




RABISCANDO SENTIDOS NO LIVRO ILUSTRADO PARA JOVENS: ANÁLISE DA OBRA *RABISCOS*, DE LUÍS DILL E FERNANDO VILELA

*SCRIBBLING SENSES IN THE ILLUSTRATED BOOK FOR YOUNG PEOPLE: ANALYSIS OF THE WORK *RABISCOS*, BY LUÍS DILL AND FERNANDO VILELA*

Clarice Lottermann  0000-0002-6184-8297
Programa de Pós-Graduação em Letras - UNIOESTE
clalottermann@hotmail.com

Severino Rodrigues  0000-0002-3690-7961
Instituto Federal de Pernambuco - Universidade Federal da Paraíba
serodrigues.08@gmail.com

 <http://dx.doi.org/10.35572/rle.v2i1.2103>

Recebido em 28 de janeiro de 2021

Aceito em 16 de março de 2021

Resumo: O presente artigo objetiva analisar a obra *Rabiscos*, de Luís Dill (texto) e de Fernando Vilela (desenhos, como presente na capa) à luz dos paratextos, de Gérard Genette, e das análises acerca do livro ilustrado, de Sophie Van der Linden. Nesse sentido, este trabalho dialoga com os estudos sobre a literatura juvenil contemporânea e das possibilidades de construção de sentidos para além do texto literário pensado em seu caráter estritamente linguístico. Analisando a obra supracitada, verifica-se que a leitura ultrapassa o texto verbal, coloca-se em jogo com os desenhos de Fernando Vilela e recai na materialidade do próprio livro físico, apresentado como uma caderneta tal qual a caderneta para rabiscar que o narrador adolescente da história tem em mãos.

Palavras-chave: Literatura juvenil. Paratextos. Livro ilustrado. Luís Dill. Fernando Vilela.

Abstract: This article aims to analyze the work *Rabiscos*, by Luís Dill (text) and Fernando Vilela (drawings, as present on the cover) in the light of the paratexts, by Gérard Genette, and the analyzes about the illustrated book, by Sophie Van der Linden. In this sense, this work dialogues with the studies on contemporary youth literature and the possibilities of construction of meanings beyond the literary text thought in its strictly linguistic character. Analyzing the aforementioned work, it appears that reading goes beyond the verbal text, comes into play with Fernando Vilela's drawings and falls on the materiality of the physical book itself, presented as a passbook just like the passbook for doodling that the teenage storyteller has in his hands.

Keywords: Youth literature. Paratexts. Illustrated book. Luís Dill. Fernando Vilela.

Introdução

Ao se debruçar sobre os estudos acerca da literatura destinada aos jovens, Martha (2011) observa que, desde a década de 1970, a crítica especializada já reconhece a natureza e a função da literatura juvenil, observando o fortalecimento desta e a sua diferenciação frente ao que antes genericamente era denominado de literatura infantojuvenil. A autora confirma “o estabelecimento de um ‘específico juvenil’, traços que se apresentam em obras que ocupam espaços entre aquelas voltadas para as crianças e a literatura destinada a adultos” (MARTHA, 2011, p. 01).

Nesse ínterim, ao longo de mais de quarenta anos de produção brasileira endereçada à juventude, houve não apenas o crescimento no número de autores e de obras publicadas, mas também de temas e formas que procuram atrair a atenção dos jovens. A tudo isso, podemos acrescentar o amadurecimento do mercado editorial e o surgimento de novas tecnologias e ferramentas para a edição e a materialidade do objeto livro que vão possibilitar aos autores, ilustradores e editores experimentações que amplificarão os efeitos de sentido de uma obra literária.

Se antes, a crítica literária se detinha principalmente em aspectos linguísticos para apreciar a qualidade artística e estética de um livro, hoje, diversos outros elementos são analisados, a exemplo do projeto gráfico (incluindo a diagramação com a disposição do texto e das ilustrações, o formato, o tipo de papel utilizado na impressão, etc.), pois, muitas vezes, esses elementos também são pensados de forma criativa para construir, enriquecer e potencializar os sentidos de texto. Diante deste cenário, os estudos literários que se voltam para a produção contemporânea da literatura infantil e juvenil têm se dedicado à investigação de livros com essa configuração.

A obra analisada neste artigo intitula-se *Rabiscos* (com texto de Luís Dill e desenhos, como consta na capa, de Fernando Vilela) enquadra-se nesse perfil. Ao se apresentar para o leitor, *Rabiscos* pretende ser livro e, ao mesmo tempo, a materialização da própria caderneta que o adolescente protagonista-narrador tem em mãos na história.

Em 2020, a obra recebeu as seguintes distinções e premiações: o selo Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil; o Selo Seleção outorgado pelo Prêmio Cátedra 10 e promovido pela Cátedra Unesco de Leitura da PUC-RIO; foi finalista na categoria Juvenil do Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; vencedor da categoria Infanto-juvenil do Prêmio Açorianos de Literatura organizado pela Prefeitura de Porto Alegre (RS); e finalista na Categoria Juvenil do Prêmio Literário Flipoços promovido pela Feira Literária de Poços de Caldas (MG) em parceria com a Amare Livros.

