

A menina árvore, uma análise da imaginação criadora na perspectiva da relação verbo-visual presente nas materialidades do livro

A menina árvore, an analysis of the creative imagination from the perspective of the verbal-visual relationship present in the materialities of the book

Nilvani Rodrigues Cabral¹

Iza Reis Gomes²

Resumo: Neste artigo, investigamos as linguagens verbal e visual como possíveis potencializadores da imaginação criadora na narrativa infantil e juvenil *A menina árvore*, escrita por Daniel da Rocha Leite, ilustrada por Maciste Costa e alinhavada por Flor di Maria Fontelles. O estudo aponta a relevância da imagem na polissemia de sentidos provocada pela tessitura do enlace entre as linguagens. Essa potencialização é realizada pela colaboração expansiva do texto visual em relação ao verbal. Pontuaremos sobre conceitos e considerações sobre o imaginário, a ilustração – vinculados ao projeto gráfico – e ao texto verbal, em que se cogita a conjunção da tríade no discurso verbo-visual da história. A narrativa de uma menina árvore, que é convidada a acordar para ver o mundo imaginário, possui possibilidades de experiências emocionais, estéticas e criativas por meio de uma imagem narrativa em consonância com a linguagem verbal. Toda a materialidade do livro, capa, título, guardas, imagens, colaboram para a polissemia da criação do imaginário de uma narrativa que convida a personagem e o leitor a acordarem para sonhar.

Palavras-chave: Imaginário; Ilustração; Texto verbal; Materialidades do livro; *A menina árvore*.

Abstract: In this article, we investigate verbal and visual languages as possible potentiators of creative imagination in the children's and young adult narrative *The Girl Tree*, written by Daniel da Rocha Leite, illustrated by Maciste Costa and stitched together by Flor di Maria Fontelles. The study points out the relevance of the image in the polysemy of meanings caused by the weaving of the link between languages. This enhancement is accomplished by the expansive collaboration of the visual text in relation to the verbal. We will focus on concepts and considerations about the imaginary, the illustration – linked to the graphic design – and the verbal text, in which the conjunction of the triad in the verbal-visual discourse of the story is considered. The narrative of a tree girl, who is invited to wake up to see the imaginary world, has possibilities for emotional, aesthetic and creative experiences through a narrative image in line with verbal language. All the materiality of the book, cover, title, guards, images, collaborate for the polysemy of the creation of the imaginary of a narrative that invites the character and the reader to wake up to dream.

Keywords: Imaginary; Illustration; Verbal text; Materiality of the book; The tree girl.

¹ Mestra em Estudos Literários pela Universidade de Rondônia (UNIR). Formada em Letras pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Professora no Ensino Médio pelo Governo do Estado de Rondônia e professora adjunto na Unifaema. Email: nilvanicabral@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7069-0092>

² Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia pela UFAM. Pós-doutora em Letras: linguagem e identidade pela UFAC. Professora do Instituto Federal de Rondônia – IFRO. E-mail: iza.reis@ifro.edu.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8668-1692>

Introdução

A obra em análise é do autor Daniel da Rocha Leite, nascido no Rio de Janeiro, mas paraense de coração. Atualmente, mora em Belém, cidade que o acolheu e escolheu para viver. Formou-se em Direito (1989) e posteriormente em Letras com habilitação em Língua Alemã (1997), os dois cursos foram realizados na Universidade Federal do Pará, desenvolvendo concomitantemente essas duas paixões. Possui Pós-Graduação em Língua Portuguesa e Análise Literária pela Universidade do Estado do Pará e, por conseguinte, Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura, na Universidade da Amazônia. Finalizou o Doutorado em Estudos Comparatistas pela Faculdade de Letras na Universidade de Lisboa - Portugal, em 2021. Daniel da Rocha Leite exerce três ofícios: advogado, professor e escritor, este sendo o ofício que nos propiciou a análise em questão. Dentre as suas obras, nos contempla com diversos gêneros, como: conto, romances, narrativas, crônicas e poesias.

Seu percurso literário apresenta vários livros vistos como literatura infantil e juvenil, em 2011 foram lançados: *Flores e palavras*, *Esperança e verbo*, *Parto e porto*. No ano de 2012 surgiu o livro *Procura-se um inventor* e *O menino astronauta*. Em 2013 fomos contemplados com o livro *A história das crianças que plantaram um rio*. No ano de 2014 foi a vez da nossa obra em análise *A menina árvore*. Em 2015 publicou o livro *Vindos do mar*. O livro *Burburinho* foi lançado em 2018, sendo o primeiro livro do autor a ter um foco na inclusão, em que a edição do livro contempla os deficientes visuais com a língua em braile (sistema universal de leitura tátil e escrita). E, em 2021 lançou a obra *Esparadrapo*, história que narra a inquietação da menina Beatriz pelo fato do irmão falar que ela tinha um bicho carpinteiro, também foi um dos finalistas do 19º Prémio Barco a Vapor, com a obra *O medo imaginava que nós éramos de porcelana*. Em 2022 recebeu o prêmio Nelly Novaes Coelho – UBE/USP com a obra *Era preciso enfrentar os gigantes*. Houve, também, o lançamento da obra *Já estavam no ventre da terra*, obra que narra, pela ótica de um menino de 11 anos, a história do nascimento de uma criança durante a travessia do rio. Em 2023 recebeu o prêmio Off Flip de Literatura na categoria conto, com o conto *Desbastar da pele as palavras mortas*.

Cabe mencionarmos, que a construção da narrativa de Daniel da Rocha Leite é impregnada de poesia e subjetividade. A obra *A menina árvore* possui uma escrita em primeira pessoa e narra as reflexões, dúvidas e aventuras de uma menina rodeada de elementos da natureza que a levam a um mundo de sonhos. Leite não constrói uma história que tenha um

único fluxo de entendimento. Ao ler o livro, vários segmentos de significação podem ser identificados, pois o texto possui contraponto, ou seja, o texto e a imagem fornecem informações alternativas que podem, de certa forma, até se contradizer, o que resulta em diferentes leituras possíveis para a mesma narrativa. Essa característica não pertence só à obra *A menina árvore*, mas à maioria das obras escritas pelo autor, por isso seus livros de literatura infantil e juvenil são classificados como livro ilustrado, em que a imagem e a linguagem verbal apresentam perspectivas diferentes em um mesmo momento na narrativa (Salisbury E Styles, 2013). Suas histórias possuem temas ou reflexões que causam estranheza aos leitores, a construção estética se entrelaça nas linguagens verbal e visual no decorrer da narrativa de forma sutil e sensível, dessa forma surgem várias possibilidades de leituras e interpretações que favorecem a imaginação do leitor.

