INTERFACES ENTRE TEXTO E ILUSTRAÇÃO NO LIVRO *O PERSONAGEM ENCALHADO*, DE ANGELA LAGO

Rodrigo da Costa Araujo

Resumo: Este ensaio procura demonstrar no livro *O Personagem Encalhado* (2006), de Angela Lago (1945-2017) a ilustração como recurso atrativo e sedutor. Pela ilustração encenam-se a própria escrita em metáforas que recorrem ao livro para figurar a criação ficcional dentro da própria narrativa. Sob essa perspectiva, inserem-se representações e imagens da construção criativa do texto literário, como também se ilustram situações discursivas, metatextuais, paratextuais e que se inscrevem nas práticas de leitura, escrita e literatura infantojuvenil contemporânea.

Palavras-chave: ilustração - metatextualidade - representações de escrita - Angela Lago

Abstract: This essay seeks to demonstrate in the book *The Stranded Character* (2006), by Angela Lago (1945-2017), illustration as an attractive and seductive resource. Through the illustration, writing itself is staged in metaphors that resort to the book to figure the fictional creation within the narrative itself. From this perspective, representations and images of the creative construction of the literary text are inserted, as well as discursive, metatextual, paratextual situations that are inscribed in the practices of reading, writing and contemporary children's literature.

Keywords: illustration - metatextuality - writing representations - Angela Lago

O COMEÇO...

Este artigo apresenta uma discussão sobre paratextos e projeto gráfico como linguagem constituinte da narrativa do livro infantojuvenil, analisando, além do jogo metalinguístico, alguns desses elementos na obra *O Personagem Encalhado* (2006), de Angela Lago (1945-2017)[1]. Na esteira dessa discussão, a leitura propõe dialogar com pesquisas atuais que aproximam o livro infantojuvenil do livro de artista de edição e que exploram uma leitura interartes encontrada em muitos deles. O trabalho contribui, também, com reflexões importantes sobre os elementos constituintes do livro impresso e sobre o público leitor dos livros infantojuvenis contemporâneos.

A literatura infantojuvenil contemporânea, em tempos digitais, ganha cada vez mais novos territórios - páginas da internet, *tablets, smartphones* e outros recursos tecnológicos -, e, também, nunca se falou tanto sobre a materialidade do livro impresso. O livro, e não apenas o infantojuvenil, enquanto objeto possuidor de textura, forma, cheiro, experimentações e visualidades vem sendo estudado em várias áreas do conhecimento, como Artes, Letras, História, Comunicação, Educação e Biblioteconomia. A partir desses avanços e diálogos, a literatura para a infância e juventude vai se expandir em quantidade de publicações e, sobretudo, em qualidade no que diz respeito ao texto, à ilustração e à edição. Sem dúvida nenhuma, nesse contexto, autores, ilustradores e editoras

passam a entender o livro para a infância e juventude como objeto artístico e a compreender o leitor como sujeito capaz de construir significados, participando da criação no ato da fruição.

Em relação ao livro como objeto artístico, Maria Zaira Turchi procura apontar de que forma o estético se apresenta na literatura produzida para crianças e jovens no Brasil hoje. Ela ressalta a unidade entre os elementos textuais e pictóricos presentes no livro: texto, ilustração e projeto gráfico. A pesquisadora sugere que esses elementos estabeleçam relações semânticas entre si e que é através da sua convergência que o leitor constrói a unidade e os sentidos da obra.

O jogo metalinguístico, também explorado em conjunto nesse processo, está no entendimento de separar e unir texto-imagem-projeto gráfico, em trânsito que metaforiza a mudança de pontos de vista na narrativa e na beleza estética. A atividade metalinguística, por meio da intertextualidade ativa a rica operação de associar narrativas feitas por palavras já antes "ocupadas" e "habitadas", que, por sua vez, compõem uma rede textual (ou visual) disponibilizada para o leitor, o qual pode, dependendo do seu grau de experiências com esses outros "textos" desvendar essa rede de forma mais ou menos autônoma.

LER A ILUSTRAÇÃO

Os avanços tecnológicos, os recursos de *design* e o aprimoramento artístico proporcionaram um salto significativo na ilustração do livro infantojuvenil contemporâneo no Brasil. A partir do *boom da* década de 1970, do século XX, que coincidiu com a explosão da literatura para crianças e jovens, a ilustração tomou novos rumos e, na atualidade, é possível encontrar ilustradores que procuram não só dialogar com o texto poético, como, também, conferir poeticidade, simbologia e beleza artística à ilustração.

