

A dinamicidade do livro de literatura infantil: inovações poéticas e deslocamentos

Elaine Cristina da Silva Martins*

Adair de Aguiar Neitzel**

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar como os aspectos gráficos dos livros permitem deslocamentos que ampliam as possibilidades de leitura, problematizando como eles interferem na recepção da obra. Lida-se com a hipótese de que os elementos gráficos traduzidos como *layout* (as ilustrações, as linhas, os espaços vazios e ocupados, as cores, as letras e a diversificação maiúscula, minúscula, como também a espessura) expandem o potencial da escrita e tendem a multiplicar sentidos, imprimem dinamicidade, interatividade, multilinearidade ao texto e oferecem ao leitor percursos variados de leitura. Esta pesquisa trata de uma análise bibliográfica de abordagem qualitativa. No que diz respeito aos procedimentos metodológicos, estabeleceu-se um estudo dos aspectos gráficos segundo Gomes Filho, Araújo, Camargo, Ramos e Nunes. As discussões acerca dos deslocamentos têm como fundamento os estudos de Barthes. Como resultado, indica-se que os dois livros analisados *Os lobos dentro das paredes*, de Neil Gaiman, e *O menino que vendia palavras*, de Ignácio de Loyola Brandão, promovem um diálogo entre o texto verbal e os vários elementos que compõem o *layout*, auxiliando na valorização do livro como objeto artístico. Por meio das inovações gráficas, o conjunto de elementos utilizados gera inovações poéticas vibrantes que marcam uma revolução na concepção de livro infantil e uma mutação na leitura.

Palavras-chave: Educação. Literatura Infantil. Hipertextualidade.

* Mestra e Doutoranda em Educação pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI). Professora da Prefeitura Municipal de Itajaí, Santa Catarina.

** Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Curso de Graduação em Letras – Português e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale de Itajaí (UNIVALI).

Introdução

Mas depois você prossegue na leitura e percebe que de algum modo o livro se deixa ler, independentemente daquilo que você esperava do autor. O livro é o que desperta sua curiosidade; pensando bem, você até prefere que seja assim, deparar com algo que ainda não sabe bem o que é. (Ítalo Calvino, 1999, p.17).

A epígrafe que abre este artigo de *Se um viajante numa noite de inverno*, de Ítalo Calvino (1999), remete-nos à ideia do livro que surpreende o leitor, que o arrebatava pela novidade que se esconde em suas páginas. Um livro que se deixa ler é aquele que oferece deslocamentos, isto é, propõe ao leitor uma leitura como jogo, que vai se constituindo na medida em que o leitor vai produzindo significações, mas estas não estão predeterminadas pela língua, pois o texto se oferece como fuga. Barthes (2007) conceitua a literatura como a prática de escrever, observando que a língua precisa ser combatida no processo de escritura. O autor afirma que é no texto que a língua deve aflorar não pela mensagem que veicula, mas “pelo jogo das palavras de que ela é o teatro” (BARTHES, 2007, p. 16). Uma afirmação que aponta a tirania da língua, seu fascismo que quer delimitar o poder do indivíduo ao submetê-lo às práticas de significação impostas pelo léxico. Duas palavras fundamentais para entendermos o posicionamento de Barthes frente ao texto: jogo e teatro (este entendido como representar um papel e encenar os signos) porque elas remetem à função estética da literatura. Escrever é jogar com as palavras e ler é aceitar o desafio de encontrar sentidos, explorando as potencialidades da linguagem. E, nesse sentido, o combate à língua se dá por deslocamentos.

Stéphane Mallarmé foi um dos pioneiros a perceber que as forças de liberdade que residem na literatura dependem do trabalho de deslocamento sobre a língua. Seu projeto estético em *Un coup de dés* (MALLARMÉ, 2012) apresenta não apenas uma ruptura no texto verbal, mas, também, no projeto editorial – uma percepção do texto literário como um material que precisa ser desviado de qualquer poder de coersão da língua, cuja força está na sua liberdade de representação. Barthes (2007) adverte que essa responsabilidade está na forma. Tendo em vista o conceito de deslocamento desenvolvido pelo autor, passamos a analisar alguns livros de literatura, observando como os aspectos gráficos do texto colaboram para esses deslocamentos, ampliando a potência do texto e promovendo uma leitura desafiadora. Esses recursos podem produzir no leitor encontros que oscilam entre o estranhamento e o encantamento e, por meio deles, encontramos outras formas de ver, de entender, de ler e reescrever a leitura e o mundo.

Stead (2012), ao pesquisar sobre o livro francês no final do século XIX, aponta que a fecundidade do século XX tem sua razão na materialidade, no imaginário e na linguagem que se construiu acerca do livro no século anterior. O vanguardismo do século XX foi preparado pelas impressões de luxo que dividiam o espaço nas estantes com as edições simples, assim como pela poesia visual que tomava fôlego. Construindo a metáfora do livro como *carne entre duas peles* (*La chair du livre*), Stead (2012) refere-se à materialidade do livro e à sua própria significação, efetuando digressões sobre o conteúdo e a sua materialidade, o próprio livro, postulando um movimento entre um e outro. A ideia do livro é tratada como um corpo vivo cuja própria materialidade revela significantes e significados, apontando para uma revolução na concepção de livro (STEAD, 2012, p. 12). Esse movimento se dá no âmbito poético e tipográfico, uma mudança que se aplica também à imagem, que deixa de ser a representação do texto escrito para dialogar com o texto em uma proposta de combinação entre texto e imagem.

Nosso interesse, neste artigo, recai sobre os livros contemporâneos de literatura infantil. Nossa pesquisa analisou dez livros do acervo do Programa de Incentivo à Leitura (Proler), composto por 184 livros destinados à formação de leitores mirins do Ensino Fundamental. A escolha desses 10 livros não foi aleatória; ela foi a indicação de uma pesquisa realizada pelo grupo de pesquisa Cultura, Escola e Educação Criadora intitulada *O livro de literatura infantil contemporâneo: análise de suas características*, que investigou obras que apresentavam elementos hipertextuais (NEITZEL; CARVALHO; PIZZOL, 2015). Desse modo, apresentamos aqui as análises referentes a dois desses livros.

