável acentuação da mestiçagem. Há um tom de sensualidade nas pinturas do pintor português, pois os corpos estão sempre desnudos, expondo seus órgãos sexuais, e as personagens aparecem com as faces coradas, como pode ser visto no rosto da mulher que é molestada pela mão branca de quatro dedos da bilheteria do circo e da outra personagem à sua direita que observa toda a cena.

A mestiçagem e a sexualidade também aparecem na imagem da *Serpente Vermelha* (Fig. 2). A forma fálica da serpente é construída a partir das cores vermelha e preta. O corpo é dividido em duas partes: a cabeça arredonda, como se fosse uma imagem humana, e o resto do corpo alongado com uma pequena curva. O diálogo feito pelas autoras do conto com as duas primeiras obras de Guimarães ocorre, além do título, na ênfase dada ao espaço em que ocorrerá boa parte da narrativa, o circo, e na descrição da *Serpente Vermelha*. As escritoras portuguesas também mencionam as principais culturas que o artista plástico ressignificou em suas obras, como se observa no excerto abaixo:

No dia em que a serpente vermelha soube que era símbolo de vida no México, de felicidade nas terras do Oriente e de eternidade em África, sentiu-se tão importante, tão importante, que ganhou cabeça de gente.

Mas a alegria depressa se transformou em tristeza porque não a aceitavam em lado nenhum.

- Ai de mim. Este mundo não foi feito para quem é animal do pescoço para baixo e racional do pescoço para cima!

Apesar dos problemas que a afligiam nem se enfiou num buraco, nem se deixou abater. Pensou, pensou e de repente lembrou-se de um sítio onde homens e bichos têm sempre lugar.

- O circo! Vou montar um circo! E há-de ficar pronto enquanto o diabo esfrega um olho... (MAGALHÃES; ALÇADA, 2001, p. 5-6).

<sup>4</sup> É interessante destacar que o título da obra *O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha* é o único que possui duas cores (verde e laranja) em toda a coleção *Olhar um conto*. Essa diferenciação parece ser um mecanismo reforçador da primazia das cores no diálogo construído por Magalhães e Alçada.

Utilizando uma linguagem simples, inclusive o famoso provérbio português “enquanto o diabo esfrega um olho”, Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada introduzem em sua narrativa verbal a diversidade cultural. O circo funciona como um microcosmo no qual a diversidade é verdadeiramente aceita. A própria discussão da diversidade étnica/cultural é em si um ponto relevante para ser trabalhado na sociedade portuguesa, que até hoje enfrenta problemas com a mestiçagem cultural advinda, em grande parte, da sangrenta colonização da América, da China e da África.

As próximas imagens selecionadas para compor a narrativa visual são as esculturas *Dançarina* (1983) e *Ícaro Vermelho* (1985-1988) e as pinturas *Músico* (1984), *Ilusionista* (1985, 1978), e *Domadora de Crocodilos* (1984). A noção de movimento dos corpos é ricamente trabalhada nessas obras por José de Guimarães. Nelas, é visível uma inebriante utilização de inúmeras cores que reforçam a ideia da liberdade e diversidade que o ambiente circense oferece a seus frequentadores. O espectador adentra no mundo maravilhoso do circo guiado, sobretudo, pelas cores quentes presentes nos quadros. Elas são as cores do mundo que tanto José de Guimarães quis conhecer?

Em *Dançarina* (Fig. 3), uma das esculturas em papel mais conhecidas do artista, observa-se a representação de uma mulher cujo corpo está totalmente decomposto em várias partes. Cada membro aponta para uma direção diferente, possibilitando ao leitor imaginar a dança vertiginosa da dançarina que não pousa seus pés no chão. Ela parece mesmo flutuar entre as melodias da música que só ela consegue escutar. A leveza dos movimentos é proporcionada pelo material escolhido pelo artista português: papel artesanal feito pelo próprio Guimarães e tubo de alumínio que garante a estrutura fixa da escultura e possibilita a montagem e a desmontagem da peça.

