

A IMAGÉTICA NA ESTILÍSTICA: COMPARAÇÃO, IMAGEM, METÁFORA E ALEGORIA NA LITERATURA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA

Introdução

Uma pesquisa de campo realizada por Parente (2008) apontou o estranhamento dos alunos, tanto de ensino fundamental quanto de ensino médio, com relação à estilística, especialmente motivada pela nomenclatura das figuras de linguagem. De fato, a maioria das figuras recebe nomes bastante incomuns, mas elas são as responsáveis por melhorar o estilo de um texto. Figuras de linguagem são recursos estilísticos, geralmente, classificados em três categorias: palavras, pensamento e construção. Em alguns casos, a sonoridade também é apresentada.

Por ora, não pretendi me aprofundar nas figuras menos conhecidas, e sim fazer uso de quatro figuras de palavras que são responsáveis por provocar a imaginação do leitor. São as, aqui denominadas, **figuras imagéticas**: comparação, imagem, metáfora e alegoria. Essas figuras são muito próximas e, portanto, bastante confundidas, inclusive por pesquisadores e linguistas. Costumo dizer que elas são irmãs e, ainda que muito parecidas, têm personalidades diferentes.

Eis meu objetivo principal com este ensaio: definir conceitos para essas figuras e, por meio de fragmentos literários retirados de obras infantojuvenis brasileiras, que são comumente utilizadas em salas de aula, exemplificar sua função. Para além do objetivo central, este ensaio une Estilística e Literatura Infantojuvenil, valorizando dois ramos apaixonantes do curso de Letras.

A sutileza da Comparação

A primeira irmã é a Comparação, a mais básica. Ela “consiste na associação entre dois termos diferentes, mas entre os quais há algo que permite aproximá-los” (RIBEIRO, s.d.). Outra característica evidente na Comparação são os conectivos. Conjunções (*como, feito, que nem*), locuções adverbiais (*igual a, tão/tanto... quanto*) e verbos de ligação (*parecer, assemelhar-se*) são recursos indispensáveis numa sentença comparativa. Mesmo sendo uma

figura de linguagem sem muito que explorar, ela pode se apresentar em dois tipos: Simples e por Símile.

Presente em nosso cotidiano, a Comparação Simples aparece sempre que precisamos definir um parâmetro para determinadas escolhas. É o caso, por exemplo, de quando vamos comprar um livro. No meio do acervo de uma livraria, encontramos livros de todos os tipos. Para decidir qual levaremos, tomamos por base diversos critérios: gênero literário, preço, espessura, enredo, autor etc. Ainda que inconsciente, processamos diversas premissas em nossa mente (*Este é mais barato que aquele; O de capa azul é tão fino quanto o de capa laranja; Romance é melhor do que aventura*) antes de concluirmos qual gostaríamos de ter em nossa prateleira.

Na literatura, a Comparação Simples não chama muito a atenção, mas pode ser encontrada em praticamente todas as obras. No fragmento a seguir, temos como primeiro elemento (X) os latidos e movimentos do cachorro e, como segundo elemento (Y), os latidos e movimentos da cadela. Ambos pertencem ao mesmo grupo (expressões caninas) e são ligados por uma locução adverbial.

[...] os latidos e movimentos do cachorro são **muito mais** nervosos e agitados e bravos **do que** os latidos e movimentos da cadela. (BRANDÃO, 2007, p. 9)

Com a Comparação por Símile, não é diferente: também são delimitados critérios que permitem relacionar os elementos. A diferença é que eles não pertencem à mesma natureza, ou seja, seriam totalmente distintos, se não fosse uma pequena similaridade.

Voltando à livraria, também podemos ter pensamentos mais complexos. Com o desenho da capa, o tipo da letra e até os critérios anteriores podemos criar uma associação bem trabalhada. Expomos nossos sentimentos quando vemos a capa: se nos encanta, *Está melhor do que ouro*; se nos abomina, *Está que nem lixo*. Reagimos ao olhar a imagem do personagem: se é bonito, *Ele parece um lírio*; se é feio, *Ele é mais monstruoso que o bicho-papão*. Demonstramos nossas emoções a respeito do estilo do autor: se gostamos, *Ele escreve como Deus*; se não nos atrai, *Ele escreve feito analfabeto*.

