

# O outro lado da história também tem história: da linguagem verbal, visual e material

*Eliane Debus*

*Maria Laura Pozzobon Spengler*

Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** O presente artigo busca refletir sobre o aspecto da arquitetura do livro literário para a infância. Para isso, debruçamo-nos sobre os títulos *Chapeuzinho Vermelho* e *A Bela Adormecida*, originalmente dos Irmãos Grimm, aqui recontados por Lola Moral (linguagem verbal) e Sergio García Sánchez (linguagem visual), com a tradução de Miguel Del Castillo, e, embora não tenha o registro do *design*, acreditamos que a arquitetura do papel se deva aos autores. Buscamos analisar a nova roupagem dada pelos autores aos dois clássicos da literatura para infância nas três dimensões de feitura do livro: material, verbal e visual.

**Palavras-chave:** livro; materialidade; visual; verbal.

## Introdução

[...] basta saber que um bom livro deve ter mais do que uma pele, deve ser um prédio de vários andares. O rés do chão não serve à literatura. Está muito bem para a construção civil, é cômodo para quem não gosta de subir escadas, útil para quem não pode subir escadas, mas para a literatura há que haver andares empilhados uns em cima dos outros. Escadas e escadarias, letras abaixo, letras acima. (Cruz, 2015, p. 15).

As palavras do narrador d'*Os Livros que Devoraram o Meu Pai*, do escritor português Afonso Cruz (2015), trazem à cena, se descontextualizadas, uma das críticas, talvez a mais ferrenha, sobre o ofício da escrita literária e a sua leitura:

o hermetismo da feitura e a dificuldade de compreensão por quem lê. O “rés do chão” não traria a facilidade e os múltiplos degraus exigiriam mais exercício (senão físicos) de aproximação com o literário (intertextualidade, intratextualidade, entre outros). Residiriam aqui os mitos que enclausuram o literário numa redoma para iniciados? Ivanda Martins (2006), ao refletir sobre os desafios do professor no ensino da literatura no Ensino Médio, aborda essa questão a partir da presença de alguns mitos construídos, principalmente aqueles de que ler literatura é muito difícil e a leitura do texto literário promove a boa escrita.

Diante disso, esta escrita busca refletir sobre o aspecto da arquitetura do livro literário para a infância e juventude, composta de andares empilhados, escadas e escadarias, mas não como objeto de afastamento, e sim de aproximação para outra instância de leitura, senão aquela do “rés do chão”, mas que, na sua tecitura, também se faz ao rés do chão, alarga horizontes e se faz viva na formação do repertório das primeiras leituras.

A literatura para infância e juventude tem, nos últimos 40 anos, avolumando-se no mercado editorial brasileiro e a década de 1970 foi o marco desse crescimento, por diferentes aspectos já destacados por vários pesquisadores (Cadermatori, 1982; Lajolo; Zilberman, 1987). Acrescido seu campo de abrangência na publicação, aumenta seu impacto na área de Letras no Brasil, como demarca Nádía Gotlib (1994).

No campo educacional, a entrada no novo milênio acentua os estudos teóricos e coloca relevância nos aspectos relativos à formação do leitor de literatura, a partir do acesso ao texto literário, mais pelos aspectos da literariedade do que pelos aspectos didático-pedagógicos, isto é, vinculados às tramas da construção do texto (verbal e visual) e do artefato livro, entendendo que os degraus são possibilidades de acesso que podem ser seguidos linearmente, como podem ser aos saltos, pulando degraus, saltitando, permanecendo etc. Desse modo, das múltiplas possibilidades pelos quais o artefato se constrói, para além da linguagem verbal e visual, entram em cena os aspectos da arquitetura física do livro.

Assim, neste artigo, debruçamo-nos sobre *Chapeuzinho Vermelho* e *A Bela Adormecida*, originalmente dos Irmãos Grimm, aqui recontados por Lola Moral (linguagem verbal) e Sergio García Sánchez (linguagem visual), com a tradução de Miguel Del Castillo, e, embora não tenha o registro do *design*, acreditamos que a arquitetura do papel se deva aos autores. Buscamos analisar a nova roupagem dada pelos autores aos dois clássicos da literatura para infância nas três dimensões de feitura do livro.

As narrativas feéricas construídas nos salões do século XVII, em sua grande maioria por mulheres, como Marie-Catherine d'Aulnoy, Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, Catherine Bernard, Henriette-Julie de Castelnau de Murat e Charlotte-Rose Caumont de La Force, ironicamente se perpetuaram pelas mãos masculinas de Charles Perrault (França, século XVII), William e Jacob Grimm (Alemanha, século XIX) e Hans Christian Andersen (Dinamarca, século XIX). Essas narrativas, por vezes recolhidas da voz do povo, atravessaram os séculos e chegam até os dias de hoje com força, seja pela internalização da memória coletiva que as (re)vigora, seja pelo poder (des)conciliador de suas temáticas (vide as leituras da psicanálise sobre esses textos), ou por um motivo mais pragmático e comercial, assim como pela possibilidade de (re)produzir as histórias sem pagar os direitos autorais (mercado editorial).

