



UMA ONDA PEQUENINA, DE ISABEL MINHÓS MARTINS E YARA KONO: A REFLEXÃO SOBRE O FAZER LITERÁRIO

UMA ONDA PEQUENINA, BY ISABEL MINHÓS MARTINS AND YARA KONO: A REFLECTION ON LITERARY WORK

Diana Navas  <https://orcid.org/0000-0002-4516-5832>
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária
diana.navas@hotmail.com

Luísa Setton  <https://orcid.org/0009-0004-9745-7636>
Universidade Federal de Campina Grande
Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária
luisasetton@gmail.com

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.11278108>

Recebido em 29 de setembro de 2023

Aceito em 07 de dezembro de 2023

Resumo: No cenário contemporâneo, observamos um amplo crescimento dos livros ilustrados escritos e ilustrados por mulheres, garantindo a diversidade de vozes, a representação de experiências, valores e pontos de vista femininos em diferentes contextos culturais por meio de suas narrativas verbais e imagéticas. Partindo de uma breve contextualização do cenário do livro ilustrado de autoria feminina no Brasil e em Portugal, propomos a leitura do livro ilustrado *Uma onda pequenina*, de Isabel Minhós Martins e Yara Kono, publicado em 2013 pela editora Planeta Tangerina, buscando nele evidenciar as reflexões que são construídas em torno do fazer literário e da própria materialidade do livro, seja por meio da narrativa verbal, imagética ou gráfica. Recorrendo às reflexões de Hutcheon (1984) e Patricia Waugh (1984) no que concerne à metacção e suas estratégias, objetivamos demonstrar a consciência do fazer literário e o assumir do fazer poético como matéria-prima na construção desse livro ilustrado de dupla autoria feminina.

Palavras-chave: livro-álbum. autoria feminina. metacção.

Abstract: In the contemporary scenario, we observe a broad growth in picture books written and illustrated by women, ensuring the diversity of voices, the representation of female experiences, values and points of view in different cultural contexts through their verbal and imagery narratives. Starting from a brief contextualization of the scenario of illustrated books written by women in Brazil and Portugal, we propose reading the illustrated book *Uma onda pequenina*, by Isabel Minhós Martins and Yara Kono, published in 2013 by Planeta Tangerina, seeking to highlight the reflections which are built around the literary work and the materiality of the book itself, whether through verbal, imagery or graphic narrative. Using the reflections of Hutcheon (1984) and Patricia Waugh (1984) regarding metafiction and its strategies, we aim to demonstrate the awareness of literary work and the assumption of poetic work as raw material in the construction of this illustrated book with dual female authorship.

Keywords: picturebook. female authorship. metafiction.

1. O livro ilustrado e a autoria feminina

O universo literário tem passado por significativas transformações ao longo dos anos, e uma das tendências mais marcantes tem sido o crescimento dos livros ilustrados. Concebidos por Nikolajeva & Scott (2011), como livros nos quais a narrativa visual e a narrativa verbal se influenciam mutuamente e se combinam em uma unidade artística em que as imagens são essenciais para a fruição da história e, ao mesmo tempo, as palavras são necessárias para “ler” as ilustrações, os livros ilustrados, diferentemente do que pressupõe o senso comum, não se destinam exclusivamente a leitores infantis. Seja em razão do estímulo à imaginação que promovem, da abordagem multissensorial que sua leitura sugere, da complexidade narrativa que propõem ao demandarem uma leitura sinérgica de suas linguagens compositivas ou, ainda, em função de tratarem de temas universais – e, muitas vezes, fraturantes – os livros ilustrados atingem públicos de diferentes faixas etárias e contribuem de forma significativa para a formação do leitor literário, desafiado a compreender a relação simbiótica entre texto e imagem.

Mudanças no mercado editorial, assim como o desenvolvimento da indústria gráfica têm permitido, no contexto contemporâneo, uma ampla produção de livros ilustrados, propiciando ao leitor o encontro com diferentes histórias, traços e materialidades. É também neste cenário que diferentes autoras e ilustradoras têm garantido o seu espaço, desempenhando um papel crucial na diversificação de vozes e na representação de perspectivas femininas na literatura ao trazerem, em suas narrativas verbais e imagéticas, as experiências, os valores e os pontos de vista das mulheres em diferentes contextos culturais.