É perceptível que a capa do livro não se enquadra na mesma categoria semântica do ouro ou do lixo. Da mesma forma, a ilustração do personagem não segue a mesma linha de um lírio ou de um bicho-papão, bem como as palavras do autor não podem se passar por

palavras divinas ou agramaticais. Mesmo assim, compreendemos a intenção do que foi expresso.

Na literatura, a Comparação por Símile aparece nas mais inusitadas formas, o que pode tornar o texto divertido, dramático ou poético. No excerto seguinte, temos o eucalipto como elemento X, e o mastro como elemento Y. Aparentemente, não há uma relação notória entre elas, mas, após uma interpretação, captamos o que há em comum: a altura.

Adriano escolheu uma árvore. Um dos eucaliptos maiores, majestoso, comprido **como** um mastro em busca do céu. (BANDEIRA, 1994, p.10)

Outra forma da Comparação marcar presença é por meio das Orações Subordinadas Adverbiais Comparativas. A regra é a mesma: dois elementos ligados por um conectivo, porém, no caso, eles serão duas orações (principal e subordinada).

No fragmento abaixo, temos um exemplo de Comparação em uma oração subordinada com verbo omitido. Dentro do período, as marcações entre colchetes revelam os termos que ficaram ocultos.

A Literatura deveria ser um ramo da Biologia: trato as palavras **como** [se fossem] seres vivos que de uma hora para a outra podem decolar do papel e sair por aí, sem autor nem destino. (KLEIN, 2005, p. 5)

Em alguns casos, ocorre de um dos elementos estar implícito, zelando a estética. É o que acontece no próximo trecho, em que há a omissão para não provocar uma repetição desagradável. Os termos entre colchetes mostram a Comparação em sua forma completa.

Tenho medo da escuridão. **Como** qualquer outro [tem muito medo da escuridão], tenho muito medo da escuridão. [Tenho muito medo da escuridão] **Como** qualquer criança [tem muito medo da escuridão]. (BRAZ, 2003, p. 34)

Em todos os casos, a Comparação permite um equilíbrio de focos. A ênfase não se dá em um determinado elemento, mas recai sobre os dois, destacando-os com a mesma intensidade. Vejo a Comparação como uma balança de pratos, que, se colocadas as partes, uma de cada lado, permanecerá em linha reta, visto que os pesos são iguais.

O enigma da Imagem

Imagem, lexicograficamente falando, é um termo que permite diversas interpretações, dependendo exclusivamente do contexto. A palavra em si já é de riquíssimo valor semântico. Apresento algumas possibilidades de sua utilização:

1. Adorei a **imagem** da capa desse livro. (ilustração)
2. Quanto custa essa **imagem** de Da Vinci? (quadro)
3. Coloquei sua **imagem** no porta-retrato. (fotografia)
4. Fiz minha oração em frente à **imagem** de Nossa Senhora. (escultura religiosa)
5. Guardou a **imagem** de Santa Luzia no bolso. (cédula)
6. O vídeo mostrou uma bela **imagem** do Rio de Janeiro. (cenário)
7. A **imagem** da televisão está ruim. (exibição)
8. O blu-ray tem som e **imagem** em alta definição. (reprodução visual)
9. Assustou-se com a **imagem** no espelho. (reflexo)
10. Gostei da **imagem** da sua camiseta. (estampa)
11. A **imagem** do meu ex-namorado me deixando não me sai da cabeça. (recordação)
12. O fracasso é a **imagem** atual da educação brasileira. (símbolo)
13. Deus nos fez à sua **imagem**. (semelhança)
14. Depois de posar nua, a atriz sujou sua **imagem**. (conceito)
15. Você está com uma **imagem** tão pálida. (semblante)
16. Escolha uma **imagem** no formato JPG. (arquivo)
17. Apenas com uma **imagem** visualizaremos se o osso está quebrado. (raio-x)
18. Não acredite naquilo que é somente uma **imagem**. (miragem)
19. Que linda **imagem** vemos desta sacada! (paisagem)
20. Confesso que a primeira **imagem** que tive de você não foi muito boa. (impressão)
21. A **imagem** dessa música é tão intensa. (comparações, metáforas e alegorias)
22. A leitura desse poema produz uma **imagem** surpreendente. (representação mental)

