

O livro ilustrado e a imaginação: escritor, ilustrador e leitor em uma trama interativa

Anelise Zimmermann

Neli Klíx Freitas

Anelise Zimmermann

Universidade do Estado de Santa Catarina

Email: anelise.zimmermann@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-8751-0091>

Neli Klíx Freitas

Universidade do Estado de Santa Catarina

Email: nelifrts1@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/0914066892425677>

Resumo

O objetivo deste artigo é estabelecer relações entre o livro ilustrado para a infância e o exercício da imaginação a partir da perspectiva do escritor, do ilustrador e do leitor. Para tanto, foram tomados como base os estudos referentes à imaginação desenvolvidos por Vygotsky, destacando o ato de imaginar como uma função essencial ao ser humano em um processo mediado e recíproco entre sujeito e mundo em uma complexa trama interativa. É nas experiências acumuladas pelo indivíduo, sua vivência e emoções, que a imaginação encontra a sua matéria-prima e que o ato imaginativo amplia suas relações com o mundo. Considera-se aqui o livro ilustrado como um elemento mediador desse processo. Com base nesses aspectos, foram analisados depoimentos e entrevistas de escritores, ilustradores e leitores os quais comentam sobre suas relações com o livro, o percurso criativo e o processo imaginativo. Por fim, as reflexões geradas corroboram a relevância do livro ilustrado não apenas na infância, mas no percurso de vida de seus leitores como indivíduos que se relacionam, formam e transformam o mundo.

Palavras-chave: Livro Infantil. Imaginação. Interação.

Recebido em: 15/09/2017
Aprovado em: 14/02/2018

<http://www.perspectiva.ufsc.br>

 <http://dx.doi.org/10.5007/2175-795X.2018v36n1p137>



Abstract**The picture book and the imagination: writer, illustrator and reader in an interactive connection**

The objective of this article aims is to establish some relationships between children's picturebooks and the exercise of imagination from the experiences of writers, illustrators, and readers. These relationships are established based on Vygotsky's perspective on imagination, considering its essential role in mediating the world and humans in a complex interaction. According to Vygotsky the human's experiences and emotions are the raw material for the imagination just as the practice of imagining enlarges the human's interactions with the world. Based on that, the children's picturebooks can be considered an element of mediation in this process. This study analyses interviews with writers, illustrators, and readers in which they talk about their relations with the book, their creative route, and their process of imagination. Finally, this study corroborates the relevance of picturebooks not only in childhood but in the life course of readers who use their experiences to interact with others, form and transform the world.

Keywords:

Children's
Picturebook.
Imagination.
Interaction.

Resumen**El libro ilustrado y la imaginación: escritor, ilustrador y lector en una trama interactiva**

El objetivo de este artículo es establecer relaciones entre el libro ilustrado para la infancia y el ejercicio de la imaginación desde la perspectiva del escritor, del ilustrador y del lector. Se tomaron como base los estudios referentes a la imaginación desarrollados por Vygotsky, destacando el acto de imaginar como una función esencial del ser humano en un proceso mediado y recíproco entre sujeto y mundo en una compleja trama interactiva. Es en las experiencias acumuladas por el individuo, su vivencia y emociones, que la imaginación encuentra su materia prima, de la misma forma que el acto imaginativo amplía sus relaciones con el mundo. Se considera aquí el libro ilustrado como un elemento mediador de ese proceso. A partir de ese contexto se analizaron declaraciones y entrevistas de escritores, ilustradores y lectores que comentaron sobre sus relaciones con el libro, el recorrido creativo y el proceso imaginativo. También se observaron libros ilustrados. Por último, las reflexiones generadas reconocen la relevancia del libro ilustrado no sólo en la infancia, sino en el recorrido de vida de sus lectores como individuos que se relacionan, forman y transforman el mundo.

Palabras clave:

Libro Infantil.
Imaginación.
Interacción.

O livro ilustrado para a infância

Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. (Monteiro Lobato).

