

Era Uma Vez: a (re)leitura dos clássicos no livro-objeto

Diana Navas

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Resumo: O presente estudo, que assume como *corpus* a obra *Era Uma Vez*, de Benjamin Lacombe (2015), almeja identificar e discutir as diferentes linguagens que constroem esse livro-objeto: o texto verbal, as ilustrações, as dobraduras em 3D e os efeitos de movimento, os quais, assumindo semelhante importância, contribuem decisivamente para a composição e expansão dos múltiplos sentidos suscitados pela obra, demandando uma leitura multimodal e um novo tipo de leitor.

Palavras-chave: livro-objeto; clássicos; materialidade; multimodalidade.

1. Breves considerações iniciais

A importância do suporte na construção dos sentidos tem sido um dos elementos mais destacados desde o início dos estudos acerca do livro-objeto. Bárbara Bader, em seus pioneiros estudos em torno do livro ilustrado, já nos atentava para a relevância da materialidade do livro ao mencionar conceitos como *design*, manufatura ou arte:

A picturebook is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a commercial product; a social, cultural, historic document; and foremost, an experience for a child. As an art form it hinges on the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of the turning page. (Bader, 1976, p. 1)

Tal relevância é posteriormente reforçada, dentre outros estudiosos, por Sophie Van der Linden, a qual destaca o possível papel narrativo assumido pelo suporte no livro-objeto:

A materialidade do objeto livro é importante em um álbum já que a escolha de uma capa, papel ou guardas exerce uma grande influência no projeto, dando-lhe uma dimensão significativa, podendo até adquirir um papel narrativo. (Linden, 2015, p. 10)

Acreditamos, diante das produções com as quais nos deparamos na contemporaneidade, que a materialidade do livro-objeto pode “até adquirir um papel narrativo”. Em nossa leitura, ela contribui decisivamente na construção de sentidos, assumindo, o projeto gráfico de um livro, papel narrativo imprescindível.

Era Uma Vez (Il Était Une Fois...) constitui-se em exemplo dessa afirmação. Publicado na França, em 2010, o livro, com *pop-ups* criados e ilustrados por Benjamin Lacombe, tem posfácio de Jean Perrot, e José Pons como responsável pela arquitetura do papel – elemento esse de significativa importância em um tipo de publicação deste cariz. No Brasil, a obra foi lançada em 2015, pela Editora Positivo, com a tradução de Lavinia Fávero, versão esta de que nos valeremos no presente estudo.

A leitura permite-nos compreender que a obra não é simplesmente composta por camadas de papéis, mas por camadas de linguagens. Podemos depreender, em sua arquitetura, a presença de quatro modos semióticos: o texto verbal, as ilustrações, as dobraduras em 3D e os efeitos de movimento, os quais, assumindo semelhante importância, contribuem decisivamente para a composição dos múltiplos sentidos suscitados. São essas diferentes linguagens que constituem *Era Uma Vez*, e a respectiva contribuição de cada uma delas na (re)construção de sentidos o que nos interessa investigar neste estudo. Almeja-se destacar as diferentes linguagens que constroem esse livro-objeto, o qual demanda uma leitura multimodal e um novo tipo de leitor.

2. Um artista, os clássicos e as múltiplas linguagens

Premiado escritor e ilustrador francês, Benjamin Lacombe nasceu em Paris, em 1982. Sua educação para as artes desenvolveu-se na École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, espaço em que, além de estudar, dedicou-se a trabalhos artísticos de publicidade e à criação de filmes de animação, histórias em quadrinhos e livros de imagens.

