

Experiências metaliterárias nos livros para crianças: exercícios de criação na leitura e na escrita /

Metaliterary experiences in children's books: acts of creative reading and writing

*Fabiola Ribeiro Farias**

Doutora em Ciência da Informação (UFMG), com pós-doutorado em Educação (UFOPA). É leitora-votante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Tem experiência profissional e acadêmica nos seguintes temas: biblioteca pública, política cultural, políticas públicas na área de livro, leitura e bibliotecas, leitura, formação de leitores, literatura, livros para crianças e jovens.

 <https://orcid.org/0000-0002-3139-1038>

*Jéssica Mariana Andrade Tolentino***

Mestra em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), onde também se bacharelou em Letras - Tecnologias de Edição. É também mestranda em Children's Literature, Media and Culture pela Universidade de Glasgow (Reino Unido) em parceria com a Universidade de Aarhus (Dinamarca) e a Universidade Autônoma de Barcelona (Espanha). Integra o grupo de pesquisa Leitura Literária, Edição, Mediação e Ensino (LLEME/CEFET-MG). Desenvolve pesquisas nas áreas de literatura para crianças e jovens e edição.

 <https://orcid.org/0000-0001-6992-7005>

Recebido em: 07 jun. 2021. **Aprovado** em: 16 jul. 2021.

Como citar este artigo:

FARIAS, Fabiola Ribeiro; TOLENTINO, Jéssica Mariana Andrade. Experiências metaliterárias nos livros para crianças: exercícios de criação na leitura e na escrita. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. 3, p. 238-254, set. 2021.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10060027>

RESUMO

O artigo se dedica a discutir as experiências metaliterárias de leitura e de criação na produção editorial para crianças no Brasil, tanto de autores nacionais, quanto de estrangeiros em livros traduzidos, tendo como gênero principal para tal o livro ilustrado. Toma como objeto de análise os livros *Alice no telhado*, de Nelson Cruz, *Pinóquio: o livro das pequenas verdades*, de Alexandre Rampazo, e *Robinson*, de Peter Sís, apresentando suas narrativas e as que originalmente os inspiraram e analisando-os à luz dos conceitos de experiências metaliterárias e de trama leitora (BÉRTOLO, 2014) e de livro ilustrado (SIPE, 1998; VAN DER LINDEN, 2011; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

*

 fabiolarfarias@gmail.com

**

 jessicamatolentino@hmail.com

Conclui que as experiências metaliterárias se mostram convite para ler e para pensar o universo literário e livresco, individual e coletivamente, como bem cultural que se prolonga e se reinventa no tempo e no espaço.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil; Experiências metaliterárias; Livro ilustrado.

ABSTRACT

The article addresses metaliterary experiences of reading and creation in Brazilian editorial production for children, both by national and international writers, with the picturebook serving as the primary genre. It analyses the books Alice no telhado by Nelson Cruz (Edições SM, 2011), Pinóquio: o livro das pequenas verdades by Alexandre Rampazo (Boitatá, 2019), and Robinson by Peter Sis (Companhia das Letrinhas, 2019), using the concepts of metaliterary experiences (Bértolo, 2014) and picturebook (Sipe, 1998; Van Der Linden, 2011; Nikolajeva e Scott, 2011). It concludes that metaliterary experiences serve as an invitation to read and reflect about books and literature as a cultural heritage that is expanded and reinvented over time and space, both individually and collectively.

KEYWORDS: Children's literature; Metaliterary experiences; Picturebook

1 Introdução

A criação e a edição de livros para crianças se mostram cada vez mais inventivas em todo o mundo, tanto na proposição de temas, quanto na diversidade de autorias, passando, claro, por sua realização editorial. Vemos, ano a ano, novas experimentações estéticas e crescente sofisticação nos livros oferecidos às infâncias, ampliando e fortalecendo tal produção.

Nesse cenário, uma das tendências que vem se apresentando com vigor são as criações que se realizam como reinvenção, com certo tom de homenagem, de obras literárias consideradas clássicas. Não são recontos ou adaptações de tais livros, mas novas narrativas que tomam as primeiras como inspiração e objeto de admiração, mostrando-as relevantes na formação de seus autores.

Muitas vezes, tais criações se realizam com texto e imagens em relação interdependente, em narrativas híbridas que contemplam também o espaço das páginas e a materialidade do livro. Essas características, típicas do gênero livro ilustrado, convidam a um processo de leitura particular, considerando que sua potência narrativa se realiza a partir da sinergia entre múltiplas linguagens. Embora muito presente no mercado editorial atual, o gênero ainda é pouco explorado por professores, bibliotecários e mediadores de leitura, tanto em salas de aula, quanto em bibliotecas, se levarmos em conta as suas particularidades formais e suas potencialidades.

Tendo em vista a presença de livros dessa natureza em circulação nas bibliotecas, salas de aula e livrarias no Brasil, propomos uma reflexão sobre as experiências metaliterárias, contemplando criação e leitura, na produção editorial brasileira destinada às crianças, tanto de autores nacionais quanto a tradução de obras estrangeiras, tomando como objeto três livros

publicados no país: *Alice no telhado*, de Nelson Cruz (SM, 2011), *Pinóquio: o livro das pequenas verdades*, de Alexandre Rampazo (Boitatá, 2019) e *Robinson*, de Peter Sís (Cia. das Letrinhas, 2019).