Voltarmos o nosso olhar para uma obra destinada à juventude e tão premiada é concordar com o defendido por Turchi (2016, p. 84) sobre os títulos vencedores de certames literários: “Certamente, os prêmios revelam as obras, consagram seus autores e ajudam a construir um conjunto de valores estéticos e culturais, sistematizados pela teoria e pela crítica literária [...]”. É inegável que essas obras apresentam uma qualidade reconhecida, podendo revelar diferenciais frente às demais publicadas no mesmo período.

Pensando sobre produção contemporânea premiada, a pesquisadora ainda destaca a presença de temas da atualidade e da busca pelos autores (e podemos acrescentar no contexto do presente trabalho dos ilustradores, editores...) por inovações estéticas que dialoguem de modo mais efetivo com o jovem leitor. Dessa forma, a leitura, a interpretação e a análise de uma obra que passou pelo crivo de tantos

profissionais da área significam identificar e verificar as inovações artísticas, estéticas e literárias da produção brasileira contemporânea para a juventude.

Por tudo isso, no presente artigo objetivamos analisar a obra *Rabiscos*, de Luís Dill (texto) e de Fernando Vilela (desenhos) à luz dos paratextos, de Gérard Genette, e das análises acerca do livro ilustrado, de Sophie Van der Linden, em diálogo com diversos outros pesquisadores que investigam a literatura juvenil atual (ALMEIDA & CECCANTINI, 2018; MENEGAZZI & DEBUS, 2018; GREGOLIN FILHO, 2019; DUARTE & SEGABINAZI, 2020; SILVA & SOARES, 2020).

2 Paratextos e livros ilustrados

Segundo Genette (2009), uma obra literária é constituída por uma sequência de enunciados verbais que produzem significado. Mas ela não se restringe ao texto literário em si, muito menos ao objeto livro. Diante disso, ele argumenta acerca da necessidade de análise dos paratextos. Sendo assim, o autor reflete sobre as características da obra literária:

[...] esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo o caso o cercam e prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, na sua recepção e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. Esse acompanhamento, de extensão e conduta variáveis, constitui o que em outro lugar batizei de paratexto da obra [...] (GENETTE, 2009, p. 09) (grifos do autor)

Nesse sentido, paratexto é tudo aquilo que constitui a obra literária como livro e deve ser levada em consideração, pois antecipa sentidos que o texto literário irá apresentar, contribuindo para uma efetiva interpretação e análise do mesmo. Desconsiderar os paratextos, ou melhor, os elementos paratextuais, sejam eles verbais ou visuais (ou ainda materiais), limita e empobrece a leitura, podendo até mesmo excluir efeitos de sentidos pretendidos durante o processo de criação artística.

Para Genette (2009), a função do paratexto é ocupar um lugar tanto pragmático quanto estratégico que exercerá uma ação sobre o público, proporcionando ao leitor uma melhor compreensão do texto a partir da possibilidade de mobilizar conhecimentos que levarão a obra literária a ser melhor recebida. É importante destacarmos que os paratextos (a saber: capa, título, nome do autor, nome do ilustrador, nome do tradutor, prefácio, posfácio...) não são estanques e, ao longo do tempo, vão se modificando, variando em evidência ou até mesmo ausência a depender de fatores de ordem autoral ou editorial.

O lugar de um elemento paratextual é o entorno do texto, no espaço material entre o texto literário e o leitor na obra literária e, até mesmo fora dela. Ainda, segundo o autor, “o valor paratextual que outros tipos de manifestações podem contar: icônicas (as ilustrações), materiais (tudo o que envolve [...] na composição de um livro), ou apenas factuais” (GENETTE, 2009, p. 14). Como factuais, o pesquisador compreende

os elementos que extrapolam os limites da materialidade e que se encontram no contexto de produção e circulação da obra.

Observando esses elementos, percebemos nitidamente que, ao longo das décadas, a produção editorial brasileira para a infância e para a adolescência vem investigando e aprimorando a criação do objeto livro, trazendo para os leitores obras que não se limitam a construir sentidos apenas por meio do texto verbal, mas dialogando com as ilustrações, fontes, cores, formatos, tamanhos, texturas, fazendo com que a leitura literária não se limite ao gênero presente no livro (conto, novela, romance, poema...), mas extrapole as linhas e as entrelinhas para que o próprio objeto livro também possa ser lido. Pretendemos, com a análise do livro ilustrado *Rabiscos*, de Luís Dill e Fernando Vilela, sobre a qual nos debruçaremos mais adiante neste trabalho, confirmar esses elementos.

Mas, para entendermos o que seria o livro ilustrado, apresentamos, inicialmente, a definição feita por Linder (2011, p. 24): “Obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente [é então chamado, no Brasil, de livro-imagem]. A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens”. Dessa maneira, o livro ilustrado difere do livro com ilustrações, por exemplo, pelo amálgama entre o verbal e o visual (além do próprio projeto gráfico da obra) resultando na impossibilidade de uma leitura que não leve em conta esses dois aspectos. Sem essa junção, a compreensão dos efeitos de sentido da obra literária ficaria comprometida.

