

AS ARTIMANHAS SÍGNICAS DO LIVRO ILUSTRADO CONTEMPORÂNEO

Rodrigo da Costa Araujo
Mestre em Ciência da Arte
Universidade Federal Fluminense

Resumo:
Esta leitura analisa o universo do livro infantojuvenil na tentativa de verificar a maneira como ocorrem os entrelaces texto-imagem-materialidade em situações que o diálogo intersemiótico não mais se pauta na mera leitura ou tradução. Busca-se, através do livro-objeto, demarcar as fronteiras dos modos de representação desses sistemas de linguagem a fim de desvelar as suas relações estéticas. A partir de várias concepções teóricas: Linden (2015), Melot (2012), Nova (2008) e, sobretudo, pelos estudos de artistas do livro-objeto Silveira (2013), Moraes (2008; 2013), mapeia-se uma potencialidade semiótica na realização dos sentidos que requisita um novo leitor, mais atento e sensível, ao processo sígnico da construção de sentidos.
Palavras-chave: Leitura. Literatura infantojuvenil. Livro-objeto. Ilustração

Abstract:
This reading analyzes the universe of children's books in an attempt to verify the way in which the text-image-materiality intertwines occur in situations in which the intersemiotic dialogue is no longer guided by mere reading or translation. It is sought, through the object-book, to demarcate the boundaries of the modes of representation of these language systems in order to reveal their aesthetic relations. Based on several theoretical conceptions: Linden (2015), Melot (2012), Nova (2008) and, above all, by the studies of artists of the book-object Silveira (2013), Moraes (2008; 2013), a potentiality is mapped semiotics in the realization of meanings that requires a new reader, more attentive and sensitive, to the sign process of the construction of meanings.
Keywords: Reading. Children's literature. Object-book. illustration

LER/ VER/ TOCAR O LIVRO INFANTOJUVENIL

Durante muito tempo, quando se pensava ou via um livro, o que se vinha predominantemente, à mente, eram textos pertencentes a diferentes gêneros impressos sobre as páginas, sem que nenhuma ou pouca importância fosse atribuída a elementos de sua materialidade. Atualmente, não é esta realidade que o leitor, de qualquer idade, se depara com livros infantojuvenis contemporâneos. Mais do que meras páginas impressas, o livro, atualmente, é compreendido como um objeto estético que inclui, em sua composição, múltiplos modos ou gêneros de representação, com elementos combinados de impressão, imagens visuais e *design*.

No tocante ao livro-objeto, a atenção à materialidade e ao suporte físico tem conhecido desenvolvimento recente. Isso fica evidente, sobretudo, em termos de valorização do *designer* gráfico e do projeto gráfico e artístico editorial, reconhecendo-lhe, dessa maneira, uma autoria e uma relevância significativa na definição do artefato final que é o livro, para o qual concorrem, em proporções semelhantes, também o texto e a ilustração. Nesse contexto, os elementos paratextuaIs e peritextuais - recursos verbais e não verbais - são extremamente importantes para a definição do livro infantojuvenil contemporâneo e o investimento artístico no livro como um objeto, que, por sua vez, é considerado uma estratégia importante no processo criativo, já que todos esses elementos que integram este artefato (capas, guardas, folhas de rosto, contracapa etc) constroem a interação para multiplicar as suas possibilidades de leitura.

Recentemente, as pesquisas sobre o livro-objeto e as suas subcategorias também têm interessado a muitos especialistas contemporâneos, apesar de sua história e de sua edição não serem recentes. Elas, contudo, se revelam, particularmente, produtivas, mas também foram relacionadas às práticas literárias de vanguarda, como as que ocorrem durante aos diferentes momentos do Modernismo, em inúmeros contextos.

Hoje, mais do que nunca, possivelmente com os avanços e concorrência dos livros digitais em formatos *e-books* e em outros formatos, a expansão e o avanço pela publicação de livros com investimento na materialidade se propagam a outros segmentos editoriais, para além do livro de artista ou livros ilustrados.

A atualidade de formatos como *pop-up*[1], livros interativos, livros sensoriais ou livros ilustrados são exemplos e indicativos da atração dos leitores de todas as idades. Eles são objetos que promovem um tipo de leitura que, além do exercício cognitivo e estético, são interativos físico e sensorial com o objeto impresso.

A importância da materialidade nos livros infantis e juvenis reforça, assim, não apenas a sua dimensão narrativa, mas repercute na ludicidade das práticas pedagógicas, muitas vezes associadas ao perfil interativo e performático da leitura estética dentro ou fora de ambientes pedagógicos.

Diante desse contexto, esta leitura abordará o livro infantil e juvenil para além de sua configuração textual, ao que é comumente associado e percebido. Busca-se esse viés, através de sua importância como objeto, em sua materialidade e em suas possibilidades sensoriais de transmissão de informação.

O recorte, selecionado para esta leitura, é o livro-objeto, suas características e o cenário de possibilidade de expressão sígnica e de expansão das narrativas na literatura infantojuvenil contemporânea.

O QUE É UM LIVRO-OBJETO?

Em virtude das inúmeras tipologias que estão ao seu redor ou na construção desse objeto ou, por vezes, no seu jogo híbrido de ser configurado, há uma flexibilidade na sua conceituação. Algumas vezes ele é chamado de livro de imagem, livro brinquedo, livro interativo, livro ilustrado ou livro de artista - porém estas formas de objetivação estimulam, ainda mais, suas próprias definições, identificadas por pesquisadores da área, de acordo com olhares específicos voltados para esse objeto livro. Nesta leitura, o conceito de livro-objeto é considerado como um tipo especial de publicação, que excede a formulação tradicional de livro e se configura na fronteira entre literatura e projeto visual.