O maravilhoso como componente vivificador desse gênero se alastra e podemos encontrá-los na contemporaneidade. Como argumenta Regina Michelli (2015, p. 14), "*Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis*, *As Crônicas de Nárnia* e tantas outras obras evidenciam a necessidade de o maravilhoso permanecer em meio à tecnologia e à informatização do mundo contemporâneo"; ou nas campanhas publicitárias em diferentes nacionalidades, como não lembrar daquela realizada no ano de 2002 pelo Greenpeace que conclamava a população para o cuidado com o meio ambiente por meio dos contos de fadas a partir do slogan "Você não quer contar essa história para seus filhos quer?" (Debus, 2006).

O estudioso russo Vladimir Propp (1984), na década de 1920, ao se debruçar sobre os contos populares, reconheceu no conjunto dessa produção uma estrutura invariante que desencadeia o processo narrativo e se repete sequencialmente. Esse modelo estrutural foi, ao longo dos anos, se reorganizando pelas mãos de diferentes estudiosos e poderíamos aqui fazer uma síntese a partir de recorrências: 1) uma situação inicial de equilíbrio; 2) o herói se afasta do lar; 3) o herói cai em armadilha(s); 4) o herói luta com o vilão (pode ser várias vezes); 5) o herói retorna para casa; 6) vilão é punido e o herói vive uma nova situação de equilíbrio.

Os dois títulos escolhidos para análise revestem as narrativas de forma bem humorada com o protagonismo das personagens femininas não somente no título, mas na voz narrativa, trazendo à cena marcas de modernidade. No entanto, essas marcas de modernidade que são apresentadas de diferentes maneiras nas releituras, como "[...] na quebra da sequência lógica das ações, no humor escatológico, nas reflexões sobre as relações de gênero, entre outros temas contemporâneos" (Debus, 2006, p. 72), só serão

experienciadas pelo leitor como jogo intertextual “[...] se o texto original fizer parte do seu repertório” (Debus, 2006, p. 72).

### **Da linguagem visual, da linguagem verbal e da linguagem material: (des)construindo (ou) os espaços feéricos**

Brincar com o livro é ação daquele que lê não somente com o olho, mas com o corpo todo, numa entrega corporal. Os sentidos são convocados para o desdobrar das narrativas que escapam à tradicionalidade e à linearidade do espaço/tempo de uma sequência de páginas “comum”. Ao toque, o convite ao manuseio investigativo, ao olhar, à exploração. O livro que brinca com o leitor, o leitor que brinca com o livro, convite para as mãos que olham, para os olhos que tocam (Feltre, 2017).

O livro-brinquedo é aquele cuja configuração gráfica e tátil escapa à estrutura convencional, que brincam com a “[...] experiência estética das linguagens que se misturam, se fundem, se engendram” (Debus & Spengler, 2019, p. 3). Essa experiência marca a leitura dos livros escolhidos para essa análise: *Chapeuzinho Vermelho* e *A Bela Adormecida*, dos autores Lola Moral e Sergio García Sanchez, publicados no ano de 2018 pela chancela da editora SESI-SP.

Ambos os livros têm o mesmo tamanho. Num primeiro momento, pode-se pensar que a estrutura é a tradicional, medindo 29 cm x 23 cm. No entanto, ao abri-lo, constata-se que a dimensão é muito maior, pois as oito páginas de 29 cm x 23 cm se desdobram somando um livro de 1m e 83 cm de comprimento, transformando-se num livro sanfona, denominação usual juntamente com outros substantivos, como *acordéon* ou concertina; livros que se redimensionam de tamanho, expandindo-se aos olhos do leitor. Para Silveira (2001, p. 84), nesse tipo de estrutura, o tempo de leitura “[...] é o tempo presente do manuseio, muitas vezes mais eloquente [...]. Isso fica mais evidente nas elaborações em sanfona (ou acordeão, ou concertina)”.

O livro sanfona, quando aberto, descortina ao leitor a possibilidade de dançar com o olhar a sua volta: de cima, ao redor, por todas as páginas. Essa estrutura rompe com a lógica linear do tempo de leitura. A virada de páginas não obedece ao protocolo habitual de manuseio. As mãos e olhares passeiam pelas dobras com a destreza de um livro ilustrado, provocando o tempo do brincar.