Sobre a materialização da obra, em um primeiro momento, recebeu a contribuição do artista plástico Maciste Costa, que possui habilidades como ilustrador e escritor. Em seus próprios livros desempenha tanto a função de escritor quanto de ilustrador. Maciste Costa, é natural de Belém do Pará e ganhador de prêmios pela produção de livros infantis e juvenis. No ano de 2007 foi vencedor do prêmio IAP (Instituto de Artes do Pará) com o livro *Pedrinho e o peixe azul*. Em 2013, com o livro *Marcelino no tempo de suas verdades*, também pelo IAP. E, em 2016, recebeu o prêmio Programa SEIVA-Edital Prêmio Literário 2016 com a obra *Alma de pássaro*, e foi vencedor do Prêmio Dalcídio Jurandir 2016. Além das obras premiadas, produziu outras narrativas infantis e juvenis *A tapera*, *Seu Honorato*, *Os olhos de Matinta Pereira*, *O Igarapé encantado* e *Cor da imaginação*. Das obras produzidas por Maciste Costa, apenas o livro *Os olhos de Matinta Pereira* não foi ilustrado por ele, os ilustradores da narrativa foram Beto Menezes e Claudio Cordeiro. Nesse viés, Oliveira (2008) afirma que “o ilustrador tem que dominar corretamente a figura humana, ter noções seguras de anatomia, dominar a representação do espaço, da perspectiva, da luz, das sombras etc.” (p. 40). Podemos dizer, que quando Maciste constrói a ilustração de suas obras, é possível perceber que possui as habilidades descritas por Oliveira, visto que presenteia o leitor ou o observador com a sutileza dos desenhos, com o compromisso em relação à narrativa, desenvolve a sequência narrativa expressa nas imagens e transporta o leitor para esse mundo encantado.

Além de Maciste Costa, a ilustradora e design Flor di Maria Fontelles contribuiu para a materialização da obra. Ela é graduada em Tecnologia em Design Gráfico pela Faculdade de Tecnologia da Amazônia, possui várias obras de literatura infantil publicadas, além de outras

obras teóricas. Foi ganhadora dos prêmios “Acervo Básico FNLIJ, Fundação Nacional Livro Infantil e Juvenil” (2019) e “Blackberry Jam Session – Melhor Game, BlackBerry” (2021). Na capa do livro *A menina árvore*, é pontuado que “Daniel da Rocha Leite escreveu / Maciste Costa desenhou / Flor di Maria Fontelles alinhavou” e essa união entre desenhar e alinhavar as ilustrações aprimorou a obra de arte das imagens, que conduzem o leitor a esse mundo de encantamento. O papel de Fontelles com o design da ilustração, segundo Jorge Paiva Costa (2012, p. 16) refere-se “tanto à forma materializada da ilustração quanto à organização de seus elementos visuais. O design no livro ilustrado, requer viabilizar e dar sentido ao uso de materiais, técnicas e processos de produção e reprodução da imagem ilustrativa.”

O projeto deste livro ilustrado envolve o escritor, o ilustrador e o design gráfico, eles construíram elementos que evidenciam ou rejeitam alguns elementos da escrita, além de empregar na obra, por meio da imagem, elementos que estavam subentendidos, desse modo, o ilustrador procura conectar a linguagem visual à verbal inserindo na obra comportamentos, emoções, cultura, além de contribuir na construção de espaços, personagens e cores para atingir uma compreensão, a qual complementa a linguagem verbal.

Graça Ramos, na obra *A imagem nos livros infantis - caminhos para ler o texto visual*, aponta que a construção de interpretação da imagem pode ser adquirida e cultivada, e no caso da relação do leitor com a ilustração do livro infantil pontua que a imagem se torna de fundamental importância para adesão do leitor à história narrada e que “[...] gosta do jogo entre a segurança do conhecimento e a surpresa do inusitado que os desenhos costumam provocar” (Ramos, 2020, p. 23). É importante reforçar que “nesse exercício de ampliação do imaginário não importará tanto as técnicas por trás das ilustrações [...] o fundamental é que a ilustração cause deslocamento, provoque no leitor emoção e o faça imaginar e refletir a partir do que está sendo narrado”. (Ramos, 2020, p. 26).

Outro ponto que contribui para o desenvolvimento da imaginação criadora foi pesquisado por Aumont (2002) ao afirmar que a produção de imagens está vinculada ao simbólico, mediando entre o espectador (leitor) e o que chamamos de realidade: “a imagem se define como um objeto produzido pela mão do homem, em um determinado dispositivo, e sempre para transmitir a seu espectador, sob forma simbolizada, um discurso sobre o mundo real.” (p. 260).

Desta forma, podemos depreender, como elementos que contribuem para a imaginação criadora relacionados ao texto verbal e visual estão vinculados à segurança de conhecimento, à

surpresa do inusitado, à imaginação, à emoção, ao simbólico e ao real, mesmo que de forma inicial para alguns leitores, tendo em vista o desenvolvimento literário de cada leitor. Dessa forma, discutiremos os olhares teóricos sobre o imaginário e a relação existente entre o texto verbal e visual e suas materialidades na obra infantil e juvenil *A menina árvore*, escrita por Daniel da Rocha Leite, ilustrada por Maciste Costa e alinhavada por flor di Maria Fontelles.

1 *A menina árvore*: uma construção de sentidos por meio das implicações entre o verbal, o visual e a imaginação criadora nas materialidades do livro

A apropriação da literatura por meio da literatura infantil antecipa o contato do leitor com um mundo encantado e imaginoso e contribui para a aquisição de conhecimento por meio de sentidos.

Uma das primeiras reflexões a ser feita é referente à Literatura e ao conceito de Literatura Infantil e infantil e juvenil, tendo em vista que toda reflexão se dá por meio do livro. Colomer assegura que a literatura infantil é, e deve ser vista, como uma subdivisão literária e dentro das funções do texto literário, ela assegura que a primeira função é “iniciar o acesso ao imaginário compartilhado por uma determinada sociedade”. (Colomer, 2017, p. 20). Mediante a isso podemos relembrar a afirmação de Gianni Rodari (2022), no artigo ‘A imaginação na literatura infantil’, que “os livros nascidos da imaginação e para a imaginação, no entanto, permanecem [...] se fazem mais famosos com o tempo”. Notamos, então, que a primeira função da literatura, entre outras elencadas, é a que atrai mais o leitor. É na imaginação que a criatividade ‘brinca’ com a construção de narrativas, com a ilusão de terras longínquas e interessantes, com vidas, talvez e por que não, nunca vividas pelo leitor.

A obra *A menina árvore* atende ‘ao imaginar’ da primeira função na perspectiva de que o imaginário é evocado para fazer parte da narrativa. Esse imaginário é um elemento, uma função que faz parte da vida. De acordo com Bachelard, “pela imaginação, graças às sutilezas da função do irreal, reingressamos no mundo da confiança, no mundo do ser confiante, no próprio mundo do devaneio” (2009, p.14). O imaginário, muitas vezes, é analisado como algo inferior e que pertenceria apenas ao mundo infantil, porém, é algo que faz parte de nossa vida desde o momento em que nascemos e entramos em contato com as histórias, com a cultura, com o conhecimento e com as vivências. A própria narrativa de Leite, Maciste e Fontelles nos mostra temáticas relacionadas à filosofia, à cultura, à poesia, ao ser estar no mundo real e fictício. São

camadas de leituras que serão descobertas de acordo com a experiência e objetivos de cada leitor.

