

Uma dimensão estética da palavra criadora de mundos no cenário da literatura infantil/juvenil na Amazônia

Na aesthetic dimension of the word that creates worlds in the setting of children's literature in the Amazon

Maria de Fátima Castro de Oliveira Molina¹

Resumo: A obra literária infantil/juvenil brasileira na contemporaneidade é marcada por uma intensa e diversificada criação artística sintonizada com os diferentes sistemas culturais que se traduzem nas vias da imaginação materializada na palavra e na imagem. Partindo dessa percepção, objetivo deste texto consiste em analisar na composição da narrativa infantil/juvenil de Daniel Leite os elementos que constituem a ideia-base da atual literatura infantil/juvenil, em consonância com as características apontadas por Nelly Novaes Coelho (2000). O traço inovador da palavra criadora de mundos é uma marca dessa produção, de forma que diálogos e texturas inovam a dimensão estética dos recursos composicionais das narrativas, por meio dos elementos linguísticos, temáticos e plásticos que compõem a feitura das obras. Aliam-se à produção de sentidos dos textos, as imagens geradas pela fusão de linguagens verbal e visual, marcas de uma produção literária atenta aos desafios e dinâmicas temáticas que se apresentam aos olhos do leitor.

Palavras-chave: literatura infantil/juvenil; Composição; Narrativa; Imaginação.

Abstract: Brazilian children's and youth literary production in contemporary times is driven by an intense and diversified artistic creation in tune with the different cultural systems that translate into the paths of imagination through word and image. Based on this perception, the present research aims to analyze in the composition of Daniel Leite children's narrative the elements that constitute the basic idea of children's literature in contemporary times, in line with the characteristics pointed out by Coelho (2000), among other authors who theorize on children's literature. The innovative trait of the word creator of worlds is a hallmark of this production, in a way that dialogues and textures innovate the aesthetic dimension of the compositional resources of the narratives, through the linguistic, thematic and plastic elements that make up the making of the works. Allied to the production of meanings in the texts, the images generated by the fusion of verbal and visual languages, marks of a literary production attentive to the challenges and thematic dynamics that present themselves to the eyes of the reader.

Keywords: Children's literature; Composition; Narrative; Imagination.

¹ Professora do Departamento de Letras Vernáculas e do Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia-UNIR E-mail: fatimamolina@unir.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8193-3088>

Introdução

Os estudos direcionados para a literatura infantil/juvenil indicam a amplitude do campo de investigação que se abre mediante a vertente criadora do gênero na contemporaneidade. As tendências da manifestação artística da palavra inovam na forma e no conteúdo, suscitam diferentes abordagens teóricas e contribuem para o enriquecimento de análises em distintas áreas do conhecimento. Contudo, as inovações que se dinamizam em estratégias, recursos e elementos composicionais dessas narrativas convocam novos olhares e suscitam diferentes formas de apreensão.

Sob essa configuração, a literatura infantil/juvenil brasileira, no caso específico do recorte deste estudo que faz referência à literatura escrita na Amazônia, é impulsionada por uma diversificada produção de obras sintonizadas com os diferentes sistemas culturais e artísticos que se materializam em palavras e imagens. Enriquece esse cenário, a produção de uma literatura marcada pelo traço inovador da palavra criadora de mundos, de forma que diálogos e texturas inovam a dimensão estética dos recursos composicionais das narrativas. Essas inovações revelam-se por meio dos elementos linguísticos, temáticos e plásticos que compõem a feitura das obras. Aliam-se à produção de sentidos dos textos, as imagens geradas pela fusão de linguagens verbal e visual, marcas de uma produção literária atenta aos desafios e dinâmicas temáticas que se apresentam aos olhos do leitor. Desvinculada da fase embrionária, contornada pelo viés pedagógico, a literatura infantil/juvenil contemporânea estreita seus laços com a palavra poética na criação de mundos.

A presença desse traço inovador da palavra poética é identificada na narrativa infantil/juvenil escrita pelo autor Daniel Leite. O reconhecimento do valor estético da produção literária de suas obras ultrapassa os limites regionais, de forma que a recepção de seus escritos tem suscitado focos de investigação em diferentes espaços acadêmicos. Por esse viés de análise, justifica-se um estudo que forneça uma análise dos elementos composicionais que constituem a tessitura narrativa dessa produção infantil/juvenil.

Nessa perspectiva, uma análise da dimensão estética da palavra criadora de mundos propõe dar visibilidade aos elementos composicionais que constituem a narrativa das obras *A história das crianças que plantaram um rio (2013)* e *Burburinho (2018)*. Sob esse enfoque, ganham visibilidade fatores comuns, apontados por Nely Novaes Coelho, em *Literatura: arte,*

conhecimento e vida (2000), que se entrelaçam em linhas narrativas e constituem o novo universo literário infantojuvenil. Como marcas desse novo objeto, [...] “está patente ou latente a valorização da palavra literária (ou da imagem) como agente de criação de novas realidades ou de nova consciência-de-mundo”. (2000, p. 132). Sob essa configuração, há o destaque para a palavra fundadora revestida do poder de criar, ordenar mundos e, nesse fazer poético, instaurar uma nova realidade capaz de transformar o mundo já existente.