Seu primeiro livro infantil, *Cherry and Olive*, do qual é autor e ilustrador, foi publicado por Lês Éditions du Seuil, em março de 2006. No ano seguinte,

lançado nos Estados Unidos pela Walker Books, o livro figurou, na Revista *Times*, na lista de top 10 destinados ao público infantil. Desde então, Benjamin Lacombe dedicou-se a escrever e ilustrar um grande número de obras, dentre as quais destacamos *Le Petit Chaperón Rouge* (2003), *Amants Papillons* (2010), *Ondine* (2012), *Alice au Pays des Merveilles* (2015), *Alice de L'Autre Côté du Miroir* (2016). Em parceria com outros autores e ilustradores, diferentes títulos foram também publicados, como é o caso de *Frida* (2016), *Carmen* (2017), *Le Magicien d'Oz* (2019); além disso, o autor ilustrou clássicos universais, como é o caso de *Contes Macabres* (2010), de Edgard Allan Poe, e *Notre Dame de Paris* (2013), de Victor Hugo. No Brasil, apenas *Era Uma Vez* e *O Voo das Borboletas* receberam, até então, tradução pela editora Positivo.

As ilustrações de Lacombe são expressivas, poéticas, subliminares, apresentando notável aproximação com a estética surrealista. Repletas de sensibilidade e força, revelam um traço que lhe é bastante peculiar e que lhe permite ser claramente identificado. O conjunto de sua produção possibilita-nos, ainda, perceber uma preferência pela representação de figuras femininas – com feições delicadas, testa alta, olhos grandes e um leve toque de tristeza e drama – e, também, o gosto pela releitura de clássicos. Alice, O Mágico de Oz, Branca de Neve são apenas algumas personagens de contos clássicos que figuram em sua galeria.

Se considerarmos, conforme sugere Italo Calvino, em *Por Que Ler os Clássicos?* (1993), que um clássico é um livro que nunca esgota tudo o que tem a dizer a seus leitores, entenderemos a complexidade das obras de Lacombe. O autor não apenas propõe a (re)leitura dos clássicos, como a faz por meio da pluralidade de linguagens que constituem o livro-objeto. Este é o caso de *Era Uma Vez*, obra da qual propomos uma possível leitura a partir de sua múltipla composição semiótica.

3. Camadas de papéis e de linguagens: uma leitura de *Era uma vez*

Apresentando um projeto gráfico ousado no tamanho, na forma, na qualidade do papel e da impressão, *Era Uma Vez* mantém clara consonância com a proposta contemporânea de construção dos livros-objeto, caracterizada, fortemente, pela experimentação: “It is in the nature of post-modernism picturebooks to continue to experiment: break boundaries, question the *status quo*, challenge the readers/viewer, reflect technological advances, and appeal to the Young” (Goldstone, 2008, p. 117).

Conforme mencionado, a obra de Lacombe constitui-se a partir da confluência de diferentes linguagens, as quais, aqui, apenas para fins didáticos, serão analisadas de forma compartimentada. Reconhecemos, entretanto, que a pluralidade de sentidos suscitada pela obra demanda uma leitura multimodal, isto é, uma leitura simultânea das diferentes linguagens que a constitui.

Considerando, inicialmente, a linguagem verbal, é possível, partindo-se da capa, observar que o título nele presente sugere e, de certa forma, delimita o que será (re)velado *pelo* e *ao* leitor. A famosa frase “Era uma vez”, de imediato, remete-nos ao universo dos contos clássicos. Quando abrimos o livro, depararemos-nos, no entanto, não com a releitura de um conto específico, mas com um conjunto deles. Recorrendo aos contos que povoam o imaginário coletivo de todas as idades, Lacombe propõe o entrelaçamento das personagens de narrativas mais antigas – como é o caso de Polegarzinha, Chapeuzinho Vermelho, Barba Azul e Bela Adormecida – e de outras mais modernas – como Pinóquio, Alice, Peter Pan e Madame Butterfly. Interessante é notar o jogo de intratextualidade estabelecido pelo autor ao incluir esta última personagem, a qual é extraída de sua obra *O Voo das Borboletas*. Naoko – personagem inspirada em uma ópera de Puccini – é aqui resgatada, revelando um possível intento do autor de inserir o contemporâneo em meio à tradição, ao clássico.