De acordo com Turchi (2008), o período que antecedeu a década de 1970 no Brasil não possuía autores e nem obras consistentes para leitores mirins. Os livros de literatura infantil eram desprovidos de qualidade estética e serviam como histórias moralizantes que tinham a intenção de replicar valores e atitudes vigentes na sociedade da época. Lajolo e Zilberman (1999) apresentam a década de 1980 como uma época de expansão e de renovação literária brasileira no que tange a escritores e a tendências na literatura infanto-juvenil. As autoras destacam, entre outros, autores como: Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga Nunes, Ziraldo. Apontam, ainda, as seguintes tendências de renovação na narrativa: a crítica social brasileira, o reconhecimento de uma criança dotada de capacidade e de criatividade para romper com a normatização e os conceitos cristalizados pela sociedade, o surgimento de ficção científica, os aspectos gráficos em destaque, bem como procedimentos narrativos de metalinguagem e intertextualidade.

Ramos e Paiva (2014, p. 428) sinalizam que, ao longo da história, “[...] o livro se transfigura porque reflete mudanças, inquietudes e tendências”. As pesquisadoras citam que há registros, desde os séculos XIV, XV, XVI, XVII e XVIII de livros de vanguarda, com acabamento interativo, como as edições londrinas e alemãs, apesar de, originalmente, esses livros não serem voltados ao público infantil. “Tais obras alteraram o estilo de contar, ao propor que a ação direta do leitor coloque a história em movimento” (RAMOS; PAIVA; 2014, p. 428).

Turchi (2008, p. 1) salienta que as tendências empreenderam um rompimento na normatividade, “[...] o incentivo a criatividade, a liberdade e a autonomia de pensamento representaram a expressão estética mais significativa da literatura infantil à época”. A partir da década de 1990, intensificou-se a criação literária para o leitor mirim com um conjunto de elementos novos, algumas tendências ficaram no esquecimento, outras foram revisitadas. Essas mudanças representam novos rumos da literatura infantil contemporânea brasileira que tiveram seu início no Brasil com Monteiro Lobato.

No final do século XX e início do XXI, constatamos que o mercado editorial brasileiro se renovou. O livro de literatura infantil surge nas últimas décadas com conteúdo e forma ousados, e o livro passa a ser percebido como objeto estético. Nosso foco, neste artigo, recai sobre os aspectos gráficos que compreendem o *layout* e as ilustrações dessa nova produção literária pós década de 1990. Buscamos, assim, avaliar: as linhas, os espaços vazios e ocupados, as cores, as letras e sua diversificação (maiúscula, minúscula, como também sua espessura). Percebemos que esses elementos nas obras literárias contemporâneas fazem parte do projeto gráfico editorial, implicando diretamente na organização visual e textual do livro. A estética da recepção aponta que o suporte material do texto influencia a maneira como o leitor se relaciona com ele. Logo, a forma como o texto literário figura no livro, ou seja, todo seu projeto gráfico é muito importante para que o leitor perceba o texto com o deslumbramento desejado por Calvino (1999, p. 168): “Gostaria que todos os detalhes que escrevo concorressem para evocar não só um mecanismo muitíssimo preciso, mas também, e ao mesmo tempo, uma sequência de deslumbramentos que remetam a algo que permanece fora do alcance da vista”.

Quanto aos aspectos relacionados às ilustrações presentes nas obras, destacaremos como as fotos, os desenhos infantis, as colagens e os traçados à mão livre estabelecem um diálogo entre esses vários elementos. Segundo Nunes (2007), as ilustrações demonstram, muitas vezes, uma ideia de representação imagética sem muita preocupação com a aproximação da realidade. As ilustrações devem colocar o leitor em um processo de interação com os demais elementos estilísticos da obra e, conseqüentemente, envolvê-lo em um processo de leitura singular. Com as ilustrações, pretende-se,

dessa forma, não só libertar o leitor da tarefa mais antiga de ajustar o texto à ilustração, mas sim aproximá-lo à tarefa de produzir sentido e fruir a obra, na concepção construída por Barthes (2003). Investigamos até que ponto a ilustração transcende o escrito, deixa de ser um reforço da escrita para dialogar com o texto.

A imagem, de acordo com Oliveira (2009, p. 52), é um “texto estético”, que, ao ser entregue ao mundo, passa a pertencer a cada leitor de modo diferente. Ramos e Nunes (2013) sublinham essa mesma característica da ilustração, citando-a como um convite para “viver uma experiência estética”. As autoras concordam que a ilustração convida a receber, a perceber, a sentir; enfim, a “[...] deixar-se levar pela emoção que aquele conjunto, artisticamente constituído, provoca” (RAMOS; NUNES, 2013, p. 255). As ilustrações, quando convidam o leitor ao diálogo, quando estabelecem pontes com o texto literário, podem, ao explorar o viés artístico da produção, refinar os sentidos do leitor e promover uma relação estética com o objeto literário.

Embasado nos “[...] estudos e experiências realizados pela Gestalt no campo da percepção visual da forma [...]”, Gomes Filho (2004, p. 17) constrói um sistema de leitura visual de forma que nos auxilia na análise das imagens do livro de literatura infantil quanto à sua formação, aos seus fatores de equilíbrio, à sua clareza e harmonia visual, os quais julgamos necessários para compreender a relação imagem-texto, obra-leitor. Sendo assim, algumas questões que nos propomos a investigar: os recursos gráficos dão maior mobilidade ao leitor? Como eles contribuem para uma leitura desafiadora? É esse o percurso que sugerimos. Enveredar-nos-emos, a seguir, pelos traçados das linhas, das imagens, do texto não verbal, no intuito de analisar como esses elementos colaboram para a expansão da folha plana.