É quase impossível passar pelo livro infantil sem observar atentamente a ilustração e outros recursos de *design*. Eles surgem, muitas vezes, misturados em outros códigos, por isso assemelham-se a outros discursos ou linguagem. Mais do que nunca, eles assumem, na contemporaneidade, a força motriz da leitura e da recepção para dar ao leitor - de qualquer idade - uma completude da narrativa, uma ideia geral da cena, um tom mágico, poético, colorido, atraente e inovador.

Fabricação semiológica e intertextual, a ilustração de livros em geral, aproxima o artista de situações do pintor de quadros ou de um cineasta que transcodifica o texto literário em cenas, recortes que condensam várias palavras e ideias. Por isso mesmo ela deve priorizar os momentos mais significativos que resumem o texto, encaminhando, através de pistas e signos, uma recepção. Nesse contexto semiótico e detalhista, não ficam de fora, além da competência artística, a necessária sensibilidade para fazer se entender pelos leitores, - adultos ou mirins -, que captam detalhes, fragmentos, pistas da trama narrativa.

Arte do fragmento, feito uma fotografia, a ilustração confere ao texto a expressividade desejada, a sabedoria em utilizar os recursos técnicos que o traço revela e proporciona. Por isso mesmo, a ilustração é gesto e sensibilidade como a um filme, uma cena que se recorta, uma potência das lentes, um detalhe do *zoom,* uma ampliação, corte ou redução de um determinado momento narrativo. Potência do olhar, ela deve atentar a escolha das cores, a emoção do momento, os contrastes e ângulos, a textura e a poesia do texto. Feita como um olhar cinéfilo e detalhista, sensível e perspicaz, ela, por sua vez, pode capturar a cena e traduzi-la numa imagem ou em movimentos feito um fotograma que reproduz o instante do discurso, a tensão narrativa, os ruídos do cenário, a dramaticidade do texto ou do personagem. Essa sensibilidade plástica não anula a sensibilidade literária, pelo contrário, elas se aproximam para a construção do todo textual e articulado. Isso é o que acontece no livro *O Personagem Encalhado* (2006), de Angela Lago.



Figura 1. Capa do livro O *Personagem Encalhado*, de Angela Lago. Ed. RHJ. 2006.

A educação para o olhar estético, querendo ou não, passa pela ilustração da imagem, para o modo como se olham os efeitos estéticos elementares da composição da ilustração ou da feitura do livro. Dessa perspectiva, a ilustração em conjunto com a narrativa, é lida como um texto em que se citam e se representam ações, atitudes, sentimentos, jogo de olhares etc. Persuadindo ou seduzindo dentro de uma retórica articulada e sem que o leitor-espectador perceba os argumentos ali contidos e imbricados, a ilustração nessa obra, contém e direciona um pensamento, aponta sentidos, encaminha passos, modos de ler.

Lírica, épica ou dramática como um poema, a ilustração é uma escritura, é um *grafhos* e se instala como tal a partir de um olho, de um ponto de vista em que a irredutibilidade da imagem-texto se produz como fronteira que marcaria a diferença entre o texto e a ilustração. Forma discursiva, narrativa, logo retórica,

ela se instala no universo da representação, mas também no afeto, nos ritmos e nas intensidades.

Gesto sensível e delicado, criar uma ilustração é também inventar o tempo e o espaço. O ilustrador, muitas vezes, tenta apreender o objeto em seu espaço inteiro, vivendo essa ilusão de totalidade do registro, como nas fotografias, daquela situação significativa. A feitura da ilustração se assemelha à urdidura de um roteiro, de um romance ou conto que ela se espelha.

Poeta da imagem, o ilustrador olha seu objeto, que concentra um gesto, construindo um espaço singular de representações. São fragmentos do mundo em seu vai-e-vem, muitas vezes estabelecendo uma relação semântica, ligando partes, unindo situações, outras vezes, distanciando-se do texto para assumir um outro olhar. Mas de qualquer forma, esses fragmentos do espaço visual, da situação (do que deseja recortar) estabelecem por meio do olhar um diálogo, um atravessamento do pensamento, da palavra, do traço. A ilustração é, então, um signo-pensamento, espécie de poesia.

Ela é também, um ponto de vista, composição, perspectiva, traços de luz, forma, tom, textura. Cor e detalhe, gestos que ocupam o ilustrador durante a sua produção. Nas relações entre texto e imagem - percepção e afeto-, regras básicas no processo criativo - abrem ciclos que não se fecham, num estágio sempre em transformação. A ilustração, querendo ou não, possibilita a construção de um discurso arqueológico, não só porque constitui um lugar privilegiado de visibilidade que se presta a descrição, mas também porque retém em suas redes intrigadas de signos, um lugar perceptível onde se distribuem jogos de omissão ou aparição, algo que se revela ou esconde.