No cenário brasileiro dos livros ilustrados, Ângela Lago é um nome incontornável. A ilustradora e escritora brasileira desenvolveu uma produção marcada por uma sensibilidade única e uma abordagem inovadora, ousando experimentar com formas, cores e técnicas que resultaram em obras não apenas visualmente arrojadas e ricas em detalhes, mas que revelam uma complexa arquitetura narrativa. *O Cântico dos cânticos* (2013, Cosac Naify), *O personagem encalhado* (2002, Rhj), *Cena de rua* (2000, Rhj) são apenas alguns exemplos de obras que desafiam as expectativas do leitor ao fornecerem diferentes camadas de significado e incentivarem leituras atentas e reflexivas.

Eva Furnari também se constitui como uma das autoras e ilustradoras mais celebradas em nosso país. Por meio de narrativas envolventes e ilustrações vibrantes e criativas, Eva Furnari acompanhou diferentes gerações de leitores que ultrapassam o cenário nacional, assim como diversos processos tecnológicos passíveis de serem explorados e, ainda hoje, segue construindo obras que desafiam a experiência leitora por demandarem a leitura sinérgica do verbal, do visual e do gráfico, como se nota, por exemplo em *Drufs* (2016, Moderna), *Nós* (2015, Moderna) e *Listas fabulosas* (2013, Moderna) para citar apenas alguns exemplos.

A construção de livros ilustrados no cenário contemporâneo brasileiro conta com uma gama muito variada de autoras e ilustradoras. Algumas, já consagradas – como é o caso de Ângela Lago e Eva Furnari, e outras cuja obra – em razão de sua qualidade estética – vêm sendo amplamente premiadas e reconhecidas, como é o caso de Lúcia Hiratsuka, autora e ilustradora que demonstra versatilidade ao integrar diversas técnicas artísticas em seus trabalhos. Utilizando aquarelas, colagens, desenhos a lápis e outras técnicas, cria ilustrações delicadas e repletas de detalhes, enriquecendo as narrativas e cativando os leitores. Este é o caso de *Oriê* (2014, Pequena Zahar), *O caminhão* (2021, Cortez) e *Amanhã* (2022, Pequena Zahar) para mencionarmos apenas alguns de seus livros ilustrados.

A autoria e a ilustração feminina, entretanto, se fazem presentes para além do cenário brasileiro. Em Portugal, por exemplo, avultam nomes, como é o caso de Catarina Sobral, autora e ilustradora cujo trabalho, amplamente premiado, é caracterizado por ilustrações

vibrantes e narrativas inventivas, tais como *Vazio* (2014, Editora 34) e *Impossível* (2020, Carochinha), obras que foram publicadas no Brasil.

Madalena Matoso é também nome de grande relevância no espaço literário lusitano. Ilustradora premiada, colaborou com diversos autores na criação de livros ilustrados notáveis, sendo sua arte conhecida por sua simplicidade cativante. *Todos fazemos tudo* (2011, Planeta Tangerina), *Dobra Letras* (2016, Planeta Tangerina) e *Como ver coisas invisíveis*, em parceria com Isabel Minhós Martins (2022, Planeta Tangerina) são exemplos desse tipo de produção.

Também pertencente à nova geração, Joana Estrela possui um estilo gráfico marcante que combina elementos simples e delicados com uma paleta de cores suaves, criando livros ilustrados com uma abordagem artística e sensível, que contempla temas universais e fraturantes, sendo *Miau!* (2022, Planeta Tangerina) e *Pardalita* (2021, Planeta Tangerina) representativos de sua produção.

Dois nomes são, no entanto, incontornáveis neste rico cenário do livro ilustrado português: Isabel Minhós Martins e Yara Kono. Escritora e editora que se destacou por suas narrativas criativas e originais, Isabel Minhós é a fundadora, juntamente com Madalena Matoso, Bernardo P. Carvalho e João Gomes Abreu, em 2004, da editora Planeta Tangerina – uma das editoras mais proeminentes no cenário dos livros infantis e ilustrados em Portugal –, conhecida por seus livros inovadores e artisticamente ricos. Nascida em Lisboa, em 1974, Isabel Minhós Martins estudou na Faculdade de Belas Artes e trabalhou na área de comunicação para crianças antes de fundar a Planeta Tangerina. Com uma obra amplamente premiada – seus livros receberam, dentre outras, premiações tais como Banco del Libro, Sociedade Portuguesa de Autores, Prêmio Andersen, além de terem sido selecionadas para o Catálogo White Ravens – e encontram-se, hoje, publicadas em vários países – França, Coreia, Reino Unido, Itália, Espanha, Holanda, além do Brasil. Isabel Minhós Martins assim define o seu ato de criação:

Para mim, escrever é como escavar: encontramos sempre alguma coisa, às vezes minhocas, às vezes água, pedras, raízes, túneis...um sapato perdido. Gosto de escrever porque quase sempre encontro coisas inesperadas. Gosto de ler pela mesma razão: alguém escavou, escavou, escavou e encontrou alguma coisa que veio mostrar através das palavras.¹