Segundo a autora, o livro ilustrado “[...] engloba vários gêneros pertencentes às categorias da literatura geral” (LINDEN, 2011, p. 29). Como o trabalho da pesquisadora se volta para o livro ilustrado infantil, podemos compreender que os dois gêneros que mais se destacariam seriam o conto e o poema pela extensão curta e pela concisão como característica central. Além do fato de que se voltam para leitores no início da sua formação, quando as imagens prevalecem mais que as palavras nas obras endereçadas a esse público.

Em investigação sobre o livro ilustrado contemporâneo, Menegazzi e Debus (2018), refletindo sobre os trabalhos de Linden (2011) e de outros autores, destacam alguns pontos relevantes no tocante ao livro ilustrado e que devem ser observados: a) a *materialidade* do próprio como objeto físico, que enriquece a narrativa e a experiência leitora; b) a *diagramação*, que afeta no ritmo da leitura da obra; c) a *tipografia*, que pode possibilitar maior ou menor legibilidade; d) as *qualidades estilísticas dos textos*, em que se encontram os enunciados gráficos e os seus arranjos em jogo de produção de sentidos; e) a *qualidade estilística da ilustração*, que pode despertar a atenção dos leitores; f) os *acabamentos gráficos*, que criam novas possibilidades de interação do leitor com a obra; e g) os *elementos paratextuais*, que podem ser utilizados intencionalmente para construção de novos sentidos na obra literária. Ou seja, os pesquisadores desvelam a multiplicidade de olhares e leituras que um livro ilustrado pode proporcionar e corroboram para a necessidade do surgimento de novas publicações com essa configuração e, consequentemente, e de sua apreciação crítica especializada.

Para Duarte e Segabinazi (2020, p. 65), os livros ilustrados, obras que vão além da materialidade linguística literária, “devem ser ‘lidos’ e compreendidos para que o leitor possa proceder com a construção de sentidos de forma coerente, tendo, de fato, acesso à obra”. Assim, frisam a relevância da análise dos paratextos para melhor entendimento do projeto gráfico do livro ilustrado e até para a construção de estratégias de leitura mais eficazes para o letramento ativo dos leitores.

As autoras reforçam também, e como já argumentado anteriormente, que os paratextos são elementos para apresentar e presentificar o livro, alargando seus sentidos para além do estritamente verbal (o texto literário em si), “de modo que a supressão de sua leitura e de sua compreensão poderia comprometer o sentido integral da narrativa” (DUARTE; SEGABINAZI, 2020, p. 81).

Para concluir esta breve explanação acerca do livro ilustrado, ressaltamos o que Linder (2011) escreve sobre ele e sua expansão e/ou alcance para outros públicos:

Não há dúvida de que os próximos anos assistirão ao surgimento de uma editora de ilustrados ‘para adultos’ – sem que essa distinção apareça como tal –, que há de adotar outros circuitos de criação, de produção e, é claro, de mediação que não os do livro ilustrado infantil. (LINDER, 2011, p. 31).

Se não observamos, pelo menos aparentemente, o surgimento no Brasil de uma editora com essa preocupação de modo hegemônico nas suas publicações, percebemos uma preocupação cada vez maior com os projetos gráficos dos livros, principalmente nas obras direcionadas para a infância e a adolescência.

Por isso, ao analisarem as obras vencedoras do Prêmio FNLIJ de “O Melhor Projeto Editorial”, Silva e Soares (2020, p. 151) concluem que “[...] a superioridade em termos de qualidade dos projetos e da produção gráfica do livro na atualidade, em relação à produção de períodos anteriores, reverbera, quase que hegemonicamente, nos discursos examinados sobre o livro infantil”.

Diante dessas discussões, passamos agora à análise da obra *Rabiscos*, com texto de Luís Dill e desenhos de Fernando de Vilela.

3 Análise da obra *Rabiscos*

Luís Dill é escritor de literatura para crianças, jovens e adultos. As obras do autor perpassam os mais diversos gêneros literários como o poema, o conto e o romance. Para a juventude, suas obras apresentam uma construção estética inovadora que ultrapassa a estrutura do gênero e do próprio livro, compreendido também na sua materialidade. Alguns exemplos de livros assim são: *Decifrando Ângelo*, publicado pela Scipione, em 2012; *Do coração de Telmah*, publicado pela Artes e Ofícios, em 2010; e *Todos contra D@nte*, publicado pela Cia. das Letras (atualmente o título sai pelo selo Seguinte), em 2008.