Neste artigo, o termo livro ilustrado para a infância é utilizado como uma opção ao termo livro infantil. Essa escolha não tem como objetivo estender a discussão sobre definições e nomenclaturas na área, mas propõe expandir as possibilidades quanto aos seus leitores e estabelecer relações entre escritores, ilustradores e infância. Esse termo é utilizado na Itália, *illustrazione per l'infanzia*, em eventos literários e cursos de ilustração e aparece como uma opção a *illustrazione per bambini*, sendo associado à denominação *immagini della fantasia*¹. Na defesa do termo, o ilustrador André Neves, em entrevista (ZIMMERMANN, 2008), diz que falar de ilustração para a infância não restringe um público: para a criança, refere-se a sentimentos no presente, e, para o adulto, trata-se de resgatar memórias, reviver experiências, reencontrar uma inocência e essência das coisas numa infância vivida. Pensando assim, na citação acima de Monteiro Lobato é plausível pensar que o escritor também estaria se incluindo entre “as nossas crianças”. Da mesma forma, a escritora Veronique Tadjó (apud BERNARDO, 2005, p. 138) expressa em versos:

Escrevo para o menino que fui... Escrevo para a memória,
escrevo para o futuro... Para dar um livro a cada criança...
Para atravessar a ponte que me separa dos outros... Para
encontrar respostas as minhas perguntas... Para recriar
a palavra contada.. Para habitar o mundo.

Esses versos recordam que todo o escritor e ilustrador carregam consigo suas memórias da infância e é lá que encontra parte da matéria-prima para os livros, seja por meio de suas inquietações, sentimentos, medos, lembranças, vivências, fantasias ou memórias. Para Ana Claudia Ramos (2005, p. 162), “[a] escritora dialoga eternamente com a menina, para nunca se esquecer de brincar, nunca se esquecer da imensa capacidade que tinha de transformar a vida e alçar vôos sem medo de se machucar”. Assim, ela busca uma cumplicidade entre a menina que foi e seu leitor hoje.

Sobre o tema, o escritor Bartolomeu Campos de Queirós (2005, p. 170) comenta: “Persigo um texto capaz de ativar a capacidade criativa que existe em todo indivíduo. [...] Quero um texto que tanto permita a entrada da criança, como também acorde a infância que mora em todo adulto”. O escritor reconhece, entretanto, que essa tarefa é bastante complexa, pois depende de um equilíbrio entre experiências. Para explicar, cita Cecília Meirelles (apud

QUEIRÓS, 2005, p. 168): “Uma das complicações iniciais é saber-se o que há, de criança no adulto, para poder comunicar-se com a infância, e o que há de adulto na criança, para poder aceitar o que os adultos lhe oferecem”. Assim, Queirós (2005) reconhece a distância que separa a sua infância da infância do leitor. Para encontrar um possível elo entre ambas, cabe ao escritor, então, não apenas revisitar a sua infância, mas reinventá-la, assumindo a passagem do tempo.

Em uma perspectiva antropológica, deve-se também considerar que o próprio conceito de infância não é universal e tem se modificado através dos tempos. Por conseguinte, o que se entende por infância hoje não deve ser visto apenas como resultado de uma classificação biológica, subdividida em faixas etárias, ou mesmo a partir de uma identidade nostálgica, configurada a partir de uma vivência exclusiva. Toda percepção de infância inclui essencialmente um contexto histórico, cultural e social, o qual está em constante transformação (ARIÈS, 1981; COHN, 2005). Assim, as imagens e artefatos produzidos sobre e para a infância também são resultado desse contexto, e, de maneira recíproca, participam da elaboração da compreensão dessa infância.

Nessa perspectiva, Vygotsky (1991) orienta que a criança deve ser vista como um ser biológico e social, que se desenvolve a partir da sua interação com as pessoas e com o meio, mediada por sistemas simbólicos, num processo de constantes inter e intrarelacionamentos com o outro, o meio, a linguagem, a cultura e os símbolos com os quais convive. Logo, a partir dessa concepção, a criança não é apenas um espectador nesse processo, e seu desenvolvimento está fortemente relacionado ao seu convívio social, formando uma “trama complexa implícita no processo de construção do conhecimento dos seres humanos” (FREITAS, 2005, p. 112). Corroborando a concepção de Vygotsky, Queirós (2005, p. 172), a partir de sua experiência, afirma: “Aprendi, no meu convívio diário com a infância, que não existe um conceito de crianças. Cada criança merece um conceito distinto. [...] A diferença existe, e sobretudo internamente. Somos movidos por complexos e pessoais mistérios”. Desse modo, cada sujeito estabelece relações particulares com o mundo e interage a partir do que conheceu, do que viveu ou imaginou.