Os livros-objeto, aqui retratados, são objetos que implicam a sua reprodução por meios mecânicos, em larga escala, e que o projeto do objeto valoriza e considera as possibilidades como produto industrial. Eles exploram, criativamente, o hibridismo de linguagens para a expansão de suas narrativas. Nesse caso, o projeto de livro-objeto busca transformar uma abstração literária em uma obra "verbo-visual comercial" (SILVEIRA, 2008, p. 14).

O livro-objeto, nesta leitura, é, portanto, um produto híbrido e que, por isso mesmo, reforça a simbiose entre texto, imagem e suporte. Explora, pelo seu hibridismo, o processo simultâneo da narrativa literária, das narrativas imagéticas, sensoriais, além da dimensão tátil, escultórica, que elucida a importância do *design* no seu projeto na busca da expansão das narrativas. Nesse caso, além de ultrapassar a linguagem verbal, o objeto livro constitui-se com um livro permeável às mais variadas influências artísticas, funcionando como objeto de experimentação e, também, de indagação do próprio conceito de livro infantojuvenil.

Para Vera Casa Nova, o livro-objeto se insere no diálogo entre as artes e nessa travessia "constrói uma arte desterritorializada de matérias e formas" (2008, p. 117) e isso é o que, também, proporciona, por sua vez, o prazer da visualização ou da tactilidade.

Ele é um produto que acompanha a poesia visual, "rompe com uma forma de olhar as artes, centrada no suporte, pois o desloca, na medida em que o objeto escultural é também, segundo ela, "um objeto escritural" (2008, p. 117).

Ao refletir sobre o livro ilustrado contemporâneo, Sophie Van der Linden, pesquisadora francesa, em *Para ler o livro ilustrado* (2011) propõe uma leitura que se considere o livro como "um conjunto de interações entre textos, imagens e suportes" (p. 9). Para ela:

> [...] ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. [...] é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma relação a outra (LINDEN, 2011, p. 8-9).

Os livros ilustrados possuem, segundo a pesquisadora, a materialidade como parte narrativa. E por isso mesmo, ao entrarem em contato com a leitura e com os leitores, eles ampliam suas possibilidades de sentido, ou seja, no ato de ler está em jogo, além das palavras e das imagens, o livro como este universo; próximo dessa materialidade que os toca, sensibiliza e possibilita reinventar a leitura, instigando, dessa maneira, outras formas de experimentar e do gesto de estar com o livro. Disso resulta a manifestação de sincretismos, característica expressiva na literatura infantojuvenil contemporânea.

Palavras, imagens e materialidades no seu conjunto, na composição do livro-objeto são características fundamentais, também, para Odilon Moraes, pesquisador e artista do livro ilustrado:

> a fruição se dá aos poucos, desenha-se na horizontalidade do tempo, página à página, na soma dos instantes. Esses instantes, por sua vez, só podem ser inteiramente compreendidos à sombra da página lida anteriormente e na expectativa da página seguinte (2013, p. 161)

Em definição para o livro-objeto, Paulo Silveira considera que a denominação "livro de artista" é mais abrangente quando se trata do livro como objeto com potencial de induzir o leitor a uma leitura sinestésica. Segundo o estudioso, a prática a que se tem recorrido é " chamar a todos os produtos mais, menos ou muito remotamente bibliomórficos, artísticos ou pertencentes ao mundo da arte, como sendo livros de artistas" (SILVEIRA, 2013, p.32). Quanto às outras denominações, pode-se compreendê-las como subcategorias integradas pela definição que permite diferenciá-las entre si.

Com o objetivo de tornarem precisas algumas dessas classes de livro de artista, o autor explora as definições apresentadas por uma instituição que mantém um programa de vocabulários usado na catalogação e classificação de obras de arte. Os livros-objeto são considerados como "obras esculturais únicas que incorporam ou tomam a forma de livro, mas que não comunicam da maneira característica do livro convencional" (SILVEIRA, 2013, p. 22); já os livros-obras ressaltariam o aspecto físico, em detrimento do conteúdo; por sua vez, os livros de pintores seriam aqueles livros feitos ou concebidos pelos artistas, sejam edições comerciais, sejam itens únicos.

Ao falar dos livros experimentais, a pesquisa da professora Ana Paula Mathias de Paiva (2010) dedica-se, entre muitos temas, à arte e às variadas experimentações nos suportes de leitura. Sua leitura considera livro de artista um produto artesanal que pode alcançar o estatuto de escultura, questionando, porém, a condição formal, estrutural, clichê e linear do livro tradicional. O livro de artista, aos seus olhos, é capaz, nesse caso, de fascinar, sugerir, surpreender e entreter, ao fundir papéis, desenhos, montagens, acabamentos etc.

O resultado é um livro táctil, sensorial, performático, charmoso, original, de personalidade, com funções práticas e mágicas. Livro de vanguarda, atento a inovações formais e conceituais, aberto à experimentação dos meios de comunicar e interagir com o leitor. Idealizado de modo plástico, representativo, motivado, como parte de uma encenação e perspectiva de leitura. [...] Espe-

tacular no efeito de fazer sonhar e apresentar o livro atrai afeição (PAIVA, 2010, p. 86).

Silveira (2013) afirma, ainda, em relação ao conceito de livro-objeto, que existem duas concepções para o termo: uma integrada ao contexto da arte e outra fora dela. Esta última é a que perpassa a discussão desse artigo. Para a primeira perspectiva, o livro-objeto é entendido como uma solução, predominantemente, plástica ou funcionalizada plasticamente, isto é, o caráter funcional do livro, sua capacidade de envolver conteúdo, está justamente, no artístico. Já para a segunda perspectiva, o livro-objeto:

> refere-se à coisa 'livro' artesanalmente ou editorialmente produzida. Ou seja, serve para que, num momento prosaico ou num texto livre, o ouvinte ou leitor compreenda que se está falando do objeto plástico ou gráfico, em detrimento da unidade intelectual, espiritual, abstrata, etc. (SILVEIRA, 2013, p. 20).