O adentrar nas páginas do livro, das quais saltam belíssimas e bem arquitetadas dobraduras, revelam, a cada virar de página, uma cena significativa de cada um dos contos selecionados pelo autor. As pétalas da flor, em seu vermelho rubro, se desdobram pela página e agasalham a pequena Polegarzinha, de olhar inquieto. Pinóquio, sob a moldura dobrável do palco, apresenta-se na boca de cena do circo, com seu nariz continuamente a crescer. As asas de Madame Butterfly abrem-se diante de um olhar melancólico e do segurar de uma foto do homem amado e ausente. Na bocarra do lobo que se abre sobre a página, a menina Chapeuzinho Vermelho desaparece. Entre cartas suspensas, como que enlaçadas por pequenos fios, Alice vive seu sortilégio num país que não é tão maravilhoso. Sob um tenebroso cenário, o leitor pode espiar pelas fendas no papel o suplício de uma das esposas de Barba Azul, que a tudo espreita. Na representação do fuso, envolto de vegetações insólitas que figuram no centro da página, dormindo está A Bela Adormecida. Ao final, na presença do olhar terno da lua arredondada e do Big Ben, Peter Pan leva as crianças para a Terra do Nunca.

Constata-se, ao longo das páginas, a inexistência do texto verbal. O artista interpreta e reescreve, com suas imagens e *pop-ups*, conhecidas histórias clássicas, convidando o leitor a passear pelos contos e, assim, (re)lembrar e (re)contar com sua imaginação o enredo. Ou seja, diante da ausência de palavras, o leitor é encarregado de fornecê-las pelo que depreende a partir da explosão de imagens. Desta forma, ainda que possa haver um texto implícito – conhecido pelos leitores dos contos clássicos –, torna-se possível a verbalização, a (re)textualização e a (re)criação narrativa. Além disso, ainda que se evidencie a seleção de uma cena significativa de cada conto, esta é ampliada a partir do primoroso trabalho com o papel, sugerindo a construção de múltiplos outros sentidos.

Recorrendo a uma estratégia pós-moderna, Lacombe estrutura a sua narrativa na forma de fragmentos, de cenas, sem que haja uma lógica linear entre elas. O emprego dessa técnica contribui para aguçá-la capacidade do leitor de estabelecer relações entre diferentes histórias e personagens de forma mais livre, valendo-se, para isso, de sua criatividade e imaginação. Diante da liberdade que lhe é conferida, possibilita-se ao leitor criar sua própria história e interpretar as imagens como lhe fazem pessoalmente sentido. Assim, *Era Uma Vez* parece se constituir na materialização da “morte do autor” proposta por Roland Barthes, tendo em vista que o leitor, efetivamente, torna-se o autor da(s) história(s).

No tocante às ilustrações, é notável o papel assumido por este segundo modo semiótico na construção de sentidos narrativos. Repletas de poeticidade, as ilustrações contribuem para a ampliação do universo imaginário do leitor ao colocá-lo em contato com uma sintonia de referências dos contos tradicionais, apresentadas, agora, entretanto, de forma desautomatizada. Isso porque, ainda que o leitor se depare com a representação de figuras (re)conhecidas, graças a um trabalho com as cores, formas e dobraduras, Lacombe oferece-nos um retrato diverso de cada uma delas, provocando o estranhamento, a ruptura, assim como o faz o texto de caráter literário. Desta forma, as imagens não se limitam a representar momentos específicos da história, acrescentando sempre algo mais, com um toque de fantástico, de fantasmagórico, de insólito e de improvável a moldar um novo cenário, criando, destarte, diferença por entre o que é familiar. Expande-se, com isso, as possibilidades interpretativas, já bastante alargadas em virtude da riqueza e poeticidade do texto visual que ocupa completamente todas as páginas da obra.

Valendo-se de um estilo de pintura clássico, que não abre mão de um bom trabalho de luz e sombra, suas figuras estão entre o real e o imaginário, aproximando-se do onírico, do fantasmagórico. Recorrendo a matizes intensos das cores, as ilustrações de *Era Uma Vez* provocam surpresas e atacam os sentidos. Além disso, instauram o clima de mistério, de enigma, de sombra, que percorre toda a narrativa.