Yara Kono, por seu turno, é uma renomada ilustradora e designer gráfica, nascida no Brasil e radicada em Portugal, conhecida por suas ilustrações delicadas e emocionais. Estudou Farmácia Bioquímica na Universidade Estadual Paulista (UNESP), mas já nas aulas de Citologia, conforme consta em sua biografia disponível no site da Planeta Tangerina, os seus desenhos eram os mais populares. Durante o curso, estagiou numa agência de publicidade e a ideia de seguir outro caminho, que não o farmacêutico, talvez tenha nascido aí. Estudou Design e Comunicação na Escola Panamericana de Arte e foi bolsista no Centro de Design de Yamanashi, no Japão. Sua obra já foi contemplada com o Prêmio Nacional de Ilustração e o Prêmio Bissaya Barreto. Entre as menções e seleções, destacam-se o Prêmio Compostela, Nami Concours (Coreia do Sul), Ilustrarte e Bologna Illustrators Exhibition.

Em parceria, Isabel Minhós Martins e Yara Kono escreveram obras de notável qualidade estética, das quais destacamos *Daqui ali* (2021, Planeta Tangerina), *Cem sementes que voaram* (2017, Planeta Tangerina), *Com o tempo* (2014, Planeta Tangerina), as quais são marcadas pela complexidade narrativa construída a partir do jogo estabelecido entre as linguagens verbal, visual e gráfica.

¹ Disponível em <https://www.planetatangerina.com/pt-pt/sobre/isabel-minhos-martins/>

É a leitura de *Uma onda pequenina*, obra desta dupla autoria feminina, que nos propomos aqui empreender. Almejamos, por meio desta seleção – difícil de ser realizada em função da grande seara de obras de que dispomos no cenário contemporâneo –, evidenciar a qualidade artística e narrativa nas obras escritas e ilustradas por mulheres. A leitura pretende-se uma espécie de metonímia diante do rico panorama com que nos deparamos na produção de livros ilustrados contemporâneos elaborados por mulheres.

2 *Uma onda pequenina*: reflexões femininas sobre o fazer literário

Uma onda pequenina foi publicada em 2013 pela editora Planeta Tangerina, editora que, desde a sua fundação, destacou-se por sua abordagem inovadora e compromisso com a qualidade estética dos seus livros. Publicando obras que apresentam ilustrações criativas e estilos visuais distintos, observa-se, em seu catálogo, uma ampla variedade de produções que abrangem diversidade de temas e estilos. Mantendo seu compromisso com a inovação, a criatividade e a qualidade artística na literatura preferencialmente endereçada a crianças, a editora, para além de seu alcance no espaço português, tem ganhado projeção internacional, com suas obras sendo traduzidas para diversos idiomas, permitindo, assim, a ampliação de seu alcance e influência na formação de leitores literários.

A obra em análise pertence à Coleção Cantos Redondos, assim definida pela editora Planeta Tangerina na página de créditos do livro em questão:

Um livro é um lugar. Com dentro e fora, esquerda e direita, perto e longe, princípio e fim. Entramos por um portão: a capa. Atravessamos montes e vales: as páginas. Espreitamos o lado de lá: a página seguinte. Avançamos até a saída: a contracapa. Nesta nova coleção, fazemos do "objeto livro" um lugar verdadeiro, onde os leitores participam na construção de cada aventura, jogando, brincando, produzindo sons e movimentos. Livros em papel interativos e digitais? Nem mais.

Como pode ser observado, a obra, além do texto verbal e das ilustrações, apresenta cuidadoso trabalho com a componente material do livro, incitando a leitura sinérgica de suas linguagens compositivas.

Uma onda pequenina apresenta a história de um garoto a nadar no mar, experimentando sensações, mergulhos, medos e pensamentos. Porém, este garoto não está sozinho. Alguém mais faz parte da narrativa. Este alguém é o leitor, que embora não apareça explicitamente nas imagens que percebemos através da leitura visual, é chamado a participar da narrativa, inicialmente, por meio do texto verbal. Juntos, personagem e leitor vão explorar o mar e o livro. Tocar as bordas das páginas e chegar à superfície (do livro ou do mar?), misturando o componente material e o ficcional ao longo da experiência de leitura.