Cademartori (2010) ao analisar o conceito de literatura infantil pontua que a obra deve conter uma estrutura que “[...] não aceita improvisação nem descuido, mas requer talento especial para ser composto de acordo com suas peculiaridades” (p. 15), ela ainda afirma que “a literatura infantil estimula o leitor, por meio de suas linguagens e efeitos, a viver uma aventura” (2010, p. 17). Por ser arte, a literatura infantil e juvenil recria uma realidade do mundo mesclando realidade, sonho, desejo, imaginário e possibilidades de realizações. E essas peculiaridades serão construídas a partir das materialidades dispostas nas relações entre as linguagens. O conceito de materialidades trabalhado nesse texto foi problematizado nas pesquisas de Juliana Pádua (2022). Segundo a pesquisadora, a opção pelo termo materialidades no plural deu-se “como uma sinalização dos múltiplos elementos sógnicos em um livro”. O termo no singular estaria mais voltado ao suporte. Pádua (2022) considera materialidades cor, margem, dobra, calha, textura, acabamento gráfico, tamanho de letra etc. São essas materialidades que investigamos na obra de Leite na intenção de identificar a construção da imaginação criadora.

A abordagem da imagem e da linguagem aplicada em uma obra de literatura infantil e juvenil favorece ao espaço lúdico, à criatividade e ao imaginoso na perspectiva de contribuição da inteligência e aprimoramento do senso crítico. O imaginário não está presente somente na Literatura, presentifica-se em todas as etapas da vida. Bachelard afirmou:

O imaginário em si é a valorização da condição humana, podendo ser captado mediante as diversas imagens poéticas, posto que elas representam a condição humana em seu incessante processo: o nascer, o morrer, e o renascer; o conhecer-se; o superar-se, o transcender-se, o exercitar-se; o operar não apenas como o homem das técnicas e das ciências, mas também, como um demiurgo, criador, mais que humano. (Bachelard, 2009, p. 94).

Para a conceituação da palavra ‘imagem’ buscamos relação com o imaginário, partindo do princípio de que a palavra imagem e imaginário atuam em um âmbito semântico muito próximo. Aumont (2002) analisa essa relação de conceitos e considera:

No sentido corrente da palavra, o imaginário é o domínio da imaginação, compreendida como faculdade criativa, produtora de imagens interiores eventualmente exteriorizáveis, praticamente é sinônimo de ‘fictício’, de ‘inventado’, oposto ao real. (Aumont, 2002, p. 118).

As palavras imagem e imaginário devem ser tomadas como estritamente ligadas porque eventualmente o imaginário convoca a formação de imagens materiais, ou seja, é da concepção da imagem que se forma a construção do imaginário. A primeira referência que possuímos de imagem é quando, ainda bebês, nos vemos refletidos no espelho, a partir daí o nosso repertório de imagens tende a crescer associado sempre ao desenvolvimento do nosso imaginário. Colomer descreve a palavra imaginário como sendo “[...] o imenso repertório de imagens, símbolos e mitos que nós humanos utilizamos como formas típicas de entender o mundo e as relações com as demais pessoas” (2017, p 20). Sendo assim, observamos, por essa reflexão, que o entendimento do mundo se dá de maneira muito mais visual.

Na obra *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil*, Colomer (2017, p. 20) afirma que: “o termo ‘imaginário’ foi utilizado pelos estudos antropológico-literário para descrever o imenso repertório de imagens, símbolos e mitos que nós humanos utilizamos como fórmulas típicas de entender o mundo e as relações com as demais pessoas.” Essa concepção nos ajudará a dar sentido à análise da imagem em consonância com o texto verbal.

Jesualdo (1978) nos traz esclarecimentos do início do conto, lenda, história narrativa e pontua o surgimento e consolidação da imaginação por meio dessas narrativas, em que na continuação das narrações orais, quando falhava a lembrança o que se fazia presente era a imaginação. “Nas primeiras idades do mundo, como é sabido, os homens não escreviam. Conservavam suas lembranças na tradição oral; onde a memória falhava, entrava a imaginação para supri-la e a imaginação era o que povoava de seres o seu mundo.” (1978, p. 106).

A apropriação e o resgate da imaginação quando a lembrança falha não é a única forma de usufruir desse artifício de imaginar, o imaginar vai além, ele dá sentido, significado. Durand, discípulo de Bachelard, afirma que o imaginário é o “conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do ‘homo sapiens’” (1997, p.14). Dessa forma, podemos afirmar que os leitores de um livro ilustrado podem fazer uso de imagens para se apropriarem da imaginação, construir seu imaginário. E temos em *A menina árvore*, tanto a protagonista como os leitores, possíveis experimentadores da imaginação, sujeitos que aceitam o pacto da ficção e se entregam ao devaneio poético proposto pela voz-segreto – voz essa que dialoga com a personagem.

O livro ilustrado convida ao olhar e à crítica. Os detalhes são importantes e possibilitam uma conexão com o conhecimento, os sentimentos e as experiências. Graça Ramos expõe que a forma de analisar um livro ilustrado se dá com um olhar atento e calmo.

Uma imagem, assim como um texto escrito, pode expressar várias camadas de leitura, o que requer daqueles que a examina um olhar atento e calmo, uma atenção que poderíamos chamar de flutuante, apta a captar além daquilo que é visto em um primeiro momento. (Ramos, 2020, p. 35).

Pensando uma possível aproximação do leitor com o texto, não é só a narrativa que conta, mas também o projeto gráfico que define as palavras e letras no interior do texto, ou seja, entre as margens da página. Além do corpo, do tipo de letra e de sua disposição combinada com a disposição das figuras, as cores utilizadas tanto de fundo quanto nas imagens, ou melhor, todo o projeto gráfico é pensado para atrair o leitor, e se constitui como elementos de suma importância em uma análise do livro ilustrado. São as materialidades do livro que proporcionam essa leitura e as relações que evocam as camadas de sentidos.

Figura 1 - Capa do livro *A menina árvore*



Fonte: Leite; 2014.

A apresentação de todo e qualquer livro se dá, de início, por meio da capa, mesmo algumas pessoas considerando um conhecimento de pouca importância, é bom pontuar que a capa de um livro se dá pela primeira (aquela que vem à frente apresentando o livro) e a quarta capa (que se refere a capa que encerra, que fecha o livro). A capa do livro tem a função de, além da apresentação do título, “[...] transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero [...]” (Linden, 2018, p. 56). Esses elementos podem provocar o leitor à leitura, produzir expectativas, introduzi-lo no assunto tanto quanto pode estabelecer pistas a respeito do que o livro apresenta.