Arte do fragmento, a ilustração revela a metonímia como princípio de composição de sua linguagem a organizar a montagem visual. Assim, os fragmentos da ilustração, que aparecem no livro infantil em um dado momento, estão longe de ser cada um dos quadros estáticos e isolados que formam a narrativa como um todo.

Espécie de tradução intersemiótica, a ilustração reforça que a própria palavra pode ser recodificada em outro sistema, lida de outra maneira. Concebida como imagem literária, diferentemente de uma imagem não-literária, ela possui efeitos sugestivos, plasticidade de uma prática poética, de uma "poesia visual". Esses recursos, exercícios retóricos visuais, de alguma forma ou de outra, citam outras linguagens: as artes plásticas, cênicas e cinematográficas. Em todas as esferas, trata-se de liberar a poeticidade da referencialidade e enfatizar o processo narrativo em suas próprias possibilidades no jogo de suas funções.

Esses recursos, certa literariedade da ilustração, aproximam-se das discussões levantadas pelos formalistas russos sobre o conceito de linguagem poética. Essas marcas poéticas, presentes na ilustração, seriam procedimentos retóricos visuais criados para manifestar um determinado conteúdo. Assim, a ilustração literária, é algo a ser revelado. Esse pensamento, sugerido aqui na ilustração, foi formulado por V. Chklóvski (1976) anunciado em seu estudo: *A arte como procedimento*. Nele, o teórico anuncia o procedimento como articulação vital da arte capaz de promover o estranhamento, criando, consequentemente, uma percepção renovada dos objetos. Do estranhamento nasce a percepção artística da forma. Nesse sentido, a ilustração literária também pode ser elaborada poeticamente.

Lúdica por natureza, a ilustração explora o par visível-invisível, aponta a invisibilidade de momentos que não estão presentes, que não são tangíveis e que acontecem como metáfora ou metonímia, condensação ou deslocamento. Além desse jogo, da forma de expressão artística e estética, a ilustração no livro infanto-juvenil é um espaço de experimento e de pesquisa. Um lugar onde se deve, também como na literatura, efetuar uma experiência do pensamento e dos sentidos, podendo ou não coincidir com uma investigação concernente ao ser da linguagem da imagem.

As ilustrações, enfim, são textos que incitam e solicitam leituras. Texturas, cisão de texto e imagem, tecido e leitura. Elas são visualidades e/ou a legibilidades possíveis com a ajuda de vários suportes ou meios. São sempre signos plurais.

VER O TEXTO, VISUALIZAR O PALIMPSESTO

O Personagem Encalhado conta a história de um personagem atrapalhado nas linhas da trama narrativa e que procura sair dela. Sem margens ou ponto de fuga, somente palavras desenhadas ao fundo que escondem o protagonista, os fatos aparecem de uma página a outra para construírem a sensação de movimento desgarrado de um sujeito narrativo. Nesta obra de vinte e quatro páginas escritas e rabiscadas, como um rascunho, a estranha figura esguia, emerge da dobra central do livro e busca dali escapar. Quando pensa ter êxito nessa façanha, ele nota, no entanto, o seu pé preso na encadernação. A partir daí, preso, o personagem encalhado sucumbe no emaranhado de palavras manuscritas por algum autor invisível.

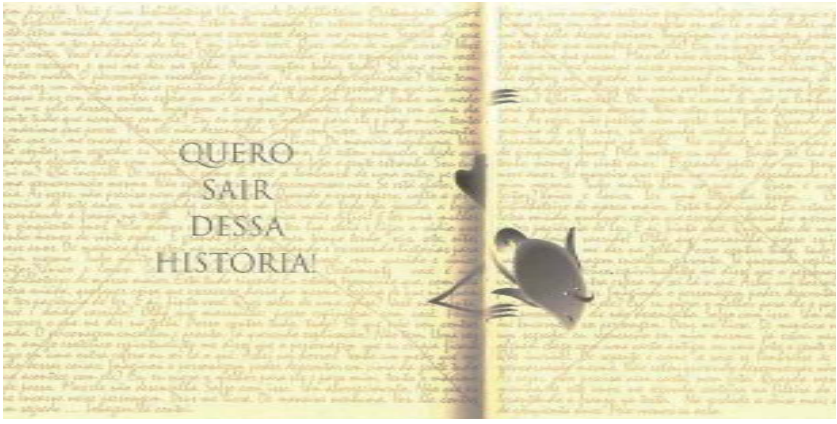

Figura 2. O *Personagem Encalhado*, de Angela Lago.
Ed. RHJ. 2006.p. 4.