O livro ilustrado, de modo geral, ao apresentar uma complexa composição em que o texto, a imagem e o projeto gráfico devem ser lidos em conjunto para que o leitor possa acessar e compreender a narrativa, é também convite para que ele desempenhe um papel mais ativo do que em outros livros nos quais texto e imagem se relacionam em uma função de acompanhamento. O livro *Uma onda pequenina*, no entanto, requer do leitor uma disposição ainda maior, ao recheiar suas páginas com mensagens diretas ao leitor, além de proposições que envolvem o corpo e o próprio limite material da obra física.

Em uma análise dos procedimentos e técnicas utilizadas na composição deste livro, encontramos aproximações com as estratégias presentes na metaficção, compreendida por Hutcheon (1984, p.1) como "ficção sobre ficção - isto é, ficção que inclui dentro de si própria

um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística (tradução nossa)². O processo de coautoria entre autor e leitor é um dos elementos levantados por Linda Hutcheon (1984) ao refletir sobre as produções metaficcionalis. Ao questionar a separação entre arte e vida, a autora aponta para um paradoxo que seria vivenciado pelos leitores das obras metaficcionalis:

Por um lado, ele é forçado a reconhecer o artifício, a “arte”, naquilo que lê; por outro lado, são feitas exigências explícitas a ele, como co-criador, de respostas intelectuais e afetivas comparáveis em escopo e intensidade às de sua experiência de vida.³ (Hutcheon, 1984, p. 5, tradução nossa)

No livro *Uma onda pequenina*, este paradoxo se coloca aos leitores que a todo tempo são convidados a entrar e sair do livro, seja pela proximidade das experiências vividas pelo personagem com situações comuns ao universo infantil e que, portanto, podem fazer parte das experiências do leitor, em um movimento de *saída* do livro para a realidade. Como também o movimento contrário, de *entrada* no livro, que se dá tanto no explicitar dos processos de sua composição por meio do texto verbal, como também nos convites que aparecem em outra fonte e na cor vermelha no jogo da dupla página. Este texto paralelo, separado do texto verbal principal, é como uma outra voz que aparece no livro e que traz mensagens diretas ao leitor. São instruções que lhe pedem movimentos do corpo, como a que diz: "a que cheira este mar?", e outras que trazem brincadeiras como "descobre a única rocha que não está a dormir", neste caso convidando o leitor a explorar a ilustração também em um outro sentido para além daquele assumido no enredo. Nota-se, portanto, uma construção metaficcional que se inicia por meio do texto verbal, mas expande-se por meio das linguagens imagética e gráfica da obra, sugerindo a leitura sinérgica das linguagens compositivas da obra. Vejamos como isso acontece.

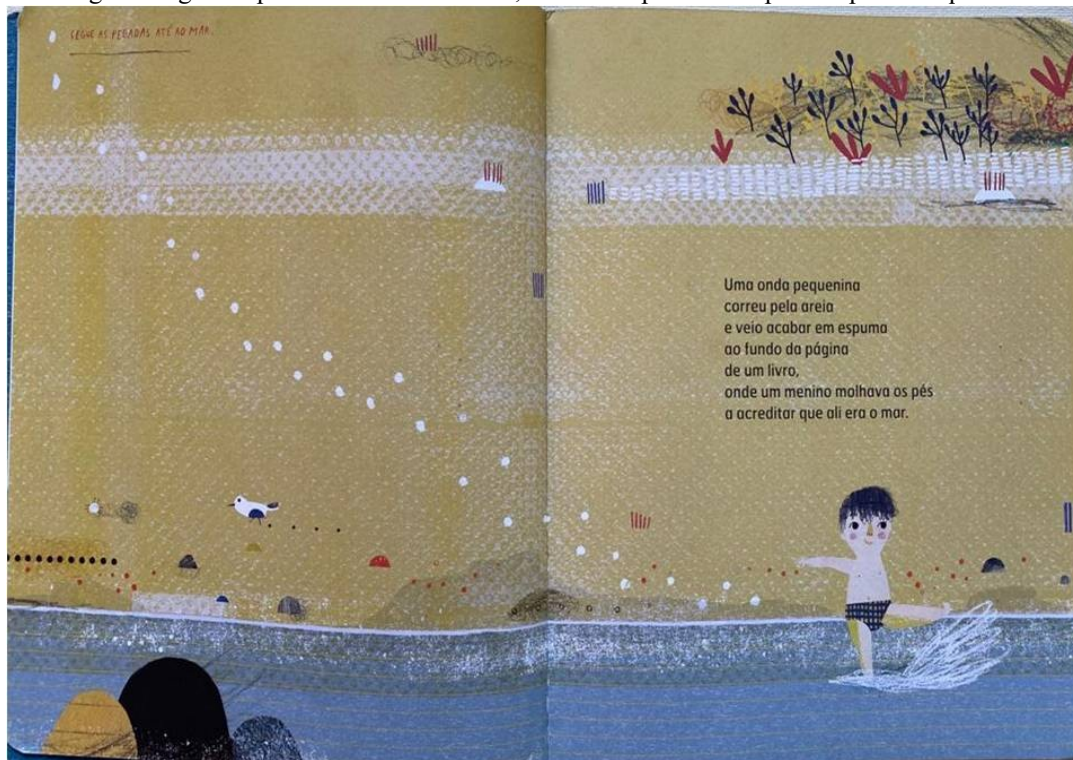
O processo de convite à *entrada* no livro ocorre desde o início, quando já na primeira página o texto diz: "Uma onda pequenina correu pela areia e veio acabar em espuma ao fundo da página de um livro, onde um menino molhava os pés a acreditar que ali era o mar". Nesta passagem, ampliando a concepção de metaficção - inicialmente proposta considerando-se o texto verbal escrito - nota-se que as autoras questionam a ficção e o próprio objeto livro ao trazer a dúvida se seria mesmo o fundo da página ou do mar a que está se referindo o narrador, estendendo-se, desta forma, a metaficcionalidade para as linguagens da ilustração e mesmo do projeto gráfico do livro. É interessante observar também que este questionamento acontece em um jogo entre o texto escrito e as ilustrações, que devem ser lidos em conjunto para que a mensagem faça sentido.