Esta perspectiva, para fins de definição, parece sugerir ou compreender o livro-objeto a um campo de significação restrito, como se a obra fosse apenas sinônimo de produto gráfico. Mais do que isso, sabe-se que a obra pode assumir um espaço para comunicação verbal, visual e táctil, ao mesmo tempo e em comunhão recíproca. É também o que considera Júlio Plaza (2009) ao explicar sobre o processo sígnico em livros desse tipo - o que ele designa de "montagem sintática".

Para o artista, o suporte funciona como forma-significante e existe uma intercomunicação entre este e a informação, ou seja, a estrutura espaçotemporal do livro tem sua importância. O livro, nesse caso, permite o intercâmbio - montagem das suas folhas criando e recriando, segundo ele, estruturas poéticas. Permite, de alguma forma, estabelecer uma sequência espaço-temporal recuperando, assim, a informação anterior como memória ou ainda explodir no espaço à procura de significados ou também pode ser destruído no ato de ser folheado.

Tendo como discussão os livros-objeto na literatura infantojuvenil, Odilon Moraes (2013) também considera o mesmo viés de Plaza de que a materialidade do livro possui significado. O pesquisador-ilustrador observa que o livro, muitas vezes, é encoberto pela sua condição de suporte, desconsiderando-se, por sua vez, a sua dimensão poética. No entanto, progressivamente, as obras contemporâneas voltadas ao público infantojuvenil têm demostrado que há uma correlação significativa entre os aspectos visuais, literários e táteis na construção do livro.

Apesar de utilizar os termos "livro de artista" e "livro-objeto" como sinônimos, Paiva (2010), por sua vez, observa que o livro-objeto experimenta conteúdos, materialidades, formas, novas disposições espaçostemporais, efeitos, sonoridades, deslocamentos, estranhamentos etc. Na sua concepção, o livro-objeto estabelece novas e outras convocações ao leitor - que não relega a leitura, mas instiga o leitor a participar ativamente dela -, o que proporciona novas experimentações e hipóteses de sentido.

A relação que se constrói com a produção de sentidos na leitura é absolutamente única, no tempo e espaço polissêmico do livro. Segundo Farbiarz (2010), ao falar do *design* e da leitura, considera que essa produção de sentidos é dinâmica na mesma dinâmica da linguagem. Os determinismos históricos, autorais, fisiológicos e materiais engendram "diferentes níveis e possibilidades e impossibilidades numa relação de sentidos, mas contribuem, de forma inalienável, na produção de um sentido singular dentro da extensa gama de opções" (2010, p.136) e mesmo assim não absolutas - que permeiam o ato de leitura.

LIVROS, MATERIALIDADES E BELEZA ESTÉTICA

Os cinco livros aqui brevemente apresentados em seu *designer* gráfico configuram formatos e tamanhos diversos, diferentes formas de encadernação e efeitos para ilustrarem essa

leitura. Eles, também, propõem dobras que permitam distintas leituras ao objeto e, muitas vezes, um conjunto de textos, imagens e materialidades que seguem caminhos diferentes e, por isso, instigam fricções estéticas e lúdicas. Essas características, além de serem chave de entrada para cada obra no universo do livro ilustrado, proporcionam, também, "surpresas" pelas maneiras como são descobertas.

Assim, pelas inúmeras configurações e a partir de diferentes modos semióticos que podem ser experimentados ou percebidos, esses livros-objeto apontam um potencial muito maior do que apenas carregar consigo um conteúdo verbal. A liberdade criativa e lúdica, na maneira como desejam ser lidos, confirmam a pluralidade que garante sua riqueza experimental, sensorial e visual, independentemente das inúmeras denominações que possam receber.



Figura 1. Capa do livro *Diário das Invenções de Leonardo da Vinci* (2008), de Jaspre Bark

As engenhosas dobraduras que recriam as invenções de Leonardo da Vinci, em *Diário das Invenções de Leonardo da Vinci* (2008), de Jaspre Bark, da editora Ciranda Cultural é uma obra elegante, primorosa e genuína do caderno de anotações pessoais do renomado pintor renascentista. Os textos, - todos eles em letra cursiva-, as ilustrações e os modelos práticos são desenhados a partir de suas próprias anotações e esboços. O cuidado e o requinte do projeto gráfico, nesta recriação, dão vida às anotações e muitas vezes proféticas invenções do pintor, além de captar o espírito inteligente de um sujeito que estava além de seu tempo.



Figura 2. *Diário das invenções,* de Leonardo da Vinci (2008, p. 3-4)

A suntuosa obra em estilo *pop-up* ou livro-brinquedo apresenta invenções projetadas pelo memorável pesquisador Leonardo da Vinci (1452-1519). O leitor recebe os relatos de algumas de suas áreas de pesquisa como: navegação, pintura, escrita, máquinas voadoras, anatomia, armas militares, arquitetura e mecânica. Em seus pequenos textos-relatos, o artista esteta descreve o funcionamento de suas invenções e de onde surgiu inspiração para

tais escolhas ou objetos, com desenhos explicativos e dobraduras funcionais. A cor, em tons marrons, ora claro ou escuro, sugere um percurso do tom envelhecido do papel e do tempo que imortaliza na arte as descobertas e inteligência.

O discurso narrado em primeira pessoa e em letra manuscrita reforça que se trata de anotações de um diário íntimo. O olhar, lançado e lance de escrita e criação, a partir desse viés, assume teatralmente os próprios mecanismos do discurso da escrita do *eu*, das lembranças e exercícios retóricos no diário de Leonardo da Vinci materializado em *pop-up*. Assim, o pacto com o leitor se torna efetivo, o diário, pelas invenções e descobertas, se quer mirar, recortar, perceber, mapear; e o olhar parece aspirar à cena. Juntos, olhar e narrar, realidade e fatos cotidianos perdem seus limites na materialidade visual, eles se interpenetram e a linguagem do diário ganha delicadezas.