O personagem, construido sob efeitos digitais que imitam o rascunho e o próprio processo de feitura da narrativa, vive certa experiência radical dentro do livro, no emaranhado de criação verbo-visual, explorando, assim, o ludismo e o fundamento do estatuto da leitura na própria obra da escritora e na postura do leitor. Nesse livro especificamente, a personagem encalha nas páginas iniciais, não consegue sair da história, e por isso mesmo, solta seu corpo e, ao tentar soltar o pé, fica sem cabeça e suplica ao leitor que o esqueça.

Em termos de palavras, a narrativa verbal é composta das seguintes falas que aparecem na obra:

1. FUI CAIR NUM LIVRO ASSIM...
2. O QUE QUE FAÇO DE MIM?
3. QUERO SAIR DESSA HISTÓRIA
4. E VOU SAINDO ... VITÓRIA!
5. SÓ FALTA SOLTAR O PÉ
6. SOLTEI, MAS COMO É QUE É?
7. AGORA ESTOU SEM CABEÇA!
8. ADEUS...
9. POR FAVOR...
10. ME ESQUEÇA!!!!

Encenando ou brincando com as categorias da construção literária e o uso do suporte material, sempre em estratégia metalinguística, a escritora estabeleceu uma cena a respeito dos infortúnios do texto ou da escrita. O tempo e o espaço funcionam como espaço gráfico que advém da mão de cada leitor para virar a página acompanhando indiscretamente o protagonista bisbilhoteiro e estacionado, colocando-se à leitura do rascunho em letras

minúsculas e cinzas ao fundo. Sobreposto, em paralelo, como um pano de fundo, está o texto lá escondido e à mostra como cenário e que é repetido insistentemente por quarenta e duas vezes como variações de um exercício de escrita.



Figura 3. O *Personagem Encalhado*, de Angela Lago. Ed. RHJ. 2006.p. 8

Pelas falas do protagonista e pela composição narrativa como um todo, ficam claras as alusões à expressão "sem pé, sem cabeça", ao jogo sonoro com rimas e ao processo de construção narrativa que busca, metalinguisticamente, uma anti-história, um desencadeamento "desnarrativo" - uma personagem que evade do livro, deixando-o sem nenhuma história para ser contada. Nesse caso tem-se uma trama que tematiza e evidencia o próprio fazer literário e a configuração do leitor nesse processo.

No livro como um todo, predominam as cores vermelho a alaranjado, mas há a presença do amarelado como parte fundamental da história, até porque sugere o tom desbotado, em processo de envelhecimento ou certo papiro antigo. Toda a trama e peripécias se passam no mesmo momento que se escreve e inventa a narrativa, sem demarcação precisa de tempo no espaço do livro.

A sequência de imagens facilita o encadeamento, a organização do raciocínio do leitor, pois estas funcionam conjuntamente com o narrador, ou seja, como um guia que encaminha para o desfecho final. A exposição visual da obra e do protagonista co-

meça pela capa do livro (figura 1), que é composta pelo título totalmente rasurado e grafado na cor preta com rabiscos em cinza, ambos contrastando com a cor vermelha e o nome da autora em letras brancas. No centro dela está a rasura em cinza grafando "O que é que faço de mim/ O personagem atolado, amarrado". Uma espécie de recorte que já monta e comunica o palimpsesto visual que será encontrado no interior da narrativa. De certa forma, segundo a teoria genettiana, esse paratexto inicial encaminha a recepção do leitor.

Na sequência, encontram-se todas as outras páginas amareladas, com diversos rabiscos durante o processo narrativo e as etapas e percursos do personagem. Textos, cores, diagramação da página e tipo de papel dialogam com efeitos gráficos encontrados pela escritora para delimitarem o olhar do leitor para a mensagem que será apresentada ou elaborada não apenas com palavras, mas também como recursos imagéticos e estéticos. A materialidade do livro, nesse caso, ganha relevante função, por fazer parte da narrativa contada.