Já na pintura *Músico* (Fig. 4), visualiza-se os traços característicos discutidos na pintura *Circo* (Fig. 1). Aquela pintura é toda construída com as cores azul, verde, amarela, branca, preta e rosa. Além de ser utilizada nos números “2” e no instrumento do músico, a cor preta serve para contornar as formas presentes na tela; ela delimita o espaço de cada cor e, de certa forma, as equilibra/harmoniza. Outra questão característica presente em praticamente toda a série do *Circo* é a ausência de perspectivas dos quadros, como se verifica também nas obras dedicadas aos ilusionistas e à domadora de crocodilos.

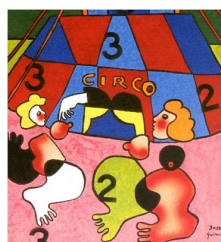


Fig. 1 – *Circo* (1984), de José de Guimarães



Fig. 2 – *Serpente Vermelha* (1990), de José de Guimarães



Fig. 3 – *Dançarina* (1983), de José de Guimarães



Fig. 4 – *Músico* (1984), de José de Guimarães

As pinturas homônimas *Ilusionista* de 1985 e 1978 continuam a narrativa visual apresentando personagens com formas coloridas. No primeiro quadro (Fig. 5), destacam-se as imagens que surgem entre os braços do artista (elas seriam a representação do lenço e da pomba?). A posição em que o artista está é por si só uma ilusão. Ele possui pernas curtas, arredondas e grossas, cada uma de uma cor e tem sua cabeça totalmente inclinada para trás. O leitor vê a obra do ponto de vista de quem está de frente para o lado posterior do artista. A inclinação da cabeça, somada ao espaço tomado pelas pernas, é tão grande que faz com que ele não possua tronco<sup>5</sup>. A ausência de perspectiva marca novamente o quadro: nota-se o ilusionista imerso em um plano totalmente azul. A simplicidade do fundo da tela permite ao pintor ressaltar suas personagens. Segundo argumenta João Cerqueira, Guimarães busca o “significado vital de cada elemento” na sua simplificação: “O formato bidimensional evita ainda a dispersão da carga energética das formas, numa busca da simplicidade pela depuração do supérfluo, permitindo concentrar o efeito expressionista e o significado vital de cada elemento iconográfico” (CERQUEIRA, 2010, p. 8).

No quadro *Ilusionista* de 1978 (Fig. 6), vê-se novamente a fragmentação e a diversidade de formas e cores. O ícone numérico ressurge na perna direita do artista circense, que agora possui um “tronco” formado por suas nádegas. A forma da cabeça dele, assim como sua cartola, possui o mesmo padrão da obra homônima feita sete anos depois. O artista parece olhar animadamente para o espectador ao se dirigir a sua “mesa mágica”.

<sup>5</sup> A ausência de tronco é uma característica recorrente nas pinturas e esculturas de José de Guimarães. O preenchimento do tronco é, na maioria das vezes, ocupado pelos glúteos e órgãos sexuais das personagens como ocorre, por exemplo, na pintura *Músico* (Fig. 4).



Fig. 5 – *Ilusionista* (1985), de José de Guimarães



Fig. 6 – *Ilusionista* (pormenor, 1978), de José de Guimarães

A narrativa verbal continua com o narrador onisciente em terceira pessoa contando que a Serpente Vermelha seguiu a promessa de construir seu circo de forma rápida e que convidou vários artistas de qualidade para participarem de seu mundo mágico. A fantasia da dança vertiginosa da dançarina que flutua sozinha ao som estonteante do músico e o encantamento com os belos truques dos ilusionistas são referenciados e transgredidos na narrativa verbal da seguinte forma:

Tocavam e dançavam tão bem que as pessoas ficavam estonteadas. Que melodia, que ritmo no movimento das pernas, que perfeição no movimento dos braços! Antes de acabar o número, já o público se revolvia nas bancadas, dançando também de músculos soltos, braço para lá perna para acolá. A seguir vieram dois ilusionistas com truques pouco vulgares. Dos seus lenços enormes saíam pombas azuis e encarnadas! Houve palmas e mais palmas, gritos de <<Bravô! Bravô!>>, um sucesso. (MAGALHÃES; ALÇADA, 2001, p. 6-8).