Ainda de acordo com Vygotsky (1991), essa relação mediada entre homem/mundo acontece por instrumentos (físicos) e signos (linguagem verbal, oral e escrita e todo sistema de elementos que representam outros que eles próprios). Considera-se que tanto os instrumentos quanto os signos são elementos e estruturas culturalmente construídas que só ganham sentido dentro de uma sociedade, influenciando e sendo influenciados por ela num processo contínuo e recíproco de interação. Assim, o livro infantil pode ser considerado um

instrumento de mediação entre leitor/mundo que possui tanto características de instrumento físico, por sua estrutura, quanto signos, por meio dos textos verbais e visuais que contém.

Sendo assim, pode-se também identificar o livro ilustrado como um elemento mediador entre os três sujeitos: escritor, ilustrador e leitor, que se encontram por suas elaborações do mundo com base no que conhecem ou que vivenciaram por meio da imaginação, ampliando suas experiências para além de suas vivências.

Com base nesses aspectos, a discussão sobre os termos que caracterizam o livro infantil parece redundante. Nas palavras do ilustrador Roger Mello (2012, p. 211):

Livro é livro. Talvez não devesse existir essa separação. Há divergências sobre o uso do termo 'infantil'. Por outro lado, os estudiosos do livro precisam usar esse termo para estudá-lo em toda a sua complexidade, respeitando a criança como agente modificador, valorizando a sua voz, o seu pensamento artístico. A criança é a voz que dialoga ativamente com o livro. Mas uma coisa é certa: a literatura para criança não é um gênero, ela percorre todos os gêneros.

Logo, pensar sobre o livro ilustrado para a infância, ou livro infantil, é pensar, sobretudo, sobre literatura, e “[...] como é literatura, dentro de todos os parâmetros de literatura, pode ser lida por qualquer idade. A diferença é que ela pode começar a ser lida na infância” (RAMOS, 2005, p. 148). É nesse sentido que o escritor e ilustrador André Neves, ao comentar sobre seu trabalho em Zimmermann (2008, p. 95), diz fazer livros para todas as idades, trabalhando plasticamente aspectos que permeiam a infância. Então, quando os adultos “[...] descobrem esse encantamento visual eles voltam a descobrir coisas que haviam esquecido, coisas da infância”, revivendo-as novamente pela imaginação. Assim, ao se falar dos leitores de livros para a infância, deve-se cogitar também o leitor adulto, visto que “imaginar não é o inverso da maturidade” (DOMINGUES; JULIANO; DEBUS, 2010, p. 20).

O livro ilustrado e a imaginação

Alice acha um tanto estranho ouvir um coelho falando para si mesmo: Devo estar muito atrasado! [...], mas quando o coelho tira um relógio do bolso de seu colete, olha-o e sai apressado, Alice se dá conta que nunca havia visto um coelho vestindo um colete e tirando um relógio do bolso antes. (Lewis Carroll).

Segundo o filósofo John Locke (apud EFLAN, 2005, p. 319), a imaginação “não serve para nada mais do que insinuar ideias erradas, mover paixões e, portanto, confundir o

juízo”. No entanto, Vygotsky (2003, p. 15, tradução nossa) apresenta uma concepção bastante diferente dessa, pois, para ele, “a imaginação não é um divertimento caprichoso do cérebro [...], mas sim uma função vitalmente necessária”, a qual se manifesta igualmente nas criações artísticas, científicas e técnicas. Esse processo criativo se dá através de combinações e reordenações dos elementos encontrados pelo sujeito, modificados e reelaborados a partir de exercícios do imaginar. É dessa forma que são criados os artefatos que compõem o mundo, assim como as fantasias, os mitos, os contos, as lendas e os sonhos.