O protagonista, desde a capa, é representado nas imagens com tonalidades de cinza, em traços que simbolicamente matizam as cores estilizadas de um boneco mecânico, feito processo e ambiente computadorizados. O desenho da capa e o próprio interior do livro reforçam o tom performático do protagonista que, nesse espaço, construirá suas façanhas e confissões. Através do recorte da página ou do próprio *designer* em forma de um palimpsesto, a trama vai sendo contada em dois momentos, um primeiro texto em caixa alta e, um segundo, escondido nas entrelinhas da narrativa. O palimpsesto e as rasuras decoram todo o ambiente por onde o protagonista passa, fundindo metalinguagem visual e escrita, imagem e palavra, ilutração e efeitos gráficos, solidão e confissão. Cada página do livro é dotada de instigações visuais, capazes de despertar emoções no leitor e levá-lo a fazer associações, captar a realidade pela força da imagem e da palavra.

O leitor curioso provavelmente não se satisfaz com a trama do texto principal, até porque surge uma narrativa curtíssi-

ma, rápida e aberta onde cada um pode criar suas confabulações. De certa forma, esse leitor buscará explicação no "texto de fundo" para o entendimento da história e, evidentemente, se perguntará: É só isso? O texto de fundo, manuscrito, rabiscado, rasurado, imita o próprio rascunho do processo de materialidade da escrita, as formas de um processo inicial que ainda está por nascer. Desde a capa, a narrativa assume esse tom e processo de uma escrita em cor cinza, com tons de alinhamentos de raciocínio, configurações de algo ou ações que ainda não acabaram ou que ainda podem surgir outras informações para serem suprimidas ou acrescentadas.

O texto de fundo, feito um palimpsesto mais visual que escrito, imita um manuscrito feito histórias que se colam a outras e se dirige ao leitor, porém, trazendo informações do narrador que confessa:

> "Quem é você, meu querido e único leitor? Único e louco. Ler uma letrinha assim... Certamente você é um bisbilhoteiro de marca maior. Está tudo riscado. E estava tranquila que, com essa letra miúda, qualquer coisa que escrevesse daria no mesmo. Segura de que ninguém ia ter paciência de ler. E aí, pinta você. Quer saber de uma coisa? Você não conta. Você é doido varrido! Olha que maravilha: posso espinafrar com você. Posso escrever o que me der na telha. Posso contar tudo, tudo! Só que não vou contar nada. O personagem encalhou e pronto. Tá querendo explicação? Não tem. Uma vez um amigo esotérico, espiritualista me disse que o personagem que eu criava ficava vivo em outra esfera, ou sei lá o quê. Achei um horror. Tenho medo que me pélo dessas coisas. Imaginou o personagem poder descontar em cima da gente tudo que acontece com ele? Eu, eu quero o melhor para ele e para mim, tento o máximo que posso. Mas ele não desencalha. Sofro com isto. Um aborrecimento. Não que eu me encarne nesse personagem. Deus me livre. De maneira nenhuma. Vou contar um segredo: eu reencarno em mim mesmo. Já estou naquela idade que quando alguém chega com uma carta antiga, ou uma foto, a gente estranha. Sou eu? Fui eu? Que incrível. De repente é como se você se lembrasse de uma outra pessoa, uma reencarnação mesmo. Não estou querendo desconversar não. Se está chato,

> não leia. Às vezes, não precisa nem carta, nem foto. Quando menos espero, volto a ser a menina de sete anos, na segunda carteira na fileira do lado da janela, a brisa levantando a franja da testa. Na verdade, a coisa mais difícil é ser uma mulher de cinquenta anos. Pelo menos eu acho. Basta ter lua cheia e ligar o rádio que tenho menos de vinte anos. E grande parte do meu tempo tenho seis, oito, nove anos. De maneira que estou na minha, desenhando e escrevendo histórias para mim mesmo. Tudo muito bem, só que..." .

Esse texto de fundo repete-se até a última página do livro, com pequenas modificações. A primeira sensação que a narrativa passa ao leitor é que a personagem principal encalhou e o texto também. A personagem aparente, visualmente materializada, solta a perna e prende a cabeça; por outro lado e, paralelamente, o texto de fundo recomeça como ações de um disco arranhado. A obra convoca o leitor mirim com estratégias de *design* e recursos visuais, sugerindo-o a ser curioso, participativo criativo e lúdico.

Se por um lado o personagem que "finca" o pé na história e não consegue se libertar de dentro desse espaço narrativo, por outro ele não pretende se libertar, assumindo visualmente atitudes espectrais e, ainda assim, dialogando com leitor e narrador, instâncias visuais e em palimpsesto. A ilustração, nesse caso, não apenas deixa de ter função de ornamento, como assume, automaticamente, certas funções, podendo, inclusive, assumir a função metalinguística.