Portanto, a projeção do foco para as duas obras selecionadas neste estudo se justifica por serem narrativas para onde convergem temáticas, personagens e espaços evocados na estrutura composicional das demais obras publicadas pelo autor. Dessa forma, a infância bem vivida em suas descobertas e buscas pela construção de mundos no desvelar da palavra em *A história das crianças que plantaram um rio* (2013) e *Burburinho* (2018) são universos também reinventados nos cenários das obras *Procura-se um inventor* (2012), *O menino astronauta* (2014), *A menina árvore* (2014), *Vindos do mar* (2015), *Espadrappo* (2020) e *Já estavam no ventre da terra* (2021). Nessas obras, tanto ganham visibilidade traços que evocam a representação de elementos da cultura espacial da Amazônia, com destaque para a presença das grandes águas e suas relações com o humano, quanto, também se sobressaem a tradição oral, o poder da palavra contada, instauradora de mundos, a apreensão do mundo pela imaginação, as descobertas do eu em interação com o outro. Assim, o olhar de descoberta das personagens é o viés condutor das narrativas contadas, imaginadas e vividas nesses universos ficcionais que se abrem em diferentes perspectivas poéticas da palavra e da imagem aos olhos do leitor.

Em sua abordagem acerca da crítica da literatura infantojuvenil no limiar do século XXI, Nelly Novaes Coelho (2000) aponta algumas ideias-bases que se evidenciam como aspectos inerentes à força criativa dessa literatura, com destaque, neste estudo, para a experiência humana, a descoberta do poder da palavra, a dialética entre razão e imaginação e o conhecimento do *eu* na interação com o *outro*, aspectos que ganham visibilidade nas tramas narrativas das duas obras selecionadas para análise proposta.

Em *A história das crianças que plantaram um rio* a narrativa é marcada pela leveza da palavra poética, ordenadora do mundo, da percepção, do sonho e da imaginação. A presença do contar, a palavra sobre a palavra, reitera o ato de criar e tecer a vida com os fios da imaginação por meio da atuação de personagens que se percebem dentro e entre histórias. Em *Burburinho*, a narrativa é marcada pela densidade estética dos enunciados verbal e visual que compõem a

espacialidade do texto. Em suas estruturas constitutivas, texto, imagens e textura desvelam a plasticidade poética do texto e das ilustrações que, harmonicamente, entrelaçam-se na feitura da obra.

A análise dessas características parte do pressuposto de que refletir sobre os elementos constitutivos da obra literária é indissociável de um olhar que considera as articulações contextuais como marcas presentes na feitura do tecido textual, ou seja, como elementos constitutivos da composição verbal e visual das obras. Portanto, esse conjunto de traços que esteticamente caracterizam a literatura infantil/juvenil contemporânea desvelam representações da experiência humana pelo poder da arte da palavra.

1. A descoberta do poder da palavra em *A história das crianças que plantaram um rio*

Em *A história das crianças que plantaram um rio*, criação e imaginação adquirem igual importância na tessitura da narrativa constituída por elementos tradutores do amor de um menino pelo rio. Esses aspectos revelam-se na tradução de um imaginário construído em uma estreita relação dos personagens com o movimento das águas, condutoras do ritmo da vida. A recriação desse universo é ancorada nas recordações do narrador menino, no tempo vivido e na encenação do tempo mítico, por meio da história contada pela avó. Nessa confluência temporal, o enredo se desenvolve por meio de dois planos narrativos: no primeiro, o narrador evoca o tempo vivido, cenas da infância que chegam pelo viés da memória povoada de vozes e experiências que marcam a construção do seu imaginário. No segundo plano, a presença da tradição oral ganha representação na voz da avó, condutora da narrativa, que repassa as experiências de desolação, quando o rio é roubado, e de renovação, quando um novo rio é plantado.

Na obra, as estratégias de criação adotadas geram seus efeitos de sentido desde a elaboração do título que, em sua configuração, corresponde à ideia de chave interpretativa. Correspondendo a essa proposição, sobressai na ação de plantar um rio a estratégia de jogar com a plurissignificação, a fim de instaurar os sentidos que a narrativa estabelece com o fabular pelo viés do imaginário. Logo, os sentidos produzidos em torno da palavra plantar são projetados para a perspectiva da encenação temática da obra. Sob essa projeção a palavra é revestida de significação simbólica.

O imaginário coletivo, tecido na relação entre o humano e o rio, perpassa e conduz a narrativa nos dois planos que estruturam a obra. Na composição do cenário, o rio é o elemento dominante, condutor do ritmo da vida, tradutor de memórias e vivências nos diferentes tempos que situam as personagens no enredo. Partindo do pressuposto de que há o diálogo entre contexto histórico, cultural e social e as representações literárias, Gregorin Filho (2020, p. 29), ressalta que “[...] não se pode estudar ou mesmo olhar para uma literatura de modo apartado de todo o contexto cultural que a produziu e que a cultura e a literatura interagem no sentido de uma retroalimentar a outra”. Considerando essa configuração, uma poética da representação do imaginário amazônico se instaura pela associação desses referentes que evocam, pelo viés estético, traços da cultura gerada no espaço ribeirinho amazônico, conforme revela a passagem:

O tempo crescia invisível, assim como cresciam as árvores, as sementes filhavam e os meninos e meninas eram todos irmãos de um só mundo. A nossa casa, de tão vizinha do rio, fazia a gente se sentir como num barco ancorado em suas águas. Casa-barco. Barco-casa. Tudo era *um um* só: casa de águas e gentes. Seis filhos, mãe, pai e avó. E o nosso rio ali, morando com a gente, calado, indo e vindo, correndo os seus vários silêncios de vida (LEITE, 2013, p. 13).

A apreensão desses significados traduz-se na representação de espaços integrados às águas do rio como extensão da vida do personagem. A existência compartilhada com o rio deixa suas marcas na memória do menino que cresce e ocupa outros espaços, mas resgata nas lembranças as águas placentárias da sua vida no tempo da infância. Dessa forma, os sentidos apreendidos na narrativa em associam-se à representação de uma cultura gerada na relação do homem com o universo aquático. Esses processos de interação podem ser compreendidos a partir das faculdades mobilizadas pelo homem na busca de interpretar as diferentes manifestações da natureza. Nesse empreendimento há a intervenção do pensamento criativo alimentado pela imaginação: “Na verdade, por estas ações, o homem está exercendo uma faculdade que lhe é própria, que é a de dar sentido ao mundo. Para criar sentido, entretanto, ele põe em atividade uma função da mente que é a imaginação” (PITTA, 2017, p. 17). Assim, na inerência da imaginação à produção de sentidos, a literatura instaura seu poder de criar mundos e atribuir significados às complexas relação do homem com o universo.