A quarta capa, explica Linden (2018, p 57), pode ser independente da primeira, como também pode se relacionar para a construção de uma única imagem. Na obra *A menina árvore* a capa é uma só, ou seja, a junção da primeira e da quarta formam uma única capa do livro. A quarta contém inscrições obrigatórias como código de barras, às vezes patrocinadores, número

do ISBN (número de registro International Standard Book Number/ Padrão Internacional de Numeração de Livro) além de, por algumas vezes apresentar o autor, ilustrador, uma resenha ou ainda um texto referente à obra, escrito por outro autor. Esse texto apresentado na quarta capa pode trazer pistas do que será encontrado na obra, pode fazer apreciações, ou ainda ter por objetivo despertar o interesse do leitor.

A ilustração em análise possui imagens seguindo o primeiro, segundo e terceiro plano, além do título da obra *A menina árvore*, o nome do autor, ilustrador e designer gráfico indicando a função de cada um para a composição da obra, o escritor Daniel da Rocha Leite escreveu, Maciste Costa desenhou e Flor di Maria Fontelles alinhavou, estabelecendo que a obra foi produzida pela equipe e não por um só, devendo então constar mérito para todos.

O tom de cor da capa do livro está em azul fosco, as letras em cor branca com a técnica de verniz localizado, dando um alto relevo e brilho às letras, esses efeitos contribuem para intensificar a textura empregada na capa. A construção da imagem na capa do livro é composta em três planos: no primeiro plano a imagem da menina está impressa na técnica de verniz localizado em tom preto, causando o efeito de brilho, para que se dê destaque à personagem principal, destacando-a em alto relevo, potencializando a textura da página em que o tom azul está liso e a elevação do alto relevo das letras e da imagem da menina despertam a sensação tátil do leitor. Em uma possível mediação, essas materialidades são provocativas na recepção dos leitores. Essa provocação pode ser identificada na fala do editor mexicano Daniel Goldin: “a relação com os livros não começa com a leitura, e os livros não servem somente para ler. São objetos carregados de valores afetivos, são objetos que cheiram, pesam, têm texturas, que são associados a vozes e pessoas, que geram situações e que as recordam.” (2012, p. 122).

O título *A menina árvore* está em fonte decorativa na cor branca, destacada na parte inferior da capa e apresenta um designer que representa marcas de galhos sobre as letras, apontando a relação do título com o elemento árvore. O título se apresenta com letra minúscula, no intuito de atribuir a todo e qualquer leitor, a identificação com a personagem, ou seja, essa menina árvore pode ser toda menina que se identifique com a personagem.

Tendo em vista toda a técnica utilizada no título da obra, ele também se torna parte da imagem, de certa forma é uma parte ilustrada da capa. Outra característica técnica que evidencia isso é o fato de não haver margem na construção da capa. O olhar do observador/leitor se concentra inicialmente na menina, posteriormente na linha de pássaros e depois na lua, porém, essa observação se estende ao título, por decorrência da técnica utilizada para a elaboração do

título, que também é imagem. [...] O título de um livro ilustrado se relaciona sobretudo com a representação figurada da capa. Desta forma, ele obedece a qualquer tipo de vínculo texto-imagem, com suas relações de redundância, complementaridade ou contradição. (Linden, 2018, p. 58).

Após a capa temos as guardas, que não vieram como é de costume, em cores brancas indicando neutralidade e apenas com a função de recobrir a capa e ligar “[...] o miolo à capa [...]” (Linden, 2018, p. 59).

Figura 2 - Imagem das guardas do livro



Guarda da abertura Guarda do final da obra.

Fonte: Leite; 2014.

As guardas da abertura trouxeram uma ampliação da imagem da capa, essa ampliação nos conduz à inferência que é justamente essa parte da imagem em que a menina concentra sua observação, tendo em vista que a posição dela na imagem da capa é de que está observando algo, esse close dado na imagem associa ao nosso pensamento o simbolismo da representação dos pássaros, que não são comuns durante a noite, entretanto a posição em que estão nos fios pode estar associada ao ato de estarem em repouso, dormindo, tendo em vista que durante a noite os pássaros não alçam voos.

A última guarda, presente no final da obra, retoma a cor azul, o que está presente na obra como um todo, essa folha sem escrita e sem imagens ‘concretas’ representam para o leitor a condição de continuar sonhando, de produzir uma nova narrativa, ou ainda, como pontua Stella Maris Rezende, produzir outros silêncios por meio das árvores de palavras que ainda podem ser plantadas nesse espaço em aberto. Todas as páginas da obra são sangradas o que indica que a história não acabou nessa página, ou seja, as páginas sangradas indicam uma continuação, um seguimento da narrativa, sem que haja limitação.

[...] Trata-se, em primeiro lugar, de delimitar, de marcar uma representação, quer a moldura seja traçada antes ou depois da execução do desenho. A moldura possibilita, sobretudo definir um espaço narrativo coerente, uma unidade dentro da narrativa por imagens. (Linden, 2018, 71).

As páginas, tanto da capa ao final do livro, não possuem molduras nem bordas, sendo assim chamadas de ‘páginas sangradas’, em que a ilustração vai até o derramar da página, essa construção, também é chamada por Linden de “espetacularização” por preencher os espaços da página dupla também, o que acontece com a obra. “Quando o livro ilustrado propõe uma sucessão de imagens sangradas, a página dupla pode então, ser assimilada a uma tela: o suporte é uma moldura invariável sobre qual se estendem as representações” (Linden, 2018, p. 71). Essa técnica de materialização da obra já foi representada na capa, em que a menina, de pé sobre o galho da árvore, observa a lua como se estivesse assistindo um lindo espetáculo, ou contemplando uma tela, sendo convidada a sonhar, sendo convidada a deixar fluir o imaginário nessa narrativa. O ilustrador utilizou “[...] a arte de ilustrar dirigida essencialmente para o despertar da imaginação, até mesmo por sua habitual configuração fantástica e seus elos narrativos” (Oliveira, 2008, p. 76). Esses elos narrativos se apresentam desde a construção da capa, das guardas, da dedicatória e assim por diante. São as materialidades que uma obra pode oferecer ao leitor potencializando a narrativa. A narrativa apresentada pelas imagens acontece em um espaço aberto, inicialmente com característica de floresta, porém no decorrer da história, vários espaços vão sendo apresentados ao leitor como barco, mar e céu. Apesar das imagens apresentarem um espaço aberto, a narradora inicia sua fala de seu quarto: “Estou sozinha em meu quarto” (Leite, 2014, p.13), no entanto, a imagem do quarto não é visível. Temos dois discursos se contrapondo: o da imagem que nos mostra algo e o da menina que nos fornece outra informação. Na fala da menina, recebemos a informação que se encontra no quarto, porém, quando aparece pela primeira vez para nós, leitores, não parece que estava em um quarto, mas em outro espaço onírico.