Acerca dos trabalhos do autor, Almeida e Ceccantini (2018, p. 205) afirmam:

[...] compreendemos que os romances de Luís Dill configuram-lhe um caráter singular, multifacetado e intermediador, pois transita em diferentes temas e experimentações da estrutura textual, além do trabalho editorial que engloba suas produções. O papel social que desenvolve em relação aos jovens é vinculado ao trabalho narrativo, uma vez que o escritor contempla as inquietações do universo juvenil (primeiro amor, família, amizade, violência, assassinato, morte, entre outros aspectos que enaltecem o contexto do jovem) dando ênfase ao gênero policial, que estimula o leitor a ser cúmplice do autor, ampliando a carga semântica da obra.

Em *Todos contra D@nte*, Dill (2008) apresenta uma narrativa que aborda a temática do *bullying* e do *cyberbullying* e extrapola a estrutura tradicional de um texto juvenil. Além de quebrar a linearidade dos fatos narrados, os gêneros digitais funcionam como elementos intrínsecos à própria história, incorporando postagens de *blog*, comunidades da rede social Orkut (contemporânea à publicação do livro) e a presença de links que conduzem o leitor pelas janelas (ou páginas) do texto. Tal dinâmica exige que o próprio livro como objeto apresente uma materialidade específica. No caso, a publicação contou com projeto gráfico diferenciado: o livro físico foi impresso no formato horizontal e em duas cores (azul e verde), numa simulação das páginas da(s) rede(s) social(ais) da época.

Analisando algumas obras de Luís Dill, Turchi (2016, p. 86) escreve: “As narrativas de Dill possuem um ritmo acelerado, obtido por frases curtas e presença forte de diálogos, além da utilização de recursos visuais e tecnológicos, características literárias, presentes nas obras dos escritores dessa geração”. Esse diálogo entre temas contemporâneos e as novas tecnologias pode ser considerado como uma das marcas mais evidentes do processo autoral do escritor gaúcho.

Já Fernando Vilela, responsável pela capa, ilustrações (ou desenhos, como veremos mais adiante), diagramação e projeto gráfico, é artista plástico, designer e escritor, tendo trabalhado em quase uma centena de livros. Alguns de autoria própria como o premiado *Lampião e Lancelote* (2006), atualmente publicado pelo selo Pequena Zahar, do Grupo Companhia das Letras. Vilela destaca-se pelo trabalho com o livro como objeto, onde as artes e projeto gráfico produzem e potencializam novos sentidos. Nos seus desenhos, gravuras, ilustrações, instalações e pinturas utiliza-se de diversos elementos para a construção de uma narrativa gráfica extremamente rica em leituras.

Pensando nessas possibilidades de ampliação de suportes que vem crescendo na literatura juvenil brasileira, Gregorin Filho (2019) argumenta:

Se a literatura é arte, arte que se constrói pela linguagem e desse modo, ela possui o papel de questionar a sociedade e seus valores, de promover a reflexão por meio de um fazer artístico, num diálogo constante com o homem na sua caminhada histórica, de entender os conflitos humanos e essas novas tecnologias podem tornar a experiência leitora mais rica, por meio de vários recursos gráficos, por exemplo, elas não mudam o aspecto fundamental da arte da palavra, apenas ampliam as possibilidades de suporte para os textos. (GREGORIN FILHO, 2019, p. 214)

Livros assim vêm conquistando cada vez mais espaço no mercado editorial brasileiro, valorizando a criação artística do autor, do ilustrador, do designer gráfico e até do próprio editor responsável por coordenar essa orquestra de vozes que constitui a obra literária contemporânea.

Um dos títulos mais recentes de Luís Dill, a obra *Rabiscos*, com desenhos de Fernando Vilela e publicado pela Editora Positivo, em 2019, é um livro que não pode ser lido sem levar em consideração a sua materialidade como objeto e se encaixe nesse panorama da produção atual que se constitui além do texto verbal.

O livro tem o formato de um moleskine, ou seja, uma caderneta com capa dura, pontas arredondadas, páginas de papel amarelo e de maior gramatura, presença de linhas (algo opcional). Além disso, o texto é escrito em azul e a capa e os desenhos internos são em duas cores, azul e laranja. Nesse sentido, é importante destacarmos a afirmação

de Linden (2014, p. 51): “[...] os formatos, as capas, as guardas, folhas de rosto e páginas de miolo devem na maioria das vezes ser vistas como um conjunto coerente”.

Essa materialização do caderno da história como caderno-livro nas mãos do leitor ocorre devido a uma preocupação com a criação de um projeto gráfico que ultrapasse a mera diagramação e distribuição dos textos e ilustrações numa disposição mais tradicional. “Portanto, o projeto gráfico do livro também é uma das principais formas pelas quais o leitor terá contato com a narrativa e, a partir das condições gráficas, ter maior proximidade e interação com a história” (MENEGAZZI; DEBUS, 2018, p. 275).

Analisando, primeiramente, a capa como elemento paratextual, voltemos a Genette (2009) para quem as informações que vão introduzir o leitor na obra literária também constroem efeitos de sentido.