O espaço ocupado pelo rio na obra ultrapassa o limite do fisiográfico e integra a dimensão humana. A proximidade entre gente e água suscita um sentido de pertencimento, de forma que todos os elementos que compõem o cenário revestem-se da presença do rio: águas e

gentes tornam-se um só. Essa configuração estende-se à casa. Harmonicamente integrada à superfície das águas, reveste-se de uma estrutura híbrida, abrigo adaptável tanto aos períodos de terra firme, casa-barco, quanto aos ciclos de predominância das águas que encobrem os quintais, barco-casa.

As imagens que desvelam a relação entre o homem e o rio na obra orientam o olhar para a estética literária, mediante os recursos de composição que desvelam a sensibilidade criativa no uso de uma linguagem intimista que expressa um sentimento de tristeza provocado pela distância: “Aprendi que saudade é um jeito de se fechar os olhos e andar dentro da gente. Se eu fechar os olhos agora, volto a ser criança” (LEITE, 2013, p. 15). Tais características suscitam a percepção para a experiência humana enviesada na trama narrativa. Ao encontro do que afirma Coelho sobre a valorização desse aspecto na atual literatura infantojuvenil, ganha ênfase a ideia de ponte:

Expandem-se cada vez mais a ideia de que a literatura (narrativas, histórias, poesia) atua em seus leitores como uma espécie de “ponte” entre a sua experiência individual e o mundo de experiências contidas no livro, mundo que, ao ser vivenciado pelo leitor, passa a integrar sua particular experiência de vida [...] (2000, p. 154).

A densidade poética das experiências vividas pela personagem na obra aciona o impulso de estabelecer diferentes relações entre o universo ficcional e as experiências vividas e imaginadas no mundo que o envolve no tempo e no espaço a sua volta. Um indicativo da articulação entre passado e presente na narrativa se revela nas referências a outro espaço, o da alteridade, lugar de onde as lembranças da convivência com o rio são convocadas para a composição do tempo do discurso: “Em algum lugar, nascente de lembranças do para sempre, o rio ainda mora em mim” (2013, p. 15). Na construção da história, é pelo resgate da memória que se revela o tempo da infância, envolto na percepção subjetiva do narrador. Na estratégia da digressão, a narrativa revela sua densidade simbólica concentrada na representação do espaço criado para a personagem viver a infância marcada por um tempo comandado pelas águas do rio:

Estou muito distante agora. Longe do longe onde eu nasci. Cidade grande, asfalto e muros...metrópole. Sei daquele rio o que se sabe de um inesquecível mundo. Aquele rio da gente. Nós, a nossa casa, a nossa gente, um nosso lugar, rua de rio de todo um mundo (2013, p. 15).

No desvelamento da memória, as lembranças da convivência com o rio permeiam as percepções no presente. Enquanto o passado assume a configuração do espaço do longe, marcado pela presença do rio, o presente, por sua vez, é situado no espaço da metrópole, marcado pelos traços do contexto urbano. No confronto entre tempos e espaços, a identidade é suscitada pela ideia de compartilhamento do espaço: “rio da gente, a nossa casa, um nosso lugar” (2013, p. 15). Reconhecer-se longe das águas placentárias do rio é também reconhecer a existência desse mundo inesquecível que se transformou em saudade. A relação identitária que se instaura entre a personagem e o rio entra em harmonia com o momento encenado, centrado no espaço do rio, palco das aventuras e descobertas da infância: “Sou menino crescendo nas palavras do rio que cresciam em mim. Trapiche da nossa casa. Águas grandes chegando. Inverno do norte. No chão da nossa casa o rio vinha morar” (2013, p. 19).

O espaço representado traduz as vivências do personagem que compartilha a vida com o movimento das águas. Os recursos empregados na focalização do espaço captam o ritmo de uma vida simples, do cotidiano do menino que crescia e experienciava as mudanças vindas com a fase das águas grandes. Servindo a esse propósito, as imagens geradas têm o contorno dessa percepção diante da majestosa presença das águas grandes, anúncio de tempos difíceis, chuvas e fomes, de sobrevivência ameaçada refletida nas pernas magras da casa: “Nossa casa tinha pernas magras e altas. O rio ficava ali, respirando noite e dia, embaixo da nossa casa aérea. Barcos e barros, farinhas e fomes, vida que vinha e ia, voltava o rio sempre. Era o tempo das chuvas” (2013, p. 19).

Revestidas da condição ficcional, essas percepções conduzem os recursos de composição empregados na feitura da obra, conforme revela a passagem:

Águas grandes eram o tempo no nosso mundo, meninos e meninas correndo pelo trapiche inundado. “tempo de gente só”, dizia a minha mãe; “tempo solidão”, repetia a minha avó, enquanto meu pai conferia a altura do rio chegando. Nenhum menino ou menina da nossa terra compreendia que tempo era aquele. Pra gente era tempo de felicidade. Minha avó me explicava que as Águas Grandes eram um nome, uma palavra, uma vida que só os olhos sabiam ouvir (LEITE, 2013, p. 23).