Para isso, apresentaremos o conceito de experiências metaliterárias estabelecido por Bértolo (2014), buscando aproximações com os elementos presentes nos títulos selecionados. Em seguida, nos dedicaremos à apresentação de concepções de livro ilustrado, demonstrando que as experiências metaliterárias encontram intensa acolhida e muitas possibilidades criativas no gênero, como demonstram os títulos de Cruz (2011), Rampazo (2019) e Sís (2019). Por fim, discutiremos as condições para as experiências metaliterárias na perspectiva da leitura, considerando os requisitos que se apresentam como exigências para a leitura plena de tais livros.

2 Experiências metaliterárias: exercícios de leitura e criação

Muitos são os estudos e as perspectivas para abordar a leitura e, por consequência, o leitor. Há teorias e correntes de pensamento diversas, em diálogo com campos científicos multidisciplinares, com mais destaque para a história cultural, em alguns casos, para a pedagogia, em outros, no campo linguístico, nas ciências sociais, na psicanálise, nos estudos literários, dentre muitas possibilidades de pesquisa, reflexão e aplicação do tema.

Tomamos a leitura como prática social, cultural e histórica, como exercício de natureza intelectual por meio do qual os sujeitos, a partir de sua experiência e conhecimentos prévios e se valendo de habilidades linguísticas, participam da cultura letrada. No processo de leitura, os leitores apropriam-se dos elementos narrativos presentes em um livro (ou em outro suporte de leitura) de maneira a apreender o sentido da obra e a compreender o próprio processo. No que toca ao público infantil, são consideradas, naturalmente, as condições específicas e concretas de tais sujeitos, sem excluí-los das experiências supracitadas.

Ao lidar com a polissemia de uma palavra, por exemplo, uma criança pequena percebe as muitas possibilidades da língua, passando a contar com repertório linguístico maior e mais sofisticado para compreender, organizar e indagar o mundo. O mesmo ocorre na leitura, individual ou compartilhada, de um texto literário, quando a suspensão do tempo para a leitura, assim como sua passagem em uma história, mostra outros usos, alheios e rebeldes ao tempo produtivo. A leitura em voz alta de um poema ou de uma parlenda ou de um trava-língua, por

exemplo, revela que a letra pode registrar e guardar no tempo e no espaço, além do conteúdo narrativo, a melodia ou entonação própria de uma criação artística, e que a língua pode muito mais que comunicar.

A noção de leitura acima descrita pode ser associada ao conceito de trama leitora estabelecido por Bértolo (2014), que propõe um horizonte para a complexa operação de ler. De acordo com o autor, o processo de leitura envolve diversas ações e condições que funcionam simultaneamente e de maneira interdependente, orgânica. Portanto, a leitura

requer atenção, memória, concentração, capacidade de relação e associação, visão espacial, certo domínio do léxico e sintático da língua, conhecimento dos códigos narrativos, paciência, imaginação, pensamento lógico, capacidade para formular hipóteses e construir expectativas, tempo e trabalho. (BÉRTOLO, 2014, p. 48)

Em um exercício didático e analítico, o autor estabelece quatro níveis ou categorias – textual, autobiográfico, metaliterário e ideológico – para explicitar o que considera a operação de ler uma narrativa literária, destacando que, mesmo com ênfase em um ou outro aspecto, é a conjugação mais ou menos harmoniosa dos quatro que define um leitor maduro ou experiente.

O nível textual diz das habilidades de decifração do código linguístico e da construção de sentido para o que se lê. É o nível mais básico e exigência primeira para a leitura. Trata da materialidade, se assim se pode dizer, do ato de ler.

O nível autobiográfico é aquele em que o leitor encontra no texto elementos de sua própria experiência (valores, crenças, medos, desejos), fazendo dela a narrada. Ele busca a confirmação e a validação de suas próprias narrativas, ainda que elas não sejam permitidas pelo texto, fazendo da leitura um exercício de perene reencontro consigo mesmo. O sentido coletivo e amplo que a obra carrega fica submetido e desconsiderado, muitas vezes de maneira inconsciente, a demandas individuais. É preciso observar que o aspecto autobiográfico, tal como estabelecido por Bértolo (2014), é importante na construção do interesse e da identidade do leitor no ato de leitura – é esse aspecto de se perceber pertencente a algo maior, partilhado social e culturalmente, que se oferece intimamente em um primeiro momento. No entanto, se sobreposto a outros aspectos, o nível autobiográfico restringe a experiência da leitura a jornadas de confirmação de visões de mundo prévias, interditando a ampliação de repertório e o exercício de conhecimento e de indagação do mundo e da vida possibilitados pela leitura.