Figura 3 – Um convite para acordar



Fonte: Leite; Maciste. (2014)

Na figura 3, temos uma voz convidando a menina para acordar. Temos um espaço onírico com uma lua em que peixes nadam ao seu redor e duas corujas parecem nos olhar e esperar a menina acordar. O tom de azul escuro e os pontos luminosos nos remetem ao período noturno, momento de criação, de devaneio. Bachelard problematiza, de um ponto de vista filosófico, sobre a criação da imaginação, e que podemos relacionar ao instante poético presente na obra:

Sou, com efeito, um sonhador de palavras, um sonhador de palavras escritas. Acredito estar lendo. Uma palavra me interrompe. Abandono a página. As sílabas da palavra começam a se agitar. Acentos tônicos começam a inverter-se. A palavra abandona o seu sentido, como uma sobrecarga demasiado pesada que impede o sonhar (...) A palavra vive, sílaba por sílaba, sob o risco de devaneios internos (...) Como não devanear enquanto se escreve? É a pena que devaneia. É a página branca que dá o direito de devanear. (Bachelard, 2009, p.17).

Podemos relacionar esse sonhador de palavras com Daniel da Rocha Leite ao escrever a narrativa *A menina árvore*. O devaneio veio pelas imagens poéticas criadas por esse escritor e complementadas pelo ilustrador Maciste Costa e Flor di Maria Fontelles. São as duas linguagens em diálogo promovendo a criação imaginadora, o devaneio que chegará ao leitor no momento da leitura, do pacto com a ficção.

Para Bachelard, há dois tipos de leitura. E uma delas, acreditamos que seja a leitura relacionada à obra *A menina árvore*:

Não sou o mesmo homem quando leio um livro de ideias, em que o animus deve ficar vigilante, pronto para a crítica, pronto para a réplica, ou um livro de

poeta, em que as imagens devem ser recebidas numa espécie de acolhimento transcendental de dons. (2009, p. 61).

As imagens poéticas suscitam o nosso devaneio, fundem-se nele, tão grande é o poder de assimilação da alma. Estávamos a ler e eis que nos pomos a sonhar. Uma imagem recebida em alma nos põe em estado de devaneio contínuo. (2009, p. 61).

A leitura que a narrativa *A menina árvore* convida é da alma, ou seja, do demorar-se, do envolver-se, do se entregar ao instante poético proporcionado pelo texto verbal e pelo texto imagético. Não há como realizar um encontro do instante poético da narrativa com o leitor de forma vigilante para uma crítica ou para uma possível resposta analisada. O encontro do leitor com a obra precisa estar na possibilidade da alma. Segundo Agripina Encarnacion Alvarez Ferreira no *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos*:

Nas profundezas do psiquismo de todo ser humano existe um animus e uma alma. Esta dualidade está sempre presente e atuante. Nos instantes de solidão, quando o sonhador em seus devaneios ultrapassa o mundo da percepção, indo para um espaço imaginário, sua alma liberta, e em expansão lhe proporciona esse encantamento, fazendo o sonhar. Ao animus pertencem todas as atividades do ‘pensamento claro’, da razão. Em determinados momentos, o animus e a alma podem atuar juntos. (2013, p. 23).

Em nossa análise, visualizamos o escritor e o ilustrador como sonhadores de devaneios que ultrapassam a percepção e vão a um mundo imaginário, daí suas almas se libertam. Eles fazem isso com a protagonista da narrativa quando a convidam para acordar e sonhar por meio do texto verbal e do texto imagético. A menina árvore aceita o convite e se expande ao encantamento, ao imaginoso, ao devaneio. A personagem é acordada para sonhar, como diz uma voz que convida essa criança “Acorda para o sonho” (Leite, 2014, p. 9), a partir daí ela anda pela noite, aparentemente confusa e perdida, em busca de aventuras e novas descobertas. Na companhia da menina, os leitores que aceitarem libertar sua alma, também podem embarcar nessa expansão e sonharem juntos.

A partir da página nove o texto verbal começa a ser apresentado, e os acontecimentos começam a tomar forma. A primeira frase que aparece escrita está em fonte itálica e iniciada por um travessão e a segunda frase não possui essa mesma estrutura apontando, assim, que pertencem a sujeitos diferentes, podendo ser narrador e personagem.

A fala “– *Acorda para o sonho*”, em itálico, (Leite, 2014, p. 9), faz um convite de forma indireta, para que possamos sonhar, ou seja, é um convite para deixar fluir a imaginação, esse

convite é repetido mais quatro vezes, às vezes com a construção textual um pouco diferente, sempre em *itálico*, antecedido por travessão, e sendo bastante enfático.

Nas páginas 10 e 11 o texto verbal chama novamente para “acordar”, e afirma que já está na hora e é tempo para acordar. Conjecturando que essa menina ainda dorme, a imagem propõe uma reflexão a respeito do maravilhoso, do encantamento, do lúdico; “[...] a presença do maravilhoso é que dá caráter imaginativo, este mais do que o não-realismo, não-veríssimo [...]” (Sosa, 1978, p. 122).

Na Figura 3, o imaginoso está muito evidente, os elementos que a compõem indicam um instante poético, uma configuração criadora da imaginação. Pela cor identificamos a noite, há alguns brilhos que podem representar as estrelas ou constelações, como também representar vagalumes, tendo em vista que do lado esquerdo da página os pontos luminosos estão em forma de espiral. A árvore, elemento presente e marcante na narrativa, estende o galho para o centro da página, em uma linha quase horizontal, espalhando e abrindo a imagem, direcionando o nosso olhar para o centro “[...] criam na ilustração uma sensação de paz, repouso, tranquilidade e estabilidade” (Oliveira, 2008, p. 62), acompanhando essa sensação produzida, há os elementos que indicam o maravilhoso, reforçado pela composição de peixes que aparecem sobre a lua, estando abaixo dos galhos de árvores onde pousam corujas, que podem simbolizar sabedoria.

Todos esses elementos apresentam um cenário improvável como acontecia nos contos antigos em que a presença de seres sobrenaturais (dragões, fadas, duendes) povoavam a narrativa “[...] é o que a faz saltar por sobre todas as inverossimilhanças, durante a narração, e passar ao longe delas, coisa que o aludido psicológico não consegue explicar a si mesmo [...]” (Sosa, 1904, p. 123).

Na página 14, a menina, personagem da história, narra o que acontece com ela e nos conta que continua ouvindo a voz do narrador, todavia, com seus pensamentos ainda confusos, afirma que sente a voz nas pontas dos dedos e que depois é a voz que a toca. Essa sinestesia de sentir a voz nos olhos e na respiração e não ouvir a voz, o que seria lógico, nos remete a perceber que apesar de haver um narrador, essa voz brota de seu interior, não do exterior, a voz vem de dentro dela. Na imagem há a presença da noite, dos pontos luminosos e no céu há peixes, uma ação que acontece apenas no imaginário, reforçando a ideia principal da obra.