O projeto editorial/gráfico/plástico/literário do livro de Angela Lago aponta para uma autoria coletiva da fabricação e contação de histórias, própria dos primeiros tempos em que a composição da história, realizada em situação oral, valorizava o gesto improvisado da fala. Por isso a narrativa assemelha-se, visualmente, a um rascunho tanto escrito como oral do processo de criação.

O intérprete (figura diluída na unidade que é o livro) e o leitor atualizam várias vozes de uma só vez. O lugar do corpo do contador/narrador é transferido ao objeto livro, composto como forma literária dotada de palavra, traço, cor, movimento, lumino-

sidade, textura, timbre rasuras. Elementos que sugerem fortemente a presença viva de uma voz em performance oral e confissões metalinguísticas. Do leitor é exigido um posicionamento duplo: o reconhecimento de que participa de uma cena de contação, ao mesmo tempo em que é, também, ouvinte desse processo. Fica, de qualquer forma, sempre um sentimento que o ato de leitura e de escrita nessa obra passam a ser gestos bem próximos, pois feitura e processo fundem-se em ato de leitura e de experiência estética.

A obra, pelos diálogos curtos do personagem narrador, como, também, pela brevidade do enredo, pode ser lida como alegoria da experiência da escrita, como processo que vai além das palavras. Começa antes mesmo do contato com ele, processando-se como diálogo entre leitor e o que é lido, seja escrito ou visualmente, seja um gesto ou mesmo pensamentos e confissões. Esses diálogos, portanto, são referenciados por um tempo e espaço criativo, concomitantemente, com os desejos de escrever e as expectativas desse registro, do prazer das descobertas e do reconhecimento dessas vivências.

Este tempo narrativo, articulado entre a mão, folha, pensamento do narrador e escrita, é, também, representado pelo personagem em diferentes situações de malabarismos. O tempo estimula o passar das folhas, impõe, de certa forma, algum ritmo ao leitor. Numa narrativa curta como esta, as marcas desse tempo ficam sugeridas, muitas vezes, entre o registro e a folha, entre a imaginação e a forma dos acontecimentos. Ele, também, é diluído no espaço, no enredo e na fluidez dos episódios. Por outro lado, na segunda história, o tempo se confunde com marcas memorialísticas, assuntos desconexos e rápidos, momentos de lembrança que esperam ser organizados pela escrita ou pelo registro.

Mas essa escrita poderá ser compreendida, também, estabelecendo relações com os signos não-verbais. Por ser alegórica, ela é impressa no *designer* do livro, explorando aspectos da linguagem escrita: a letra, a escrita estampada no "segundo texto", sugerindo a compreensão do enredo e a criação ao mesmo tempo dos aconteci-

mentos. A escrita faz parte do enredo e é, concomitantemente, estampa para esses acontecimentos. Ambos, texto, letra, gesto manuscrito confrontam-se como o processo narrativo e funcionam como redundância. A ilustração em si traz a palavra desenhada como pano de fundo de toda a narrativa, estimulando ou desmembrando o enredo e o processo de escrever como alegoria.

Dos procedimentos discursivos da construção da obra, ganha destaque de forma significativa a reflexão crítica da arte sobre si mesma, do discurso artístico que ao construir-se fala ou sugere o modo como se dá essa construção. Nessa trama, a literatura -, e, também, a literatura infantojuvenil-, debruça-se sobre ela mesma e o texto, passa a ser tanto um produto de criação artística quanto um veículo de reflexão sobre o que vem a ser literatura. Trata-se, na verdade, de uma tentativa empreendida pela literatura de explicar-se a si mesma.

Os diálogos enovelam-se no processo de desmistificação da criação literária que se desnuda diante do leitor e, ao mesmo tempo, referindo-se à criação do livro, como num jogo de espelhos ou citações, instigam criação e reflexão crítica, investindo-se, questionando-se, analisando-se. E, mais ainda, transfere essas indagações ao leitor, envolvendo-o e fisgando-o com a ajuda da ilustração. A essa reflexão, sobre a narrativa, elaborada na própria estrutura do texto artístico, Gerard Genette, em *Palimpsestos* (1982), ao proceder ao estudo das relações transtextuais, chamou de metatextualidade. Em *Introdução ao arquitexto* (1986), outro livro do autor, ele define a metatextualidade como - a relação transtextual que une um comentário ao texto que comenta (1986, p.97). Nesse percurso ele inclui a metatextualidade entre os cinco tipos possíveis de relações transtextuais, utilizando o termo transcendência textual para designar o procedimento que coloca um texto em relação explícita com outros textos. Nesse caso, o processo metatextual de construção do livro ou narrativa em questão, o transforma num objeto de leitura dupla, já que nele estão - ficcionalizados tanto a matéria ficcional, quanto o comentário e materialidade sobre a escritura-leitura da ficção.