A leitura ideológica, outro nível destacado por Bértolo (2014), se aproxima da e se confunde com a autobiográfica, uma vez que se estrutura em uma perspectiva individual, tomada

como coletiva, que se apresenta, para o leitor, como valores e crenças amplas, aceitos, praticados e partilhados por grupos maiores. A diferença é que no nível autobiográfico o leitor lê sua própria vida, seus próprios sentimentos, enquanto no ideológico ele confirma suas ideias sobre o mundo, para além da intimidade. O leitor prioritariamente ideológico lê “o global em sua escala pessoal, e a partir dessa leitura que lhe provê, narrativamente, a informação sobre seu entorno, pode conceber, inferir, pensar o mundo e interiorizá-lo, conformando sua leitura ideológica” (BÉRTOLO, 2014, p. 58). É importante ressaltar que Bértolo (2014) compreende a ideologia, nesse contexto, como conjunto de crenças que significam as práticas sociais e são a sustentação para a compreensão e explicação do mundo.

Embora na concepção de trama leitora os quatro níveis devam funcionar harmonicamente, o aspecto metaliterário, o quarto estabelecido por Bértolo (2014), aponta para certa sofisticação do leitor, uma vez que pressupõe alguma trajetória de leituras que se apresentam como instância de releituras, de retorno a autores e textos provocado por novas experiências, reverberando de maneira relacional em sua vida.

A leitura cria ecos de outras leituras. Um personagem nos lembra de outro. Um recurso narrativo nos remete a outro romance em que havia sido utilizado de forma semelhante. Uma descrição evoca outra. A frase curta e seca presente na obra que lemos nos lembra do tipo de frase de outro autor. Cada leitura se move numa constelação de leituras prévias. (BÉRTOLO, 2014, p. 54)

Nesse nível, temos o leitor cujas leituras dialogam entre si, reinventando-se e renovando-se a cada nova leitura. Mais que narrativas isoladas, as histórias e os poemas lidos formam um repertório perceptível para o leitor, tornando-se objeto de reflexão e de descobertas nos encontros promovidos pelas leituras ao longo do tempo. O nível metaliterário se realiza com mais intensidade em leitores que tomam as leituras para além de suas narrativas, fazendo de seu repertório uma experiência específica, um universo próprio de significação.

Os exercícios metaliterários que se realizam na leitura se mostram também nas produções literárias como motivação para e no processo de criação. Independentemente das razões que levaram seus autores a suas criações, podemos constatar em algumas obras destinadas às crianças, como as escolhidas como objeto nesse artigo – *Alice no telhado*, *Pinóquio: o livro das pequenas verdades*, e *Robinson* –, intenso e, de certa maneira, amoroso diálogo com obras da tradição literária. Não raro encontramos paratextos, seja no próprio livro ou em outras mídias, como entrevistas e depoimentos, em que autores dizem de sua relação com

uma ou outra obra clássica e de sua influência no processo criativo. Peter Sís, por exemplo, conta que *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, foi um de seus livros favoritos na infância e que *Robinson* foi inspirado em uma história real de quando era criança, envolvendo sua paixão pelo livro e um concurso de fantasias em que ele se vestiu como o personagem.

Numa tentativa de definição dos clássicos literários, Italo Calvino reflete sobre a influência que tais obras exercem sobre leitores e as marcas que deixam na cultura, sobretudo “quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória” (CALVINO, 1993, p. 10-11). Reiterando a posição de Calvino, as obras que nascem de exercícios metaliterários estabelecem um diálogo criativo com outros livros e reafirmam sua significação tanto na experiência individual do leitor-autor quanto no tramado da cultura. Além de produzir ecos de repertórios individuais e coletivos, as novas narrativas demonstram uma apropriação das obras clássicas por parte dos autores que resulta na criação de um universo próprio ao mesmo tempo familiar e singular.

3 O livro ilustrado e suas leituras

A presença significativa da visualidade e a exploração de suas potencialidades narrativas são algumas das principais idiossincrasias da literatura destinada às crianças. Essas características se corporificam sobretudo no livro ilustrado, um gênero literário que se define pela correlação entre linguagens verbal e imagética e no qual a ilustração deixa de exercer uma função complementar em relação ao texto, constituindo um vínculo mais orgânico e interdependente na construção da narrativa (VAN DER LINDEN, 2011; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). Por seu caráter inovador, o livro ilustrado consolidou-se como importante território de experimentação artística e é considerado por muitos teóricos como a principal contribuição estética da literatura infantil ao campo da literatura como um todo.

O vínculo essencial entre palavras e imagens é o que o distingue de outros gêneros literários, como os livros com ilustração, nos quais o sentido é construído de maneira autônoma pelo texto verbal, enquanto as ilustrações exercem papel secundário e decorativo (VAN DER LINDEN, 2011). Além da interdependência entre linguagens, outra característica que fundamenta o gênero é a exploração da materialidade. O formato do livro, a escolha do papel, o tipo de encadernação, a tipografia, a forma como os elementos narrativos são dispostos nas páginas e a presença e a natureza dos elementos paratextuais são alguns dos elementos que, manipulados

por escritores, ilustradores, designers e editores, configuram modos de expressão únicos e que exigem do leitor um engajamento especial.