A Imagem está presente em tudo à nossa volta: desde elementos físicos e psicológicos até irrealis. Porém, o que nos interessa é a Imagem na Estilística, ou melhor, a Imagem centralizada nas figuras de linguagem como notamos nas orações 21 e 22 expostas acima.

Para começar, assim como Fayard (s.d.), considero a Imagem como um subgrupo das figuras de palavras. Enquadram-se nela as figuras responsáveis por provocar a imaginação do leitor. A comparação, a metáfora e a alegoria são exemplos de **figuras imagéticas**. O mais interessante é que a Imagem, como subgrupo das figuras de palavras, abrange também a Imagem, como figura de linguagem. É uma hierarquia em que a classe superior recebe o mesmo nome da destacada. A Imagem, como figura de linguagem, é irmã quase gêmea da Comparação, da Metáfora e da Alegoria. Tão parecida, que é constantemente confundida e até esquecida por dificuldade em ser classificada.

O que venho deixar bem claro, contudo, é que Comparação, Metáfora, Alegoria e Imagem têm características distintas (RIBEIRO, s.d.). Afirimo, portanto, que a Imagem é a

figura responsável por ilustrar algo, tomando por base um elemento secundário. A Imagem corresponde àquilo que não pode ser classificado nas demais figuras imagéticas, mas que, mesmo assim, estimula uma representação mental. Posto isso, ressalto que a Imagem pode ser dividida em Simples, Metafórica e Simbólica (CEIA, s.d.).

A Imagem Simples ilustra por meio de sentido mais literal do que figurado. Ela reforça uma tese, limitando a imaginação, através de algum critério. Para clarear as ideias, uso como exemplo o fragmento abaixo:

A bolsa por fora: Era amarela. [...] Mas não era um amarelo sempre igual: Às vezes era forte, mas depois ficava fraco. (NUNES, 1982, p. 27)

Como numa Comparação, temos, nesse caso, dois elementos: a bolsa como X, e a cor amarela como Y — este, limitando a imaginação. O leitor poderá imaginar o tamanho, o formato, o tecido... mas a bolsa sempre será amarela. Em síntese, a Imagem Simples é exatamente isto: dois elementos, um como complemento do outro, auxiliando na produção da imagem pela mente do leitor, com um esforço pequeno para assimilar o elemento Y.

A Imagem Metafórica não se difere muito disso, porém o foco no elemento Y é maior, visto que, para isso, será necessário um esforço médio para representá-lo. Considero-a uma Metáfora sintetizada ou uma Comparação implícita.

Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. [...] Saí andando bem devagar. [...] Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. [...] **Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.** (LISPECTOR, 2009, p. 183)

Aqui, temos como elemento X a emoção da garota ao abraçar o livro, mas temos como elemento Y o fato de uma mulher que já ama. A relação entre eles é o sentimento de amadurecimento: abraçar o livro é como ter alguém que se ama conjugalmente nos braços. Não considero uma Comparação, já que não há o termo conectivo, tampouco uma Metáfora, pois ambas as partes estão evidentes. Classifico como Imagem Metafórica.