Observa-se no conjunto da produção do autor e ilustrador uma forte influência surrealista. É notável como, por meio da presença do onírico, do obscuro, das imagens inconscientes, Lacombe faz uso do potencial do subconsciente como fonte de imagens fantásticas e de sonhos. Em se tratando da releitura dos clássicos, isso se faz ainda mais significativo, tendo em conta que tece relações com as versões mais feéricas dos contos clássicos e o diálogo que estas mantêm com nosso inconsciente.

As dobraduras em 3D, mais um dos componentes semióticos do livro, constituem grande atrativo de *Era Uma Vez*. Deparamo-nos, ao virar de páginas, com dobraduras que fazem a cena delas sair e parecer ganhar vida, como se diante de um espetáculo teatral estivéssemos.

Esse investimento no aspecto material do livro busca um imbricamento com o corpo do sujeito leitor. Isso porque, além de ser incitado à interação visual, este sujeito participa com seu corpo na virtualidade composta pela cena enunciativa. O leitor é interpelado a montar, jogar, organizar as frágeis arquiteturas do livro que transbordam o limite das páginas. Esse sujeito passa a ser cocriador da trama narrativa, uma vez que a cenografia, instaurada pelo gesto de leitura do livro *pop-up*, convida o leitor, por meio de seu próprio corpo, a movimentar as estruturas que se formam a partir de um virar de páginas. Em outras palavras, demanda-se uma nova forma de leitura e, também, um novo tipo de leitor. Trata-se de uma forma de ler que ultrapassa o intelectual e atinge também o físico, o sensorial.

É preciso destacar não apenas a beleza e dimensão dessas dobraduras, que ocupam todo o espaço da página dupla, mas, também, a sua variedade. A cada mover de página, encontramos com um tipo diferente de dobradura, o que contribui, decisivamente, para o efeito de surpresa provocado no leitor. Se ora somos expostos a pétalas de uma grande flor que se abre, na página seguinte, é um palco que se monta diante de nossos olhos, os quais são surpreendidos com o grande nariz de Pinóquio que, com o movimento da página, torna-se maior ou menor. É com asas a se abrirem, com uma bocarra a se escancarar, com cartas de baralhos que voam e recobrem a

figura de Alice, com um fuso a surgir em meio a uma vegetação que ocupa a dupla página – para citar apenas algumas das dobraduras – com que nos deparamos na leitura de *Era Uma Vez*.

Justamente devido a este primoroso trabalho feito com as ilustrações e também com a arquitetura do papel, que permite o movimento de abrir e fechar dobraduras e do mover de partes do livro é que, mesmo uma criança muito jovem, mostra-se capaz de perceber muito do enredo.

Ainda no que concerne às dobraduras, um outro aspecto parece válido de menção. Se o texto literário, conforme propõe a Estética da Recepção, é constituído por lacunas que devem ser preenchidas pelo leitor a fim de (re)construir os múltiplos sentidos suscitados pelo literário, assim também são construídas as dobraduras na obra em análise. Em cada uma delas, podemos, literalmente, observar frestas, fendas, a partir das quais o leitor consegue espiar ou mesmo adentrar na narrativa, podendo, inclusive, ser apreendido por estas frestas, a ponto de precisar ser, ao final, liberto pela figura de Peter Pan. Em outras palavras, cada uma das frestas planejada pela arquitetura da obra pode representar, metaforicamente, as lacunas pelas quais o leitor interage com o texto.

As dobraduras em 3D são ainda responsáveis por promoverem o caráter metaficcional assumido pela narrativa. De forma explícita, o jogo entre ficção e realidade já se evidencia na própria capa de *Era Uma Vez*, na qual figuram, além de Alice e o Gato Cheshire, também imagens da capa do próprio livro e de algumas de suas dobraduras, conforme pode ser observado na figura 4, fazendo com que o objeto físico ganhe ficcionalidade e que tenhamos a sensação de que tais personagens estejam a ler o mesmo livro que nós temos em mãos.