Se a operação de ler é, conforme Bértolo (2014), um ato que se realiza a partir de muitos atos simultâneos, no caso do livro ilustrado isso se torna ainda mais evidente. Aqui, a natureza múltipla das obras convida o leitor a olhar o todo através das suas partes individuais, constituídas de linguagens diversas, para em seguida retornar ao todo com novas possibilidades de interpretação. “Sempre que nos movemos através de sistemas de signos, novos significados são produzidos, porque interpretamos o texto em termos de imagens e as imagens em termos do texto em uma sequência potencialmente interminável”¹ (SIPE, 1998, p. 102, tradução nossa). A leitura de cada elemento, individualmente, cria possibilidades de interpretação novas para os demais, fazendo com que o resultado seja sempre maior que a soma entre as partes. Assim, a leitura de livros ilustrados requer tanto uma aproximação aos detalhes – a palavra, as linhas, cores e formas, o arranjo das páginas, os espaços em branco – quanto um distanciamento, de maneira que seja possível visualizar e apreender o livro como um todo único e coeso, e não como uma coleção de elementos.

As habilidades textuais descritas por Bértolo (2014) são também requisitos para o processo de leitura dos livros ilustrados, com o acréscimo de outras. É preciso mais, por exemplo, que decifrar o código linguístico, já que as obras extrapolam a ordem textual. Ler e interpretar as imagens pressupõe familiaridade com o código visual e atenção às suas implicações do ponto de vista da significação. Além de identificar a paleta de cores de um livro, podemos nos questionar como ela, a paleta de cores, afeta a ambientação da narrativa ou reflete o humor dos personagens. E ainda: como isso se relaciona às experiências individuais dos leitores, mesmo dos mais inexperientes? Que outras associações e conotações podem ser apreendidas no uso das cores e o que elas nos dizem de nós mesmos e daquilo que partilhamos social e culturalmente?

Além da familiaridade com o código visual, outras habilidades são requisitadas. Afinal, ler um livro ilustrado não é o mesmo que interpretar um quadro. Como arte sequencial, para usar expressão cunhada por Will Eisner (1999), esse gênero se realiza na sucessão de páginas. Diferentemente de um livro essencialmente textual, em que as palavras fluem de uma página a outra, nos livros ilustrados o passar de páginas implica um corte cuidadosamente pensado pelos seus criadores, de maneira a conferir temporalidade e espacialidade à narrativa, além de ditar

¹Whenever we move across sign systems, new meanings are produced, because we interpret the text in terms of the pictures and the pictures in terms of the text in a potentially never-ending sequence.

um ritmo de leitura. Não raro, no passar de páginas a narrativa deixa lacunas que só o leitor pode preencher, seja por inferência ou especulação. Cabe ao leitor, portanto, costurar cada dupla de páginas em uma narrativa contínua.

Em se tratando das experiências metaliterárias, o livro ilustrado oferece inúmeras possibilidades criativas. Se por um lado a limitação do texto em termos de extensão exige dos autores o exercício de síntese, por outro abre novas oportunidades de diálogo entre obras, seja por meio da palavra ou da imagem. O eco das leituras prévias dos autores (escritores e ilustradores) pode se materializar nas novas narrativas no plano temático ou formal, na caracterização dos personagens, nos elementos que apontam para intertextualidade verbal ou imagética, na mobilização de leituras ou representações fixadas no imaginário coletivo (por exemplo, a imagem de Alice como a menina loira de vestido azul, consolidada pela animação dos estúdios Disney) ou mesmo na subversão delas. Em muitos casos, as experiências metaliterárias se materializam de maneira mais ou menos direta nos paratextos, seja uma referência na capa ou nas folhas de guarda ou uma menção no texto de quarta capa, no prefácio ou nas notas dos autores, por exemplo.

Cada um desses elementos, mobilizados para a construção de uma nova narrativa, revela a marca da leitura de outros livros pelos autores e seu desejo de apropriar-se deles de maneira criativa. Retomando a reflexão de Calvino (1993) sobre os clássicos, tem-se que essas obras aparecem como um “barulho de fundo”, um rumor que permanece ressoando na atualidade sob formas diversas. Ao ler um livro ilustrado que nasce da experiência metaliterária, o leitor mais experiente pode encontrar nesses elementos sinais de familiaridade, ao passo que os leitores iniciantes encontrarão um convite para conhecer, na soma dos textos que formam uma cultura, aqueles que, por razões diversas, seguem perduráveis e ressonantes.

4 Alice no telhado, Pinóquio – O livro das pequenas verdades e Robinson

Os três livros em questão são reinvenções de obras conhecidas do grande público, consideradas clássicos da literatura universal. Não são recontos, isto é, não são adaptações e não pretendem contar em texto condensado ou em outro gênero textual as histórias originais. Nem mesmo se dispõem a dar novos contornos ou finais a essas histórias, com variações que tentam atualizar os textos ou colocá-los em outros cenários, como vemos com alguma frequência na produção editorial para crianças. Os livros de Cruz, Rampazo e Sís se apresentam

como reinvenções, a partir de suas próprias leituras e experiências com as obras que os inspiram, que têm em sua centralidade uma declaração de admiração às mesmas.