O enredo é apresentado para o leitor por meio da narradora, a menina árvore, e por meio de uma voz que a instiga a sonhar. Durante o desenvolvimento do enredo, a menina apresenta para o leitor a insegurança, medo, descoberta e aprendizado, porém o que mais marca esse

passeio da menina na narrativa é que tudo acontece por meio do imaginário em que o termo “sonhar” recebe a simbologia semântica de acordar para o sonho “– Acorda. Está na hora, menina. É tempo. Acorda para o sonho” (Leite, 2014, p. 15), é o momento em que é convidada para que deixe fluir a magia, a fantasia e a força da imaginação criadora.

Na página 16, a sinestesia se torna mais evidente e de uma forma muito poética se mistura com o paradoxo, “[...] voz que se ouve vendo ... consigo ouvir dentro da vida de um silêncio...” (Leite, 2014, p. 16). Aprofundando um pouco mais a reflexão do trecho da página 16, temos que considerar que a menina ouve a própria voz falando com ela ou a voz do poeta, e para isso, o silêncio é necessário, a voz é o que traz vida, e faz com que o mundo gire, quando essa voz se apresenta dentro do livro, temos o instante poético, a produção da imaginação criadora, o convite ao devaneio. A palavra ‘livro’ é mencionada na narrativa, tendo em vista, que é justamente pelos livros que somos capazes de encontrar o encantamento, a criatividade e o imaginário. A voz, que agora está dentro da menina, partiu inicialmente dos livros, das histórias, da busca do imaginário. A imagem potencializa o imaginário pelo fato de ser noite, no entanto há pássaros voando, localizados atrás do tronco da árvore; à noite os pássaros se mantêm em repouso, não voam.

Todos os pontos luminosos, até aqui, página 18, não são citados no texto verbal, o texto aponta a existência de estrelas, o reforço do imaginário continua evidente, tendo em vista a posição das imagens, em que há uma árvore ao fundo, e em primeiro plano temos um balão de ar quente preso por uma âncora. O tronco da árvore e o balão possuem tamanho, proporções diferentes considerando, nessa página, o balão como elemento mais importante ou de maior significado, entretanto, a forma que está ancorado não estabelece relação de sentido comum, deixando o imaginário do leitor associar esses elementos.

Figura 4 - Representação do sonho que está preso



Fonte: Leite; Maciste. (2014)

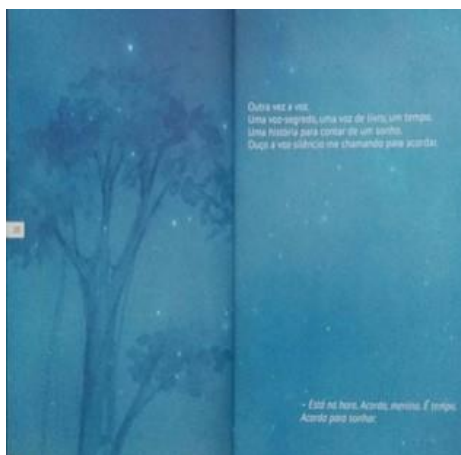
O balão, tendo em vista ser objeto que voa sendo levado pelo vento, na maioria das vezes, pode representar o sonho da menina, no momento ancorado na realidade, porém com tamanho suficiente para sonhar grande, esse sonho precisa ser solto, precisa ser liberto. Oliveira afirma que a arte de ilustrar é sugerir narrativas (2008, p. 114) e a ilustração sugere reflexões e narrativas cheias de imaginação.

O imaginário presente na literatura, seja infantil, juvenil ou adulta, propõe um jogo, um desafio ao leitor. Pode ser embarcar num mundo fictício como observamos em *Alice no país das maravilhas* ou em *O pequeno príncipe*. A obra *Alice no país das maravilhas* de Charles Lutwidge Dodgson narra a história de uma menina que segue um coelho vestido com um colete e adentra em sua toca, nesse momento é transportada para um mundo de imaginação onde vive experiências nunca imaginadas por ela. O país imaginário de Alice faz o leitor refletir sobre possibilidades de injustiças e lutas sociais, e por meio da fantasia, do caráter mágico nos conduz para o mundo da imaginação. Na obra *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, possui o mesmo feito, a busca do mundo da imaginação por meio da fantasia e do caráter mágico em que transportam o leitor a um mundo totalmente diferente do real. O pequeno príncipe viaja pelo universo e ao encontrar um amigo na Terra, relata que mora em um país super pequeno, onde mora só ele e sua rosa, companhia fiel. Essas duas obras possuem situações em que as personagens se encontram em espaços imaginados e são desafiadas a entrarem, a se questionarem e, quem sabe, a mudar, se transformar diante do que o imaginário poético pode proporcionar. Durand assegura que “o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas, sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como intellectus sanctus, como ordenança do ser às ordens do melhor” (1997, p. 432). Assim, visualizamos o imaginário proposto na narrativa *A menina árvore*: uma história em que uma voz-segredo convida a personagem menina a mergulhar no mundo imaginário destoante da sua realidade, de seu espaço ‘real’. Ao aceitar o convite, a menina concorda em construir seu processo de também criadora nas perspectivas do nascer, do morrer, e do renascer; do conhecer-se; do superar-se, do transcender-se e do exercitar-se (Bachelard, 2009), criando imagens e um mundo à parte.

Alice Martha descreve as qualidades de um texto da literatura infantil e juvenil. Acrescenta uma percepção de que a invenção estética é algo que não se pode abrir mão (2011, p. 50), há de se ter, não importando a idade ou o direcionamento do texto. A qualidade do

projeto gráfico-editorial, também outro ponto a ser observado, segundo Martha: “o reconhecimento do livro como objeto cultural a partir dos elementos externos que o constituem – capa, contracapa, orelhas, paratextos, informações sobre autor e obra, letra, espaçamento, papel, ilustrações, técnicas, encartes” (2011, p. 51). Em relação à linguagem, Martha cita o caráter de experimentação. Em *A menina árvore*, além do caráter poético, temos uma experimentação estrutural e visual na escrita das falas. Quando a voz-segreto se pronuncia, as falas estão em itálico. Quando a menina fala, o discurso aparece sem o itálico. Um leitor observador notará essa diferença e se questionará o objetivo, a intenção do escritor em realizar essa diferenciação com a linguagem.

Figura 5 - As vozes na narrativa



Fonte: Leite; Maciste. (2014)

Quando pontuamos sobre os recursos linguísticos, Martha nos diz:

Valorizamos aqueles, usados de maneira inovadora, proporcionam a formação de diferentes camadas de sentido capazes de produzir significado ao longo do tempo para leitores diversos, e promovem o rompimento de clichês e modelos, configurando a importância da ambiguidade e a pluralidade de significação da linguagem literária. (2011, p. 53).