O tempo das águas grandes é um tempo de estranhamentos. Na busca de compreendê-lo, os olhos mais experientes o associavam à solidão. Em sentido oposto, para os meninos e meninas, as águas grandes traziam um tempo de felicidade, a vida corria no trapiche inundado. Ao encontro dessas percepções Borges Filho afirma: “Como se sabe, nenhum olhar é neutro,

daí que a vivência da personagem e ou narrador determinará o conceito que esta terá do espaço que vê” (2007, p. 52). Assim, a produção desses sentidos é aliada à performance da representação do espaço, também construída pelo efeito da experiência sensorial na descrição de “uma vida que só os olhos sabiam ouvir” (LEITE, 2013, p. 35). Dessa forma, os recursos sensoriais desvelam o modo como a personagem via e sentia seu mundo vinculado à uma extensão personificada do rio, em uma dinâmica relação de pertencimento, complemento do seu espaço de trapiche sobre as águas.

No espaço engendrado pela narrativa, a existência do menino é indissociável da existência do rio, de forma que as idas e vindas das águas grandes ampliam sua percepção e dão sentido à infância vivida nesse espaço:

Meses depois, o rio voltava para o seu lugar, ali, ao nosso lado, vizinho de águas. O rio se arredava um pouco, voltava para o nosso quintal, esperava. Tempo se cumpria, estio chegava, o rio emagrecia. Marés de quebra, lua mofina, rio miúdo. Águas paradas, tempo de tarrafas e tarefas. Tempo, água de rio. Velho tempo novo. Vinha a vida, vinham as águas mais uma vez. O rio era sempre o nosso relógio de águas. A vida segue entre barcos, peixes, histórias contadas (LEITE, 3013, p. 20).

As imagens produzidas pelo excerto atualizam as experiências de um novo ciclo que se inicia quando as águas do rio recuam, deixam de morar junto, passam a ser vizinhas. Contrastando com o ciclo das águas grandes, o período de estiagem trazia de volta a fartura, a pesca, o trabalho, enfim a sobrevivência que vem do rio e renova a vida. Tempo quando o rio emagrecia, a lua era mofina e o rio miúdo. Tempo de trabalho regulado pelo ciclo das águas, tarrafas e tarefas que colocam em movimento as pessoas, os barcos, a vida sobre o rio, sempre renovada nas idas e vindas das suas águas. Nesse sistema que regula a vida, o homem constrói práticas, adquire vivências e transmite saberes matizados pela imaginação. O olhar que a vida projeta para o rio é uma fonte fecunda para a ficção recriar as diferentes formas do homem interagir com o seu eu e com o outro no espaço que o rodeia. De acordo com Coelho: “É importante notar que em nossos tempos uma nova consciência do *eu* está sendo engendrada: a do eu que se descobre parte integrante e insubstituível de uma totalidade [...]” (2000, p. 156).

Emoldurados no universo ficcional da obra, os sentidos de renovação da vida pelos ciclos das águas convertem-se em elementos de composição da narrativa. A presença da “palavra”, como elemento fundante, participa desse movimento cíclico de renovação pela

referência às histórias contadas. Assim, engendrada na narrativa, é possível identificar a descoberta do poder da palavra:

No âmbito dessa ideia-base está a descoberta da palavra como nomeadora, construtora ou ordenadora do Real. Em nosso tempo, agudiza-se a consciência de que é a palavra que, ao nomear seres, coisas, emoções, percepções, etc., permite que eles se tornem existentes, comunicantes, reais (COELHO, 2000, p. 154).

Dessa forma, recai sobre a palavra a densidade simbólica do narrar a vida. As palavras faziam o menino crescer e, na dimensão do tempo, também cresciam no menino. Somente as palavras conseguiam traduzir o tempo das águas grandes: “as Águas Grandes eram um nome, uma palavra” (2013, p. 23). A palavra instaura o contar, impulsiona o mundo vivido e o mundo imaginado.

Apoderando-se desses componentes, as histórias que constituem a arquitetura ficcional da obra são ligadas pelo encaixamento, sistema que consiste na “inclusão de uma história no interior de uma outra” (TODOROV, 2011, p. 224). Assim, se no primeiro plano narrativo o fio condutor são as memórias da infância do narrador, no segundo plano, a história encaixada é desvelada pela voz da avó, marca da tradição, voz representativa do imaginário de um povo. A história contada evoca um tempo mítico, determinante da ação, quando ocorre o roubo do rio:

Houve uma noite, meu filho, que levaram o rio embora. Ficou só a cama dele aqui, no meio do mundo da nossa terra. Um lugar vazio. Abandono que se ouvia longe, eco solidão, vento que tinha arame farpado por dentro. Do rio da nossa terra só deixaram a sombra dele, que a pressa dos ladrões não se lembrou de levar. A sombra do rio ficou lá, dentro do fundo da terra, esquecida e seca sombra, chão rachado de uma vida. [...] Era uma dor muita, meu filho (LEITE, 2013, p. 67).

Na história contada pela avó, a trama se desenvolve em torno do misterioso roubo do rio. A descrição do espaço desolado e os sentimentos de dor e solidão expressos pela voz da experiência descortinam um mundo constituído por complexas ligações do rio com a vida, uma trama da qual o imaginário faz parte. A estratégia de trazer o ato de contar realiza um duplo movimento na narrativa: redizer o dito e prefigurar o encaixamento das histórias na estrutura da obra. Servindo-se desse recurso, a narrativa redimensiona a percepção das personagens sobre o rio. Na dialética entre razão e imaginação, a imaginação atua como um dos principais vetores na produção de sentidos. Sobre esse confronto, Coelho afirma:

Um novo pensar, um novo sentir, uma nova atitude diante da vida estão sendo engendrados – é o que revela a *literatura lúdica e metafórica* (para adultos, jovens e crianças) que se oferece como espaço de confronto entre razão e imaginação. É nessa linha que a literatura infantil/juvenil vem se revelando como um *objeto novo*: para além do prazer da invenção, ela sugere os mais diversos caminhos para que o pequeno leitor (o jovem) possa lidar dialeticamente com essas duas grandes forças de seu ser (razão e imaginação) (2000, p. 155).