Traços de metaficcionalidade, entretanto, também se mostram, ainda que mais implicitamente, a partir do emprego das dobraduras 3D. Isso porque, ao construir uma obra em que a materialidade desempenha papel significativo na construção de sentidos, o que se está a fazer é por em cena um dos grandes paradoxos da metaficção:

(...) in all fiction, language is representational, but of a fictional “other” world, a complete and coherent “heteroscosm” created by the fictive referents of the signs. In metafiction, however, this fact is made explicit, and, while he reads, the reader lives in a world which he is forced to acknowledge as fictional. However, paradoxically, the text also

demands that he participate, that he engage himself intellectually, imaginatively, and affectively in its co-creation. This two-way pull is the paradox of the reader. The text's own paradox is that it is both narcissistically and self-reflexive and yet focused outward, oriented toward the reader. (Hutcheon, 1984, p. 7)

Em *Era Uma Vez*, o leitor reconhece que está construindo histórias, ficções, as quais, entretanto, ganham materialidade por meio do próprio suporte, em especial através da presença do elemento tridimensional. Isto é, o leitor sabe que o “era uma vez” pertence ao plano da ficção, entretanto, a materialidade do livro implica sua entrada, inclusive física, neste universo. Assim como outras narrativas contemporâneas, a obra de Benjamin Lacombe solicita a seus leitores que conheçam e integrem o significado a partir da síntese criativa da palavra (ainda que implícita), da imagem e do tato. Tais obras

(...) demand that we create not only the imagined world of the narrative in the mind's eye, but also attend visually to the surface of the page itself. In doing so, they are perceptually and ontologically challenging. It is this challenge, their intense synaesthetic aesthetics, that makes the books enjoyable and experimental. (Gibbons, 2012, p. 433)

O movimento constitui mais um dos modos semióticos de composição narrativa, sendo responsável pelo efeito de surpresa que assalta o leitor a cada virar de páginas. Graças ao meticuloso trabalho com a arquitetura do papel, as imagens movem-se na página, surpreendendo-nos pelas possibilidades interativas. Conforme assegura Sabuda, “they [the readers] are really affected by the magic of a pop-up and amazed that they have the power in their hands to make it happen because they themselves are turning the pages.” (Sabuda, s.d., s.p.).

Em estreita correlação com a construção da narrativa em cenas – o que, conforme já afirmado, em termos narrativos, implica a não necessária linearidade convencional de um enredo –, o movimento conferido às imagens e dobraduras contribuem para ampliar as possibilidades de escolhas interpretativas. Caracterizada por maior liberdade, uma vez que a configuração espacial dos livros *pop-up* permite menor rigidez estrutural no ato de leitura, sua forma de leitura e escrita aproxima-se mais do nosso próprio esquema mental, marcado também pela não fixidez.

Estamos chegando à forma de leitura e escrita mais próxima do nosso próprio esquema mental: assim como pensamos [...] sem limites para a

imaginação a cada novo sentido dado a uma palavra, também navegamos nas múltiplas vias que o novo texto nos abre, não mais em páginas, mas em dimensões superpostas que se interpenetram e que podemos compor e recompor a cada leitura (Ramal, 2002, p. 84).

Em sentido lato, podemos dizer tratar-se de uma leitura hipertextual, haja vista que o movimento de manipulação implica, muitas vezes, o funcionamento do livro como hipertexto que rejeita uma leitura linear. Além disso, há, nesta obra, um conjunto de hipotextos cujo conhecimento auxilia o leitor a mover-se nos caminhos sugeridos pelos recursos visuais e de seu projeto gráfico.

Era Uma Vez revela-se, assim, como uma obra construída a partir de diferentes camadas de linguagem que, apenas quando lidas simultaneamente, permitem-nos apreender os seus múltiplos sentidos, demandando, em razão disso, um outro tipo de leitor. Ler torna-se, diante de um livro-objeto como esse, um ato não apenas intelectual, mas performático, visto que o leitor é desafiado não apenas em termos cognitivos, mas também físicos, sensoriais. Trata-se de uma leitura multimodal que solicita um leitor mais interativo, que é convidado a jogar, a ler, a interpretar, a manipular, a partir da retomada dos textos clássicos. Um indivíduo capaz de explorar as propostas e potências do livro, que se torna verdadeiro coautor e que se percebe capaz de empreender uma leitura que ultrapassa a leitura do texto escrito: uma leitura que se inicia pelos sentidos, pelo contato com os elementos físicos constitutivos da obra – o tipo de papel, a textura, o volume, as cores, as dobras. Em outras palavras, uma leitura multimodal e multissensorial.