Um exemplo desse processo, tomado do mundo fantástico criado por Lewis Carroll (1964), em *Alice no País das Maravilhas*, é o momento em que a protagonista da história, após comer um pedaço de cogumelo, cresce desproporcionalmente. Seu pescoço alonga-se e a menina torna-se gigante. Na ilustração criada pelo próprio Lewis Carroll, disponível em um manuscrito produzido anos antes da publicação do livro, a representação de Alice se assemelha bastante a um detalhe da lareira da sala de refeições da *Christ Church College*, instituição na qual o autor trabalhava no mesmo período. Acredita-se que esse detalhe da lareira tenha servido de inspiração para a história, conforme é mencionado em uma brochura disponibilizada pela instituição: “Muitos dos personagens do livro foram inspirados nas pessoas e objetos da Christ Church [...] no térreo, os protetores de cobre da lareira possuem pescoços compridos: O pescoço de Alice cresce alongando-se na história” (CHRIST CHURCH, 2006, tradução nossa). Esse detalhe do pescoço foi mantido nas ilustrações de John Tenniel, ilustrador responsável pelas imagens criadas para a publicação oficial do livro em 1965.

As borboletas de pão com manteiga que sobrevoam o País das Maravilhas também permitem compreender as palavras de Vygotsky (2003): borboletas e pães com manteiga fazem parte do dia a dia, mas o que acontece quando esses elementos são combinados? Pode-se, com duas fatias de pão, montar a representação de borboletas em um prato. Mas é fundamental a imaginação para que elas saiam voando.

Por conseguinte, o ato imaginativo faz parte do processo de criação dos elementos que abastecem o mundo real, da mesma forma que elementos desse mundo real servem como ingredientes para novas combinações à imaginação. Mais ainda, o homem é “capaz de imaginar o que não viu, baseando-se em relatos e descrições alheias de coisas que não experimentou pessoal ou diretamente [...] não ficando fechado no estreito círculo de sua própria experiência” (VIGOTSKY, 2003, p. 20, tradução nossa). Assim, por meio de

processos mentais, o indivíduo é capaz de criar e recriar representações de objetos, eventos e situações mentalmente, libertando-se do tempo presente e do espaço (FREITAS, 2005).

A capacidade de imaginar se encontra em relação direta com a riqueza e a variedade de experiências acumuladas pelo indivíduo, bem como com os estímulos ao processo imaginativo. Assim, menciona-se aqui o livro ilustrado como uma fonte de experiências para a imaginação criar novas combinações, podendo fazer surgir planetas tomados por baobás, fadas que fazem chover colorido e cartas de baralho que ganham vida e viram soldados. Todas essas experiências se acumulam e se multiplicam a cada leitura de um novo livro.

Além disso, “[a]s imagens da fantasia prestam também como linguagem interior a nossos sentimentos, selecionando determinados elementos da realidade e combinando-os de tal maneira que responda a nosso estado interior de ânimo” (VIGOTSKY, 2003, p. 21, tradução nossa). Assim, a imaginação também participa da elaboração do próprio ser a partir da compreensão de suas emoções. Logo, a relação entre escritor, ilustrador e leitor se dá não apenas pela história e elementos que a compõem, mas também pelas sensações que desperta, faz experimentar ou reviver. Considerando tais aspectos, quem não se sentiu amedrontado ao deparar-se com um baralho de cartas perseguindo Alice, enquanto a Rainha ordenava que lhe cortassem a cabeça? Nessa mesma perspectiva, Radino (2003, p. 117) assevera que os contos de fadas auxiliam a criança na compreensão de alguns de seus sentimentos “justamente porque são metáforas de processos que elas vivem inconscientemente”. Nesse sentido, para Juliano, Debus e Bortolotto (2016, p. 16):

Buscar as respostas para os problemas da vida na materialidade das trocas, usando as regras da realidade já conhecida, pode gerar angústia, redobrar o sofrimento e sobrepesar problemas. Ao contrário disso, recorrer à imaginação, buscar na terra do nunca o refúgio ao trágico da existência pode surpreendentemente fazer-nos esbarrar em jogos até então impensados. Imaginar é inventar outras lógicas, é criar sentidos ainda não experimentados.

No entanto, para que isso aconteça, o livro precisa provocar o leitor de forma que, ao sair de si mesmo e retornar a seu mundo, ele possa reinventar-se. Essa provocação pode se dar de diferentes formas: pela alegria, pela graça, pela curiosidade, pelo suspense, pelo dito e não dito. Nas palavras de um leitor, tomadas pela escritora Tatiana Belinky (2005, p. 186): “livro que não dá para rir, não dá para chorar, não dá para ter medo, não tem graça!”. E se, por um lado, o leitor precisa identificar-se com a trama do livro para se deixar envolver, por outro, “a ficção é boa, se e somente se, não tem tudo a ver com o leitor” (BERNARDO, 2005, p. 18).