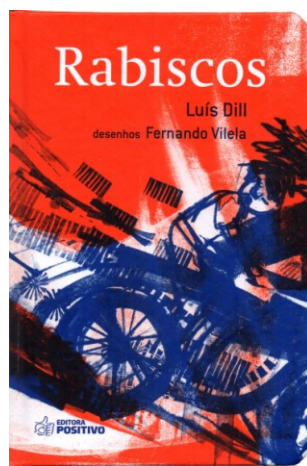


Fig. 1: Capa

No caso da capa de *Rabiscos*, observamos a sua elaboração com um número restrito de cores (azul, laranja e branco), a presença do título, seguido do nome do autor e do ilustrador, este, no caso, tem seu nome antecipado pela palavra “desenhos”, diferentemente da ficha catalográfica ao final da obra onde consta a palavra “ilustrações”. A substituição de “ilustrações” ou até mesmo “ilustrador”, por “desenhos” na capa, denuncia certa intencionalidade. Se o livro que temos em mãos pretende ser a própria caderneta do narrador, a fim de que o leitor se identifique e até se reconheça empaticamente como o protagonista, a palavra “desenhos” parece se aproximar mais do vocabulário comumente usado por adolescentes. É mais fácil escutarmos que os jovens estão “desenhando” que “ilustrando”, palavra esta que carrega o sentido mais profissional da criação de imagens. Observando os demais paratextos presentes, eles também se mostram nas mesmas cores do restante da obra. As guardas são na cor azul, sem qualquer ilustração. Na folha final, destinada às informações editoriais e à ficha catalográfica, esta aparece em azul, enquanto aquelas na cor laranja.



Fig. 2: Ficha Catalográfica

No canto inferior direito da página, ainda encontramos uma pequena ilustração em laranja de um garoto sentado num banco enquanto escreve, desenha ou rabisca com uma caderneta nas mãos. Das páginas da caderneta, saltam literalmente rabiscos que vão se ampliando. A pequena ilustração parece funcionar como síntese da obra já que os rabiscos seguem na direção das páginas anteriores que contam a história.

História que dialoga com o próprio objeto livro. Vejamos o fragmento a seguir:

Abro a caderneta.
As páginas são amarelas com linhas azuladas.
Uso as canetas azul e vermelha para contar.
São 25 linhas.
Começo a folhear e vejo que não tem nada escrito em parte alguma.
São 96 páginas.
Na falta do que fazer e sem ninguém por perto com quem conversar,
resolvo rabiscar na caderneta.
Gosto de escrever.
(DILL, 2019, p. 8-12)

Assim como a caderneta que o narrador-personagem não nomeado tem em mãos, o leitor também tem em mãos um livro que apresenta praticamente as mesmas características: 96 páginas, 25 linhas em cada uma dela, páginas amareladas com linhas azuis. Dessa forma, não só é possível a leitura da descrição da caderneta de rabiscos por meio da descrição realizada pelo adolescente-narrador-protagonista, mas também a leitura da materialidade da própria caderneta-livro presente nas mãos do leitor, reforçando um estatuto de verdade ao que é narrado.

Apesar de o texto presente na obra ser considerado um conto, como inclusive é mencionado na quarta capa do livro, e aparentar certa autonomia no tocante a esse gênero, tendo em vista o livro físico no seu conjunto harmônico, podemos considerar a obra em análise como um livro ilustrado para jovens diante da impossibilidade, a partir da edição em circulação para o público, de desconsiderar a dinâmica estabelecida entre os rabiscos verbais e os rabiscos visuais presentes da obra.

Desconsiderando as guardas, as folhas de rosto, as bibliografias dos autores, temos exatamente 54 páginas de desenhos, 36 páginas com presença de texto, sendo que destas 06 dividem espaço com ilustrações. Linder (2011) enfatiza a prevalência das imagens sobre o texto na construção do livro ilustrado e é justamente o que

encontramos em *Rabiscos*. Diferentemente do livro ilustrado infantil, o livro ilustrado juvenil parece precisar de um pouco mais de texto verbal para que funcione efetivamente com o público a que se destina, que, em tese, já está acostumado a ler histórias mais extensas.

A história, de cunho realístico, presente em *Rabiscos*, apresenta um garoto, de idade não revelada, que, no meio da noite, é acordado pela mãe, que havia recebido uma ligação informando que seu atual companheiro, Jonatan e que trabalhava como motoboy, acabara de ser hospitalizado. Então, os dois, mãe e filho (ou três se considerarmos a pequena Guilhermina que está na barriga da mãe), vão para o hospital e, enquanto espera, o desenrolar dos fatos, o adolescente-narrador-protagonista vai contando sua história de vida.