4. (In)Conclusões

Era Uma Vez é um livro que desperta a sensibilidade do leitor não apenas em virtude da qualidade de sua arquitetura de papel, mas, em especial, pela livre articulação entre os *pop-ups* e os elementos de cada conto clássico, observada na fascinante representação de universos que explodem em movimentos, cores e formas. Trata-se, conforme afirma Jean Perrot no posfácio da obra, de um “livro-vivo”, cuja materialidade mantém clara consonância com as propostas de sentido suscitadas pelas demais linguagens que a constituem. Em outras palavras, sua configuração a partir de diferentes modos semióticos confere – ao mesmo tempo em que materializa, graças a presença do movimento e de estratégias narrativas e construção do suporte – a liberdade criativa ao ato da leitura.

Dotado de significativa qualidade estética, o livro de Benjamin Lacombe evidencia-nos a possibilidade sempre presente de releitura dos clássicos, narrativas essas que sempre mantêm algo a dizer ao leitor, independentemente de sua faixa etária. No caso de *Era Uma Vez*, a (re)leitura proposta dos diferentes clássicos se faz a partir de inserções de marcas do contemporâneo, seja por meio das inovações em termos de suporte – um cuidadoso trabalho com as imagens, que surgem por entre as dobras e recortes do papel –, seja a partir do emprego de estratégias narrativas pós-modernas, como a fragmentação, a descontinuidade, a construção de uma obra aberta, estratégias essas em consonância com a proposta de mobilidade e liberdade sugeridas pela obra em termos de materialidade.

Longe de constituir-se como um mero exibicionismo das habilidades artísticas de Benjamin Lacombe e de um simples jogo de manipulação, *Era Uma Vez* constrói-se a partir de propostas criativas que desafiam constantemente o leitor – de diferentes idades e variadas competências leitoras –, revelando-se como um objeto multissensorial, interativo, móvel e que, justamente em razão disso, exige um novo tipo de leitor e de leitura. Uma leitura intelectual e performática, que solicita um leitor cúmplice, colaborador com a (re)construção de um texto plural. Uma obra aberta que, assim como os clássicos que retoma, possibilita interpretações e reformulações diversas, inserindo o leitor diante de um conjunto inesgotável de relações, ao qual acrescenta seu próprio atributo.

Referências bibliográficas

Bader, B. (1976). *American Picturebooks from Noah's ark to the Beast within*. New York: Mcmillan Publishing Company.

Calvino, I. (1993). *Por que ler os clássicos?* (Tradução Nilson Moulin. 2 ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

Gibbons, A. (2012). Multimodal Literature and Experimentation. In: Bray, J.; Gibbons, A; McHale, B. (eds). *The Routledge Companion to Experimental Literature* (pp. 420-434). London/New York: Routledge.

Goldstone, B. (2008). The paradox of space in postmodern picturebooks. In: Sipe, L.; Pantaleo, S. (eds.). *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-referentiality* (pp. 117-129). New York: Routledge Research in Education.

Hutcheon, L. (1984). *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. London/New York: Methuen.

Lacombe, B. (2015). *Era Uma Vez*. Tradução Lavinia Fávero. São Paulo: Positivo.

Linden, S. V. der (2015). *Livro-álbum(s)*. Barcelona: Ekaré/ Banco del Libro / Variopinta Ediciones.

Ramal, A. C. (2002). *Educação na cibercultura: hipertextualidade, leitura, escrita e aprendizagem*. Porto Alegre: ARTMED.

Sabuda, R. (2009). Robert Sabuda Background. Disponível: http://robertsabudaproject.blogspot.com/2009/10/robert-sabuda_15.html. Consultado no dia 15 janeiro 2019.

Taberner Sala, R. (2017). O leitor no espaço do livro infantil. Para uma poética da leitura a partir da materialidade. In: Ramos, A. M. (org.) *Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura* (pp. 181-200). Porto: Tropelias & Companhia.