Essa distância entre leitor e a história deixam também um convite à reinvenção. Desse modo, “o escritor não cria o personagem com a nossa cara e a nossa personalidade, como se nos conhecesse: nós é que nos transformamos nele sem sentir, durante a leitura, terminando-a ligeiramente diferente do que éramos antes de abrir o livro” (BERNARDO, 2005, p. 20).

Dentro dessa perspectiva, as preferências de cada leitor são norteadas por essa interação, a qual exige um comprometimento de todos os envolvidos. É assim que, de acordo com Queirós (1999, p. 23):

Texto e leitor ultrapassam a solidão individual para se enlaçarem pelas interações. Esse abraço a partir do texto é soma das diferenças, movida pela emoção, estabelecendo um encontro fraterno e possível entre leitor e escritor. Cabe ao escritor estirar sua fantasia para, assim, o leitor projetar seus sonhos.

Dessa forma, a fantasia do escritor transita junto à fantasia do ilustrador e do leitor. André Neves (apud ZIMMERMANN, 2008, p. 95), comentando sobre a relação entre seu trabalho e as crianças, conta: “[...] o que faço hoje tem sempre alguma coisa a ver com a minha infância [...] uma cena, uma palavra, uma pergunta, me faz recordar algo no meu passado que tinha apagado. Com as crianças eu me reescrevo com fantasia”. Assim, diversas referências à sua origem no Nordeste estão presentes em seus trabalhos. Elas aparecem nos temas, na paleta de cores, na arquitetura e na paisagem urbana. O autor também conta que nos cenários criados em seus livros frequentemente aparecem objetos que remetem à casa de sua mãe. Sobre isso, ele diz: “Não é proposital, é instintivo. [...] Tu acabas contando um pouco da tua pessoa. De alguma forma isso está sempre presente”. (NEVES apud ZIMMERMANN, 2008, p. 94-95).

A ilustradora Graça Lima (2012, p. 167), comentando sobre as referências pessoais presentes em seu trabalho, fala do Rio de Janeiro, cidade onde nasceu e reside: “O Rio de Janeiro tem uma arquitetura colonial, tem acervos históricos e artísticos muito grandes. Isso sempre foi elemento de inspiração”. Além dos detalhes arquitetônicos, ela também cita outros elementos de sua infância e adolescência como importantes referências estéticas em suas ilustrações, como sua coleção de caixinhas de fósforo ilustradas por Ziraldo e as sessões de cinema que frequentava com seu irmão.

Na perspectiva da leitora Beatriz², de oito anos, o livro *Com a Maré e o Sonho*, escrito por Ninfa Parreiras (2006) e ilustrado por André Neves, apresenta diversos elementos presentes em seu contexto e com os quais ela se identifica (ZIMMERMANN, 2008). Beatriz

foi convidada a fazer uma leitura do livro e contar sua versão da história a partir dos elementos que lhe despertaram a atenção. O livro conta a história de uma menina que sonha em conhecer o mar. É o coco, porém, que provoca a sua curiosidade, e com ele a protagonista divide dúvidas e inquietações. Ao ler o livro, a leitora diz que a menina lembra uma amiga que conheceu na praia, fazendo referência a uma experiência vivida. Do mesmo modo, falando sobre as ilustrações, as quais apresentam cartões postais com fotografias de praias, cocos e coqueiros, observa: “*eu também recortava [fotografias], começava a colar nuns papéis que eu tenho ali e brincava*”. Beatriz também se admira ao olhar uma das fotos de praia que aparece num dos postais: “*acho que eu já fui nessa aqui*”. Comentando sobre outra ilustração do livro, em que a protagonista aparece boiando em um coco gigante, diz que nunca boiou num coco, achando a imagem muito engraçada: “*Um cocão desses com uma pessoa em cima; nunca [vi]*”! Mas recorda que já comeu um coco e gostou. Também já pegou muitas conchinhas na praia e tem uma estrela do mar “ali na parede”, apontando em uma direção de sua casa. Beatriz também já escutou o mar nas conchas e se pudesse fazer parte do livro “*gostaria de ser um peixinho*”, mostrando os peixes que nadam ao lado do coco em uma das páginas. Ela também chama a atenção para o castelo de areia que aparece no livro e diz que já fez vários castelos na praia, mas nunca um tão grande, “*mas gostaria de tentar fazer*”. Diz, ainda, que gosta de copiar os desenhos dos livros que tem ou colori-los. Assim, ela redesenha a página do livro em que aparece o castelo. No entanto, o desenho de Beatriz é um pouco diferente, pois o castelo é de “*cimento, cor-de-rosa, mas é com areia também*”. Na janela no alto do castelo desenha também a menina, sorrindo para o mar, do mesmo modo que Beatriz sorri enquanto lê o livro.