A narrativa de Leite, Maciste e Fontelles nos proporciona essas diferentes camadas de sentido ao longo das diferentes leituras realizadas. São elementos que dialogam e proporcionam esses níveis literários. Martha ainda fala sobre “o caráter inovador da linguagem literária, caracterizado pelo emprego de léxico rico e diferenciado, por diálogos que valorizam modos diferentes” (2011, 53). Há diálogos na narrativa analisada que precisamos parar e refletir inúmeras vezes na busca de sentidos nas camadas de significados. O que seria uma voz-segreto, uma voz de livro, a voz-silêncio e acordar para sonhar. É um diálogo que valoriza o

imaginário, o lúdico. E a imagem narrativa potencializa esse discurso em direção à imaginação criadora.

Como última característica apontada por Martha para a qualidade de um texto literário infantil e juvenil, temos:

O grau de interação entre a linguagem verbal e a não verbal, notadamente, em razão da possibilidade de ampliação dos horizontes de expectativas dos leitores pelo jogo de sentidos, pelo diálogo entre palavras e imagens. Sob tal aspecto, as ilustrações dos livros para crianças e jovens ultrapassam a representação fidedigna do verbal, propõem leitura autônoma e criadora do texto, permitindo a elaboração de imagens mentais com semântica e sintática próprias. (2011, p. 54).

Acreditamos que essa interação ocorra porque as duas linguagens possuem características essenciais de criação artística. Em relação à imagem, o desenho para criar portas à imaginação precisa ter qualidades como as definidas por Betts: “[...] o que faz um bom desenho [...] é sua capacidade de criar vida por ele mesmo, é sua habilidade de capturar nossa imaginação, pegando-nos desprevenidos, [...]”, ou seja, o leitor precisa estar aberto às possibilidades de visualizar propostas de leituras inusitadas. “[...] ou encorajar devaneio, é o espaço que dá ao pensamento visual, brincando com ideias e encontrando soluções, é desrespeitar as regras e subverter a técnica.” (2012, p. 88). Ou seja, criar por si só vida no ato da leitura, provocar o leitor ao devaneio, tirar a menina das regras do quarto e passear por uma floresta em que o mundo está subvertido, está em estado de poesia.

As linguagens verbal e visual colaboram nesse mergulho da menina junto com o leitor. As ilustrações não estão com função de ornamento, pelo contrário, realizam outras leituras que o texto verbal não diz. Esse diálogo irá proporcionar a criação de vida e de outros mundos na narrativa da menina árvore. A imagem é uma porta que se abre, tanto para a menina árvore quanto para o leitor. A voz mencionada na obra é retomada na página 21 em que vários elementos são relacionados novamente, a narradora retoma a voz, os livros, a história, o sonho e o ato de acordar para sonhar “Outra vez a voz. / Uma voz-segredo, uma voz de livro, um tempo. / Uma história para contar de um sonho. / Ouço a voz-silêncio me chamando para acordar. / - Está na hora. Acorda menina. É tempo. Acorda para sonhar” (Leite, 2014, p. 21). E a menina decide abrir a porta da imaginação criadora.

Figura 6 – A menina ergue a cortina da noite



Fonte: Leite; Maciste. (2014)

Nas páginas 22 e 23, o texto e a imagem demonstram uma descoberta. A menina aparece, mas não parece estar em seu quarto, pelo menos em um quarto comum a todos. Temos uma quarta parede sendo levantada pela menina, a impressão é que ela levanta o fundo da imagem para adentrar no sonho, no devaneio. Não temos mais um possível quarto e sim uma entrada, um portal sendo descoberto pela menina.

A protagonista levanta a cortina da noite e adentra no mundo da imaginação, do devaneio. E isso por meio do instante poético, produzido, tanto pela escrita verbal quanto pelo texto visual. Essas imagens que nos perpassam em movimento, em relação ao texto verbal, nos levam à categoria criada por Bachelard: imaginação criadora. Essas imagens:

desempenham um papel em nossa vida. Vitalizam-nos. Por elas, a palavra, o verbo, a literatura são promovidos à categoria da imaginação criadora. O pensamento, exprimindo-se numa linguagem nova se enriquece, ao mesmo passo que enriquece a língua. O ser torna-se palavra. A palavra aparece no cimo psíquico do ser. A palavra se revela como devir imediato do psiquismo humano. (Bachelard, 1990. p. 6).

As duas linguagens geram uma terceira linguagem híbrida que, somente em uma relação de colaboração, poderia permitir esse enriquecimento, essa imaginação criadora no leitor. Esse mundo criado só é possível pelas mãos do escritor e do ilustrador. É um texto que foi produzido a quatro mãos e continua sendo reescrito pelo leitor. Segundo Queirós:

Texto e leitor ultrapassam a solidão individual para se enlaçarem pelas interações. Esse abraço a partir do texto é soma das diferenças, movida pela emoção, estabelecendo um encontro fraterno e possível entre leitor e escritor. Cabe ao escritor estirar sua fantasia para, assim, o leitor projetar seus sonhos. (Queirós, 1999, p. 22).

Temos a junção dos sujeitos produtores da narrativa na interrelação com os leitores. Nessa junção, visualizamos a relação produtiva entre a linguagem verbal e visual contribuindo para a imaginação criadora. Ciça Fittipaldi afirma:

A imagem visual presente nos livros ilustrados não impede nem restringe a fabricação de imagens mentais, não tolhe o imaginário do leitor, como muitos argumentam. Bem ao contrário, as imagens visuais detêm uma enorme capacidade de abrir espaços no imaginário, de criar experiências sensíveis, formais, afetivas e intelectuais que alimentam o imaginário. De modo diferente do verbal, a imagem possui sua própria sintaxe e semântica, desdobra-se em planos de forma, conteúdo e expressão. (2008, p. 107, grifo nosso).

Dessa forma, toda ação da linguagem visual alusiva à imaginação, no texto literário de qualidade, como acontece em *A menina árvore*, produz espaços para o imaginário. São leituras proporcionadas pelas ilustrações que criam experiências e alimentam os sonhos, as viagens, os mergulhos no mundo da imaginação criadora.

O texto está repleto de paradoxos indicando que a menina passa por uma confusão mental e que começa a entender o que se passa com ela. O paradoxo “Noite acesa” (Leite, p.22) indica que apesar de estar noite, os pensamentos e as reflexões da menina estão bem despertos. Na sequência do texto “Uma escuridão me ilumina, um escuro ao contrário. Quando eu fecho os olhos, consigo, enfim, ver algo” (Leite, p. 23), os paradoxos indicam que a escuridão pôde fazê-la refletir pelo fato de dizer que a escuridão a ilumina e aponta que o escuro está ao contrário, pois é a partir desse momento que ela consegue perceber as coisas que estão acontecendo com ela. Ela fecha os olhos, pensa, e consegue “ver algo”, ou seja, perceber, compreender o que está se passando com ela. Ela só consegue enxergar a fantasia, o imaginoso a partir do momento que se fecha para o real e “abre os olhos, as pálpebras” para o imaginoso.

A imagem reforça essa ideia do paradoxo, pois apresenta a menina erguendo uma suposta noite. Para o leitor, dá a ideia de que a menina está erguendo uma cortina, como se tirasse da frente de seus olhos o que a impede de ver o que está por trás da noite, e dessa pequena abertura o leitor observa a claridade.