Alice no telhado nos remete, imediatamente, a *Alice do país das maravilhas*, do inglês Lewis Carroll. Criada originalmente para entreter as três filhas de um amigo durante um passeio de barco, uma delas chamada Alice, a narrativa foi publicada em 1865 e alcançou grande sucesso de público. A história da menina que entra em um buraco para seguir um Coelho Branco apressado e se descobre em um universo paralelo, onde encontra insólitos personagens – uma Lagarta que fuma narguilé e oferece conselhos; um Chapeleiro Louco que vive tomando chá e fazendo brincadeiras enigmáticas; um Gato que é feito de sorrisos e tenta orientar os caminhos da menina, mas a confunde mais ainda; uma Rainha autoritária que não suporta ser contrariada – e vive estranhas aventuras é considerado um clássico da literatura infantojuvenil. Passados mais de cento e cinquenta anos de sua publicação, tornou-se objeto de muitas edições em livros, adaptações para filmes e animações, espetáculos cênicos, além da imagem da menina Alice, muito representada pela ilustração criada pelos estúdios Walt Disney, e seus personagens figurarem em brinquedos e produtos comerciais os mais diversos.

Alice no telhado é uma recriação do livro de Carroll que toma como eixo o ato de escrever e ilustrar, tendo como suporte para tal a página em branco de um caderno e como estímulo o desejo do autor. O buraco pelo qual a personagem original se joga no país das maravilhas é tomado pelo narrador do livro de Cruz como ponto de partida para a história que deseja contar, mas ainda não sabe como. Ao desenhar distraidamente um círculo em uma folha de caderno, como quem busca inspiração, dele ouve sair um grito e, logo em seguida, um coelho de casaco, carregando um relógio enorme e dizendo que estava atrasado. Assustado, o narrador tenta conter o misterioso coelho, virando a página do caderno que passou a servir de cenário para tudo o que começa a acontecer, à revelia dos lápis e pincéis do artista-narrador. Atrás do coelho logo surgem uma menina e um homem com muitos chapéus na cabeça e um bule e uma xícara de chá nas mãos, ambos correndo atrás do coelho e gritando por ele. Logo em seguida, um soldado, um rei esbaforido e uma rainha gorda, e mais três soldados, todos correndo atrás do coelho e gritando por ele. Ao mesmo tempo assustado e curioso, o narrador observa toda aquela cena; sua observação e posição na narrativa é marcada por alguns discretos elementos: é ele quem localiza os personagens que vê desfilar à sua frente, tanto no texto, quanto nas ilustrações; embora se perceba um tanto impotente diante dos personagens, que surgem e gritam sem que isso tenha a ver com sua ação de escrever ou desenhar, ele coordena a virada

das folhas do caderno, desenhadas nas páginas do livro, lembrando o leitor a natureza da história que está sendo contada.

Em outra folha, o narrador vê a menina, que diz se chamar Alice, se perguntando como sair daquele lugar e sendo respondida por uma voz que a assusta. A imagem de um gato sorridente no céu tenta orientá-la, após a proposição de um enigma, que é prontamente desconsiderado pela menina, que só quer sair dali. As sugestões do gato pouco ajudam, pois são imprecisas: segundo ele, Alice deveria seguir em qualquer direção ou procurar pelo coelho branco ou encontrar novamente a passagem que a colocou naquela situação. Ao ouvir tal sugestão do gato para a menina, o narrador se lembra do desenho do círculo na página do caderno, a tal passagem, e amassa o papel, jogando-o na lixeira e, dessa maneira, interferindo diretamente na história a que em alguns momentos assiste e em outros conta.

A menina pede ajuda ao gato, que está no alto e tem visão privilegiada, para encontrar o coelho branco, mas este diz que, onde está, não pode ajudá-la no momento. No mesmo instante, Alice vê um grande rabo à sua frente e, logo em seguida, o corpo do gato se mostrando aos poucos. Abraçada por esse grande rabo, a menina é erguida no ar e sua visão, que busca o coelho branco, é tomada pelo cenário de casas pobres, que no conjunto se assemelham a uma imagem típica de favela. Desanimada com a insistência do gato orientando-a a seguir em qualquer direção, ela vê o coelho correndo sobre os telhados que há pouco observava e o grita: “COEEEEELHOOOO!!!” Correndo em busca do coelho, que desaparece em meio aos telhados, a menina é atropelada pelos outros personagens – o homem com os chapéus, o bule e a xícara de chá; o rei, a rainha e os soldados – que, junto com ela, escorregam em um vazio e começam a cair lentamente, como em um sonho. Atento, o narrador, que tudo acompanha, se arrepende de ter jogado fora a folha com o círculo desenhado e a recupera da lata de lixo, permitindo que todos encontrem a tal passagem que os levaria de volta a seus lugares.

Narrado com palavras e imagens, *Alice no telhado* é um elogio à criação, tanto no mote para a narrativa – um artista sem inspiração diante da página em branco –, quanto na maneira que encontra para construir a história. Há, no texto verbal, nas ilustrações e no projeto gráfico elementos que marcam tal perspectiva: a menção ao desejo de escrever uma história e a indecisão sobre seu tema; desenhos de folhas de caderno com seus respectivos picotes; papel quadriculado.