As ilustrações, em conjunto com o *design* da obra, sugerem que comprovadamente elas foram retiradas dos originais do inventor. As páginas em *pop-up's* executam movimentos que demonstram um funcionamento básico da invenção ali representada na cena. Por isso, talvez, todas elas possuem um aspecto envelhecido, com algumas machas de papel antigo que sugerem a passagem do tempo e a memória como registros fixados pela criação artística e estética.

A capa, paratexto significativo e delicado nessa obra, em formato de capa dura com texturização, possui uma tranca que é fechada por um imã escondido nela própria. O título, seguido de uma invenção mecânica, nessa capa, contribui, metonimicamente, ao nomear, designando, produz, instiga e desperta, cria o livro ou, melhor dizendo, o resumo que legitima o enredo; o texto-fronteira, mais precisamente, o peritexto[2] segundo Gerard Genette (1982) - ele institui como um dos discursos fundadores do livro, um verdadeiro ato de linguagem. O título põe à prova, para além de sua semântica, uma recepção - como, aliás, todo paratexto -, ganhando em ser lido nesta dimensão. Ele é um índice,

um resumo e uma fórmula para uma rede de relações na obra. O significante "invenções" condensa, desde já, o investimento de descoberta, procura, angústia de vencer obstáculos, semântica que marca um considerável número de descobertas, segredos e sabedorias de um mestre das artes.

Com esse intuito, essa leitura, também, busca apoio em outros sentidos semânticos que a palavra invenção carrega: "olhar", "observar", "contemplar", "mirar", "descobrir". Todas, de certa forma, darão ideia do avanço da leitura enquanto busca do *eu*. Percorrendo esse recorte, ampliam-se, também, os sentidos do significante "diário", extrapolando o espaço fechado e reservado, para ecoar no ar, na água, na arquitetura, ou mesmo, na janela, sem perder, contudo, as nuances entre espaço interior e exterior, entre aspectos individuais e locais, entre o passado registrado e o presente narrativo.

É por esta relação do diário com a visualidade (metonimicamente) que se costuma dizer que o olhar é um dos elementos fundamentais do exercício da sedução. E, portanto, acompanhando esse percurso de jogo de imagens e *pop-up*, que o *eu* e o leitor se põem em cena. O olhar, nesse caso, colado à escrita e a materialidade das ilustrações, caminha lado a lado mapeando percursos, perscrutando cenas, enquadrando ângulos. Ele - olhar - permite refletir: o que é o gesto do registro diarístico senão um olhar que se volta para o episódio, na tentativa de fixá-lo?

Esta obra, ainda que classificada como uma leitura infantojuvenil é um recurso estético que pode explorar a descoberta em todas as idades. Os *pop-up's* complexos e as explicações simplificadas fazem deste diário de invenções uma leitura estimulante para futuros interesses em outros livros ou gêneros que possam ser de caráter mais técnico ou até mesmo impulsionar para um gênero fantástico. Leonardo da Vinci, pela sua história e produção artística, ainda impulsiona o conhecimento e a descoberta, fazendo de suas invenções uma obra de arte para o leitor de todas as idades.

Outro exemplo de leitura para a discussão é *Se eu abrir esta porta... (*2018), de Alexandre Rampazo. Trata-se de um livro-ob-

jeto em formato sanfonado ou acordeão (figura 3) em que são apresentadas duas sequências ou formas de possíveis leituras. A porta-metáfora é uma narrativa de um protagonista menino que tem acesso a duas perspectivas: a dos monstros ou dele mesmo. Livro sanfonado, essa materialidade literária permite um jogo do duplo entre a separação em páginas duplas e a sequência da tira de papel, jogo este que também propõe a ação de aberturas de portas. Pelas cores preta, branca e azul, o leitor é convidado, a abrir a porta, a experimentar um mundo desdobrável de cenas, feito horizontes da vida em modalidades textual e imagética que se completam provenientes do gesto de abrir a porta.



Figura 3. *Se eu abrir esta porta...*, de Alexandre Rampazo (2018)
[Disponível em: https://alerampazo.com.br/livros-autorais/se-eu-abrir-esta-porta-agora/]

As duas possibilidades de leitura da obra, seus desdobramentos pelos portais, são convites ou estratégias para o enfrentamento de medos, descobertas e receios. O leitor assume o lugar do protagonista e vive, pelas ilustrações oníricas e pela materialidade do livro, a experiência literária. Esse trajeto acontece pelas molduras e enquadramentos que particularizam o momento narrativo e as cenas, em sua maioria, com traçados feito com lápis grafite.

O retângulo das molduras compõe as perspectivas e a composição de sentidos das leituras em etapas. As ilustrações emoldu-

radas pelas cenas literárias e visuais demarcam o espaço narrativo, a unidade da cena e a invenção do movimento. Sobre a moldura, Linden (2011, p.71) afirma:

> A dimensão especifica de uma moldura tem, além disso, um efeito primordial, sobre a composição da imagem. A coerência plástica da imagem irá depender, e muito, dessa moldura: ela constitui o espaço fechado que é também uma figura geométrica, dotada de um centro a partir do qual se aprecia prioritariamente a composição de uma imagem.

Além das relações entre texto, imagem e materialidade e dos sentidos que emergem delas, o livro precisa ser observado, também, enquanto objeto estético pelos recursos gráficos e editoriais. A disposição do texto, imagem, material, diagramação e suporte são procedimentos ou recursos, que ao conferirem sentido à obra, produzem as diversidades de olhares e de leituras - sejam elas pela materialidade, intertextualidades ou paratextos que dialogam entre si e no conjunto da textualidade.