Os Lobos dentro das paredes

Os Lobos dentro das paredes, escrito por Neil Gaiman e ilustrado por Dave McKean, lançado no Brasil no ano de 2006 pela editora Rocco, apresenta-nos um enredo nada convencional. Lucy percebe que há ruídos vindos de dentro das paredes de sua casa. Ela tenta avisar seu irmão e seus pais da possibilidade de haver lobos vivendo dentro das paredes, mas eles não dão muita importância, pois, segundo sua mãe, “se houvesse lobos nas paredes, estaria tudo acabado” (GAIMAN, 2006). De repente, deparamo-nos com ilustrações, com imagens, com cores e com formas em caminhos subvertidos, nada na ordem esperada para uma narrativa literária infantil cujos personagens são lobos

(e estes são clássicos em se tratando de histórias infantis). A história, assim, gira em torno da menina Lucy, sua família e lobos que vivem nas paredes.

Consideradas um forte produto de interação, as linhas são responsáveis por colaborarem com o processo de abstração da obra operado pelo leitor. Nessa narrativa, podemos destacar algumas classificações de linha: as linhas desalinhadas ou fora de linha, linhas icônicas, linhas em perspectivas e linhas mostruários ou catálogos de letras (MAIA, 2002). As linhas icônicas despertam movimentos e ritmos, oferecendo ao livro um movimento que amplia os significados, os quais contribuem para alargar a compreensão de um texto. Elas são utilizadas para descrever o volume dos gritos ou o tamanho do lobo que está falando –letras menores para lobos menores e sons baixos, letras maiores para lobos maiores e sons altos, conforme Figura 1.

Figura 1 – Linhas e ilustrações de *Os lobos dentro das paredes*



Fonte: Gaiman (2006).

Nessa passagem, observamos a repetição da imagem do lobo que dá a sensação de um degrau de continuidade sonora. Conforme Gomes Filho (2004, p. 33), a continuidade é uma das *Leis da Gestalt* que focaliza a percepção visual da “[...] tendência dos elementos de acompanharem uns aos outros [...]”. Ou de um movimento numa direção já estabelecida”. Mesmo que apresente alguma variação, as linhas trazem à tona a melhor forma possível da imagem para despertar no leitor uma fluidez visual. A imagem do lobo vai crescendo, anunciando sua saída das paredes. A representação do lobo malvado, que vai se apoderar da casa dos humanos, que vai modificar seus destinos, é transmitida nesta cena. A imagem toma conta de toda a página direita e o texto é literalmente tragado por ela.

O empoderamento dos lobos dá-se mediante sua personificação ao passaram a usar as roupas da família. De assustadores, eles passam a ser brincalhões. A brincadeira é ressaltada pelo uso que o autor faz do texto escrito na página. Em uma das páginas, a palavra “DESLIZANDO” está na diagonal e, logo depois, as palavras “PELOS CORRIMÃOS” aparecem ainda mais inclinadas (Figura 2). Essas linhas também podem ser caracterizadas como linhas de perspectivas, cujas letras crescem e diminuem de acordo com o efeito sugerido. Palavras recebem destaque. Verbos que indicam as ações dos lobos.

Figura 2 – Palavras e suas variadas formas



Fonte: Gaiman (2006).

O desenho da escada, nesse caso, pode ser considerado como *Ruído Visual*. Gomes Filho (2004) descreve esse ruído como sendo uma maneira criativa para focar pontos de interesse em uma determinada manifestação visual (Figura 3). A escada como ruído visual chama atenção do ponto de vista plástico da ilustração. Isso sugere, de certa forma, uma mobilidade à leitura, quebra a linearidade do texto e colabora com o deslocamento espacial do leitor.

Figura 3 – Primeiras palavras da narrativa e suas variedades

Fonte: Gaiman (2006).

Outra forte particularidade desse livro é o uso das linhas mostruários, também denominadas por Maia (2002) como “catálogo de letras”. As linhas são, assim, caracterizadas quando há diferenciação na cor, no corpo das letras e no tipo de fonte. As linhas mostruários são utilizadas em quase todas as páginas. As linhas retas, comuns, pouco aparecem. Logo na primeira página, podemos ter uma noção da variedade de letras e linhas que iremos encontrar no resto do livro, ao exemplo das primeiras quatro palavras do livro: “Lucy andava pela casa” (GAIMAN, 2006). Nessa imagem, percebe-se que o texto também é ilustração e se mescla à pintura na parede. Esses elementos imbricados potencializam uma leitura dinâmica e multilinear, rompendo com a estrutura tradicional da escrita, da direita para esquerda, de cima para baixo. Um deslocamento que indica que é preciso tergiversar a folha para construir sentidos e que esta história se constrói também pelas escolhas das manchas tipográficas.

As letras aqui apresentadas aparecem em cada uma em espessuras, tamanhos e fontes diferentes. O que não difere, nesse primeiro caso, é a cor – todas as letras aparecem em preto. Ao longo do texto, as cores das letras variam entre brancas e pretas. As linhas de perspectivas também são facilmente encontradas, são as que crescem e diminuem criando efeitos diferentes para que possam determinar tempo, velocidade e ritmo de leitura. Elas auxiliam na formação do suspense da história. Por exemplo:

as letras são pequenas quando a família está passando a noite na rua, no escuro, no frio; e são grandes quando os lobos dentro de casa estão fazendo uma festa, transmitindo, assim, uma percepção de frio ou amedrontamento. Os caracteres também crescem na medida em que algo surpreendente está prestes a acontecer, porém diminuem em uma cena que causa medo. As linhas e suas diferentes características combinam efeitos e imprimem expressividade ao texto. O movimento de leitura assegurado pela diversidade de linhas também implica em um ritmo de leitura dinâmico.

A imagem interfere na leitura, ela potencializa e multiplica significados no texto. Ora aparece em um processo combinatório com outras linguagens, ora é a própria narrativa. Ela pode também ser um nó, ou seja, uma quebra na continuidade da leitura, um salto ou, até mesmo, pode estabelecer vertigens no processo de leitura. Diferentemente das obras tradicionais, as quais reforçam o texto, em *Os lobos dentro das paredes* (GAIMAN, 2006), as ilustrações dialogam com ele. Existem casos em que as ilustrações superam o texto, elas enriquecem a obra e possibilitam uma leitura aos saltos, uma leitura fragmentada, de idas e de voltas, ziguezagueante. Segundo Nunes (2007), as imagens estabelecem uma relação com o leitor à medida que ele, no seu papel de leitor, entrega-se à obra, insere-se na cena e assume um olhar de um sujeito invisível. A capacidade da imagem de impactar ou de abalar a leitura está ligada à qualidade de linhas e contornos, mas também na relação interna e externa que ela estabelece com o leitor.