Por fim, temos a Imagem Simbólica, que apresenta as mesmas características do Símbolo. A distinção é que, enquanto o Símbolo é universal (*pomba*, para paz; *cruz*, para morte; *espada*, para luta), a Imagem Simbólica trata-se do símbolo atribuído no momento, muitas vezes sem relação por similaridade. Vejamos o poema a seguir:

Anzóis e um abacaxi
o homem pôs na cabeça
e disse: vou refletir
de segunda até terça:
já voltei ou vou sair?
(CAPARELLI, 1995, p. 49)

Os anzóis e o abacaxi (Y) podem representar uma ferramenta capaz de clarear o raciocínio do personagem (X). A certeza é que a Imagem Simbólica alimenta, sim, a imaginação do leitor. O esforço para compreensão desse elemento Y é maior, mas a poeticidade, também.

As divisões da Metáfora

A terceira irmã é a Metáfora. E, sem querer, acabo de fazer uso dela.

De longe, a figura de linguagem mais encantadora, a Metáfora é “uma transferência de significado pela semelhança das imagens” (FAYARD, s.d.). A Metáfora “corresponde a uma associação comparativa entre duas realidades, entre duas ideias, mas coladas uma à outra sem quaisquer elementos que explicitem essa associação” (RIBEIRO, s.d.).

A Metáfora é basicamente composta por uma comparação com conectivo implícito. Notamos que há o elemento X (este, muitas vezes, elíptico) e o elemento Y, mas não percebemos o que é que os une; apenas sabemos que o conector está ali. Mais profunda que a Imagem, a Metáfora não tem por mérito somente projetar uma representação mental, mas também estimular o nível de interpretação do que está sendo expresso. Metaforizar é analisar a fundo dois elementos e colher, dali, suas similaridades.

Segundo J. V. Jensen, em seu artigo intitulado “Metaphorical Constructs for the Problem-solving Process” (1975 *apud* ABREU, 2006), a Metáfora se divide em cinco grupos: restauração, percurso, unificação, criativas e naturais. Estes, por sua vez, se dividem em subgrupos específicos. Para exemplificá-los, Jensen faz uso de textos jornalísticos, bem como Ramos (2006), em sua tese de doutorado, as recria e as aponta nos discursos de Lula; mas noto que também é possível encontrá-los na literatura brasileira, inclusive, na infantojuvenil.

As metáforas de restauração se referem às estratégias de reparação. São as metáforas médicas (*Já estou vacinado contra sua inveja*), de roubo (*Você é a garota que furtou meu*

coração), de conserto (*Preciso passar uma massa corrida nesse episódio*) e de limpeza (*Varra seus problemas para longe daqui*).

A metáfora médica contida no fragmento seguinte mostra o sentido figurado da dor. Ela não é tratada como algo que fere e precisa de analgésicos, mas como um instrumento de revolta. Ainda que não seja a dor real, é uma perturbação que necessita de reparo.

Até hoje, todas as mulheres que conheci na minha vida, principalmente as adultas, são tontas **que dói**. (ÍNDIGO, 2001, p. 63)

O trecho a seguir contém uma metáfora de roubo. No entanto, não faz referência à atitude criminosa. Roubar, neste caso, ainda que signifique ocupar-se de algo que pertencia a outro, não condiz com um crime, e sim com uma circunstância do acaso.

Combati gigantes terríveis, e exércitos — mas o maldito mágico Freston sempre me **roubou** a maior parte das glórias. (LOBATO, 1982, p. 41)

A próxima passagem concentra em si uma metáfora de conserto. Ela não representa uma situação em que foi necessário cimento, tijolos e ferramentas para execução da tarefa, mas gera a ideia de reforma.

Então a linda filha do rei atirou-se na água de braços abertos, estilhaçando o espelho em tantos cacos, tantas amigas que foram afundando com ela, sumindo nas pequenas ondas com que o lago **arrumava** sua superfície. (COLASANTI, 1979, p. 29)

Já a metáfora de limpeza nos sugere tirar os empecilhos de algo. No excerto abaixo, não há intervenção de panos, rodos e alvejantes, mas a intenção é de tirar a sujeira. A garganta, no caso, é o que precisa estar em perfeitas condições.