Pelos meandros dos sonhos e da ficcionalidade, a leitura avança e propõe, pela obra, uma reinvenção dela mesma. As portas do armário ou da vida, nesse sentido, funcionam como portais de acesso a universos imagéticos plurais: de descobertas, ressignificações, enfrentamento, resistência, autoconhecimento e perspectivas de olhar. Através delas, o leitor experimenta a viagem visual e táctil em conjunto com palavras e imagens, universos que se multiplicam pelas passagens, movimento do tempo, encontros inesperados com personagens distintas que configuram fases ou etapas desse universo representado. Nesse sentido, o conceito de leitura é construído pelos olhos ou pelo gesto de desvendar as portas.

Outro projeto editorial que contribui para exemplificar esses mesmos efeitos estéticos de leitura com o livro-objeto é a obra *Era uma vez...* (2015), de Benjamin Lacombe. Obra de múltipla concepção semiótica, as ilustrações de Lacombe revelam-se, pelo seu requinte arquitetônico, nos contos clássicos da literatura infantojuvenil que acompanham uma expressividade poética na

galeria dos protagonistas dessas narrativas que se aproximam da estética surrealista e pelas peculiaridades de como representam as figuras de feições delicadas pela releitura dos contos clássicos da tradição literária. De projeto gráfico ousado no tamanho, qualidade do papel, dos detalhes, das cores e da impressão, na forma e na poesia visual como são configuradas, essa proposta de livro caracteriza-se, também, pela experimentação.



Figura 4: *Era uma vez...* de Benjamin Lacombe (2015)

A confluência de linguagem compartilha a multiplicidade de leituras e de sentidos na releitura dos intertextos que a obra resgata desse imaginário. Retomando os contos de fadas da tradição literária de todas as idades, *Era uma vez...* funciona como um palimpsesto que guarda ou esconde o imaginário no seu enredo e na explosão das imagens. Pela materialidade e conjuntos dos textos e ilustrações nascerão outras recriações da leitura pelo modo semiótico como o livro é estruturado/apresentado. Recortados em cenas e fragmentos - Polergazinha, Chapeuzinho Vermelho, Pinóquio, Alice, Peter Pan e Madame Butterfly -, os contos ressurgem sem uma lógica linear para compor esse palimpsesto que se vale da criatividade e da imaginação para emanar e produzir sentidos.

Desse jogo poético, as ilustrações ampliam narrativas em sintonia com as referências, materialidades arquitetônicas e desautomatização da leitura esperada ou prevista. As formas, cores e dobraduras buscam o retrato plural de cada protagonista dos contos retomados, provocando rupturas, deslocamentos e estranhamentos pelos intertextos, re-criação e visualidades. Dessa forma, as imagens não se limitam a representar meros percursos da história, elas, por sua vez, incorporam sempre algo mais, com características do fantástico e do insólito ou do improvável no cenário relido que desfaz o esperado. Expandem-me, dessa forma, as formas de ler, a narrativa encenada, com a riqueza e a poeticidade do texto visual que ocupam todas as páginas da obra como em cenas de teatro das linguagens.



Figura 5: Capa do livro *Era uma vez...*,de Benjamin Lacombe (2015)

O tom onírico, o jogo de luz e sombra a e intensidade das cores das ilustrações de *Era uma vez...* instauram o clima de mistério, de enigma, de sombra que percorre os contos clássicos e toda a narrativa. As histórias se desdobram dessa história nas páginas com dobraduras que ressaltam o movimento e o espetáculo da vida dos personagens como se o leitor estivesse diante de um palco ou espetáculo teatral. Tudo está vivo ou a leitura que propõe esse movimento de cada cena? Ler e ver compõem as arquiteturas que transbordam os limites das páginas.

Em *Era uma vez...* a metaficcionalidade, pelas dobraduras em 3D, já retomada pelo título da obra, também é evidenciada nas figuras de Alice e o Gato Chesline na capa (figura 4). Esse processo se multiplica pelas dobraduras internas e na multiplicidade de personagens, cenas e livros que voam e sugerem o gesto de ler o mesmo livro que o leitor abrirá ou tem em mãos. Por fim, o projeto gráfico e os recursos visuais, nesta obra, retomam a hipertextualidade no movimento de manipulação que implica, de alguma forma, o funcionamento do livro como hipertexto que rejeita a linearidade em favor do aspecto fragmentário das citações.

Outro livro que faz da leitura um ato performático é *Pequeno livro das malcriações para crianças bem criadas (*2020), do artista mineiro Fernando Siqueira. A obra tem as malcriações infantis como tema e, de maneira lúdica, questiona as formas utilizadas pelos adultos para educarem as crianças. Joga com regras, interroga o proibido, brinca com o assunto e os sentidos. Todo o processo de construção desenvolvido é artesanal, com ilustrações e textos do próprio artista.

Nas sessenta e seis páginas, em formato A5 e com capa dura, em tecido, as malcriações pulam aos olhos pelos *pop-ups*. O espírito infantil transgressor é empreendido numa leitura que ultrapassa a leitura do texto escrito: uma leitura que se inicia pelos sentidos, pelo contato com os elementos físicos constitutivos da obra - o tipo de papel, a textura, o volume, as cores, as dobras. Em outras palavras, o livro explora uma leitura multimodal, híbrida e multissensorial.