Nesse sentido, as motivações temáticas que impulsionam o fazer literário articulam-se à lógica da dimensão estética da obra, na representação de um imaginário criado em torno do rio. No microuniverso da história contada, o caos instaurado se ordena pela via do imaginário, no recomeço construído pelas crianças que vieram de todo lugar da terra e plantaram um novo rio: “Na tarde de uma noite, nas margens do vazio do rio, não se sabe de onde, apareceram umas crianças. [...] Aqueles meninos e meninas plantaram um novo rio, sonharam um novo mundo, semearam uma nova história” (2013, p. 69).

Confrontando com a noite sombria do roubo, é no nascer do sol que as crianças plantam o rio, semeiam um recomeço. Essa nova ordenação abriga um espaço de convergência do particular e do universal. As singularidades do rio da “nossa gente”, do mundo da “nossa terra” expandem-se, ultrapassam fronteiras, pois semear um novo rio é uma causa universal que convoca a participação de crianças de toda parte. Logo, o rio também pertence à humanidade que dele depende.

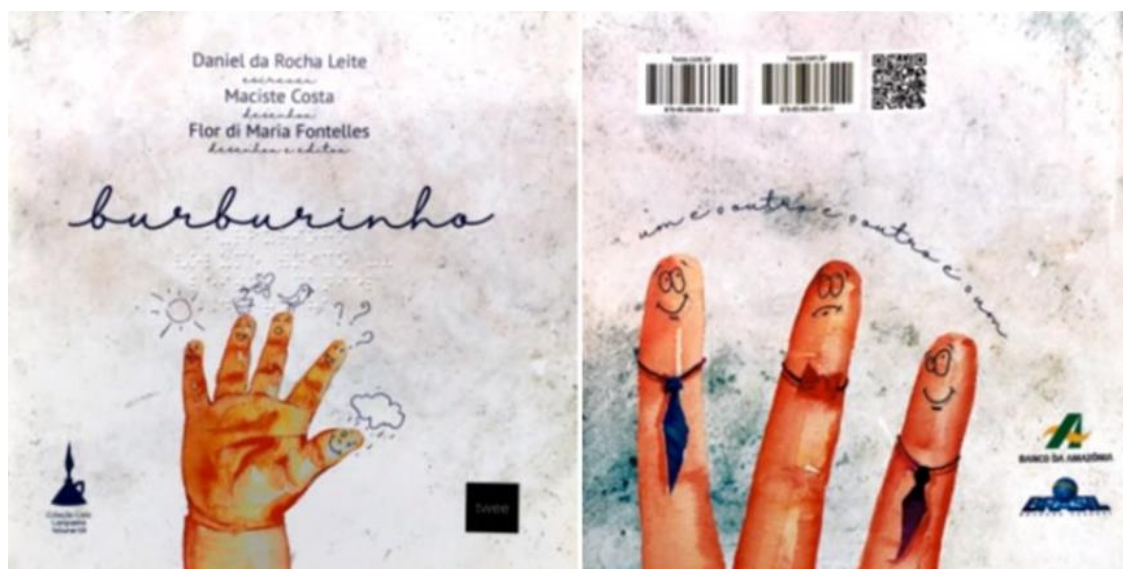
2. O conhecimento do eu em interação com o outro em *Burburinho*

A ideia da redescoberta do *eu* em interação com o *outro* na literatura é um dos aspectos apontados por Coelho (2000, p. 155) que “mostram novas e insuspeitas relações entre sujeito e objeto, ou entre o eu e o outro (o tu), entre observador e observado. Onde estão as fronteiras entre ambos, se é verdade que um depende do outro para ser o que é?”. Em *Burburinho*, essa interação é engendrada na narrativa por meio da atuação da personagem Maria, uma menina que apreende o mundo com o toque das mãos.

Na obra, a confluência poética entre a palavra e a imagem protagoniza a composição das espacialidades nas diferentes camadas de apreensão da palavra. Em suas estruturas expressivas, palavras, imagens e textura redimensionam o campo de percepção do leitor, em

especial, pela presença tátil da escrita em braile no espaço do texto. O engendramento desses recursos na tessitura narrativa é anunciado na composição da capa e da quarta capa:

Figura 4 – Capa e quarta capa



Fonte: (LEITE, 2018)

As estratégias de criação empregadas na feitura da capa e da quarta capa dão visibilidade aos enunciados verbal e visual que perpassam toda a espacialidade do texto, são elementos articuladores na construção dos sentidos entrelaçados na tessitura narrativa. Já na capa, o leitor é motivado a experienciar sensações táteis por meio do relevo da grafia em braile, um elemento visível que, ao ocupar o espaço privilegiado da capa, simbolicamente, antecipa a atmosfera do texto. Segundo Megnegazzi e Debus, “os elementos paratextuais podem ser minuciosamente planejados em função de contextualizar e reforçar assuntos da história” (2020, p. 46). Nesse sentido, o diálogo instaurado cumpre o papel de criar expectativas e suscitar o imaginário do leitor.