Daí dona Ofélia tossiu, **limpou** a garganta e continuou. (MUNIZ, 2002, p. 11)

No caso das metáforas de percurso, estas compreendem os termos que têm relação com trajetos. Encaixam-se nesse grupo as metáforas de percurso em terra (*Essa dúvida me deixou numa encruzilhada*), de percurso no mar (*Afoguei-me numa maré de ideias*), de percurso aéreo (*Investiu tanto que o negócio decolou*) e de cativo (*Virei um escravo da estilística*).

A metáfora de percurso em terra se utiliza de expressões utilizadas ao percorrer espaços. No trecho a seguir, notamos que a palavra *caminho* não está representando uma trilha, mas as etapas que uma pessoa tem de enfrentar para alcançar suas metas.

— Se meteram no **caminho** do homem. E isso não é bom. Não é nada bom. (CARR, 1992, e-book)

A metáfora de percurso no mar figura desde um mergulho nas páginas de um livro até o naufrágio da educação no país. No próximo fragmento, existe a relação entre uma jornada marítima e o corriqueiro fato de utilizar a internet.

[...] estou perdido na Internet, fui **figado** pela rede, não encontro a saída. Maldita hora em que inventei de **navegar** por esses lados. (CUNHA, 2007, p. 10-11)

A metáfora de percurso aéreo compreende as expressões referentes às trajetórias realizadas no ar. No caso do trecho a seguir, o verbo *voar* deixa de ter o significado denotativo. A maneira como o personagem saiu, altamente veloz, equipara-se a um voo.

Terminei então de tomar o café, tomei um banho rápido e saí **voando** pra escola. (GOMES, 2003, e-book)

Quanto à metáfora de cativo, posso resumir que ela apreende o que for possível. No exemplo a seguir, não houve construção de cercas, paredes ou muralhas, porém expressa a ideia de que a personagem ficou sem saída.

Mas as freiras resolveram a questão, e **cercaram** a madre com tantos pedidos que ela acabou concordando. (POLIANA, 2001, p. 70)

No grupo das metáforas de unificação, enquadram-se as metáforas cujo elemento X abordado tem mais relação com o elemento Y do que características próprias. Pertencem a esse grupo as metáforas de parentesco (*A Comparação é irmã da Metáfora*), pastorais (*Abençoado seja aquele que me devolveu a carteira*) e esportivas (*Chutei tudo na prova*).

As metáforas de parentesco são relacionadas com a família. No fragmento a seguir, os cachorros são vistos como irmãos do ser humano. Obviamente, não são parentes no sentido real, filhos da mesma mãe, mas são assim comparados por pertencerem ao grupo dos animais.

De qualquer maneira, sobrenome de bicho é sempre uma homenagem que o homem presta aos seus **irmãos** irracionais. (LESSA, 2001, p. 14)

Não muito diferente, é a metáfora pastoral. Entretanto, neste subgrupo, os termos têm relação com a religiosidade. O trecho seguinte mostra a função do termo *angelical* para expressar algo belo, sem ligação com o anjo, o ser espiritual do qual derivou essa expressão.

Seus cabelos castanhos lhe davam um ar **angelical**, e seus olhos verdes eram repletos de emoção — quando não estava com raiva. (MACHADO, 2009, p. 8)

Para finalizar as metáforas de unificação, existem as metáforas esportivas. Estas se utilizam de expressões enraizadas no ramo dos esportes. No próximo excerto, recordes e medalhas são recursos utilizados para exagerar a situação. Eis uma *metáfora hiperbólica*.

Inês aproveita, vai ao confessionário, **bate o próprio recorde** de permanência e volta com um sorriso equivalente à **medalha de ouro** em pureza da alma. (...) (COSTA, 1997, p. 45)

Partindo para o próximo grupo, das metáforas criativas, noto que estas são formas que o autor encontra para relacionar dois elementos não muito semelhantes. É o caso das metáforas de construção (*Você é o pilar da minha vida*), de tecelagem (*Acordei com o estômago costurado*), de compositor ou composição musical (*Estava encorajado, mas, na hora, desafinei*) e de lavrador (*Pesquisando, colhi bons frutos*).