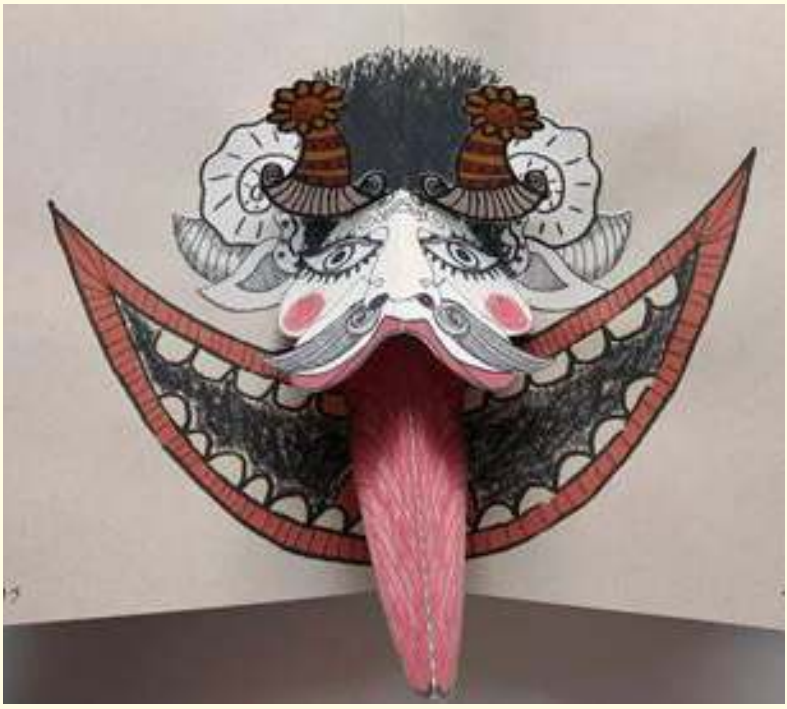

Figura 6: *Pequeno livro das malcriações para crianças bem criadas*, de Fernando Siqueira *(*2020)

As arquiteturas de papel reforçam as desobediências do poeta. A voz que surge dos fragmentos e das metáforas sugere um processo de leitura da própria obra - tudo pode ser lido ou visto pelo filtro da impolidez - ler o mundo é desobedecê-lo: as regras, as limitações, aos valores pré-estabelecidos, as concepções de mundo pré-definidas e determinadas.

Ler o mundo de modo diferente, portanto, é traduzi-lo nesse universo lúdico, acessível, com outras regras disponíveis, criadas ou imaginadas, também, pelo leitor "desobediente". Abrir o livro, então, é perceber esse baú de malcriações "para crianças bem criadas" - leitores que obedecem ao mundo, mas que podem, de alguma forma, descobrirem as malcriações poéticas do poeta.



Figura 7: *Pequeno livro das malcriações para crianças bem criadas,* de Fernando Siqueira *(*2020)

O universo das malcriações infantojuvenis, aos olhos de Fernando Siqueira, é repleto de belezas e "feiúras" - e certamente, depende da forma como são lidas ou vistas pelas ilustrações surrealistas, texto literário e materialidades, todos em consonância com as diversas linguagens da arte. As malcriações, no entanto, causam percalços e exigem paradas nas leituras, descobertas que são materializadas pela presença do movimento e de estratégias narrativas e na construção do suporte. A malcriadez é uma metáfora para a liberdade criativa.

Insolente, o tom irônico, independente de uma faixa etária, surge no cuidadoso trabalho com as imagens e nas inovações das dobras do papel. Todos esses recursos reforçam e ampliam o tema, pela fragmentação, descontinuidade, discurso quebradiço e construção de uma obra aberta, em consonância com estratégias transgressoras com a proposta de mobilidade e liberdade sugeridas pelo livro em termos de materialidade. Obra performática, *Pequeno livro das malcriações para crianças bem criadas* sugere

ser lida como uma peça de teatro; solicita um leitor cúmplice, colaborador com um texto plural e que não vê problemas nas "indelicadezas" poéticas nascidas da infância ou as que pertencem a esse universo, semelhantes, de alguma maneira, no que, também acontece com as poesias de Manoel de Barros.

Delicadeza, espanto, leveza, palavra e imagem poderiam ser as cinco palavras iniciais para a primeira impressão de leitura do livro de Manoel de Barros (1916-2014) intitulado *Escritos em verbal de ave* (2011), lançado pela editora Leya e que, também, explora a temática da infância e da memória poética, como fez Fernando Siqueira. Primeiramente, a delicadeza e a beleza reforçam a relação texto-imagem, visualidade e desenho na estrutura do livro composto de quatorze páginas, dobradas em cruz, para formarem um mosaico. Desse jogo delicado e estético não ficam de fora a cor alaranjada, a materialidade do livro, o tamanho, a textura e o encanto do origami que seduzem qualquer leitor sensível. Esta estrutura dobrada e dobrável, espécie de livro-brinquedo, articula-se com a poética de Manoel de Barros principalmente no que diz respeito a uma poesia de brincadeira linguística e interação criativa.



Figura 8. Capa do livro *Escritos em verbal de ave*, de Manoel de Barros (2011)

Se por um lado o livro-objeto já é um jogo visual, criativo e lúdico, a poesia, por outro, tematiza a infância como reduto da espontaneidade, das relações da palavra com a confecção do brinquedo, como certo recurso metalinguístico e sutil de preparar surpresas ou espantos. O que este livro e o lirismo de Manoel de Barros sugerem para o leitor é o desejo de exercer a liberdade de animar a matéria sem preocupação de explicá-la. Nele o perfil do sujeito-criança personifica ou metaforiza o papel de revelar a riqueza e as variações das imagens. Este sujeito - representado na figura de Bernardo nesta obra - se resguarda no escudo da ingenuidade reforçando uma percepção inventiva que procura o tempo inteiro saciar a curiosidade.

Além do título - *Escritos em verbal de ave* e da epígrafe inicial "A infância/ É a camada/ Fértil da vida", de Nicolas Behr - os desenhos surreais da contracapa e os do próprio poeta confirmam o efeito de maravilhamento validado pelo sujeito-criança. Do acervo de Bernardo, intitulado "Os Desobjetos" além dos intratextos com os livros infantis *O Fazedor de Amanhecer* e *Exercícios de ser criança* percebe-se, ainda, uma lista de outros treze elementos que surgem como de um baú ou memória tátil enaltecendo os objetos pequenos que podem surgir na mão ou mesmo servirem de instrumento de trabalho: "martelo", "guindaste de levantar vento", "o parafuso de veludo", "presilha", "alicate", "peneira", "besouro", "água" e o "rolete". Todos eles compõem, delicadamente, o arsenal reflexivo e poético de Bernardo.