Em atividade semelhante, a partir do mesmo livro, Clara, de oito anos, logo no início da leitura, pergunta: “*Qual era o nome da menina?*”, referindo-se à personagem principal. Ao saber que ela não tem nome próprio, diz: “*Vou chamá-la de Clara*”. Assim, passa a recontar a história, tornando-se a protagonista. Clara comenta que o que lhe chamou a atenção no livro foi a curiosidade da menina, pois diz ser também bastante curiosa. Em seguida, comenta que, pudesse trocar o título do livro, iria colocar “A pergunta”, já que, assim como a personagem, não entende por que “*um coco tinha cabelo e outro era verde*”. Assim, Clara identifica-se com a personagem quando esta questiona as mudanças do coco com o passar dos dias: ele deixa de ser verde e liso e aos poucos vai criando cabelos, trocando de cor e diminuindo de

tamanho. “Os cocos a deixavam cheia de perguntas” (PARREIRAS, 2006. p. 10), e as dúvidas da “menina” passam a ser também as dúvidas de Clara.

Relacionando outros elementos do livro ao seu contexto, Clara diz que sua professora também já levou cartões postais com fotografias de praias à aula para mostrar aos alunos: “*Tinha uma foto igualzinha a essa [...] bem igualzinha não, mas quase igualzinha*”. Em seguida, chama a atenção para uma ilustração em que aparece a menina escutando a concha do mar, enquanto sua sombra aos poucos se transforma na silhueta de um coqueiro. Clara acha curiosa a ilustração, que desperta várias perguntas. Rindo, ela diz: “*Eu só achei esquisito esse desenho aqui, porque o cabelo dela não parece nada com a folha de um coqueiro. Aí apareceu uma folha aqui não sei por quê. Porque o cabelo dela não tem nada a ver com aqui*” – e dá risada após seu comentário. E assim fica a dúvida: como pode a sombra da menina transformar-se em um coqueiro? Nesse ponto, a ilustração provoca a imaginação da leitora, pois combina elementos da realidade em uma nova situação, desafiando uma lógica conhecida para mostrar que, em outra realidade, cabelos de folhas de coqueiro são possíveis, assim como as borboletas com asas de pão com manteiga. Nas palavras de Queirós (1999, p. 24), “[I]er é encantar-se com as diferenças”, e assim Clara segue a leitura curiosa.

Em uma das páginas seguintes, em que a personagem aparece sentada em uma gaveta com um remo na mão, diz que ela se imagina num barquinho, remando em direção a Florianópolis, cidade onde Clara reside. E, em seguida, começa a cantarolar: “*Vamos para Floripa! Vamos para Floripa!*”. A personagem do livro passa, então, a navegar na costa de Santa Catarina na sua imaginação. Ao ser questionada se gostaria de fazer um desenho sobre o livro, Clara diz que deseja repetir a ilustração da personagem puxando um barco com rodinhas no qual carrega uma concha e um livro. Contudo, comenta que quer desenhar mais coisas. Assim, desenha a personagem, que agora se chama Clara, e escreve o seu nome ao lado. Em seguida, pergunta se pode copiar um pedaço do texto, modificando-o e adicionando o seu nome à protagonista, bem como elementos que fazem parte de suas experiências pessoais. Ela escreve: “*Um dia veio a oportunidade rara de uma excursão numa lagoa doce. Clara não perdeu tempo e foi pegar uma boia, um snorkel, seus óculos de mergulho, um balde, um pinguim*”. Logo após, Clara desenha as coisas que a personagem vai levar em sua viagem: “*o cachorro dela, o Pilha*” (nome do cachorro de Clara), uma boia, uma pazinha, um balde, o Fred (calopsita de Clara), um livro (e escreve a letra C de Clara na capa), uma estátua, um quadro (ambos estão bem à sua frente na sala onde a atividade foi realizada), e