A tipografia impressa no título traz a representação de uma grafia infantil, recurso que se repete na quarta capa e na transcrição das palavras *beliche*, *redemoinho* e *prodigiosos* empregadas no interior da narrativa. A grafia diferenciada aponta para a percepção de Maria sobre palavras que lhe instigam a imaginação, tanto pelo significado e pela pronúncia, quanto pela forma como são escritas. Assim, o estilo caligráfico do título alude à relação de proximidade da personagem com o universo das palavras. É, portanto, um recurso empregado

“para aproximar o conteúdo literário do modo de escrita da criança, o que também proporciona espontaneidade e qualidades emocionais ao texto, como se o escritor/artista tivesse agido diretamente na obra” (MEGNEGAZZI e DEBUS 2020, p. 36). Sob essa configuração, a espacialidade do texto em *Burburinho* é marcada pela interligação dos recursos composicionais empregados no texto verbal e no imagético.

Na quarta capa, o enunciado verbal “um é o outro e o outro é o um” condensa o sentido que dá contorno ao enredo, a partir do olhar de identificação que Maria projeta para o rinoceronte, animal portador de baixa visão, característica comum que os aproxima: “Uma baixa visão, Maria pensou no rinoceronte-branco. Ele era ela? Ela era ele? (LEITE, 2018, p. 40-41). Sobre essa consciência do eu-outro, Coelho afirma:

Na Literatura Infantil/Juvenil essa problemática está patente ou latente em narrativas (ou poemas) divertidas ou poéticas ou dramáticas que têm como centro uma personagem que passa por certa aprendizagem através das relações com o outro (ou outros), até se autodescobrir como um eu que é parte integrante e valiosa de um todo (2000, p. 156).

Esse processo é vivenciado por Maria a partir das descobertas do mundo que se revela no toque das suas mãos. No reconhecimento da identidade pela alteridade, o rinoceronte deixa de ser apenas uma palavra aprendida para uma palavra sentida no reconhecimento do *eu* de Maria no *outro* do rinoceronte. Na representação simbólica desse sentido de identidade e alteridade, a ilustração dialoga com a narrativa mesclando texto e imagem:

Figura 5 – Ele era ela? Ela era ele?

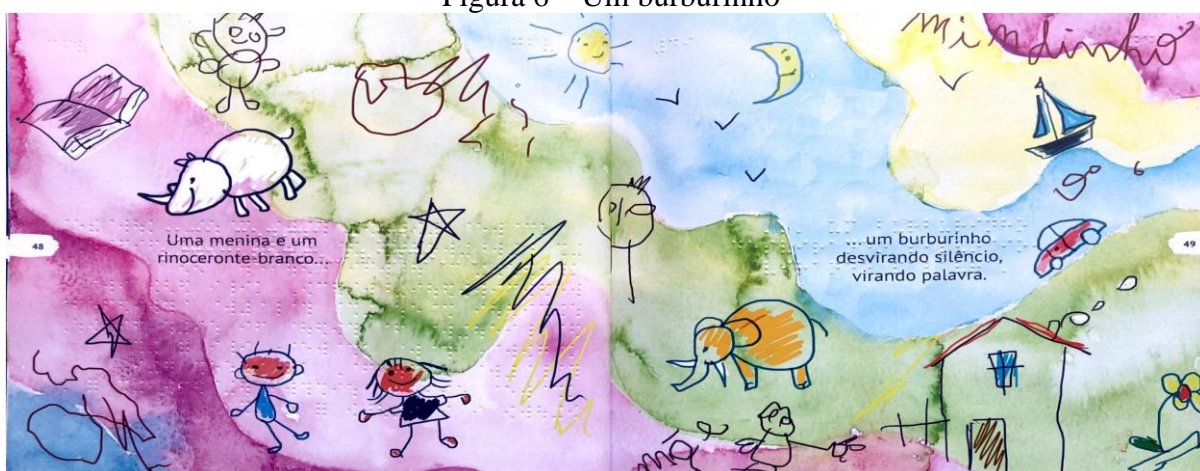


Fonte: (LEITE, 2018, p. 40-41)

A imagem no texto literário pode atuar em diferentes frentes na construção dos significados. De acordo com Colomer, “a imagem pode confirmar, expandir, analisar, contradizer, resumir ou acrescentar novos significados àquele contado pelo texto” (2017, p. 286). Em *Burburinho*, a imagem da lupa sobreposta ao texto amplia os significados da história narrada, pela representação do olhar minucioso, da percepção da personagem sobre o rinoceronte. A palavra que antes era apenas um signo linguístico, ao ser tocada e imaginada por Maria ganha formas e vida.

Corrobora a proposta enunciativa do título, a grafia em braile seguida da ilustração de uma mão de criança com expressões faciais e com pequenas ilustrações acima de cada dedo, transmitindo possíveis sensações do contato. Em suas formas enunciativas, verbal e visual relacionam-se aos efeitos gerados pelo contato da personagem com a palavra, uma possível transcrição da leitura de Maria. Portanto, tais recursos servem de liame para a construção dos sentidos que perpassam toda a narrativa, a partir da palavra tocada, lida e sentida. Os traços da grafia e de desenhos infantis também são convocados para ilustrar a materialização do imaginário da personagem na passagem:

Figura 6 – Um burburinho



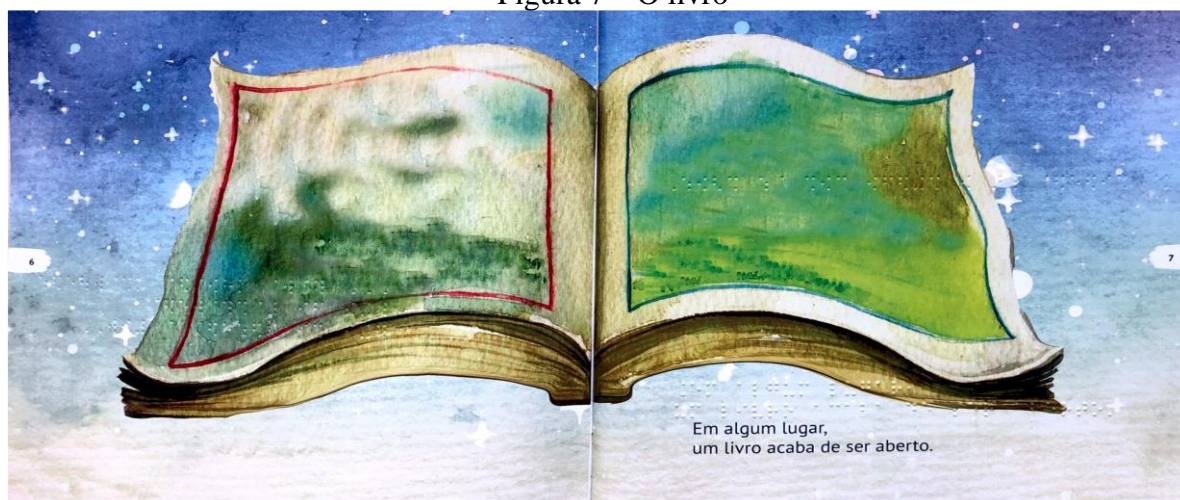
Fonte: (LEITE, 2018, p. 48-49)

A página dupla é ocupada por um emaranhado de formas, cores e traçados, sem moldura, livremente dispostos, numa composição única. A esse tipo de diagramação, Linden denomina de junção: “Textos e imagens já não se encontram dispostos em espaços reservados. [...] Sejam elas visuais ou verbais, as mensagens se revelam conjunta e globalmente” (2018, p. 69).

Essa conjunção de traços e cores pode ser associada aos registros da imaginação criativa da personagem, livre para transformar, com o toque das mãos, o silêncio em palavra.

Associada aos pontilhados da narrativa em braile, a confluência verbo-visual anuncia-se, ainda, como uma metalinguagem, recurso que “consiste na atitude narcísica, de autocontemplação, que o texto faz sobre o próprio texto. Entende-se que a linguagem cria o texto, mas a metalinguagem o examina e o recria” (PEREIRA, 2020, p. 142). A ideia de autocontemplação pode ser identificada na intersecção do verbal com o visual no espaço da página dupla de abertura da narrativa:

Figura 7 – O livro



Fonte: (LEITE, 2018, p. 6-7)

Embora a imagem seja dominante no espaço narrativo, a presença do texto ocupando o mesmo espaço corresponde ao que Linden define como diagramação associativa, caracterizada por romper com a “dissociação entre página de texto e página de imagem, e reúne pelo menos um enunciado verbal e um enunciado visual no espaço da página (2018, p. 68). Assim estruturados, texto e imagem atendem a um propósito da narrativa, posto que, organizados no mesmo espaço da página dupla, implica em uma “leitura mais dinâmica por meio dessa rápida sucessão de imagens e textos curtos (LINDEN, 2018, p. 69).

Na montagem da história, por meio do encadeamento de uma página para outra, o livro que fora aberto é lido pelas mãos de Maria, um mundo é desvelado pela ponta de seus dedos. Sobre a relação temática entre a narrativa e as imagens, Linden pontua que “as mensagens

visuais são primordiais [...]. Do ponto de vista do conteúdo, o humor e a sutileza dos temas abordados são trabalhados em função do suporte e da materialidade do livro” (2018, p. 19).

A temática da baixa visão é ludicamente entrelaçada às características do rinoceronte, animal que ganha vida pelas mãos e imaginação de Maria: “O rinoceronte-branco começava a se desenhar dentro dos olhos de Maria. Palavra virando mundo (LEITE, 2018, p. 11). Na leitura da palavra-mundo, as descobertas são mediadas pela tradução da menina Joana, além de parceira das lições na sala de aula, a amiga também era a outra asa da sua imaginação. No livro lido, a palavra rinoceronte acende o mundo imaginário de Maria, fagulha acesa pela amiga que compara o rinoceronte com o seu beliche, o beliche-montanha, o espaço alto das brincadeiras descrito na passagem (LEITE, 2018, p. 14):

Maria sorriu. Lembrou-se do beliche da amiga. Parecia uma casa. Na pele das suas mãos, no dia do aniversário de Joana, esse mundo veio escrito na memória da ponta dos dedos de Maria. No toque das mãos... sentida a palavra beliche. Havia uma escadinha, elas subiam rapidamente.

As relações que a amiga Joana tece entre o rinoceronte e o beliche acionam as memórias perceptíveis de Maria que, por sua vez, impulsionam a imaginação criadora de mundos. Por esse viés, a palavra tocada passa a ter presença e efeitos na narrativa, o foco repousa sobre o mundo que é desnovelado pelo toque das mãos da personagem. Uma rede de sentidos se abre pela forma diferenciada de apreender o mundo: “Joana sabia o saber de partilhar palavras de um livro com Maria, assim, em sussurros, um redemoinho suave de palavras assopradas” (LEITE, 2018, p. 17). A projeção de imagens poéticas geradas pela partilha da palavra dá visibilidade ao elo que liga a personagem ao universo que é descoberto com o toque das mãos.