Vejo a metáfora de construção como um tipo que pode ser facilmente confundido com a metáfora de conserto, já que ambas fazem uso de termos pertencentes à construção civil. A diferença está no fato de que, enquanto a metáfora de conserto foca no reparo de uma situação, a metáfora de construção se preocupa com a formação da tal. No fragmento abaixo, os pregos são vistos como ferramenta para manter o personagem estático. Neste caso, ela poderia até ser confundida com a metáfora de cativo, se não fosse o fato de que ele não ficou preso por força alheia, e sim em função dos acontecimentos.

Fiquei **pregado** no chão com o coração batendo na garganta e comecei a sentir os joelhos dobrando e caí no chão balbuciando: (...) (CARRARO, 2006, p. 52)

A metáfora de tecelagem tem a visão de uma sociedade totalmente têxtil. O excerto a seguir mostra exatamente isto: os funcionários de um hotel sendo comparados a um pedaço de pano que pode ser cortado e transformado em retalhos.

Cortei os que só funcionam no período noturno, já que tudo aconteceu de dia. / —
Eu **cortaria** os empregados mais novos. (REY, 2005, p. 53)

Na mesma linha de poeticidade, é a metáfora de compositor ou composição musical, abordando temas como canto, melodia e, não obstante, a dança. O exemplo seguinte faz uso deste tipo de metáfora na gíria.

O menino foi, sujou, saiu **quebrando**, mas **dançou**. Foi pego. (LAGO, 2009, p. 10)

E também há a metáfora de lavrador, encontrada sempre que o texto trouxer imagens ligadas ao cultivo e à agronomia. O excerto abaixo apresenta o curioso caso do verbo *plantar*. Da mesma forma que se planta uma flor, fincando suas raízes na terra, uma pessoa se planta, posicionando-se rigorosamente em um lugar.

Então, **se planta** na frente dela, tira o boné como se fosse um chapéu de plumas, encosta no coração e diz um troço mais ou menos assim. (STRAUSZ, 2003, p. 27)

Por fim, temos o grupo das metáforas naturais, responsáveis por tratar de todo elemento que o homem é capaz de observar na natureza. Fazem parte deste grupo as metáforas claro-escuro (*A escuridão do destino o chamava*), de fenômenos naturais (*Estou com uma ideia para lá de tempestuosa*) e biológicas (*Cuidado com Diana, aquela víbora peçonhenta*).

A metáfora claro-escuro provoca o jogo de imagens luz & sombra. No excerto seguinte, vemos a luz simbolizando a vida. Só não a classifico como Imagem Simbólica, pois o poder metafórico é maior, visto que apresenta um grau de similaridade ponderoso.

Até os dias são de vida ou de morte. Uma vez, **é a luz dançando sobre as flores, laços de luz nos ramos, rendas de luz nas águas, pulseiras de luz pelo chão**. (MEIRELES, 2003, p. 152)

A metáfora de fenômenos naturais é autoexplicativa. No fragmento coletado como exemplo, a personalidade da personagem é relacionada com a feracidade de um furacão e há, neste caso, a substituição de seu ser (pessoa, mulher) por tal fenômeno. É o que considero uma *metáfora metonímica*. Metáfora, pois provoca uma imagem; e Metonímia, porque há uma troca (aspecto físico pela personalidade) e pode ser categorizada como figura substitutiva.

O **furacão** que atendia por dona Nenê tinha a mania de arrastar os móveis pela casa inteira, sem deixar um único objeto no mesmo lugar. (VIEIRA, 1997, p. 9)

Por último, temos a metáfora biológica. Esta faz uma associação entre seres humanos e animais, dando características destes àqueles. O exemplo escolhido mostra a relação entre a brutalidade de um garoto e a agressividade de um boi. Defendo que não vejo diferença entre a metáfora biológica e a Zoomorfização.

Olhei para Branco. A **expressão bovina** e o **passo arrastado**, indo para a cama dele. (KUPSTAS, 2003, p. 112)

Em poucas palavras, a Metáfora diz aquilo que deveria ser dito, mas de uma maneira mais fantasiosa e poética.