Percorrendo *O Personagem Encalhado*, de Angela Lago é possível perceber como algumas discussões se entrelaçam: narrativa, leitura, escrita, o processo literário, confissões, alguns temas ou inquietações, sempre retomados de uma a outro, escorrem como um mesmo processo. Além disso, esse trânsito estabelecido no jogo entre texto e imagem, é encenado, ilustrado, percebido enquanto gesto lúdico, história do mecanismo da escrita e da criação literária. Todas essas etapas podem ser reinventadas inúmeras vezes, pois todas as histórias são fragmentos de uma mesma, única história, as histórias da história.

A própria ilustração do livro, aparentemente mero pano de fundo, aparece como peça de vestuário do livro, evocando aquilo que se põe por base, como espécie de veste de um corpo-texto: a própria Literatura. A escrita ilustrada, nesse caso, instaura dúvidas, deixa a consciência nua em face das informações e indagações que põe em cena. Por outro lado, a ilustração, também deixa aparente o processo de rascunho, rabisco, alterações, reescrituras ou desalinhamentos das ideias.

Essas aproximações - leitura e escrita, ilustrações e letra, texto e imagem - configuram-se e renovam-se no suporte e transformam-se em possibilidade de leitura, de processo visual. A leitura imagética, nesse caso, põe em cena, o próprio processo de criação literária como tema, como invenção e reinvenção do mundo dos significados, como a capacidade de compreensão linguística e estética.

Ficcionalizando o processo de escrita, então, a narrativa sugere uma construção que olha para si mesma, apontando para o seu processo, refletindo criticamente sobre os mecanismos utilizados na escritura e construindo, de certa forma, um modo de como deve ser lida. As ilustrações da leitura no livro salientam, indiretamente, a fascinação da leitura, e, também, da escrita, no sentido de orientar o entendimento de um sistema que possa explicar a sua construção poética ou de algum modo revelar os seus mecanismos narrativos.

A metatextualidade, nesse caso, funciona como um recurso metafórico para falar do ato de ler e ver e da literatura em si mesma, como objeto desejado, encantador e envolvente. O prefixo - meta remete à relação crítica e se estabelece no apelo que um texto faz à sua própria interpretação. Essa atividade crítica e discursiva inserida no livro *O Personagem Encalhado* e no efeito de rascunho sugere a preocupação do artista/escritor em mostrar-se consciente de sua atividade de operação sobre a linguagem, de construtora de discursos que misturam-se, observam-se e completam-se. O viés crítico, nesse contexto, - tematizando a paixão de ler-escrever, - torna-se matéria constituinte do livro, de forma que a matéria da trama textual passa a ser a própria literatura e a crítica indireta no processo de construção da própria obra. A metatextualidade, nesse livro, portanto, passa a ser uma estratégia escrita ou visual para falar da - felicidade e da fruição - do próprio ato de ler e escrever como desejo experimentado e sugerido na obra.

A esse respeito, Roland Barthes considera que, enquanto linguagem, a literatura é capaz de voltar-se para si mesma, descobrindo-se ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura (BARTHES, 1964, p.107). Para o autor de *Le plaisir du texte*, essa atitude da literatura de falar sobre si mesma aponta para o questionamento a respeito de sua natureza, de seu ser, afinal, por si só ecoando continuamente o questionamento: o que é literatura? Essas indagações críticas, segundo esse olhar, estabelecem uma relação dialética entre a literatura e ela mesma, seu processo de construção e sua identidade. Essa tendência moderna, como também fez Roland Barthes, em sua prática opera aproximações entre crítica e produção literária, reflexão e fazer literário, tornando-os um único e mesmo objeto.

DEPOIS DO FIM, ALGUMAS CONCLUSÕES

A atividade crítica sobre a leitura, escrita ou a própria crítica sobre o ato de ler inserida no texto ficcional ou em *O Personagem Encalhado* revela, além do próprio gesto lúdico de ler e escrever (sempre fantasiado, teatralizado em algum cenário), a preocupação por parte do escritor em mostrar-se consciente de sua atividade de operação sobre a linguagem e visualidade de construtor de discursos que se interpenetram, observam-se e completam-se. O discurso crítico, - do ato de escrever dentro do livro ou a história dentro da história-, torna-se a atividade lúdica constituinte do texto ficcional de forma que a matéria da literatura é a própria literatura e a crítica ou o leitor passa a ser mais do que um olhar sobre a narrativa/texto, torna-se, mesmo, um processo criativo de construção da própria metáfora da escritura. Certa *mise en abyme* desse gesto, poética da escrita e da criação.