Há um jogo de sentidos que começa logo na primeira página da narrativa e na oposição criada entre a capa da caderneta do garoto (como mencionado anteriormente com uma ilustração diferente) e a atmosfera que envolve o personagem no início da narrativa. Vejamos o fragmento que inicia o livro e as páginas 6 e 7 da obra (Fig. 3):

Minha mãe me deixou aqui com esse caderno.
Na verdade acho que o nome certo é caderneta.
A capa é dura, azul.
Tem um macaco marrom e muito sorridente desenhado nela.
Tem também vários coraçõezinhos verdes espalhados por toda parte.
Embaixo está escrito: I'm so happy!
Assim, com ponto de exclamação e tudo.
Aqui no hospital é tudo branco, silencioso.
As pessoas passam e não fazem barulho, não sorriem.
(DILL, 2019, p. 7)



Fig. 3: Páginas 6 e 7 da obra *Rabiscos*

Observamos como a leitura do fragmento demonstrada contrasta entre as cores do cadernofeliz e sorridente que o narrador tem nas mãos (Fig. 3), com o ambiente do hospital, branco e sem sorrisos à sua volta. A exclamação do enunciado em inglês se põe ao silêncio de onde o garoto está e também à tristeza, sinalizada por um abandono (mesmo que temporário) destacado já na primeira linha pela flexão do verbo “deixar”.

Mais adiante o narrador se questiona:

O que eu escrevo?
Nada sério, bobagens.

Escrevo sobre coisas que eu fiz ou que eu quero fazer.
(DILL, 2019, p. 12)

Na verdade, não há nenhuma bobagem ou nada de despretenso na narrativa, como a voz do narrador quer transparecer. Pelo contrário, o contexto social que cerca o narrador é completo de temas fraturantes que permeiam a adolescência em nossa sociedade. São eles: a violência no trânsito, o machismo, o luto, o abandono parental, as dificuldades econômicas e sociais que atravessam as comunidades carentes do Brasil, entre outros. Dessa forma, observamos que:

As personagens adolescentes não são construídas como ainda-não-adultos ou como já-não-mais-crianças; são portadoras de uma identidade própria e completa e se envolvem em situações que as obrigam a refletir e a reformular conceitos que possuem a respeito de si mesmas e do mundo. (MARTHA, 2011, p. 9)

Ao trazer à trama, por exemplo, a questão do desrespeito e da violência no trânsito, por meio de Jonatan, padrasto do garoto, que não teme os perigos (e as consequências de um acidente ou de um racha) de uma moto, há uma nítida crítica social ao egocentrismo e hedonismo presentes na contemporaneidade.

O protagonista perante o comportamento do padrasto e das demais situações que vivencia muitas vezes se pergunta: “Sou bobó?”. Como toda boa obra literária, as perguntas dispensam respostas explícitas, pois a trama por si só, nesse caso, pensando o diálogo verbo-visual, também entregam nas mãos do leitor as reflexões que podem ser assimiladas. Sendo assim,

[...] a compreensão da natureza e a função da narrativa juvenil leva à abordagem de obras significativas na produção brasileira contemporânea, que configurem, tanto no plano temático como no formal, seu estatuto artístico e a pluralidade de enfoques que as constituem” (MARTHA, 2011, p. 02).

Ao refletir sobre outra obra do autor, *Todos contra D@nte*, situada na linha do realismo cotidiano ou de denúncia, Martha (2011) ressalta a inovação empreendida por Dill ao explorar o foco narrativo de modo a se aproximar do jovem leitor. *Rabiscos* também pode ser situada nessa linha do realismo cotidiano e notamos também a presença de um narrador que, por apresentar idade aproximada a do leitor, compartilha experiências e vivências que, se não forem as mesmas dos leitores, podem ser sentidas por meio da empatia que toda obra literária pode proporcionar. O diferencial do projeto gráfico desta obra, no entanto, vai ainda mais além. Na leitura de um livro-caderneta escrito e desenhado “pelo narrador”, entendido aqui como livro ilustrado, que o leitor tem em mãos, o próprio leitor pode se sentir imerso na história como leitor-protagonista por ter em mãos justamente a mesma (ou quase) caderneta presente na narrativa.

Ainda sobre a história, é por meio de uma sutil ironia e de um jogo de oposições (tanto narrativas quanto linguísticas) que o conto vai sendo escrito e desenhado, ou melhor, *rabiscado* pelo narrador sem nome. Esse jogo de oposições é notado quando o narrador, em suas investigações pelo hospital, enquanto aguarda pela mãe e por notícias sobre o padrasto, está na capela e entra uma mulher que tenta um contato amistoso e humilde com o garoto:

– Oi – ela diz e sorri.
É um sorriso cansado, não se parece muito com um sorriso.
(DILL, 2019, p. 62)

Depois de trocarem algumas palavras, ela tenta confortar o garoto, que fica mais desconfortável a cada momento por perceber que o filho por quem a desconhecida espera notícias foi vítima no mesmo acidente do padrasto e, provavelmente, por imprudência de Jonatan.