O maravilhoso mundo da Alegoria

Todo mês de fevereiro, ouvimos o nome desta quarta irmã: Alegoria. *A escola de samba inovou nos carros alegóricos; Tiraram nota dez no quesito alegoria...* Afinal, qual a relação do Carnaval com essa figura de linguagem? Segundo Lausberg (1976 *apud* FERNANDES, 2009), “a alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento”.

A Alegoria, grosso modo, nada mais é do que um conjunto de metáforas, imagens e comparações, formando assim uma produção totalmente fantasiosa, sem vínculo com a denotação. Só percebemos a realidade se compreendermos o que o texto quer nos transmitir. No Carnaval, o termo *alegoria* é utilizado para ilustrar a expressão do maravilhoso. Os enfeites nada mais são do que a imagem da maravilha, do encanto carnavalesco.

A Alegoria, como figura de linguagem, está presente em ditados populares, provérbios, fábulas e parábolas. Quando uma Alegoria é convincente a ponto de se acreditar nela, esta passa a ser chamada de Mito. O exemplo mais comum é a Alegoria da Caverna, de Platão, uma história sobre a ignorância do homem, que hoje é conhecida como Mito da Caverna.

O fragmento a seguir é um exemplo de Alegoria que pode ser encontrada na literatura infantojuvenil. É a história de um garoto envolvido com drogas que precisa superar essa barreira. A situação é representada por um pássaro que precisa atravessar uma vidraça.

O pássaro vem voando e bate contra uma vidraça: é um beija flor, e fica pairando no ar, minúsculo helicóptero...

Olha à sua frente e vê outro pássaro, igual a ele. Então agora são dois que pairam no ar. De um lado, o pássaro verdadeiro, do outro, o pássaro refletido na vidraça. O pássaro real não sabe disso e continua ali, curioso, tentando alcançar o reflexo de si mesmo.

Assim fica por longo tempo... o tempo que consegue suportar. Porém não desiste, quer alcançar o companheiro que é tão agitado e curioso quanto ele.

Acima do pássaro, a vidraça tem aberturas laterais. Se voasse mais alto, encontraria a passagem para ele e para o outro que ele julga estar preso.

Mas ele não faz isso. Apenas tenta ultrapassar a barreira que o impede de chegar ao companheiro.

O pássaro é prisioneiro da sua própria ilusão. Da sala onde o observo — torturado e infeliz, debatendo-se já extenuando —, grito:

— Voe, voe, para o alto, para o alto! — Tento, de todas as formas, indicar-lhe o caminho...

Para mim parece tão simples, tão fácil. Mas será que ele me entende? *O que sei da linguagem dos pássaros?*

Vai depender mais dele que de mim. Só mudando o curso do voo transformará o seu destino: que pode ser, como agora, uma dura vidraça; mas talvez seja... o espaço infinito!...

(NICOLELIS, 2003 p. 103)

Por ser totalmente fantasiosa e trazer uma ligação oculta com a realidade, considero a Alegoria a figura de linguagem que mais exige da imaginação do receptor.

Figuras Imagéticas & Literatura Infantojuvenil

Após apresentar as irmãs da família imagética, definindo-as e exemplificando-as com excertos retirados de obras da literatura infantojuvenil brasileira, concluo que esse recurso estilístico está fielmente presente no gênero, o que mostra que é capaz de existir muita riqueza literária nos textos destinados a crianças e adolescentes. Também concluo, por meio dos

fragmentos literários, que existem notáveis diferenças entre as quatro figuras de linguagem estudadas, devido à intensidade da produção imagética, comparando o texto escrito e a imagem projetada na mente humana.