O teor léxico e lúdico da enunciação deixa clara a brincadeira linguística, o esconder-se, expor em nu o que está "profundamente" vestido: "uma desbiografia: Bernardo morava de/ luxúria com as suas palavras"; "Bernardo sempre nos parecia que/ morava nos inícios do mundo". A partir disso, pode-se dizer (e ver) que a poesia barriana é um desenho: Bernardo e os jogos infantis vão-se desnudando em um plano ótico diante do leitor--espelho e provocando reações do espaço. A infância, nessa perspectiva, também é mediada pelo olho do emissor. São traços de paisagens, lirismos, decorações com sabor: festa das palavras, dos

bichos, sensorialidades apontadas para preencher o movimento tecido da memória. Ela - a infância - também é a medida de uma vestimenta de brincadeiras que o circunda, na busca afetiva da alteridade na natureza, na obsessão metonímica e delicada que limita o olhar, no processo de contraste entre o oculto e o exibido.

Ao livro todo em aberto, com o desenho de um menino em posição de mergulho, aparecem os fragmentos poéticos em tom claro da folha. Os vários tercetos, nesta folha maior - agora aberta para quem quiser ver/fruir a materialidade - surgem em enigmas do estilo poético-aforismático, impressão digital da escrita fragmentária de Manoel de Barros. Entre o desenho, as dobraduras e o estilo à deriva dos fragmentos, a palavra passa pela transmutação da escrita para a imagem nesse livro-arte. Os balbucios, entre cintilações e desenhos, da história de Bernardo foram apagados para deixarem surgir, em tempo certo de madureza, nódulos de pensamento, tensos de sentidos, mansos de sabedoria nutritiva dos fragmentos.

A passagem da história de Bernardo a dos pensamentos/fragmentos que abrem o volume como um todo na dobradura, aos conceitos de poesia ou do ato de escrever, segue um curso natural quanto o de um menino que deságua no mar dos fragmentos. Afinal, a palavra não tem limites, ela é o próprio mar. É, também, a festa do mergulho, daquele que flui na esperança da unidade, à revelia do pensamento, da vida e da morte. No interstício entre as palavras e o mergulho, entre um e outro, surge um diferente modo de espiar a poesia e, mais ainda, a poesia como espreita - quase fricção física do mergulho e palavra, corpo e escrita, vida e poesia. É, ao mesmo tempo, exuberância, subjetividade, imagem - memória de carícia plena, inscrita no corpo - e voo, leveza, mergulho, descoberta.

Apesar de Bernardo remeter-se ao mundo da floresta (e a uma tradição literária brasileira bucólica), de fazer um "ferro de engomar gelo", de fazer das palavras brinquedo ou de ver uma "borboleta emocionada de pedra", de possuir singularidades e proximidades com a natureza, ele, também, questiona o discurso urbano do mundo globalizado, consumista e que não respeita am-

bientes naturais. Esse olhar transgressor da poesia barriana é, ao mesmo tempo, performático, pois estabelece uma posição teatral diante da vida e de temas atuais, enfatizando aspectos da infância, da memória e da escrita. Vasculha o paradeiro do personagem assemelhando-o com os dos animais e das plantas com uma visão que se pretende infantil e, aparentemente, despreocupada.

Nesse livro-arte, a ilustração se confunde com o *design*. A própria obra e suas configurações materiais, suas dobras e desdobramentos, remetem à visualidade da leitura e a infinitude do universo "caleidoscopicamente". Como num caleidoscópio, cada mudança de ângulo, cada perspectiva, cada nuance, cada forma desmembrada pelas páginas transforma o ponto de vista, filtra certa visão de mundo ou fragmento e multiplica a cosmovisão. Assim, a poesia e o *design,* pensados necessariamente de modo interartes, se constituem como escritura, como prática significante.

Escritos em verbal de ave - como o próprio paratexto sugere é palavra para voo, mergulho, errância, ócio e reflexão. De certo modo, Bernardo - o personagem desse livro lembra outro poeta que Manoel de Barros alude: Rimbaud (1854-1891) - o poeta francês que abolia fronteiras e buscava a liberdade da poesia, do poeta e do leitor para a descoberta.

INCONCLUSÕES... OU UM DELICADO MUSEU DE IMAGENS

E notório que o leitor contemporâneo vive em uma cultura cada vez mais visual e estética. A experiência digital ampliou e proporcionou ainda mais essas representações e formato e intensificou uma exigência crescente de instrução pictórica, de signos e de símbolos. As imagens, nesse contexto, acompanham a maioria dos meios de informação e entretenimento. Por isso, considerar o livro infantojuvenil um objeto estético é reconhecer-lhe a condição de literatura e não de mero recurso visual ou paradidático e, entendendo-o como arte, é importantíssimo avaliar sua capacida-

de de constituir um espaço textual plurissignificativo do sujeito e da leitura diante do mundo.

A leitura proposta neste artigo confirma esse viés e ressalta a importância de um projeto gráfico-editorial construído com o objetivo de expandir a narrativa e os sentidos que emanam das relações sígnicas entre palavra, imagem e materialidades auxiliando no processo de significação da obra. Por ser um objeto híbrido, o livro ilustrado moderno compartilha com um mesmo espaço onde interagem essas estratégias porque revezam-se, completam-se e esclarecem-se da mesma maneira como o são em obras de arte, mais suscetíveis de serem encontradas no contexto de uma galeria de museu. Como objeto estético, essas obras partilham na concorrência poética de produções sígnicas que caracterizam níveis de relação semântica entre os vários sistemas de linguagem que exploram.