A claridade vista pelo leitor e o texto indicando que agora ela consegue “ver algo”, convidam o leitor a virar a página e descobrir o que a garota vê. Segundo Linden (2018):

Cada obra propõe um início de leitura quer por meio do texto, quer da imagem, e tanto um como outro pode sustentar majoritariamente a narrativa. Se o texto é lido antes da imagem e é o principal veiculador da história, ele é percebido como prioritário. A imagem, apreendida num segundo momento, pode

confirmar ou modificar a mensagem oferecida pelo texto. Inversamente, a imagem pode ser preponderante no âmbito espacial e semântico, e o texto ser lido num segundo momento. Vou empregar, portanto, os termos ‘instância prioritária’ e ‘instância secundária’. (2018, p. 122).

Com essa conceituação de Linden, podemos enxergar essa materialidade do livro como um recurso que influenciará na recepção das ilustrações e texto verbal. Na ilustração em questão, temos a imagem como instância prioritária, pois possui uma preponderância espacial em relação ao texto verbal. E a função que há nessa relação é de contraponto, pois a imagem nos apresenta a menina descobrindo um lugar, um portal todo iluminado, e avaliamos que esteja de olhos abertos, uma descoberta que estava encoberta. E o texto verbal nos traz outros dados, um contraponto aos sentidos da ilustração: “Uma escuridão me ilumina, um escuro ao contrário. Quando eu fecho os olhos, consigo, enfim, ver algo” (Leite, p. 23). A poeticidade e as camadas de sentidos estão nesse contraponto construído entre as linguagens, essas materialidades que deixam a recepção do livro mais envolvente e desafiadora.

Esse ato de olhar por debaixo “de uma cortina” associado com o texto verbal também pode significar o fato de levantar as pálpebras e enxergar o que está por detrás da escuridão, pois o texto evidencia “Uma escuridão me ilumina, um escuro ao contrário” (Leite, p. 22). A partir dessa página os tons de azul se tornam, por algumas vezes mais claros, antes disso, todos os tons da noite eram em azul escuro, o que nos faz inferir que o amanhecer se aproxima. A partir desse momento, a menina árvore aceitou o convite ao devaneio, acordou para o sonho, despertou para viver o imaginário e seus jogos, e com ela somos convidados, nós leitores, a embarcar nesse sonho imaginativo.

Considerações Finais

Quando se fala em literatura, a princípio, se tem em mente a construção de textos, ou seja, não se pensa na leitura de imagens, símbolos e figuras, porém o primeiro contato que temos com as narrativas são pela oralidade e posteriormente, os livros ilustrados ou livros com ilustrações, assim sendo, a materialidade da imagem é fator determinante na aquisição da leitura durante a infância.

A análise da obra *A menina árvore* narra uma história em que a imaginação é convidada ativa de cada página, e que por meio de pesquisa ou não, somos convidados a sonhar e imaginar com ela. Para o pesquisador Jesualdo Sosa (1904) o caráter imaginoso é um dos elementos que

aviva o interesse pela Literatura Infantil. Ele aponta que “[...] imaginar é associar ideias [...]” (1904, p. 127 – 128). O caráter imaginoso pode ser traduzido em vários elementos reais ou não que são apresentados de forma realista por meio da imagem ou do texto verbal.

A imaginação precisa ser atizada e alimentada. A voz-segreto atizou a imaginação da menina de várias formas, utilizando as materialidades disponíveis para que ela se alimentasse das palavras, dos sonhos, das ideias, das criações juntamente com a recepção do leitor. Para que depois, ela tenha histórias para contar. Outra escritora que também dialoga com esse conceito de alimentar a imaginação é Regina Zimmermann, ao dizer que “o livro pode ser uma fonte riquíssima de material para a imaginação, fornecendo uma infinita variedade de elementos para novas combinações e exercitando a capacidade imaginativa do leitor, sem limite algum, pois no mundo dos livros, tudo é possível” (2007, p. 5). Agora, acrescente a esse livro ilustrações que também, assim como o texto poético, possibilitam a criação, a pluralidade dos sentidos. Na narrativa de Leite e Maciste, encontramos essa parceria entre texto verbal e visual se erguendo na construção colaborativa da imaginação criadora da menina árvore e do leitor por meio das materialidades fornecidas pela obra.

Referências

- ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico]. Londrina: Eduei, 2013.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, papéis, 2002.
- BACHELARD, Gastón. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BACHELARD, Gastón. **A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade**. (Trad. de Paulo N. da Silva). São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BETTS, Simon. The good drawing. In: FARTHING, Stephen; CHORPENING, Kelly; WIGGINS, Colin (Org.). **The good drawing**. London: CCW, 2012, p. 85-88.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é Literatura Infantil**. São Paulo, Brasiliense, 2010.
- COLOMER, Teresa. **Introdução a Literatura Infantil e Juvenil Atual**. São Paulo. Global, 2017.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa? In: OLIVEIRA, Ieda (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil?** Com a palavra, o ilustrador – São Paulo, DCL, 2008.

GOLDIN, Daniel. **Os Dias e os Livros** – Divagações sobre a hospitalidade da leitura. São Paulo: Pulo do Gato, 2012, p. 122.

LEITE, Daniel da Rocha. **A menina árvore**. Belém, Twee Comunicações, 2014.

LINDEN, Sophie van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. De Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2018.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Qualidade na literatura infantil e juvenil: como reconhecer na prática da leitura? In: OLIVEIRA, Ieda (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil?** Com a palavra, o educador – São Paulo, DCL, 2011.

MEDEIROS, Juliana Pádua. **Trouxe a chave?** As materialidades do livro interativo analógico na literatura de infância, um convite a abrir as portas da percepção. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022.

OLIVEIRA, Rui de, **Pelos jardins Boboli** – reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2008.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. O livro é passaporte, é bilhete de partida. In: PRADO, Jason; CONDINI, Paulo (Org.). **A formação do leitor: pontos de vista**. Rio de Janeiro: Argus, 1999.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantil** – caminhos para ler o texto visual. São Paulo, Autêntica, 2020.

RODARI, Giani. **A ilustração na literatura infantil**. Revista Perspectiva Escolar, n. 43, reproduzido com autorização da Associação de Mestres Rosa Sensat na (Barcelona, Espanha) no site do Instituto Emilia. Disponível em: <https://emilia.org.br/a-imaginacao-na-literatura-infantil/> Acesso em 26 de abr. de 2025.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morang. **Livro Infantil ilustrado** – a arte da narrativa visual. São Paulo, Rosari, 2013.

SOSA, Jesualdo. **A literatura Infantil**. São Paulo, Cultrix, 1904.

ZIMMERMANN, Anelise. O livro e a imaginação: portas, janelas e tapetes voadores. Texto enviado pela autora. **III Seminário Educação, Imaginação e Linguagens Artístico-Culturais**. (Anais). Criciúma: Universidade do Extremo Sul Catarinense, 2007.