Magalhães e Alçada aproveitam da narratividade presente nas obras visuais de José de Guimarães para apresentar as personagens do conto. Para encerrar a primeira parte da narrativa, na qual a personagem principal e os artistas do circo são apresentados, elas escolheram dialogar com duas obras que também “cederam” seus títulos para nomear personagens.

A primeira obra é a escultura *Ícaro Vermelho* (Fig. 7) que, assim como a escultura *Dançarina* (Fig. 3), é formada a partir de um tubo de alumínio e do papel artesanal feito pelo próprio José de Guimarães. A inclusão dessa escultura na narrativa visual d’*O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha* mostra o quanto o processo da construção de um trabalho é dialógico. Esse diálogo com outras produções é construído em inúmeras cadeias em que o



próprio artista não consegue identificar na sua totalidade. Há aqueles que são explicitamente referidos e outros que são implícitos.

O livro de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, por exemplo, possui intertextualidade principalmente com as obras de José de Guimarães e, em menor grau, com outros elementos culturais, como os mitos gregos. A escultura *Ícaro* dialoga com o episódio da mitologia grega da construção do labirinto do Minotauro. A referência encontra-se não somente no título da escultura, *Ícaro Vermelho*, mas na própria elaboração da obra. O material, formado de alumínio, papel artesanal e pedaços de vidro, garante leveza e movimento à personagem. O forte vermelho escolhido para compor toda a cor do corpo de Ícaro é uma provável referência a sua aproximação ao sol. Guimarães não constrói sua personagem com as famosas asas, fato que justifica a vermelhidão da peça. As asas já foram há muito derretidas e destruídas. Cabe a Ícaro buscar sua própria sobrevivência ou aproveitar os últimos segundos de vida. Por isso, ele se encontra na posição horizontal, com todos os membros em movimento, como se tentasse manter o voo mesmo sem as asas.

Assim como no episódio da mitologia, o Ícaro criado pelas escritoras em *O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha* é punido pelo seu próprio erro: o grande entusiasmo desmedido de querer “dar tudo por tudo”. A morte dele não aparece na narrativa verbal de Machado e Alçada, talvez por preocupação de como seria a recepção do público infanto-juvenil a esse tema. A punição do filho de Dédalo será seu desaparecimento da cena do circo:

A serpente vermelha exultava de felicidade. Quanto aos artistas, electrizados por sentirem a assistência em ponto de reбуçado, quiseram *dar tudo por tudo*.

Foi então que começaram a suceder coisas extraordinárias.

O trapezista saltou do trapézio e transformou-se num verdadeiro *homem voador*.

- *É o Ícaro!* – gritou uma voz aguda e pasmada.

- Ícaro! Ícaro – repetiu logo um coro arrebatadíssimo.

*Ele voou, voou, até se derreter de cansaço*. Mal desapareceu nos bastidores da tenda, entrou em cena a domadora de crocodilos. Era linda, o crocodilo feroz, redobrou o entusiasmo, a atmosfera carregou-se de vibrações. (MAGALHÃES; ALÇADA, 2001, p. 8-9, grifos nossos).

O narrador apresenta ao público a próxima personagem do circo da Serpente Vermelha: a domadora de crocodilos. Em um diálogo explícito com a tela *Domadora de Crocodilos* (1984) de José de Guimarães, as escritoras utilizam o próprio título da pintura

para nomear sua personagem. Essa pintura é composta pelas personagens da domadora e do crocodilo, que estão cercadas por uma forte vermelhidão. As formas são amplamente contornadas com a cor preta, característica do pintor português, tendo a domadora recebido também o contorno nas cores lilás e roxa. O olho do crocodilo aparece enorme e arredondado, como se ele estivesse hipnotizado, enquanto a domadora aproxima-se dele e lhe acaricia o focinho. A figura feminina está tão próxima do animal que seu rosto encosta no focinho dele e ela apenas olha calma e confiante para o espectador, talvez mostrando o poder de sua técnica.