Fundamentados por Linden (2015), Melot (2012), Nova (2008) e, sobretudo, pelos estudos de artistas do livro-objeto Silveira (2013), Moraes (2008; 2013) que radiografam as diversas concepções teóricas, traçou-se um panorama dessas relações na obra de literatura infantojuvenil. A leitura requerida pelo texto literário e também do livro-objeto mobiliza vários sentidos nas buscas de rastrear os índices sonoros-visuais-gráficos-semânticos de que a palavra ou obra se reveste, mas elas não reinam sozinhas, dividem espaço com as ilustrações e materialidades que também se oferecem à percepção, buscando traduzir a aparência da realidade que a palavra imprime. Crescendo em sofisticações, essas relações exigem sutilezas de leitura para acompanhar as artimanhas sígnicas das linguagens que o *designer* e a obra apresentam.

São esses pequenos ardis e segredos do mundo dos signos e seus modos de significar, especificamente nos livros infantojuvenis, objeto dessa leitura, que se apresentaram aqui. O leitor, de qualquer idade, também construirá um dom de chegar rente, roçar a pele dos livros e dos textos que examinam, veem ou leiam. E perceberá, também, que não se trata de uma tarefa simples, mas

sim, construída pela evidente amorosidade estética com que se deve entregar à leitura acionada pelas várias linguagens e suas perspectivas de significações.

O objetivo foi oferecer subsídios ou formas de ler a ourivesaria própria das relações imbricadas entre imagens, palavras e materialidade nos livros-objeto. Depois de ler/ver/sentir essas obras, o leitor possivelmente passará a ver os interstícios dessas artes com olhos novos e renovados pelos brilhos dos signos. Sorte dos leitores e daqueles que incentivam a leitura que se preocupam com a tarefa de acordar para ler, ver e sentir nas crianças o amor pelos livros e pelo o mundo de signos que eles engendram.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Rodrigo da Costa. Delicadezas da poética barriana. *Revista Mosaicum*. Teixeira de Freitas. Faculdade do Sul da Bahia. 2010.p.83-85.

__. Manoel de Barros para crianças? In: GRAZIOLI, Fabiano Tadeu; COENGA, Rosemar Eurico (org.). *Literatura e recepção infantil e juvenil*: modos de emancipar. Erechim, RS: Habilis Press, 2018, v. 1, p. 141-159.

__. *Literatura infantojuvenil:* diabruras, imaginação e deleite. São Paulo: Opção Editora, 2018.

BARROS, Manoel de. *Escritos em verbal de ave.* SP. Leya. 2011.

BARK, Jaspre. *Diário das Invenções de Leonardo da Vinci.* Ciranda Cultural. São Paulo, 2008.

CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Belo Horizonte: C/ Arte. 2011.

COELHO, Luiz Antonio L; FABIARZ, Alexandre (orgs). *Design:* olhares sobre o livro. Teresópolis. Ed. Novas Ideias. 2010.

DEBUS, Eliane; SPENGLER, Maria Laura P.; GONÇALVES, Fernanda. *Livro objeto e suas Arti(e)manhas de construção.* Curitiba, PR: Ed. MercadoLivros, 2020.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes:* la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.

__. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.

GÓES, Lúcia Pimentel; ALENCAR, Jakson de (org.). *Alma da imagem*. São Paulo: Paulus. 2009.

LACOMBE, Benjamin. *Era uma vez*. Tradução Lavínia Fávero. São Paulo: Positivo. 2015.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify. 2011.

LINS, Guto. *Livro infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. São Paulo. Rosari. 2002.

MELOT, Michel. *Livro*. Tradução de Marisa Midori Deaecto, Valéria Guimarães. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

MORAES, Odilon. *O livro como objeto e a literatura infantil*. In: DERDYK, Edith. Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac. 2013.

__. *O projeto gráfico do livro infantil e juvenil*. In I. Oliveira (Org.), O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador (p. 49-59). São Paulo, SP: DCL. 2008.

MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. São Paulo: Martins Fontes. 1981.

NICOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado:* palavras e imagens. São Paulo. Tradução: Cid Knipel. São Paulo. Cosacnafy. 2011.

NOVA, Vera Casa. *Fricções:* traço, olho e letra. Belo Horizonte. Editora UFMG.2008.

OLIVEIRA, Ieda de (org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2008.

OLIVEIRA, Rui de. *Pelos Jardins Boboli:* reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. *O livro infantil ilustrado:* a arte da narrativa visual. São Paulo. Rosari.2013.

SILVA, T. Vera Maria. *Ler imagens, um aprendizado a ilustração de livros infantis.* Goiânia. Cânone Editorial. 2020.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada:* da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

__. A definição do livro-objeto. In: DERDYK, Edith (org.). *Entre ser um e ser mil:* o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Senac São Paulo, 2013. p. 19-33.

PAIVA, Ana Paula Martins de. *A aventura do livro experimental.* Belo Horizonte: Autêntica/São Paulo: Edusp, 2010.

PLAZA, Julio. *O livro como forma de arte (I).* 2009. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_arteI.pdf. Acesso em: 27 maio 2022.

RAMPAZO, Alexandre. *Se eu abrir esta porta agora*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2013.

SIQUEIRA, Fernando. *Pequeno livro das malcriações para crianças bem criadas.* Belo Horizonte, MG/Alma. Ateliê de Livros Malcriados. 2020.

NOTAS

1 *Pop-up* - recurso táctil e visual utilizados em forma de encaixes e dobraduras de papel formando "esculturas" instantâneas ao virar de página.

2 Dentro da categoria do paratexto, Gerard Genette (1987, p. 374) distingue o peritexto e o epitexto; o primeiro é constituído pelos elementos textuais que, situando-se à margem do texto, compõem o livro impresso: título, nome do autor, dedicatórias, epígrafes, prefácios etc. Esses elementos são percebidos no ato da leitura e direcionam as reações dos leitores, interferindo na configuração de seu horizonte de expectativas. Já o epitexto é constituído por elementos externos ao livro.