Apesar de parecer um ato aleatório, de quem espera alguma ideia ou inspiração para trabalhar, o desenho do círculo na folha em branco do caderno revela um desejo criativo e

viabiliza as condições para que ele se concretize, mostrando-se um convite para que algo aconteça – a semelhança com a ideia de um buraco por onde personagens possam passar já traz para a cena o episódio inicial de *Alice no país das maravilhas*. O conhecimento aprofundado do clássico de Carroll, bem como certa proximidade com tal obra, ancoram a proposição de *Alice no telhado*. Distinto das muitas iniciativas que se dispõem a recontar a história de Alice e sua experiência no país das maravilhas em versões adaptadas ou com finais diferentes ou em contextos diversos, o livro escrito e desenhado por Cruz se apropria do clássico para fazer uma outra história, a saber, a de personagens conhecidos, e talvez amados, que se oferecem e até mesmo se impõem à atenção do autor. Não parece haver a intenção de recontar o livro de Carroll, mas sim a de, a partir de um olhar de leitor e criador, reinventar o universo em questão.

Pinóquio é um personagem presente em muitas culturas, em muitos países. Para boa parte das crianças brasileiras, o boneco de madeira foi apresentado pelos desenhos de Walt Disney ou pelas narrativas de Monteiro Lobato, em livros ou episódios televisivos. Outras encontraram Pinóquio, quase sempre acompanhado apenas por Gepeto e pelo Grilo Falante, em edições populares, publicadas em versões adaptadas e muito reduzidas da história escrita por Carlo Collodi. Poucas tiveram acesso ao texto integral. A maioria, é certo, conhece o personagem exclusivamente por sua fama de mentiroso, desvinculada de suas aventuras. Mas o livro *As aventuras de Pinóquio* é muito mais que a história de um menino mentiroso.

A história do boneco que se torna um menino de verdade é constituída por muitos episódios, que sempre colocam à prova seu caráter e suas boas intenções. Pinóquio não gosta de estudar, nem de trabalhar e sempre embarca em aventuras que lhe prometem vida boa e fácil, como no episódio envolvendo o Gato e a Raposa, que o convencem a plantar quatro moedas de ouro no Campo dos Milagres para colher duas mil; ou quando, seguindo o colega Pávio, se muda para o País dos Folguedos, onde não há escola, livros e trabalho. Tendo seus desejos sempre em primeiro lugar, o boneco, que sempre se arrepende de suas atitudes, é impulsivo e trai a confiança do pai, Gepeto, e de sua eterna protetora, também chamada por ele de mãe, a Fada Azul. Somente depois de passar por muitas dificuldades, algumas delas o colocando e ao seu pai à beira da morte, Pinóquio compreende o valor dos estudos e do trabalho e, principalmente, a consideração por quem, apesar de todos os seus descaminhos, cuida dele, e passa de boneco a menino.

Assim como Alice, Pinóquio tem presença marcante na produção editorial para crianças no Brasil, ainda que em publicações de qualidade muitas vezes questionável. Hoje contamos com número significativo de edições de *As aventuras de Pinóquio* à disposição dos leitores, muitas delas em bibliotecas escolares e públicas, adquiridas por programas governamentais de formação de acervos.

Se a crítica há muito se deu conta do irreverente boneco de madeira, dedicando estudos à narrativa criada por Collodi, são mais recentes as reinvenções do personagem no Brasil. Para além das adaptações e das reescritas que narram as histórias de Pinóquio, estão as experiências de reinvenção da obra, de leituras que se põem em movimento. É este o caso de *Pinóquio: o livro das pequenas verdades*, de Alexandre Rampazo, publicado pela editora Boitatá.

O livro de Rampazo é feito de palavras e imagens, em uma escrita híbrida que se oferece ao leitor como narrativa única, no mesmo tempo de ler e ver. Diferente do Pinóquio de Collodi (e absolutamente diverso do menino alegre e brejeiro desenhado por Walt Disney, exaustivamente reproduzido em livros e filmes), este se apresenta mais intimista, em imagens, verbais e visuais, que convidam o leitor a extrapolar sua existência de boneco, partilhando sua desejada vida de menino. Uma declaração de amor ao universo de Pinóquio, o espelhamento proposto pelo autor aponta para a procura de um outro que em exercício de humanidade busca a bondade e a justiça de Gepeto, a inteligência e a responsabilidade do Grilo Falante, o controle do mestre de marionetes, a esperteza e a astúcia do Senhor Raposo, as artimanhas do Senhor Gato, a tranquilidade do burrinho, a força do tubarão gigante e o amoroso poder da Fada Azul, mas encontra a si mesmo.

É em sua existência de madeira-árvore-boneco-menino-sonho – “o que foi, o que é, e o que poderá ser...” –que o Pinóquio de Alexandre Rampazo se inscreve. O olhar triste e amedrontado, estranho ao personagem de Collodi, se investe de curiosidade, recusa, desconfiança, dúvida e possibilidades no encontro imaginado com os outros. O nariz deste Pinóquio, como ele feito de madeira, não denuncia mentiras contadas, mas sim caminhos e matéria que ora o constituem, ora se apresentam como horizonte.