A aproximação entre a linda domadora e o crocodilo será o único ponto acentuado por Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada. O diálogo com a obra *Domadora de Crocodilos* (Fig. 8) é assim feito: “Como nem a mulher nem a fera esperavam ser envolvidas por uma tal onda de emoção, o impossível aconteceu: aproximaram-se logo ali e deram um beijo perante o olhar atônito dos espectadores. – Ah! – Oh!” (MAGALHÃES; ALÇADA, 2001, p. 11).



Fig. 7 – *Ícaro Vermelho* (1985-88), de José de Guimarães



Fig. 8 – *Domadora de Crocodilos* (1984), de José de Guimarães

Pode-se considerar que a primeira parte da narrativa verbal e da visual encerra-se com a entrada da domadora do crocodilo. Os personagens estão todos apresentados, assim como o espaço em que ocorreu até então a história: o circo, ambiente que proporcionou a participação de todos eles sem exigir nenhum tipo de mudança ou padronização. Afinal, o circo, como observou-se no início da análise do conto *O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha*, foi criado pela Serpente Vermelha com a finalidade de ser um lugar “onde homens e bichos têm sempre lugar” (MAGALHÃES; ALÇADA, 2001, p. 6).

Já a segunda parte inicia-se com o aparecimento de uma personagem muito comum na literatura infanto-juvenil e nos contos de fadas, o Feiticeiro, que anuncia a ira da Morte com as personagens do circo. De forma análoga ao conto *A Bela Adormecida*, a Morte está furiosa com todos porque não recebeu o convite para participar do circo. O Feiticeiro é

inspirado na pintura *Diabo* (1988). Esse quadro é composto por três cores: verde, vermelho e preto, sendo as duas primeiras em um tom semelhante ao utilizado na bandeira de Portugal. O *Diabo* (Fig. 9) é pintado do tronco para baixo com grandes pinceladas horizontais e a sua arredondada cabeça é feita através de pinceladas livres. O rosto da personagem é assimétrico, o preenchimento da face pela cor verde é realizado de forma diferenciada, os formatos dos olhos e da própria boca reforçam a feição diferente dele. Vale ressaltar também que, pelo fato de a pintura não ter o contorno preto característico de Guimarães, as tintas espalham-se sobre o papel sem um ponto fixo que as limite.

Magalhães e Alçada continuam o diálogo com as obras de José de Guimarães ressaltando unicamente a cor verde do rosto da personagem da pintura *Diabo*. A personagem na narrativa verbal é nomeada como o Feiticeiro, e não como o Diabo, e avisa a todos do perigo do ressentimento da Morte. Ao Feiticeiro cabe ser o mensageiro da tragédia que pode ocorrer em pouco tempo: “A festa teria continuado pela noite dentro se não irrompesse na arena um pequeno feiticeiro verde de olhar intenso apregoando notícias aterradoras. - Vem aí a morte a espumar de raiva, está furiosa porque não recebeu o convite para o circo!” (MAGALHÃES; ALÇADA, 2001, p. 11).

Após ser anunciada a vinda da Morte, o leitor depara-se com o caos no circo. Espectadores e artistas iniciam uma corrida vertiginosa para fugir da “terrível” Morte. A corrida e a Morte, que pedala em sua bicicleta, é um diálogo direto com duas das obras mais conhecidas de José de Guimarães: *Morte de Bicicleta* (1996) e *Corredor de Maratona* (1977). Aquela pertence à famosa série *México* que se iniciou na década de 90. A forma com que os mexicanos concebem a morte é uma mistura entre a crença indígena e o catolicismo trazido pelos colonizadores espanhóis: eles acreditam que há vida pós-morte em uma dimensão maior e melhor junto a Deus e também que os mortos voltam todos os anos para gozar a vida na Festa dos Mortos (dia 02 de novembro).

As pinturas dessa série irão representar justamente esse gozo da vida, a possibilidade de realizar ações que não foram feitas/permitidas durante a existência carnal. José Guimarães constrói sua série exprimindo um caráter sexual em seus personagens: esqueletos com corpos alongados, ícones fálicos como serpentes e setas etc. Em *Morte de Bicicleta* (Fig. 10), encontra-se a personagem principal andando de bicicleta em uma atitude festiva. O esqueleto e a bicicleta dela são ambos compostos pela cor dourada e ao seu redor encontram-se alguns símbolos coloridos em formato fálico. A serpente vermelha que aparece entre o esqueleto de

bicicleta e uma grande figura que tem o braço direito alongado (seria outro esqueleto?) pode ser interpretada, além do apelo sexual, como uma alusão à própria vida.