Esse livro conjuga uma justaposição de linguagens que resultam na maximização da obra. Há um enredo que recebe não apenas interferências dos aspectos gráficos, como também se constitui e se avoluma com eles. Segundo Neitzel (2009, p. 60), “[...] a simultaneidade e a alternância das cenas causam uma tensão [...] e apontam para uma escrita que se compõe e recompõe de forma lúdica, por jogos de interrupção e junção”. Esse processo de escrita partilhado com os aspectos gráficos provoca muitas percepções no leitor e exige maior intervenção, pois ele precisa deslocar-se entre os vários textos para a construção de sentidos. Dentre as linguagens utilizadas pelo autor, destacamos as características das histórias em quadrinhos para compor o enredo. Os balões, por exemplo, são utilizados fora dos quadrinhos para expressar quem está falando. Além disso, as páginas são divididas em quatro partes (Figura 4).

Figura 4 – Ideia de história em quadrinho misturada à narrativa

Fonte: Gaiman (2006).

Uma variedade de símbolos – palavras, cores, ilustrações – trazem à tona uma narrativa que se embrenha pelas figuras de linguagem e desvela a pluralidade dos sentidos à medida que mantém relações de contiguidade com outros elementos mais ou menos próximos. Uma escrita aos saltos oferece outras possibilidades de interação com o texto, investe na atratividade do livro, nas surpresas visuais colocando o leitor em estado de alerta: tudo pode acontecer. Podemos observar na Figura 5 essa construção textual que serve de baliza para uma obra mais provocativa.

Figura 5 – Fuga dos lobos

Fonte: Gaiman (2006).

A obra manifesta riqueza de aspectos e ressonâncias pelos elementos verbais e visuais que provocam estranhamento e também atração no leitor, convidando-o a um jogo de leitura que evoca diferentes sensações e emoções, deslocamentos de sentidos. *Os lobos dentro das paredes* (GAIMAN, 2006) possibilita ao leitor uma narrativa que não se encerra nas últimas linhas, além de auxiliar na valorização do livro como objeto artístico por meio das inovações gráficas que geram inovações poéticas vibrantes, as quais marcam uma revolução na concepção de livro infantil e uma mutação na leitura. Segundo Poulain (2012), a leitura passa atualmente por uma mutação que tem relação com o suporte no qual ela é veiculada, mas também com os gostos do leitor, com sua formação cultural e com a sua exposição ao mundo das imagens. Essa concepção se assenta sob uma nova relação que se constrói entre obra e leitor. E, nessa relação, a mutabilidade também se opera pelas possibilidades expressivas e imaginativas que vão tomando corpo num material como este, que explora a veia artística do texto. O espírito dos tempos pós-modernos evoca uma nova materialidade pela linguagem, pelo design, pela imagem, pelo layout... e *Os lobos dentro das paredes* permite-nos testemunhar a fecundidade dessa materialidade.

O menino que vendia palavras

Chegavam provocando:

- *Vê lá se o seu pai sabe essa! Sabe nada!*

- *Qual*

- *Incompatível.*

Eu corria para casa:

- *Pai, o que é incompatível?*

Ele na hora:

- *É uma coisa que não combina com a outra.*

Orgulhoso, eu levava de volta. Os meninos não acreditavam.

(BRANDÃO, 2007).

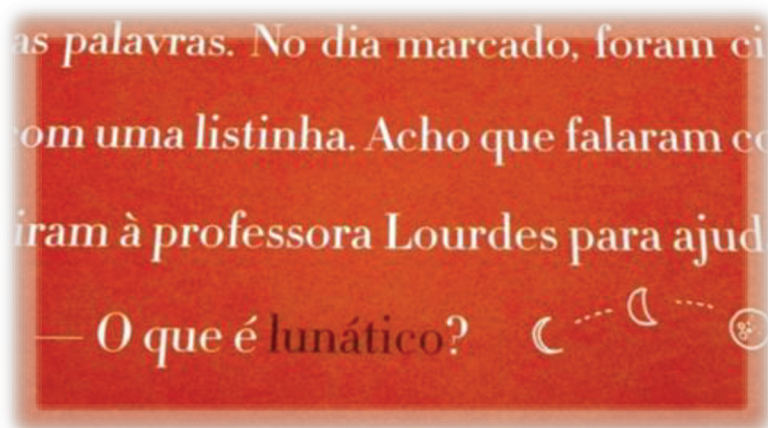
É em forma de diálogo que o jornalista Ignácio de Loyola Brandão (2007) dá início à obra vencedora do Prêmio Jabuti de 2008 como o melhor livro de ficção: *O menino que vendia palavras*. Lançado em 2007 pela editora Objetiva, o livro, escrito em primeira pessoa do singular, traz a história de um menino que vê na inteligência do pai a oportunidade de obter algum lucro. A história é contada pela criança, cujo pai costumava ler muito e acabou se tornando um grande conhecedor das palavras.

Os aspectos gráficos abrem os sentidos do leitor e um diálogo é estabelecido entre imagens e texto verbal. Em relação ao *layout*, o livro possui uma estrutura física retangular, suas páginas são

compostas por texto, imagens, linhas, cores e, de forma diferenciada, estão dispostos ao longo da paginação. Há páginas só com imagens em fundo branco, caracteres brancos e pretos em fundo vermelho ou caracteres preto e vermelho em fundo branco, bem como palavras e ilustrações se misturam. Na maioria das páginas, o texto obedece uma margem de dois centímetros. As figuras encontram-se centralizadas e somente uma imagem ocupa duas páginas. As páginas não são numeradas e estão nas cores branca e vermelha.