Ainda nesta primeira página, também é possível observar o texto paralelo (fig. 01) que aparece em vermelho no topo da página, sugerindo que o leitor siga as pegadas na areia, que somente visualizamos pelas ilustrações, até o mar, onde está o menino.

² "[...] fiction about fiction - that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity".

³ "On the one hand, he is forced to acknowledge the artifice, the "art," of what he is reading; on the other, explicit demands are made upon him, as a co-creator, for intellectual and affective responses comparable in scope and intensity to those of his life experience".

Fig. 1 - Página dupla iniciando a narrativa, com texto paralelo na parte superior esquerda



Fonte: MARTINS, KONO (2013, s.p.)

Assim, se uma das principais marcas da metaficção se dá nos questionamentos e apontamentos sobre os processos da escrita e da composição do texto ficcional, neste livro ilustrado, este processo ocorreria com o diferencial de acrescentar a linguagem visual e gráfica como componentes importantes nesta espécie de abertura dos "bastidores" da obra.

No que concerne ao paradoxo apontado por Hutcheon, observamos, no texto verbal, o movimento narcisista de autorreflexão e explicitamento dos mecanismos de construção da narrativa, ao mesmo tempo em que um enredo é construído. *Uma onda pequenina* convida o leitor a acompanhar a história das brincadeiras de um menino no mar, mas, simultaneamente, o interpela – o que denuncia seu caráter textual – e o convida a interagir com o objeto livro, lembrando-o, a todo instante, dos limites da materialidade do livro. Se, em uma dupla página, deparamo-nos com o seguinte texto verbal figurando na página esquerda,

Porque o menino acreditava,
o fundo que começou por ser página
era agora só de mar;
mas nele não viviam mil peixes
nem cresciam algas complicadas,
apenas nadava um menino, tocando na margem da página
e voltando depois para trás
... para cá e para lá.
(Martins; Kono, 2013, s.p.)

o qual conta a história do menino, ao mesmo tempo em que se refere à materialidade da própria página do livro – na página da direita, recorrendo, como já afirmamos, a outro tipo de fonte e de cor, interpela claramente o leitor, convidando-o a nadar - na história e nas páginas do livro (fig. 02). Estamos, assim, diante de uma outra tendência dos textos metaficcionais apontada por Hutcheon (1984): assistimos ao esfacelamento do enredo em si para o exibir do

próprio processo de *poiesis*. A história do menino e suas brincadeiras no mar é, de alguma forma, menos interessante do que o jogo que as autoras propõem para o leitor. Assim, ainda que haja uma história sendo narrada, é como se o foco de atenção se deslocasse para os processos internos, imaginativos ou psicológicos das personagens e do fazer literário.

Fig. 02 - Dupla página em que se intercala a história do menino e a interpelação ao leitor.



Fonte: Martins; Kono (2013, s.p.)