A atitude festiva presente no quadro de José de Guimarães e na própria Festa dos Mortos não é utilizada por Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada. Elas, na rápida referência ao quadro, preferem manter a morte como algo aterrorizante. É notório isso pelo total desespero das pessoas presentes no circo da Serpente Vermelha: todas correm vertiginosamente para se esconderem. Nessa corrida, visualiza-se um rápido diálogo com a obra supracitada do *Corredor de Maratona* (Fig. 11). Essa pintura possui traços característicos das obras do final da década de 70 e início da década de 80 do pintor português: formas arredondadas e fragmentárias, predominância de cores quentes, utilização de setas e números. Como ocorrem nas telas *Circo* (Fig. 1), *Músico* (Fig. 4) e *Ilusionista* (Fig. 6), os números continuam a ser pintados na cor preta e parece que só podem ser decodificados pelo próprio José de Guimarães. As setas azuis parecem indicar o trajeto do corpulento corredor que dirige seu olhar ao espectador do quadro.



Fig. 9 – *Diabo* (1988), de José de Guimarães



Fig. 10 – *Morte de Bicicleta* (1996), de José de Guimarães



Fig. 11 – *Corredor de Maratona* (1977), de José de Guimarães

Após o anúncio feito pelo Feiticeiro, o curto diálogo verbal das autoras salienta justamente a aterrorizante entrada da Morte na narrativa e a corrida desesperada dos participantes e espectadores do circo:

Escusado será dizer que fugiu tudo em polvorosa. E quem tinha pernas de atleta aproveitava-as bem! E depressa! Depressa!  
- Socorro! Socorro!  
Por muito que corressem não escapavam à morte que pedalava na sua bicicleta imparável.

- A única hipótese de nos salvarmos é ela não nos ver – gritou a serpente vermelha. – Escondam-se! (MAGALHÃES; ALÇADA, 2001, p. 11-12).

A narrativa visual elaborada pelas escritoras da obra *O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha* é concluída com dois conjuntos das obras de José Guimarães: *A Criação do Mundo* (1997) e quatro obras das esculturas de automóveis (1983-1990). Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada incluem novamente dois momentos representativos da poética e da concepção ideológica do artista português: a arte que vai até seu público e o mundo mágico e colorido das suas estátuas. Em *A Criação do Mundo* (Fig. 12), Guimarães mostra a todos que a sua visão de construção artística não é só fundamentada na elaboração de uma linguagem que dialogue com diversas culturas. Talvez o seu principal ideal seja acreditar que a obra de arte deva ser *vista e lida* por todas as pessoas. O trabalho de Guimarães não se limita às “prisões” das galerias e dos museus de arte; elas “invadem” os muros, as praças e os metrô do mundo.

Em *A Criação do Mundo*, nota-se a permanência de diversos símbolos da poética visual de Guimarães: personagens fragmentados, caveiras, seres estranhos, tom sensual e cores vibrantes. Utilizando-se de ícones das culturas africanas, mexicana e cristã, o artista plástico representa no seu mural a tentação da serpente à humanidade e a origem do mundo “sexual”<sup>6</sup>. As personagens presentes no mural de Guimarães parecem aceitar com felicidade a maçã oferecida pela serpente vermelha. Nessa obra, elas adquirem, assim como Adão e Eva bíblicos, o direito ao conhecimento, ao corpo e ao desejo, ao sexo e, por fim, à morte. *A Criação do Mundo* parece ser a grande síntese da poética visual de Guimarães.



Fig. 12 – *A Criação do Mundo* (1997), de José de Guimarães

<sup>6</sup> Sobre esse assunto, ver a interessante análise feita por João Francisco Delgado Cerqueira (2010).