A expressão estética materializada no discurso verbal e visual em *Burburinho* vai ao encontro do pensamento de Andruetto sobre a narrativa ficcional: “Uma narrativa é uma viagem que nos remete ao território de outro ou de outros, uma maneira, então, de expandir os limites de nossa experiência, tendo acesso a um fragmento de mundo que não é o nosso” (2012, p. 54). A trajetória de Maria na narrativa é o caminho por onde se experiencia a percepção do visível e do indizível, pela palavra sentida, na espacialidade do texto:

Figura 8 – A palavra tocada



Fonte: (LEITE, 2018, p. 30-31)

A busca pela apreensão da palavra também se manifesta pelos gestos de tocá-las com a pontas dos dedos e de pensar sobre como grafá-la, fazer o registro da palavra pensada e sentida. Engendrado na textura da espacialidade do texto, o pontilhado das letras é o fio que conduz a ponta dos dedos de Maria à descoberta do mundo. A mão ilustrada com os dedos sobre os pontilhados aparece como uma resposta às indagações da personagem sobre como ler, sentir e escrever a palavra burburinho que fora pronunciada pela professora na sala de aula: “Maria ficou pensando nessa palavra burburinho. Como ela iria ler essa palavra com a ponta dos dedos? Como sentir a palavra, tocar com a ponta dos dedos, ser uma palavra-pensante? Como escrever uma palavra burburinho feita dos silêncios em sua imaginação? Redemoinho... palavra já conhecida na ponta dos seus dedos.” (LEITE, 2018, p. 30). Esse caminho de descobertas é representado pela ilustração que ocupa o espaço privilegiado na página, ampliando, assim, os sentidos do texto narrado. Na conjuntura da relação simbólica que envolve texto e imagem há a sensibilidade poética do olhar da narrativa. Verbal e visual unem-se, portanto, em um processo que Feres (2020, p. 168) denomina de semiose textual:

[...] é inegável a contribuição da ilustração para o desenvolvimento não só do repertório imagético-representacional do leitor, mas também de sua capacidade perceptivo-afetiva, tão necessária para o sentimento de pertença ao grupo no qual se socializa, em virtude da capacidade implicadora de temas e valores que a imagem demonstra.

Implicitamente, as ilustrações em *Burburinho* são poeticamente enviesadas pela temática da narrativa que suscita um outro olhar sobre uma forma diferente de apreender e ler o mundo. Na imagem, o toque da mão sobre o tracejado também indica um caminho de descobertas a ser seguido pelos dedos que leem, sentem e tocam as palavras, descortinam o

mundo na imaginação de Maria. Assim entrelaçadas, imagem e palavras, reciprocamente, atuam na construção dos sentidos e nas descobertas do *eu* na interação com o *outro*.

Considerações finais

As forças inovadoras da criação literária infantil/juvenil marcadas por uma poética da experiência humana, pela descoberta do poder da palavra, pela dialética entre razão e imaginação e pelo conhecimento do eu no processo de interação com o outros revelam-se nos elementos composicionais convocados para a feitura do universo ficcional das obras que constituem o corpus deste estudo. A tessitura de uma poética do imaginário em *A história das crianças que plantaram um rio*, mais que uma aproximação temática com símbolos e imagens da Amazônia traduz, pelo evento do roubo do rio, os sentidos de devastação, de silenciamento da cultura contada e de obliteração da vida. Todavia, o sentido de renovação é redimensionado para a semente do rio plantada pelas crianças.

Na representação desse repertório de imagens, o espaço representado revela-se impregnado de subjetividades, olhares e memórias. Sob essa configuração, uma projeção para o contexto espacial amazônico não se processa pelo viés do denotativo, mas pela representação do imaginário que contorna o espaço compartilhado entre o humano e a natureza, mais especificamente, entre o humano e as águas do rio. Na integração desse cenário, as experiências humanas são ressignificadas pelas águas que reconstroem memórias e transmitem suas histórias. A magia que envolve o ato de plantar o rio acena para uma compreensão desse universo pela fluidez das águas que sempre se renovam em diferentes espaços e referências culturais.

Em *Burburinho*, a textura visível da grafia em braile intensifica a rede de sentidos tecida pelo texto e pela disposição das imagens nos espaços das páginas. Assim, a enunciação gráfica exerce um papel fundamental no processo de apreensão da obra, gerando a abertura para diferentes vias de acesso às camadas de significação da narrativa, ampliando, assim, o horizonte de percepção do leitor. Estruturada com essa configuração, a leveza poética da narrativa cativa o olhar para a percepção do visível no espaço do texto, em diálogo com a percepção tátil da palavra pela personagem.

Portanto, os recursos que se entrelaçam na composição da espacialidade do texto em *Burburinho* aliam-se à proposta enunciativa da obra revelada na leitura da palavra-mundo,

imaginada e sentida pelo toque dos dedos da personagem Maria. Em suas estruturas constitutivas, texto, imagem e textura atuam no processo de percepção e apreensão dos enunciados verbal e visual da narrativa.

Referências

- ANDRUETTO, Maria Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. Trad. Carmem Cacciacarro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. Franca, São Paulo: Ribeirão gráfica e Editora, 2007.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura: arte, conhecimento e vida**. São Paulo: Peirópolis, 2000.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.
- GREGORIN FILHO. Literatura infantil/juvenil: formação de leitores em tempos de conectividade. In: MICHELLI, Regina; GREGORIN FILHO, José Nicolau; LIMA, Elen Pereira; GARCIA, Flávio (ORGS). **A literatura Infantil/Juvenil entre textos e leitores: reflexões críticas e práticas leitoras**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020.
- LEITE, Daniel da Rocha. **Burburinho**. Belém, PA, Twee Comunicação, 2018.
- LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: SESI-SP, 2018.
- MENEGAZZI, Douglas; DEBUS, Eliane. O design do livro de literatura para a infância: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. In: DEBUS, Eliane; SPENGLER, Maria Laura; GONÇALVES, Fernanda (Org.). **Livro objeto e suas arti (e)manhas de construção**. Curitiba, PR: Editora MercadoLivre, 2020.
- PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. A linguagem da literatura infantojuvenil brasileira. In: MICHELLI, Regina; LIMA, Elen Pereira; GARCIA, Flávio (Org.). **A literatura infantil/juvenil entre textos e leitores: reflexões críticas e práticas leitoras**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Curitiba: CRV, 2017.
- TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland. [et.al]. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.