A ilustração, em certo sentido, instaura, através do olhar, um processo de conhecimento e de criação que é espelhístico: o olho vê através do olhar que o outro desfere. A metáfora inaugural desse processo é a própria leitura que, tomando o olho e se aproximando do leitor/*voyeur*, metamorfoseia-se em leitor. Pela ilustração, o olhar capta o movimento de aproximação e a simultânea metamorfose do gesto de leitura.

Na metatextualidade explorada neste livro, os limites entre o texto observado e o texto que o leitor constroi tornam-se tênues, já que o texto imagético, enquanto é construído, desnuda, analisa e avalia, metalinguisticamente, os processos de construção narrativa. Os livros infantojuvenis contemporâneos que optam por esse trabalho, de certa forma, demonstram grande preocupação em colocar-se criticamente o leitor diante do ato de escrever e, também, das tendências artísticas contemporâneas.

NOTA

[1] A escritora, ilustradora e designer Angela Lago nasceu em 1945 e faleceu em 2017, em Belo Horizonte - MG. Em 1980, publicou seu primeiro livro, *Sangue de Barata*. No mesmo ano, também lança *O fio do riso*. A primeira obra "total sucesso de público e de crítica [...] abre caminho para uma carreira fecunda que, neste limiar do século XXI, continua em plena expansão e consagrada, no Brasil e no exterior, com distinções e prêmios altamente significativos" (COELHO, 2006, p. 92-93).

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rodrigo da C. *As artimanhas sígnicas do livro ilustrado contemporâneo. In:* ARAUJO, Rodrigo da C. et al. Leituras em Educação 11. São Paulo: Opção livros. 2022.pp. 14-40.

__. *Fricções: Leitura e ilustração em livros infantojuvenis.* ARAUJO, Rodrigo da Costa. Leituras em Educação 07. São Paulo: Opção livros. 2021.pp. 11-35.

__. *Literatura infantojuvenil: diabruras, imaginação e deleite.* Grande Vitória. Opção. 2012.

__. *Para além das palavras: a ilustração e o livro infantil contemporâneo.* Revista Mosaicum (Impresso). v. 10, p. 10-20, 2009.

BALDI. Annete. *Metalinguagem e Literatura infantil*: livros sobre livros para crianças. Porto Alegre: Editora Projeto. 2019.

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte.* Paris. Seuil. 1973.

__. & COMPAGNON, Antoine. *Leitura.* In: ROMANO, Ruggiero. Org. Enciclopédia Einaudi. Lisboa. Imprensa Nacional/Casa da Moeda. 1987.v.11. pp.184-206.

CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro Infantil*. Belo Horizonte, MG: Lê, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. Dicionário crítico de literatura infantil/juvenil brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006

CHKLÓVSKI, V. *A Arte como Procedimento*. In: *Teoria da Literatura : Formalistas Russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro et al. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise em abyme*. Paris: Seuil. 1977.

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

__. *Introdução ao arquitexto*. Lisboa. Vega, 1986.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores. São Paulo. Melhoramentos. p. 53-57, 2009.

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma*. In: Intertextualidade. Poétique 27. Revista de teoria e análise literárias. Coimbra: Almedina, 1979.

JOUVE, Vincent. *A Leitura*. São Paulo. Editora UNESP. 2002.

LAGO, Angela. *O personagem encalhado.* Belo Horizonte. RHJ. 2006.

LIMA, Graça. *A ilustração no Brasil: a ilustração de livros para crianças e jovens no Brasil*. In: *A arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Salto para o futuro*, ano XIX, n.7, junho. 2009, p 29-33.

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

LINS, Guto. *Fundamentos e técnicas da arte de ilustrar: texto imagens*. In: *A arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Salto para o futuro*, ano XIX, n.7, junho. 2009, p 45-47.

__. *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.

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

PINHEIRO, Marta Passos el al. Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção. Belo Horizonte. MG. Moinhos; Contafios. 2019.

PIVETTI, Michaella. *A fantasia, o design e a literatura para a infância*. São Paulo: Limiar. 2019.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

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

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

TURCHI, Maria Zaira. *O estatuto da Arte na Literatura infantil e juvenil*. In: Literatura infantojuvenil: leitura e criticas. Goiânia: UFG. 2002.