Imaginando como seria se fosse uma árvore que sonhava, Pinóquio se realizou menino, no sonho da árvore e na concretude de sua essência, em uma proposta que se coloca materialmente no livro: seu nariz cresce, como galho de árvore, em páginas que se desdobram em forma de sanfona, apontando para uma caminhada cujo trajeto está marcado por desvios,

pausas e possibilidades de seguir em frente. O espelho, que antes refletia seu encontro com os outros, volta-se para si mesmo.

O projeto gráfico primoroso faz com que todos os elementos do livro convirjam para a narrativa de *Pinóquio: o livro das pequenas verdades*. Nada falta, nada sobra neste livro para leitores de todas as idades.

Diferente de *Alice no país das maravilhas* e *As aventuras de Pinóquio*, escritos e publicados originalmente para as crianças, *Robinson Crusoé* foi escrito para o público adulto. Ao longo do tempo, ganhou várias adaptações, aproximando-se cada vez mais dos jovens leitores.

Em uma viagem do Brasil em direção à África para buscar escravizados para trabalhar em uma fazenda de cana-de-açúcar, Robinson Crusoé, o protagonista do romance, é o único sobrevivente do naufrágio de seu navio, no mar do Caribe. Ele consegue chegar a uma ilha deserta, onde vive por vinte anos. Na ilha, constrói possibilidades de sobrevivência, adaptando-se às condições locais para se alimentar e se proteger, chegando a salvar a vida de um nativo do ataque de canibais, a quem batiza como Sexta-Feira e a quem ensina sua língua e sua religião. Quando, anos depois, consegue voltar à Inglaterra, Robinson Crusoé leva junto Sexta-Feira, na condição de criado, a mesma relação existente entre os dois na ilha.

Há, na produção editorial brasileira, muitas adaptações e recontos de *Robinson Crusoé* destinados ao público juvenil, todas elas com textos condensados. *Robinson*, de Peter Sís, é uma narrativa que tem como mote um episódio da infância do autor, apresentada aos leitores em um texto no final do livro:

Meu livro *Robinson* é inspirado em uma história real da minha infância. Me lembrei dela quando encontrei essa foto em que estou vestido como o corajoso aventureiro para um concurso de fantasias da minha escola. Minha mãe, Alenka, que era uma artista e boa em trabalhos manuais, fez essa fantasia usando um collant da minha irmã, um colete, uma peruca, peles ou pequenos tapetes e pelúcia. Ela também fez o arco e algo parecido com uma lança. Ganhei o concurso e minha foto saiu na capa do jornal local. Minha mãe ficou muito orgulhosa. (SÍS, 2019, p. 51)

A memória contada pelo autor é apenas o ponto de partida para *Robinson*. Diante do anúncio de uma festa a fantasia na escola, o personagem, que narra a história em primeira pessoa, diz para a mãe que quer usar uma roupa de pirata, como todos os colegas. Sensível, a mãe propõe ao filho uma fantasia de Robinson Crusoé, personagem de seu livro favorito e, diante da concordância do pequeno, logo começa a trabalhar nas costuras da roupa. Mas, diferente das lembranças narradas pelo autor no final do livro, o menino se torna motivo de riso

dos colegas, que não entendem sua fantasia. Chateado, volta para casa com a mãe e se tranca no quarto. Na cama, sua cabeça gira e ele fica pensando, à deriva, perdido no tempo. Isso o leva a uma ilha, onde se encontra sozinho, como Robinson Crusóe quando escapa do naufrágio. De pijama, ele vai descobrindo o lugar, ao mesmo tempo que se preocupa com sua sobrevivência. Mas logo descobre água e coisas para comer, constrói um abrigo para se proteger da chuva e do sol. E descobre como fazer roupas mais adequadas à sua sobrevivência na ilha. Ao trocar o pijama pela fantasia costurada pela mãe, ele se transforma em Robinson Crusóe e se sente forte e corajoso na ilha, que agora considera seu lar. Como seu herói, o menino está sempre atento, de olho nos piratas que podem atacá-lo. E, como em toda aventura, eles, os piratas chegam. Assustado, o menino se esconde na floresta escura, com medo de ser machucado. Nesse momento, ele já não está com a roupa de Robinson Crusóe, mas sim com seu pijama, e a floresta escura na qual ele se esconde das presenças que suspeita ameaçadoras se transforma em seu próprio quarto. Os piratas ninguém mais são que seus amigos da escola, que desejam saber mais sobre Robinson Crusóe. O menino fica feliz em vê-los e juntos seguem para novas aventuras.

Em *Robinson*, de Peter Sís, o romance de Daniel Defoe, publicado no início do século XVIII, na Inglaterra, se oferece como amparo para o menino personagem. A tristeza causada pela incompreensão e pela zombaria dos colegas encontra acolhida no livro preferido do menino. Sozinho na noite escura, sua imaginação o leva a uma ilha deserta e o faz percorrer os mesmos caminhos de seu herói. Mas a natureza da sobrevivência que o personagem de Sís busca é de outra ordem, distinta da de Robinson de Defoe. Em sua aventura imaginária, o pequeno constrói um lugar de intimidade e de segurança em suas experiências de leitura.