As imagens em vários momentos descrevem a história e reforçam o sentido referencial do texto. Essa é uma característica que se percebe logo no começo, quando, por exemplo, a palavra “lunático” surge ao lado de pequenas luas desenhadas (Figura 6).

Figura 6 – A imagem reforçando o texto em *O menino que vendia palavras*



Fonte: Brandão (2007).

De acordo com Araújo (2011), por mais próxima que a ilustração esteja do texto, ela não é, efetivamente, aquilo que está escrito. O autor, assim como outros estudiosos do assunto, considera a ilustração, mesmo que descreva a história, outro texto. Em *O menino que vendia palavras* (ARAÚJO, 2007), as ilustrações estão coladas ao texto, oferecendo reforço ao texto verbal (figura 7). Ele afirma, ainda, que as ilustrações, em geral, as formas, as linhas, as luminosidades, as perspectivas e muitos outros recursos retóricos visuais são elementos que compõem uma ideia, concretizam ou simulam uma fantasia e dão movimento àquilo que não pode locomover-se ainda que flagre algum instante carregado de velocidade. Para Gomes Filho (2004), a representação real por meio de linhas, pontos, volumes massas ou, até mesmo, fotografias das coisas, configuram, dentro dos estudos da Gestalt, a forma *configuração real*, que, em muitos casos, são necessárias à composição global da narrativa.

Figura 7 – Representação do texto por meio da ilustração

Fonte: Brandão (2007).

A Figura 7 possibilita-nos visualizar a cena em que o pai aparece sendo perseguido pelos amigos do filho. Percebemos que a ilustração, nesse caso, vai além de ser um composto de desenho e uma fotografia. Ela tende a aproximar-se da realidade, *configuração real da forma*. Em se tratando do *Contraste cor*, Gomes Filho (2004) ressalta que cor é a parte da percepção emocional da leitura visual. Nessa figura, a cor pode ser vista como um elemento de peso associado à *Forma linha e volume* que, respectivamente, aumentam a sensação de direcionamento e espessura, recorrendo, assim, para ressaltar a figura do pai. A *Sobreposição*, segundo os estudos do autor, sugere “[...] a interação de estímulos visuais situando pelo menos duas figuras e ativando a composição relacionada” (GOMES FILHO, 2004, p. 100). Logo, podemos aproximar a sobreposição da linha sinuosa vermelha na ilustração como elemento que desencadeia a interação entre os elementos da imagem para configuração do todo, promovendo uma leitura fluída ou, até mesmo, um sobrevoo pela narrativa. Apesar de a construção visual ser composta, em sua maioria, por linhas retas, há um ponto de fuga que leva à palavra *dominante* que, no leitor, desperta a sensação de movimento.

Em outro momento, a ilustração aparece na obra com função metalinguística, como na imagem que mostra a personagem pai em um momento de leitura. Ela traz a ideia de um livro que fala de tudo, inclusive do ato de ler, um livro dentro de outro livro, numa perspectiva caleidoscópica. Junto à

imagem, a palavra “livros” também aparece e as letras se misturam à ilustração (Figura 8). A imagem, nesse caso, estabelece uma relação de convergência com o texto referencial, dialoga e amplia a possibilidade de leitura das duas linguagens: a verbal e a visual. Nessa imagem, a organização visual da forma da ilustração sofá e criança vermelhos, pai-almofada-cachorro-livros pretos e brancos, novamente a linha sinuosa que agora aparece na cor preta, ligam o pai e a criança. Essa construção visual mantém um contraste com os elementos básicos: linhas, tonalidades, cores, direções, contornos e movimentos, a fim de atrair a atenção do leitor e propor conexões entre o mundo visto e o percebido, o sensível.

Figura 8 – Pai e leitura

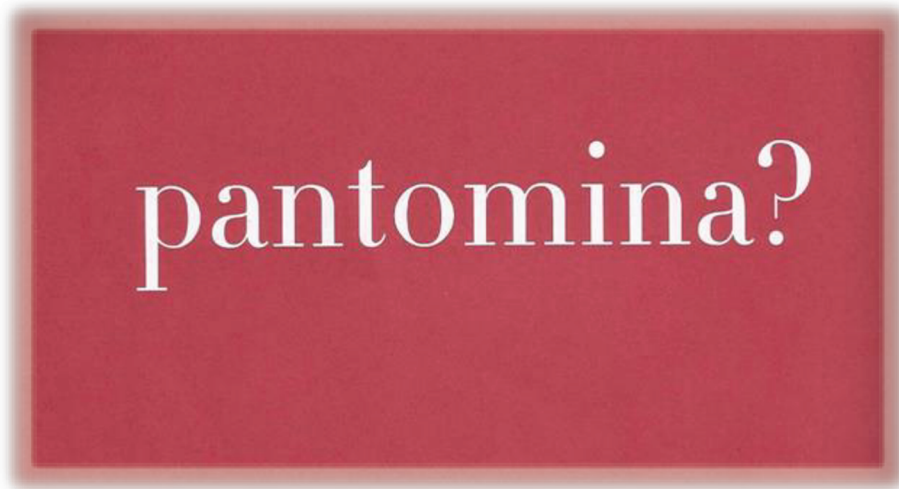


Fonte: Brandão (2007).

Muitas são as maneiras de envolver e surpreender o leitor. A forma como o autor dispõe os caracteres gráficos nas páginas é uma delas. Em determinadas situações, elas trazem apenas uma palavra, com o corpo da letra maior que o normal e apenas uma cor de fundo, que preenche toda a folha (Figura 9). Em outro momento, o autor opta por preencher a página apenas com uma ilustração, referente ao texto da página anterior. Ele utiliza, ainda, o recurso da fotografia que compõe as imagens. Elas aparecem como detalhes. Da mesma forma, são utilizados trechos de livros. O jeito de utilizar a

mancha gráfica do livro instiga curiosidade no leitor em saber o que está por vir, além de chamar a atenção à palavra ou ao texto ao qual o desenho faz referência.