– Ele vai ficar bom, não precisa te preocupar – ela diz e tenta sorrir de novo.
Acho que sorrir, pra ela, deve doer de tão esquisito que é o sorriso.
(DILL, 2019, p. 68)

Logo, o sorriso vai de encontro ao que, num primeiro instante, ele tradicionalmente simbolizaria. Ao extrapolar o sentido primitivo da palavra, por meio de uma velada ironia, a tensão imagética da passagem se materializa no plano linguístico. Desse modo, percebemos o distanciamento entre os dois personagens e que a recém-chegada, uma desconhecida (o narrador lembra que a mãe sempre diz para ele não falar com estranhos), tenta inutilmente romper, assim como o frio que atravessa a madrugada e, por diversas vezes, faz estremecer e até arrepiar o corpo do narrador-personagem. Esse distanciamento também é reforçado pelo desenho em página dupla dos dois personagens na capela, de costas um para o outro, enquanto cada qual está sentado numa das pontas do mesmo banco da capela.



Fig. 4: Cena na Capela

Aliás, a presença de páginas duplas é uma constante da obra, o que ocorre em geral nos livros ilustrados (LINDER, 2011).

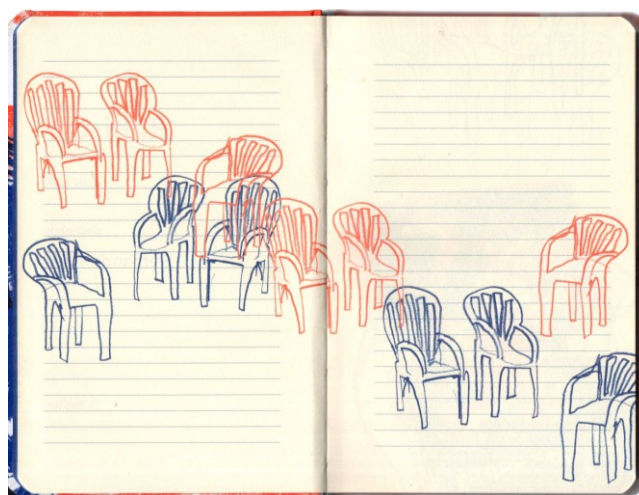


Fig. 5: Páginas 4 e 5 da obra *Rabiscos*

A primeira delas (Fig. 5), que aparece antes da primeira linha de texto, apresenta diversas cadeiras dispostas de modo aleatório, reproduzindo uma peça do mobiliário de salas de espera de hospitais públicos, mas vazias e algumas sobrepostas, sinalizando o vazio do lugar onde o narrador aguarda pela sua mãe e, ao mesmo, a sobreposição de situações, como a coincidência, já comentada anteriormente, da presença da mãe da vítima do acidente na capela e da presença do garoto que aguarda pelas notícias do seu padrasto.

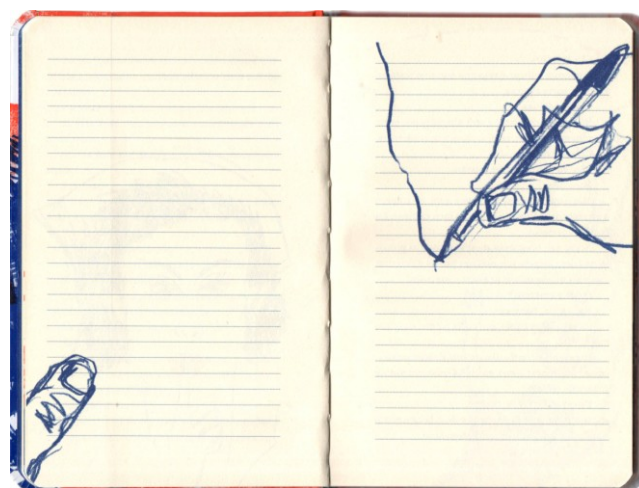


Fig. 6: Páginas 10 e 11 da obra *Rabiscos*

A segunda ilustração (Fig. 6), em página dupla, está mais próxima de duas páginas em branco do que de duas páginas ilustradas. Mas os espaços em branco, os vazios também precisam ser compreendidos. Apesar das linhas, na página da direita, encontramos apenas o desenho de um polegar, como se alguém estivesse segurando a página (ou a caderneta), e, na página da esquerda, temos parte de uma mão esquerda que segura uma esferográfica azul e rabisca uma linha na vertical. Embora haja um “vazio” em cena, essas duas páginas simulam o ato de segurar um caderno para escrever (ou ler), representando quase em tamanho real a ação do texto narrada e que, por coincidência e também por intencionalidade, estão sendo realizadas e/ou replicadas no momento da leitura pelo próprio leitor.

Há outras duas ilustrações, ou melhor, desenhos, neste caso, que merecem destaque e demonstram o caráter inovador da obra: a reprodução de um cartaz de uma enfermeira pedindo silêncio (Fig. 7) e a quase caricatura da enfermeira presente no balcão de atendimento (Fig. 8).

Fig. 7: Cartaz de Silêncio



Fig. 8: Caricatura da Enfermeira

Nesses dois desenhos, notamos a intenção do ilustrador de criar essas imagens de acordo com as possibilidades artísticas do protagonista da história. Os traços não são precisos, mas aparentemente simples e feitos com rapidez, sem preocupação em inserir detalhes ou em obter uma construção mais realista da imagem.