A ideia de refúgio em universos construídos pela imaginação não é nova nos livros para crianças. *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, publicado em 1963, nos Estados Unidos, considerado um clássico da literatura infantil em todo o mundo, tem estrutura semelhante à de *Robinson*: chateado por uma repreensão da mãe, Max, de castigo em seu quarto, se transporta para o mundo dos monstros, onde, depois de domá-los, se diverte na companhia deles; na volta ao seu quarto, o jantar o espera, ainda quente. O elemento novo trazido por Sís é a construção dessa experiência da imaginação pela memória de leitura e pelo amor a um determinado livro/personagem. A trajetória do herói de Defoe é reinventada pelo personagem de Sís em uma jornada de autoconhecimento em que a ilha deserta e seus elementos são tomados como objetos de significação para o menino. É a experiência de

recolhimento na ilha que permite ao menino voltar menos frágil ao mundo real e se encontrar inteiro com os amigos. Estes já não riem dele, pois a zombaria já não encontra espaço na relação dos amigos. Se por um lado os colegas se dispuseram a ir ao encontro do menino, por outro este se mostra fortalecido por sua aventura imaginária. Os obstáculos e desafios encontrados na ilha – a da leitura do livro de Defoe e a que ele visita imaginariamente –, incluindo os medos e as conquistas, reverberam em sua própria vida.

Além da referência explícita a livros clássicos da literatura universal, o exercício de reinvenção que marca *Alice no telhado*, *Pinóquio: o livro das pequenas verdades* e *Robinson* tem como traço, como sua realização, o livro ilustrado: são narrativas híbridas, construídas por texto verbal, ilustrações e materialidade. Como tal, fazem exigências iniciais de leitura que extrapolam as habilidades textuais descritas por Bértolo (2009), somando-se a elas habilidades relativas à visualidade que caracteriza tais obras. Dito de outra maneira: a leitura desses livros convoca os leitores a um completo exercício de ler e ver, no espaço da página, sequencial e organicamente, o que seus autores e objetos (páginas, materiais) propõem como elementos narrativos. A experiência estética de criação se mostra essencial também na leitura.

Conclusão

A vasta produção editorial para crianças se renova constantemente, muitas vezes ao sabor de modismos e da necessidade de adequação a demandas impostas externamente, como as regras dos editais públicos, que no Brasil são centrais para a sobrevivência de muitas empresas do setor. O advento dos livros ilustrados, que passam a ser conhecidos, criados, publicados e estudados com mais intensidade no país nas duas últimas décadas, amplia as experiências de leitura dos pequenos e jovens leitores, trazendo para as narrativas a presença marcante das ilustrações e da materialidade do livro, para além do aspecto decorativo que prevalecia nas publicações feitas para este público até então.

A possibilidade de contar histórias com texto e imagem em relação orgânica, tendo as páginas como elemento narrativo, cria as condições para experimentos esteticamente mais sofisticados, elevando o nível de exigências na leitura e celebrando a inteligência e a potência das crianças no encontro com os livros. Aliados às experiências metaliterárias, os livros ilustrados se mostram convite para ler e para pensar o universo literário e livresco, como bem cultural que se prolonga e se reinventa no tempo e no espaço, individual e coletivamente.

As criações metaliterárias, originalmente potentes exercícios de leituras de escritores, ilustradores e editores, apresentam-se como convite para fruição da experiência alheia, que na escrita e na leitura tornam-se partilha. Nelson Cruz, Peter Sís e Alexandre Rampazo oferecem em seus livros a intimidade de suas trajetórias culturais, tornadas palavras, imagens e narrativas nas obras que criam, fazendo delas convites aos pequenos leitores, que trilharão seus próprios caminhos para ler e saber de Alice, Pinóquio, Robinson Crusóe e de muitos outros personagens e histórias ao longo da vida.

CRedit
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores: Conceitualização, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. FARIAS, Fabíola Ribeiro; Conceitualização, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. TOLENTINO, Jéssica Mariana Andrade.

Referências

- BÉRTOLO, Constantino. *O banquete dos notáveis* – Sobre leitura e crítica. Trad. Carolina Tarrío. São Paulo: Livros da Matriz, 2014.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Ilustrações de Luiz Zerbini. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2018.
- COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*: história de um boneco. Ilustrações de Alex Cerveny. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- CRUZ, Nelson. *Alice no telhado*. São Paulo: Comboio de Corda, 2011.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusóe*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e a arte sequencial*. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- RAMPAZO, Alexandre. *Pinóquio: o livro das pequenas verdades*. São Paulo: Boitatá, 2019.

SENDAK, Maurice. *Onde vivem os monstros*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SIPE, Laurence R. How picture books work: A semiotically framed theory of text-picture relationships. *Children's Literature in Education*, n. 29, p. 97–108. 1998.

SÍS, Peter. *Robinson*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.