Figura 9 – Atenção à palavra



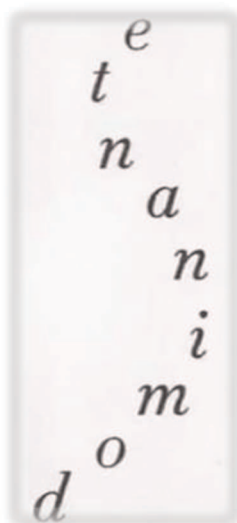
Fonte: Brandão (2007).

A personagem filho e a relação que ele tem com as palavras são abordadas não só pelo texto verbal, mas também pelas imagens. A figura 10, a seguir, dá-nos indícios de convergência com o texto no sentido de retratar o sonho do menino com as palavras e como isso acontecia. Ele surge deitado sobre o nada. As palavras voam pelo teto e saem pelas frestas das telhas. Em relação à conotação, isso sugere que, para o menino, as palavras tinham movimento, não eram estáticas, presas às folhas do livro. Ao leitor atento, essa ilustração pode, a princípio, sugerir uma parada acompanhada de uma reflexão acerca das novas palavras e de seus significados, causando, de certa forma, uma quebra na linearidade da narrativa. As palavras, nessa ilustração, também podem surgir como *links* de leitura que determinam uma leitura zigzagueante, colocam um parêntese no enredo no ato da leitura e contribuem com a ampliação dos sentidos, colocando o leitor em estado de estranhamento e desacomodação com a articulação visual e verbal. A imagem não aparece somente com sentido referencial, mas como potência que amplifica, multiplica sentidos: “Le lecteur y est fortement incité, invité à combler les silences, à prendre même des syntagmes accidentés, tels ‘les mots... dessins’, comme une tentative de réinventer le vocabulaire du livre illustré”¹ (STEAD, 2012, p. 43).

Figura 10 – Ilustração que evoca a imaginação do menino

Fonte: Brandão (2007).

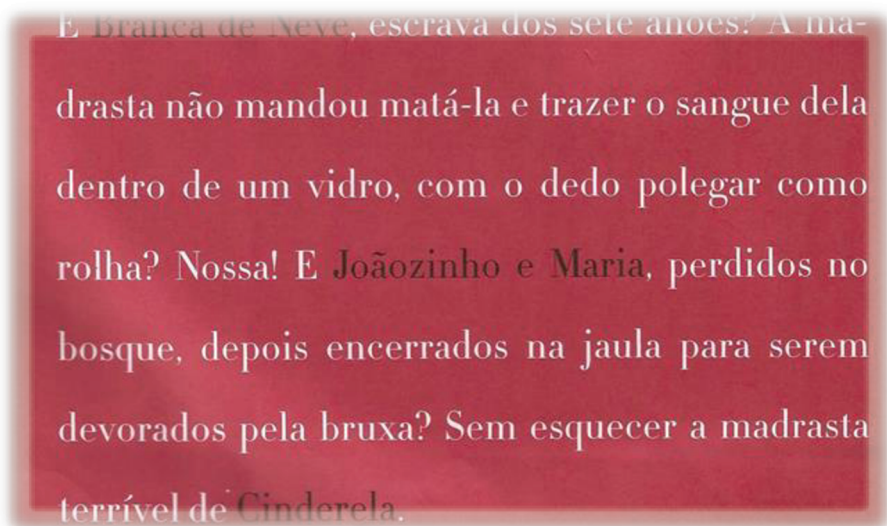
Em *O Menino que Vendia Palavras* (BRANDÃO, 2007), encontramos, também, as linhas que Maia (2002) chama de desalinhadas ou folha de linha. O menino aparece deitado com as palavras flutuando sobre ele, as quais abandonam a sua horizontalidade para indicar movimento. Nesse caso, as palavras aparecem misturadas, sem seguir uma linha reta. De acordo com o autor, as linhas desalinhadas podem seguir vetores de composição da ilustração, como a palavra “dominante”, que compõe a imagem do pai sendo observado pelos amigos do menino quando passava (Figura 11).

Figura 11 – Palavra escrita com linha desalinhada na composição da imagem

Fonte: Brandão (2007).

As linhas em destaque também podem dar indícios de fuga da geometria linear, bem como fazem parte da irregularidade e da organização da ilustração. Gomes Filho (2004, p. 43) ressalta que a linha implica um ponto em movimento que imprime certo dinamismo na atividade de ler. De acordo com o conceito sobre *Contraste movimento*, o movimento é sugerido pelo sentido e direção que a palavra apresenta reforçando harmonia e expressividade ao todo da imagem. Algumas palavras ao receberem uma cor diferente do restante do texto onde estão enquadradas invocam a ideia da janela, como Branca de Neve e Joãozinho e Maria, que servem como *links* luminosos (Figura 12).

Figura 12 – Releitura dos contos de fadas feita pelo menino



E Branca de Neve, escrava dos sete anos? A madrasta não mandou matá-la e trazer o sangue dela dentro de um vidro, com o dedo polegar como rolha? Nossa! E Joãozinho e Maria, perdidos no bosque, depois encerrados na jaula para serem devorados pela bruxa? Sem esquecer a madrasta terrível de Cinderela.

Fonte: Brandão (2007).

Essa sinalização da palavra indica um intertexto, e com ele o conceito de que a escrita é sempre um processo de remissão a outros textos, pois eles revelam marcas que denunciam a presença do outro, um texto impregnado de diversos textos, e não há como fugir da influência. Nesse sentido, as histórias nunca se iniciam somente na abertura do livro e jamais se encerram ao fechamento dele. A exploração da intertextualidade nesse caso apresenta uma arquitetura mais flexível, um modelo de escritura que propicia a leitura em relação a outros textos. Esse recurso gráfico sinaliza que o texto é uma combinatória de outros textos que se desdobram e expõem o leitor a um processo de busca constante. Um texto em rede com outros textos que se articulam na multiplicidade das relações. Caberá ao leitor decidir sobre as possíveis relações que ele estabelecerá com os outros textos, abrir ou ignorar a arca de palimpsestos que sustenta o texto (NEITZEL, 2009).