Por fim, aponto que este ensaio ainda pode ser utilizado como referência para professores de português que necessitem de mais uma fonte para o ensino de estilística e/ou fazer uso dos livros relacionados no discorrer da pesquisa, visto que são apresentados autores altamente relevantes para o estudo da literatura infantojuvenil brasileira, como é o caso de Lygia Bojunga, Angela-Lago, Sérgio Klein, Ana Maria Machado, entre outros, além de fazer menção ao conto Felicidade Clandestina, de Clarice Lispector, primordialmente destinado ao público adulto, mas que, pelos personagens e pela linguagem, já foi adotado pelo público adolescente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artigos:

PARENTE, Maria Cláudia Martins. *O domínio da estilística: num convite a pesquisas e criações autônomas*. In: Caderno Discente do ISE – Ano 2, n. 2 (jul./dez. 2008). Aparecida de Goiânia: Faculdade Alfredo Nasser, 2008.

Livros:

ABREU, Antônio Suárez. *A arte de argumentar*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

FERNANDES, Luciano de Oliveira. *Alegorias do Fausto: o triunfo eucarístico e a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto*. Ouro Preto: UFOP, 2009.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 7. ed. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1973.

Livros infantojuvenis:

BANDEIRA, Pedro. *O mistério da fábrica de livros*. São Paulo: Hamburg, 1994.

BRANDÃO, Toni. *Beijos, Abraços e Arrepios*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.

BRAZ, Júlio Emílio. *Voo Cego*. Rio de Janeiro: Zeus, 2003.

CAPARELLI, Sérgio. *H para Homem*. In: Tigres no Quintal. Porto Alegre: Kuarup, 1995.

CARR, Stella. *O caso da estranha fotografia*. 14. ed. São Paulo: Moderna, 1992.

CARRARO, Adelaide. *O Estudante II: Mamãe querida*. 23ª ed. São Paulo: Global, 2006.

COLASANTI, Marina. *Uma ideia toda azul*. 2. ed. São Paulo: Global, 1979.

COSTA, Marco Túlio. *A ovelha blue jeans*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

CUNHA, Leo. *Perdido no ciberespaço*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.

GOMES, Álvaro Cardoso. *Para tão longo amor*. São Paulo: Moderna, 2003.

ÍNDIGO. *Saga animal*. São Paulo: Hedra, 2001.

KLEIN, Sérgio. *Poderosa: diário de uma garota que tinha o mundo na mão*. São Paulo: Fundamento Educacional, 2005.

KUPSTAS, Marcia. *A maldição do silêncio*. Coleção veredas. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2003

LAGO, Ângela. *Marginal à esquerda*. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

LESSA, Orígenes. *Confissões de um vira-lata*. 32. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. In: Clarice na Cabeceira. Org.: Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LOBATO, Monteiro. *O Picapau Amarelo*. 22. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MACHADO, Emerson. *O investigador de sótãos*. São Paulo: Duna Dueto, 2009.

MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. Coleção veredas. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2003.

MUNIZ, Flávia. *Uma sombra em ação*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2002.

NICOLELIS, Giselda Laporta. *Pássaro contra a vidraça*. Coleção veredas. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2003.

NUNES, Lygia Bojunga. *A Bolsa Amarela*. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

POLIANA. *Só o prazer já não basta*. São Paulo: Editora Elementar, 2001.

REY, Marcos. *O mistério do 5 estrelas*. São Paulo: Global, 2005.

STRAUSZ, Rosa Amanda. *Uólace e João Victor*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

VIEIRA, Isabel. *Uma garrafa no mar*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1997.

Sites:

CEIA, Carlos. *Imagem*. Texto eletrônico. Disponível em:
<<http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/I/imagem.htm>>. Acesso em: 18 jul. 2011.

FAYARD, Luc. *Les figures de style*. Texto eletrônico. Disponível em:
<<http://livez.free.fr/figuresdestyle.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2011.

RIBEIRO, Guilherme. *Recursos Estilísticos*. Texto eletrônico. Disponível em:
<http://esjmlima.prof2000.pt/figuras_estilo/figuras_estilo.html>. Acesso em: 18 jul. 2011.

Teses:

RAMOS, Sandra Maria dos Santos. *O Ethos discursivo de Lula: análise de construções metafóricas*. 2006. 163 fl. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Faculdade de Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.