assim continua acrescentando mais elementos. No entanto, percebe que não caberá tudo em um barco do tamanho daquele que aparece na ilustração do livro, e diz: “*Aquele é muito pequeno*”. Assim, decide desenhar um transatlântico. Após, desenha um pinguim e, enquanto desenha, explica que aquele é “*um pinguim imperador, o maior pinguim do mundo*”, fazendo questão de mencionar o seu conhecimento sobre essa espécie, a qual conheceu por meio de documentários assistidos pela televisão. Continua desenhando, acrescenta uma dentadura e expõe: “*ela não precisa, só vai levar isso para assustar alguém*”, assim como as máscaras de vampiro e de extraterrestre, desenhadas em seguida. Clara diz que tem uma máscara em formato de cachorro em casa e sai correndo para buscá-la. Quando volta, desenha um lápis, um caderno, uma régua e uma borracha, e diz que são para a menina estudar. Então, ela se lembra de desenhar o coco da história, e diz ser o “*coco de estimação*” da menina. Também desenha cartões postais, pois a menina os carrega sempre com ela, já que aparece em várias páginas do livro. E, enquanto conta o que está no desenho, em alguns momentos, fala que “*ela está levando*”, narrando as ações da personagem, e em outras situações profere “*eu estou levando*”, colocando-se no lugar da protagonista.

A relação do desenho feito por Clara com as ilustrações de André Neves se dá tanto pelo tema apresentado quanto por meio de formas, cores e objetos. A personagem desenhada usa roupas parecidas, porém o seu cabelo é mais curto, como o de Clara. E quando fala sobre as roupas, conta que não costuma usar vestido, mas naquele desenho vai usar.

Clara também inventa outra história a partir de elementos do livro, que é sobre ela mesma, que sai numa viagem pela costa litorânea, passa por diferentes lugares recolhendo objetos e animais, até chegar ao deserto do Saara, onde anda de dromedário e bebe água num cantil, realizando o sonho de se tornar zoologista e viajar pela África. Assim, Clara identifica-se com a história do livro, projetando-se para além do tempo presente e de suas próprias experiências.

Percebe-se que a infância de Beatriz, Clara, Ninfa Parreiras e André Neves se encontram e se entrelaçam *Com a Maré e o Sonho*, onde é possível construir castelos gigantes, onde o tempo é marcado pelas mudanças do coco, e a imaginação permite navegar por muitos mares, rumando ora a costa catarinense, ora o deserto do Saara.

Algumas considerações

É por meio de combinações das experiências acumuladas pelo indivíduo, suas vivências e emoções que a imaginação se manifesta. Quanto mais rico for esse material, ou

seja, quanto mais variadas forem essas experiências, maiores serão as possibilidades de imaginar. Sob esse aspecto, o livro manifesta-se com um rico elemento de mediação à imaginação, pois entrelaça as experiências e a imaginação do escritor, do ilustrador e do leitor.

Desse modo, entende-se por que muitos leitores comparam a leitura dos livros a fenômenos mágicos, em que as páginas oferecem passagens secretas para outros mundos, como portas e janelas ou tapetes voadores, que, aos poucos, revelam-se e transportam o leitor para fora de si mesmo, ao mesmo tempo em que incorporam algo da história a sua vida. Além disso, o livro permite subverter a lógica conhecida, oferecendo experiências que só podem ser vividas pela imaginação, levando o leitor por rumos jamais pensados. Assim, borboletas de pão com manteiga saem voando, coelhos usam roupas e falam e cartas de baralho viram soldados. Afinal, nas páginas do livro tudo é possível.

O leitor, então, recombina elementos do seu mundo com elementos oferecidos pelo texto e pelas ilustrações, e a história ganha vida enquanto sua vida se reconfigura. É nesse ponto que livro, escritor, ilustrador e leitor se encontram no abraço, do qual fala Queirós (1999), e, assim, se somam e se multiplicam em novas histórias.