Temos uma narrativa cujo enredo se constrói com base na inquietação das personagens acerca do sentido das palavras. Muitas delas são lançadas ao vento, sem que o autor sinalize o seu significado dicionarístico, tais como: turvo, gargolão, enfado, pantomina, dentre outras. Um jogo muito anárquico com as palavras se configura, uma confiança na potencialidade da linguagem. Percebemos que as linhas, a ilustração e o texto na totalidade da narrativa formam uma combinação que sugere ao leitor um jogo de montagem e não somente a descrição de fatos. Neitzel (2009) considera esses atos como uma ação interativa que leva o leitor de consumidor a consumidor da obra. O leitor depara-se neste livro com práticas criativas que “lançam os signos”, no sentido atribuído por Barthes (2003, 2007) à palavra “jogo”, que elevam o livro ao conceito de objeto artístico, mas também de brinquedo.

Calvino (1999, p. 189) em *Se um viajante numa noite de inverno* declara: “Espero que meus leitores leiam em meus livros algo que eu não sabia, mas só posso esperar isso daqueles que esperam ler algo que eles não sabiam”. O autor sugere que a mensagem escrita não seja uma ditadura verbal imposta pelo escritor, pelo contrário, ressalta que cada leitor, quando disposto, pode construir os seus caminhos de leitura e produzir sentidos ao ler. Nesse caso, cada leitor, ao desvelar os enigmas e ao participar do processo de montagem dos fragmentos, reconstrói a narrativa no ato de ler.

Esse livro revela um processo criativo envolvente e provocativo, pois a materialidade do livro faz parte de nossa experiência de leitura, atira-nos o desejo pelos livros e pelas palavras. Suas formas, os traços que o compõem deixam marcas no leitor. Um livro que fala por si, mas também ao outro de forma sensível, explorando os sentidos. Para Stead (2012, p. 43), “Dans plusieurs livres, le jeu des images ne modifie pas seulement le sens du récit. Il modifie le centre de gravité du livre, sans l’aval de l’auteur et malgré lui”². Um trabalho que altera a recepção da obra provocando mutações na leitura e na concepção de livro e que enfatiza o poder dos aspectos gráficos.

Considerações finais

A criação literária infantil brasileira é uma conquista datada e marcada pelas obras de Lobato e renova-se até os dias de hoje com projetos literários cada vez mais ousados. Turchi (2008) salienta que, atualmente, a literatura contemporânea é determinada por um projeto estético que explora a intertextualidade, ilustrações e imagens, bem como aspectos gráficos, que sugerem ao leitor um percurso de leitura de coautoria; ao mesmo tempo em que permeiam toda a narrativa elementos como: humor, irreverência, aventura, suspense e temáticas tão cotidianas quanto fantásticas. A partir destes

indicadores é possível perceber uma mutação e certo aprofundamento no processo criativo da literatura contemporânea, colocando foco na potência estética do texto literário. A linguagem do adulto escritor, assim, aproxima-se muito da linguagem da criança leitora e estimula um percurso de leitura criativa.

Trouxemos aqui a análise de dois livros cujas narrativas imprimem um movimento dinâmico no percurso de leitura, oferecendo ao leitor algumas possibilidades de deslocamentos, no sentido atribuído por Barthes (2007). Fonte de sensações diversas, com um projeto gráfico audacioso, interativo, esses livros provocam o leitor a perceber o livro de literatura como objeto de arte. Buscamos evidenciar a força e o papel poético e simbólico do *layout*, das linhas, dos espaços vazios e ocupados, das ilustrações na ficção. Graças a essa força, esses elementos perderam sua função apenas decorativa, ganharam autonomia modificando, muitas vezes, o sentido do texto verbal e passaram a ser percebidos como um outro texto que não apenas completa o sentido do texto verbal, mas que levam o leitor à produção de novas significações.

Mallarmé (2012) promoveu no final do século XIX uma ruptura na concepção de livro por meio da revolução tipográfica. Ao publicar *Un coup de dés*, ele abriu fissuras para que o *layout* também fosse percebido como importante na construção literária. Na poesia visual, a linguagem textual e iconográfica interpenetram-se, o conceito de texto se expande. *Os lobos dentro das paredes* (GAIMAN, 2006) e *O menino que vendia palavras* (BRANDÃO, 2007) promovem um diálogo entre o texto verbal e os vários elementos que compõem o *layout*, auxiliando na valorização do livro como objeto artístico e estético. Por meio das inovações gráficas, o conjunto de elementos utilizados gera inovações poéticas vibrantes que marcam uma revolução na concepção de livro infantil e uma mutação na leitura.

Julgamos importante colocar em relevo a necessidade de o público mirim ter contato com obras literárias cuja função estética seja ressaltada ou pelo texto verbal bem trabalhado ou pelas ilustrações, linhas, espaços vazios e ocupados, as cores, as letras e sua diversificação maiúscula, minúscula, como também sua espessura. Esses elementos ousam romper com a ideia do livro como objeto apenas de conhecimento. Desse modo, os dois livros revelam como os aspectos gráficos permitem deslocamentos que ampliam as possibilidades de leitura, como eles podem interferir na recepção da obra e como expandem o potencial da escrita. Eles tendem a multiplicar sentidos, imprimem dinamicidade, interatividade, em alguns casos a multilinearidade ao texto e oferecem ao leitor percursos variados de leitura. Uma nova concepção de leitura se impõe, ao livro é agregado valores, a imagem delinea-se em uma perspectiva mais performática, teatral pela diversidade de usos nos processos criativos. A

fecundidade desses processos causa impactos positivos na recepção da obra e o público mirim deixa de ser subestimado.

Notas

¹“O leitor é fortemente encorajado, convidado a preencher os silêncios, a entender os sintagmas acidentais, como ‘as palavras ... desenhos’, como uma tentativa de reinventar o vocabulário do livro ilustrado” (STEAD, 2012, p. 43, tradução nossa).

²“Em vários livros, o jogo de imagens não modifica somente o sentido da história. Ele muda o centro de gravidade do livro, sem o consentimento do autor e contra sua vontade” (STEAD, 2012, p. 43, tradução nossa).