A forma escolhida pelas escritoras para dialogar com esse importante mural de José de Guimarães foi transformá-lo nos muros que servem de esconderijo para as personagens do Circo. Na fuga desenfreada da Morte, a Serpente Vermelha utiliza seus poderes mágicos<sup>7</sup> e camufla todos os fugitivos nos muros:

Por muito que corresse não escapavam à morte que pedalava na sua bicicleta imparável.

- A única hipótese de nos salvarmos é ela não nos ver – gritou a serpente vermelha. – Escondam-se!

- O pior é que não havia esconderijos em parte nenhuma, a perseguição continuava e aproximavam-se de uns túneis onde seria ainda mais difícil passarem despercebidos.

- Encostem-se às paredes – gritou de novo a serpente vermelha -, colem-se muito bem que eu tenho poderes mágicos para vos camuflar.

Toda a gente lhe obedeceu e zás! Estamparam-se pelos muros como se fossem desenhos.

Ainda hoje lá estão marcas dessa proeza fantástica que permitiu enganar a morte. (MAGALHÃES; ALÇADA, 2001, p. 12-16).

O último conjunto de obras que aparece na narrativa visual das escritoras portuguesas origina um diálogo verbal muito simples, profundo e revelador da poética do artista José de Guimarães. Ele é formado por quatro esculturas de automóveis: *Automóvel Verde* (1990), *Automóvel com Três Personagens* (1983), *Automóvel com Dois Personagens* (1983) e *Automóvel com Dois Personagens* (1984). A composição dos trabalhos continua seguindo o padrão de papel artesanal com colagem de espelhos e cerâmica e tubo de alumínio, o que confere às esculturas uma ideia de flutuação no espaço.

Essas artes construídas pelo artista português mantêm a bidimensionalidade que já era marcante nas obras *Dançarina* (1983) e *Ícaro Vermelho* (1985-1988). A falta da tridimensionalidade fez com que as esculturas de Guimarães fossem consideradas obras híbridas entre a pintura e a escultura. Por essa característica intrínseca, elas passaram a ser chamadas de pinturas-objetos, pseudoesculturas ou morfemas<sup>8</sup>.

As esculturas ou “pinturas-objetos” *Automóvel Verde*, *Automóvel com Três Personagens*, *Automóvel com Dois Personagens* e *Automóvel com Dois Personagens* (Fig.

<sup>7</sup> Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada (2001, p. 6) anunciam que a Serpente Vermelha “tem poderes ocultos” no início da narrativa, mas não explicitam quais seriam esses poderes. Talvez, ao se deparar com a cena da camuflagem, a criança que tenha ficado curiosa para descobrir os segredos da serpente se lembre da pista deixada pelas escritoras.

<sup>8</sup> Esta última nomenclatura foi dada pelo crítico italiano Gillo Dorfles.

13-16) trabalham com uma mesma concepção: pedaços/fragmentos que dão origem a um ser. As cabeças, braços, rodas, para-choque e outros elementos funcionam para dar unidade a cada escultura e, mais do que isso, servem para construir um novo ser. As cores, talvez o maior recurso característico da poética visual de José de Guimarães, são amplamente utilizadas nessas obras. As formas, as cores, as texturas, os variados ícones culturais e o imbricamento entre máquina e humano dão estrutura a um ser diversificado, capaz de entender, compreender e se comunicar com as inúmeras culturas. Em outras palavras, esses componentes geram um ser (humano?) do mundo e não mais um ser “preso” a uma determinada terra, língua ou convenção.

Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada terminam sua narrativa verbal de uma forma muito pertinente com a estética e a ideologia de José de Guimarães. A delicadeza e a beleza do diálogo estão na simplicidade com que elas conseguem apresentar às crianças e aos adolescentes, público-alvo da coleção *Olhar um conto*, que figuras estranhas e fantásticas como os carros e os artistas do circo da Serpente Vermelha podem saber e aprender a mesma língua. O mundo maravilhoso e diversificado da Serpente Vermelha não necessita ficar limitado às tendas do circo da narrativa, ele está ao alcance de todos, assim como as obras de José de Guimarães. O narrador conclui a história mostrando o alívio dos artistas circenses de terem conseguido enganar a Morte e a descoberta da transformação dos carros:

Quando tudo terminou, pessoas e bichos reuniram-se em grupos a trocar ideias e a comentar o sucedido.