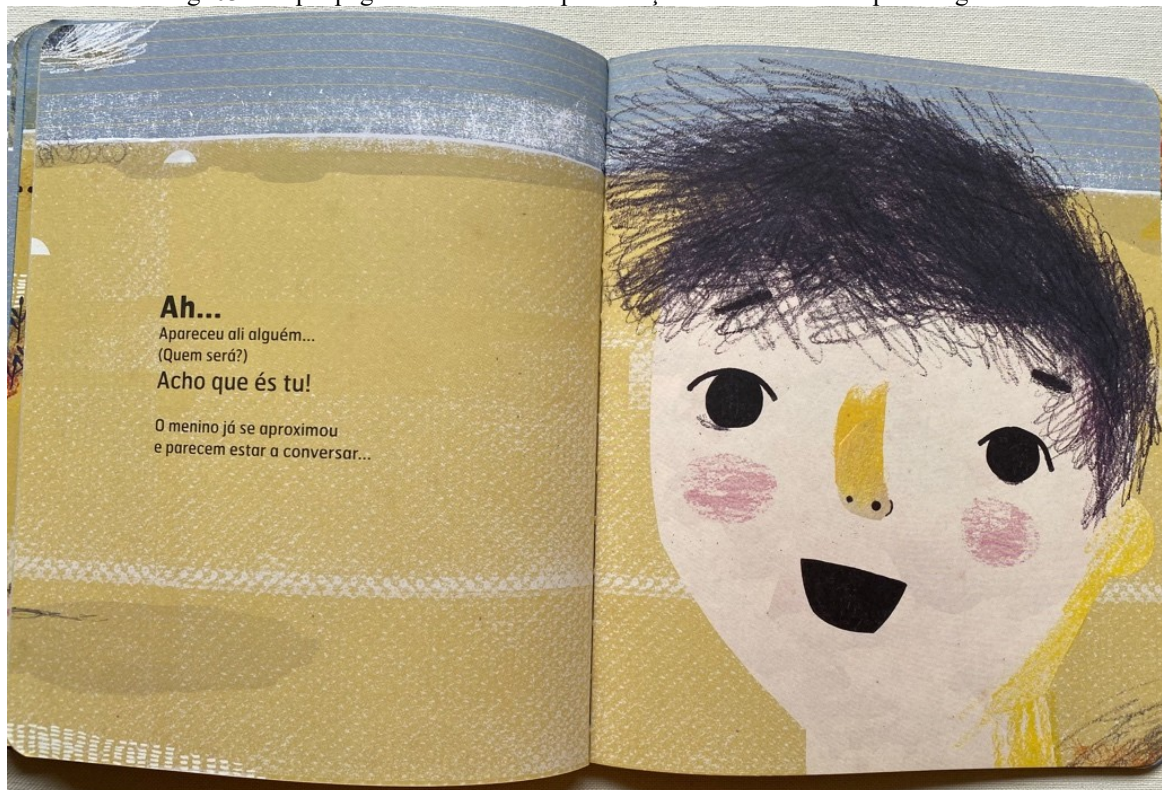
É interessante observar que este convite à ação do leitor - assim como ocorre em todo jogo - traz a ele implicações. Em um movimento de inversão do explorar da página dupla, se o leitor atende ao pedido que lhe é feito - "a que cheira este mar?" na página da esquerda, na da direita, o narrador afirma: "Quando dava aos pés, o menino/ salpicos de água salgada/ saltavam para fora do livro/ e vinham molhar os leitores:/ dedos, mãos e braços/ e até a ponta de um nariz/ que por ali se inclinava/ procurando o cheiro do mar" (Martins; Kono, s.p.). O objeto livro sugere a inserção física do leitor nas páginas - o que é feito também por meio da ilustração, na qual se sugere a presença de um nariz - a ponto de ele ser molhado pelo movimento dos pés do menino, de modo que o leitor passa, também, a ser uma espécie de personagem espelhada na página, promovendo - conforme é comum nas narrativas metaficcionalis - os limites entre a ficção e a realidade, uma vez que "ao fornecer uma crítica de seus próprios métodos de construção, tais escritos não só examinam as estruturas fundamentais da narrativa de ficção, como também exploram a possível ficção do mundo fora do texto literário literário"⁴ (Waugh, 1984, p.02).

Esse tornar do leitor uma personagem torna-se ainda mais evidente quando o menino, após sair assustado do mar, e o narrador questionar o leitor sobre o que poderiam fazer a fim de que ele retornasse, afirma - fazendo uso de alterações no tamanho da fonte: Ah.../

⁴ "providing a critique of their own construction methods, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, but also explore the possible fiction of the world outside the literary text".

Apareceu ali alguém.../ (Quem será?)/Acho que és tu! / O menino já se aproximou/ e parecem estar a conversar" (Martins; Kono, 2013, s.p). Contribui para esta estratégia a sombra que surge na página da esquerda e do rosto do menino ocupando toda a página da direita, simulando estar olhando para o leitor (fig. 03).

Fig. 03 - Dupla página simulando a aproximação entre o leitor e a personagem.