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rodrigo da Costa. Lições do olhar: os sentidos coreográficos das ilustrações. *Desenredos*, Teresina, PI, ano 3, n. 9, abr./jun. 2011. Disponível em:

<http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/9_resenha_-_rodrigo_da_costa_araujo.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2014.

BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone-Moises. São Paulo: Cultrix, 2007.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *O menino que vendia palavras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

CAMARGO, Luís. Uma conversa sobre ilustração por Luís Camargo. *Portal Cultura Infância*, 2009. Disponível em:

<http://www.culturainfancia.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=61:uma-conversa-sobre-ilustracao&catid=39:artes-plasticas&Itemid=61>. Acesso em: 20 dez. 2014.

GAIMAN, Neil. *Os lobos dentro das paredes*. Tradução John Lee Murray. Ilustração de Dave McKean. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras, 2004.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1999.

MAIA, Gil. Entrelinhas: quando o texto também é ilustração. In: ENCONTRO NACIONAL DE INVESTIGADORES EM LEITURA, LITERATURA INFANTIL E ILUSTRAÇÃO, 3., 2002, Braga. *Anais...*; Instituto de Estudos da Criança – Universidade do Minho; 15 de Dezembro de 2002. 3º

MALLARMÉ, Stéphane. *A tarde de um fauno e um lance de dados*. Lisboa: Relógio d'água, 2012.

NEITZEL, Adair de Aguiar. *O jogo das construções hipertextuais*. Florianópolis, SC: Univali, 2009.

NEITZEL, Adair de Aguiar; CARVALHO, Carla; PIZZOL, Gabriela. O jogo das construções hipertextuais no livro de literatura infantil contemporâneo. In: CARVALHO, Carla; NEITZEL, Adair de Aguiar; BRIDON, Janete. *Cultura, escola, educação criadora: formação estética e saberes sensíveis*. Itajaí, SC: UNIVALI, 2015.

NUNES, Maria Forgearini. *Livro de imagem: a literatura infantil como experiência de leitura da imagem*. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 20., 2011, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: 2011. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gearte/artigos/artigo_marilia02.pdf>. Acesso em: 9 dez. 2014.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho. *Imagem também se lê*. São Paulo: Rosari, 2009.

POULAIN, Martine. Entretien. In: POULAIN, Martine. *Les mutatis de la lecture, sous la direction d'Olivier Bessard-Banquy*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

RAMOS, Flávia Brocchetto; NUNES, Maria Forgearini. Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 48, p. 251-263, abr./jun. 2013.

RAMOS, Flávia Brocchetto.; PAIVA, Ana Paula M. A dimensão não verbal no livro literário para criança. *Contrapontos*, Itajaí, SC, v. 14, n. 3, p. 425-447, set./dez. 2014.

STEAD, Évanghélia. *La chair du livre: matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*. Paris: PUPS, 2012.

TURCHI, Maria Zaira. Tendências atuais da literatura infantil brasileira. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. *Anais*, São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/047/MARIA_TURCHI.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2014.

The dynamics of children's literature book: poetic innovations and shifts

Abstract

This paper aims to analyze how the graphic aspects of books allow shifts that expand the possibilities of reading, discussing how they interfere with the reception of the work. We deal with the hypothesis that the graphic elements translated as layout (illustrations, lines, empty and occupied spaces, colors, letters and capital and lower case diversification, as well as thickness) expand the potential of writing and tend to multiply senses, print dynamics, interactivity, multilinearity to the text and offer the reader a variety of reading routes. This research is a literature review of qualitative approach. Regarding the methodological procedures, a study of the graphic aspects was set according to Gomes Filho (2004), Araújo (2011), Camargo (2009), Ramos and Nunes (2013). The discussions concerning displacements are based upon Barthes's studies (2007). As a result, we indicate that the two books analyzed *Os lobos dentro das paredes* (*Wolves within the walls*), by Neil Gaimanand, *O menino que vendia palavras* (*The boy who sold words*), by Ignácio de Loyola Brandão, promote a dialogue between the verbal text and the various elements that compose the layout, assisting in the enhancement of the book as an art object. Through the graphic innovations, the set of elements used generates vibrant poetic innovations that mark a revolution in the conception of children's book and a mutation in reading.

Keywords: Education. Children's Literature. Hypertextuality.

Elaine Cristina da Silva Martins

E-mail: elainemartinsitj@hotmail.com

Adair de Aguiar Neitzel

E-mail: neitzel@univali.br

La dynamique du livre de littérature pour les enfants: innovations et décalages poétiques

Résumé

Cet article vise à analyser la façon dont les aspects graphiques des livres permettent des changements qui peuvent élargir les possibilités de lecture, en discutant comment cela interfère dans la réception de l'œuvre. Nous travaillons avec l'hypothèse que les tracés graphiques traduits comme *layout* (des illustrations, des lignes, des espaces vides et occupés, les couleurs, les lettres capital, minuscules, ainsi que l'épaisseur) peuvent agrandir le potentiel de l'écriture et ont la tendance de multiplier les sens, d'imprimer la dynamique, l'interactivité, la multilinéarité du texte et ils offrent au lecteur une variété de entrées dans la lecture. Cette recherche est une revue de la littérature de l'approche qualitative. En ce qui concerne les procédures méthodologiques, nous avons fait une étude sur les aspects graphiques selon Gomes Filho, Araújo, Campbell, Ramos et Nunes. Les discussions sur les déplacements sont basées sur des études de Barthes (2007). En conséquence, il est indiqué que les deux livres analysés, *Os lobos dentro das paredes* (*Le loup dans les murs*), et *O menino que vendia palavras* (*Le garçon qui vendait les mots*), favorisent un dialogue entre le texte verbal et les différents éléments qui composent le *layout*, en aidant à la appréciation du livre comme un objet d'art. Grâce aux innovations graphiques, l'ensemble des éléments utilisés produisent des innovations poétiques dynamiques qui marquent une révolution dans la conception de livre pour enfants et une mutation de la lecture.

Mots-clés: Éducation. Littérature pour enfants. Hypertextualité.

Enviado em: 21/2/2015

Aprovado em: 6/1/2016