- Não ganhei para o susto! – queixava-se o crocodilo.

- Nem nós – concordavam alguns espectadores. – Que medo!

- Pois cá pra mim foi uma experiência fantástica – garantia a domadora.

Conversando animadamente dirigiram-se ao parque de estacionamento onde os aguardava nova surpresa. Os carros tinham adquirido vida própria. Exibiam com orgulho caras, olhos, bocas de vários tamanhos e feitios. Quiserem participar na conversa e deram imensas opiniões.

O mais engraçado, o mais inesperado, é que se entendiam na perfeição. Graças ao circo maravilhoso da serpente vermelha, tinham aprendido todos a falar a mesma língua. (MAGALHÃES; ALÇADA, 2001, p. 16-17).



Fig. 13 – *Automóvel Verde* (1990), de José de Guimarães



Fig. 14 – *Automóvel com Três Personagens* (1990), de José de Guimarães



Fig. 15 – *Automóvel com Dois Personagens* (1983), de José de Guimarães



Fig. 16 – *Automóvel com Dois Personagens* (1990), de José de Guimarães

### Considerações finais

É perceptível que se encontra em *O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha* uma narrativa verbal que dialoga acentuadamente com os quadros de José Guimarães, fortalecendo a concepção de que o foco da intersemiose está na relação/equivalência entre os signos/meios, e não na superioridade de qualquer tipo. A intersemiose é, sobretudo, uma situação, ou melhor, uma condição natural humana. A partir do século XX, a relação entre a imagem e a escrita, especificamente, vem sendo retomada de forma acentuada em diversas plataformas. Aliás, neste artigo compartilha-se a concepção de Maria do Carmo de Freitas Veneroso (2010), baseada na teoria de Anne-Marie Christin, de que a escrita, enquanto veículo gráfico, nasceu da imagem.

Outro ponto evidenciado é a corroboração da proposta didática da obra *O Circo Maravilhoso da Serpente Vermelha* para o desenvolvimento da educação visual e literária de seus leitores. A escolha das escritoras colabora para a formação de um público apto a ler e ressignificar os textos visuais e literários. A imagem, finalmente, deixa de ser uma ameaça à literatura e, num macrocosmo, à sociedade. O que agora se faz é destacar a imagem como ponto de partida e chegada da criação literária, reinserindo o texto como um instrumento importante e valioso, que também merece ser ‘olhado’<sup>9</sup>. Trata-se de estimular o público jovem à *leitura* de uma forma inteligente. A obra contribui, portanto, para ampliar os

<sup>9</sup> Refere-se aqui aos limites de cada arte e seus respectivos sentidos, pois, segundo a teoria de G. E. Lessing (2011), a visão seria crucial para as artes plásticas e a audição para literatura.



horizontes de conhecimento do público em geral (e não só o infanto-juvenil) ao popularizar obras de José de Guimarães, em franco diálogo com o sentido da leitura na atualidade.

## REFERÊNCIAS

BUORO, Anamelia Bueno. *Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte*. São Paulo: Educ, Fapesp, Cortez, 2002.

CERQUEIRA, João Francisco Delgado. *Por mares antes navegados: José de Guimarães na rota dos descobrimentos e do encontro de culturas*. 2010. 393 p. Tese (Doutorado em História da Arte Portuguesa) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2010. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55085/2/tesedoutjoaocerqueira000123691.pdf>. Acesso em 20 nov. 2020.

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.

MAGALHÃES, Ana Maria; ALÇADA, Isabel. *O circo maravilhoso da Serpente Vermelha*. Lisboa: Quetzal Editores, 2001. (Coleção Olhar um conto).

PERNES, Fernando. *José de Guimarães*. Lisboa: INCM, 1984.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. A visualidade da escrita: a aproximação entre imagem e texto nas artes do século XX. In: NOVA, Vera Casa; ARBEX, Márcia; BARBOSA, Márcio Venício (orgs.). *Interartes*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

**Recebido em:** 11/04/2021.

**Aceito em:** 14/07/2021.