Fonte: Martins; Kono (2013, s.p.)

Como é recorrente nas narrativas metaficcionais, em *Uma onda pequenina* atribui-se à palavra o poder de criar realidades, já que “é na palavra, é na linguagem, que as coisas chegam a ser e são” (Heidegger, 1999, p. 44).

Ao virar da página espreitam perigos,
(toda a gente sabe, este menino também)...

[...]

(Não vamos dizer a palavra,
ainda assustamos o menino!)

Pronto... Estragámos tudo!

(Nem foi preciso dizer, bastou pensar).

(Martins; Kono, 2013, s.p.)

Este modo de escrever causa estranhamento no leitor que, diante de um texto auto-consciente (Hutcheon, 1984), é convocado, paradoxalmente, conforme já apontamos, a reconhecer a sua ficcionalidade ao mesmo tempo em que se empenha ativamente na construção dos seus sentidos. Entretanto, tal estranhamento surge como um desafio a continuar lendo, talvez nem tanto pelo enredo em torno da brincadeira do menino no mar, mas pela curiosidade do leitor em perceber-se como um coautor que está, continuamente, sendo interpelado a participar da narrativa que se exhibe enquanto objeto em pleno ato de construção, em um contínuo *working in progress* (Waugh, 1984,s.p.).

E assim ficaríamos nós,
o menino flutuando em cima,
as rochas dormindo em baixo,
e até ficaríamos bem,
não fosse este livro ter mais páginas
e conseguir vir desassossegar-nos
como os dias que estão por vir...
(Martins; Kono, 2013, s.p.)

A menção às páginas do livro ainda restantes por meio do texto verbal e o manusear do próprio livro – que nos permite perceber a existência de mais páginas –, atentam-nos, verbal e graficamente, para tais elementos como limites para o final da história. Advertem, ainda, o leitor para a inquietação provocada pela inconclusão do livro, convidando-o, portanto, a prosseguir em sua tarefa de coautoria.

A liberdade das ações do leitor diante de tanto protagonismo, também se coloca como ponto importante nesta narrativa. Ao ser convocado a todo instante a agir de determinada forma, a ele também é dada a liberdade de escolher atender ou não aos pedidos das autoras. Nas páginas finais de *Uma onda pequenina*, as autoras avisam os leitores de que "o menino ganhou coragem e quer começar tudo de novo... voltemos então ao princípio". Este princípio é explicitado pela ilustração que é essencialmente a mesma da primeira página do livro. E no texto paralelo que aparece em vermelho configura-se, então, um novo convite "volta ao início do livro e vê se está tudo exatamente igual". O leitor, ansioso para o fim da história, provavelmente não voltará de primeira. Mas poderá fazê-lo em uma segunda leitura, quem sabe. Ou até não fazê-lo nunca, colocando luz na autonomia e liberdade que pode se apresentar nas experiências de leitura também dos pequenos leitores. Entretanto, certamente não passará incólume na percepção do papel que desempenha na (re)construção da narrativa.

A narrativa encerra-se de modo circular, convidando a um novo mergulho - seja o do pequeno menino no mar, seja o do leitor no texto literário, haja vista que foi, então, exposto aos seus bastidores. Se o menino já não é mais o mesmo: "Pois é... a história é a mesma,/ o menino é que já não é bem igual.../ Agora ele diz que só entra na água/ se entrares também!" (Martins; Kono, 2013, s.p.), já não é mais o mesmo também o leitor, que, incitado – por meio do texto verbal, imagético e visual – a reconhecer o caráter de artefato do que está a ler e a assumir um papel claramente ativo na (re)elaboração da história, constrói – desde cedo – um repertório importante para o desenvolvimento de seu perfil crítico e criativo como leitor do texto e leitor do mundo.

Na última página, podemos ver mais uma vez o entrelaçamento de linguagens e mundos propostos pelas autoras de forma interessante nesta obra. Nela, o leitor é primeiro avisado de que se tudo está diferente é somente porque ele (leitor) está presente e encorajando o menino personagem. Em seguida, o anúncio do final do livro, convida-o a fechá-lo bem devagar: "Agora cuidado: / o livro está a chegar ao fim, / fecha-o bem devagar, / não vás fazer uma grande onda / e deitar toda a história a perder.../ Devagarinho,/ guarda o mar entre as páginas e..." (Martins; Kono, 2013, s.p.). Na imagem é possível diferenciar duas tonalidades de azul que representam o mar. A primeira, mais clara – que é a cor que predomina na dupla de página quase por inteiro, e a outra – que surge no canto inferior da página direita, introduzindo o azul das guardas finais e também o fim do livro. Uma vez mais, portanto, utilizando-se dos textos verbal, visual e da materialidade do livro, as autoras encerram esta obra lembrando o leitor de sua importância para o desenrolar da história.