Notas

¹ Maiores informações na *Fundazione Štěpán Zavřel*, disponível em: <http://www.sarmedemostra.it/ita/le-immagini-della-fantasia-34.html>. Acesso em: 14 set. 2017.

²A atividade fez parte de um estudo de caso em que, em uma das etapas, duas crianças realizaram individualmente atividades a partir do livro *Com a Maré e o Sonho* (PARREIRAS, 2006). Como primeira etapa, foi feita a leitura do livro mediada pela pesquisadora, a qual evitou manifestar interferências nos textos visuais e verbais durante a mediação. Posteriormente, as crianças foram convidadas a recontar a história a partir de suas próprias interpretações, podendo interferir livremente nas personagens e na sequência dos fatos. Por fim, as crianças foram convidadas a desenhar uma nova página para o livro (*Se você pudesse acrescentar ou mudar uma página no livro, como seria?*). As atividades foram gravadas (áudio), transcritas e analisadas por meio do método de Análise de Conteúdo. Os nomes utilizados nas transcrições e citações são fictícios. Todas as atividades foram previamente discutidas com seus responsáveis, com a assinatura do Termo de Livre Consentimento.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Phillipe. *História Social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981.

BELINKY, Tatiana. Depoimentos. O que você entende por qualidade em literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005. p.186-187.

- BERNARDO, Gustavo. A qualidade da invenção. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005. p. 9-24.
- CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures Under Ground. Manuscript*. Oxford, 1964. Disponível em: <https://www.bl.uk/works/alices-adventures-in-wonderland>. Acesso em: 14 set. 2017.
- COHN, Clarice. *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.
- CHRISTH CHURCH. *Guide to college and cathedral*. Oxford: Chist Church, 2006. Brochura.
- DOMINGUES, Chirley; JULIANO, Dilma Beatriz; DEBUS, Eliane. Reflexões sobre a literatura infantil e juvenil: ampliando as fronteiras do debate. In: DEBUS, Eliane; JULIANO, Dilma Beatriz; BORTOLLOTO, Nelita (Org.). *Literatura infantil e juvenil: leituras, análise e reflexões*. Palhoça, SC: Editora da Unisul, 2010. p. 13-24.
- EFLAN, Arthur. Imaginação na cognição: o propósito da arte. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005. p. 318-345.
- FREITAS, Neli Klix. Representações mentais, imagens visuais e conhecimento no pensamento de Vygotsky. *Ciência e Cognição*, Rio de Janeiro, v. 6. p. 109-112, 2005. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/pdf/v06/m24566.pdf>. Acesso em: 14 set. 2017.
- JULIANO, Dilma Beatriz; DEBUS, Eliane; BORTOLLOTO, Nelita. Leituras literárias e de outras linguagens: a mediação em perspectiva. In: DEBUS, Eliane; JULIANO, Dilma Beatriz; BORTOLLOTO, Nelita (Org.). *Literatura infantil e juvenil: do literário a outras manifestações estéticas*. Tubarão: Editora da Unisul, 2016. p. 15-30.
- LIMA, Graça. Graça Lima: entrevista. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. *Traço e prosa: entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 164-181.
- MELLO, Roger. Roger Mello: entrevista. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. *Traço e prosa: entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 200-221.
- PARREIRAS, Ninfa. *Com a maré e o sonho*. Ilustração de André Neves. Belo Horizonte: RHJ, 2006.
- RADINO, Glória. *Contos de fadas e realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.
- RAMOS, Anna Cláudia. O jogo do faz-de-conta. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005. p. 147-165.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. O livro é passaporte, é bilhete de partida. In: PRADO, Jason; CONDINI, Paulo (Org.). *A formação do leitor: pontos de vista*. Rio de Janeiro: Argus, 1999.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005. p. 167-174.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. *A formação social da mente*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VIGOTSKY, Lev Semenovich. *La imaginación y el arte en la infancia: ensayo psicológico*. 6. ed. Madrid: Akal, 2003.

ZIMMERMANN, Anelise. *As ilustrações de livros infantis: o ilustrador, a criança e a cultura*. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.