Essas escolhas estéticas e artísticas dialogam diretamente com a situação vivida pelo protagonista que, preocupado com o desenrolar dos fatos, está um tanto disperso e usa a caderneta para ocupar seu tempo, sem almejar nenhuma elaboração na reprodução das figuras observadas ao seu redor. Esse cuidado de Vilela com o essencialmente verdadeiro, como o que de fato o protagonista poderia fazer artisticamente num momento como aquele, é um dos diferenciais da obra.

Desse modo, percebemos, ao analisar o todo da obra literária *Rabiscos*, que não podemos desconsiderar esses diálogos entre a linguagem verbal, a linguagem visual e a própria plasticidade do objeto livro. Nesse sentido, estamos frente a um livro ilustrado para jovens que não só abarca temas que são próprios às culturas juvenis, mas também se constitui e materializa enquanto produção inspirada na possibilidade real do leitor encontrar e (se encontrar) com o adolescente-narrador-protagonista.

4 Considerações finais

Como escreve Azevedo (2011, p. 146), “toda a literatura é obra de indivíduos, mas obviamente é também uma manifestação da sociedade em que é produzida.

Escritores não habitam o vácuo”. O livro ilustrado *Rabiscos*, com texto de Luís Dill e desenhos de Fernando Vilela, analisado neste artigo, demonstra bem essa afirmação a partir do momento em que essa obra só pode se constituir como tal por meio dos avanços da produção editorial para jovens como também do olhar mais alargado que o objeto livro vem recebendo atualmente.

Na literatura juvenil, a presença do livro ilustrado não é tão comum como na literatura infantil. Para os jovens, encontramos, geralmente, o livro com ilustrações parece apontar para um caminho de transição, da literatura infantil para a literatura adulta. No entanto, qualquer pensamento nesse sentido é limitado e restringe a própria criação literária, que, por trabalhar com a criatividade e com a imaginação, deveria justamente buscar nos paratextos e no diálogo verbo-visual-material possibilidades de ampliação e enriquecimento dos efeitos de sentido. Obras como *Rabiscos*, com projeto gráfico inovador e com texto que permite a (re)criação (seja pelo ilustrador, seja pelo leitor), provam que há lugar na literatura para jovens para o livro ilustrado.

Para concluir, é preciso ressaltar que essa riqueza de sentidos nem sempre sai barato para o autor (no caso de uma publicação independente) ou de uma editora (sabemos que no Brasil as tiragens ainda são baixas em relação ao que deveria se esperar de uma população que ultrapassa os 200 milhões de habitantes), encarecendo, muitas vezes, o processo produtivo da obra literária. Outras vezes, numa tentativa de democratização da cultura, essa riqueza criativa também não é levada em conta, o que acarreta prejuízos para o leitor. Os mais recentes editais do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) têm sugerido especificações técnicas que vão na contramão dos estudos e prêmios literários que reconhecem a necessidade de se valorizar o objeto livro em sua totalidade. Por isso, como vimos neste trabalho, não se preocupar com o todo artístico de uma obra literária como o livro ilustrado é perder sentidos, excluir leituras e, conseqüentemente, ir de encontro à democratização das infinitas possibilidades da boa literatura.

5 Referências

ALMEIDA, A. Barbosa de.; CECCANTINI, J. L. C. T. Dick Silva no Mundo Intermediário: a experiência de morte na narrativa juvenil. *Revista Leia Escola*, Campina Grande, v. 18, n. 2, 204-214. 2018.

AZEVEDO, R. Literatura juvenil: aspectos, dúvidas e contradições. *FronteiraZ: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP*. n. 6, p. 146-163, abr. 2011.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2009.

DILL, L. *Rabiscos*. Ilustrações de Fernando Vilela. Curitiba: Positivo, 2019.

_____. *Todos contra D@nte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DUARTE, C. R.; SEGABINAZI, D. M. O papel dos paratextos na estratégia de leitura em Grande Livro dos Medos, de Emily Gravett. *R. Letras*, Curitiba, v. 22, n. 37, 64-81, jan-jun. 2020.

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

GREGORIN FILHO, J. N. Adolescência, literatura e cultura hipermediática. *Miscelânea*, Assis, v. 26, 207-217, jul-dez. 2019.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea. In: XIII Simpósio Nacional de Letras e Linguística/XIII Simpósio Internacional de Letras e Linguística, 2011, Uberlândia. *Anais do SILEL*. v. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. 1-9.

MENEGAZZI, D. L.; DEBUS, E. S. D. O design da literatura infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. *Calidoscópio*, v. 16, n. 2, p. 273-285, maio-ago. 2018.

SILVA, M. C. da; SOARES, J. de Souza. Prêmio FNLIJ “O Melhor Projeto Editorial”: elementos de materialidade no livro de literatura para crianças. *FronteiraZ*: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. n. 22, p. 138-152, jul. 2020.

TURCHI, M. Z. Narrativas juvenis: a inovação literária em busca do leitor. *FronteiraZ*: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. n. 17, p. 81-92, dez. 2016.