Por fim, alguns comentários sobre este que chamamos de texto paralelo, fazem-se pertinentes. Embora ele apareça logo na primeira página do livro, como que já avisando o leitor do jogo que ali será vivido, desaparece em outras tantas páginas, equilibrando-se de forma agradável com a história que se revela sobretudo pela leitura do texto verbal e das ilustrações. Assim, o que poderia acabar por interromper o ritmo da leitura ou ser de alguma forma concorrente com a narrativa principal, aparece de forma perspicaz, contribuindo para a construção de um clima amigável entre o livro e o leitor. Este clima é fundamental e coerente também em relação ao enredo da história que aos poucos revela ao leitor sua importância como leitor-personagem para o encorajar o menino a voltar para o mar. Desta forma, justifica-se a presença deste texto paralelo, também pelo sentido da narrativa e não somente como pedidos aleatórios ou desconexos acrescentados a obra. De forma poética e delicada, as autoras nos falam sobre pactos e parcerias seja pelo diálogo proposto ao leitor na exploração da materialidade do livro, seja na importância de sua presença para o personagem e a transformação vivida ao longo da obra.

3 (In)conclusões

A produção de livros ilustrados produzidos por mulheres experimentou um crescimento notável em escala global ao longo das últimas décadas. Este fenômeno pode ser atribuído a uma série de fatores e tendências culturais que têm contribuído para o reconhecimento e valorização do trabalho das mulheres também no campo literário. Conforme pudemos perceber, expressivos são os nomes de autoras e ilustradoras que ocupam hoje o cenário literário brasileiro e português, as quais contribuem significativamente para a formação de leitores literários em diferentes partes do mundo.

Em consonância com este cenário, encontra-se a Editora Planeta Tangerina, renomada editora portuguesa especializada na publicação de livros ilustrados para crianças e jovens. Fundada em 2000, por um grupo, cuja constituição conta com duas mulheres – Isabel Minhós Martins e Madalena Matoso – a editora se destaca por sua abordagem inovadora, tanto no que diz respeito ao conteúdo quanto à estética de suas publicações.

Uma onda pequenina, obra analisada neste estudo, situa-se neste espaço inovador. Nela, Isabel Minhós Martins e Yara Kono desenvolvem uma narrativa de cariz metaficcional que, no entanto, ultrapassa o conceito de metaficção como a princípio concebido. Isso porque, se Linda Hutcheon e Patricia Waugh discutem a metaficção a partir do texto verbal, Martins e Kono constroem uma obra em que a vertente metaficcional expande-se do texto verbal para a ilustração e o projeto gráfico. Nela, palavra, imagem e materialidade tecem um intrínseco diálogo, de modo que o processo de *poiesis* é desnudado a partir de diferentes estratégias, das quais podemos destacar – como é recorrente nas narrativas metafissionais – a interpelação frequente ao leitor, o espelhamento desta figura como personagem ficcional, o poder da palavra na criação de realidades, a fusão dos limites entre o real e o ficcional e, principalmente, a atribuição ao leitor – em razão da participação ativa que dele se demanda – de um papel de coautor.

Desta forma, o leitor, na mais tenra idade, é convidado a (re)construir uma narrativa, na qual, à semelhança da personagem que se lança ao mergulho no mar – e enfrenta os desafios sugeridos neste espaço desconhecido - também o leitor é convidado a mergulhar nas páginas do livro, (des)velando seu processo de criação a partir da tríade de linguagens que o constitui – o texto verbal, a ilustração e o projeto gráfico.

Conscientes da capacidade de seus leitores, Isabel Minhós Martins e Yara Kono oferecem, por meio de *Uma onda pequenina*, mais do que um repertório literário, imagético e gráfico, assegurando a oportunidade de o leitor (re)conhecer o protagonismo que pode assumir na construção desta – mas não apenas desta - narrativa, contribuindo, dessa maneira, as autoras para a formação – desde a infância – de leitores capazes não apenas de ler e construir histórias, mas de ler e construir um outro mundo – também este construído pela(s) linguagem(ns).

4 Referências

HEIDEGGER, Martin. **Introdução à metafísica**. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative: the mefaticcional paradox**. New York; London: Methuen, 1984.

MARTINS, Isabel Minhós; KONO, Yara. **Uma onda pequenina**. Lisboa: Planeta Tangerina, 2013.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WAUGH, Patricia. **Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction**. London: Methuen, 1984.