Essa estrutura por si já afeta o protocolo de leitura, fazendo com que o leitor se mobilize para a leitura, buscando recursos não rotineiros para seu manuseio, pois, como já dito em texto anterior:

O livro objeto, enquanto corpo físico, é, em sua materialidade, signo; (re)estabelece novos limites maleáveis, rompe com a lógica e com o tempo da linearidade da leitura. Hibridiza linguagens, amplia horizontes de expectativa dos leitores quando propõe novas práticas de apresentar a estrutura literária, subvertendo a forma e a matéria, ampliando os vazios a serem decifrados, por seu excesso (ou ausências). (Debus & Spengler, 2019, p. 3).

Outra recorrência na estrutura de ambos os livros é a utilização dos dois lados da sanfona, isto é, a linguagem verbal e visual dobram-se, desdobram-se e estendem-se como recurso de manuseio e leitura, exigindo do leitor uma postura ativa e investigativa, pois cabe a ele a solução para a decifração da leitura. Frente e verso de cada dobra se encaixam e se misturam. Encontrar a própria temporalidade de leitura é tarefa de cada leitor.

No livro *Chapeuzinho Vermelho*, a disposição e replicação do título no início das dobras exige do leitor uma posição, um pelo caminho de leitura, como se não houvesse um lado “certo” de introdução. Já no livro *A Bela Adormecida*, o título aparece somente de um lado, induzindo o leitor para uma caminhada linear, embora a ficha catalográfica ao final da oitava página pode detê-lo. Sendo assim, entra aqui o leitor curioso, que precisará ir ao outro lado da dobra e verificar que outra narrativa se desenha na sequência.

Em ambos os livros, as ilustrações seguem num *continuum*, dando uma unicidade a imagem que se desdobra, mas não se separa.

Em *Chapeuzinho Vermelho*, do lado A, temos a história tradicional narrada pela personagem protagonista, que busca uma aproximação com o leitor em vários momentos da narrativa, como se constata nos exemplos a seguir:

“Se quiserem posso contar essa história mais adiante”

“Vocês adorariam a minha avó, tenho certeza”.

“Vocês vão pensar: ‘que besteira’”

“Tadinha, vovó devia estar na cama, provavelmente dormindo e roncando (sim, minha avó ronca como uma alcateia de lobos cheios de catarro). A de vocês não ronca?”

(Moral & Sánchez, 2017).

Para além da menina e da vovó, as personagens lenhador e Lobo ganham mais vivacidade e nome batismal, como no caso do Sr. Luca, o lenhador.

No lado B, por meio de sete subtítulos, a menina narra a história sob outro prisma, agora a história para além da história: quem ela é, onde mora, a receita da torta da vovó, detalhes sobre a vida e profissão do Lenhador. No último subtítulo “Lobos pelo mundo”, a voz da narrativa é a do Lobo, que se apresenta e conta a sua versão da história.

Eu sou o lobo, a fera temida por todos e aquele que todos querem exterminar, protagonista de muitas histórias e famoso no mundo inteiro por minha maldade singular e por minha falta de respeito. O mesmo chato que incomoda certos porquinhos e que devora uma família de cabritos, uma avó, a neta dela ou o primeiro que aparecer pela frente. Porém, no final das contas se repararem bem, sempre me dou mal, com o traseiro queimado ou a barriga cheia de pedras, e, francamente já estou um pouco farto disso tudo porque, apesar da minha fama, quando se trata de comer, de fato, como muito pouco. (Moral & Sánchez, 2017).

O detalhe que dá ao leitor a condição de compreender a diferença no ponto de vista narrativo é a organização espacial do texto verbal e da ilustração em cada um dos lados da sanfona. No lado A, o texto verbal está na parte superior, acima da ilustração, que ocupa a maior parte do espaço de cada página. No lado B, a menina conta sua história, que está escrita em letras na parte inferior à ilustração, que ocupa um espaço ligeiramente menor que o lado contrário.

O que se destaca na leitura é que o espaço no qual a ilustração é composta, é preenchida, a partir da silhueta de um lobo, com as imagens em sequência de rabo, tronco, patas, boca com os dentes afiados. A história da menina Chapeuzinho Vermelho acontece, portanto, dentro do corpo do Lobo.

A escolha das cores para as ilustrações também marcam a composição do projeto gráfico. Em ambos os lados da história, tons de cinza, preto e vermelho – esse em tons diferentes, que variam desde o vermelho vivo, a nuances de rosa e salmão – são combinados para condicionar o olhar do leitor para o que se destaca em cada uma das cenas.

A versão de *A Bela Adormecida* também tem como protagonista a personagem principal, que agora tem nome, Talia, e o desejo de contar o seu ponto de vista da história em livro:

Faz anos que escuto a mesma ladainha, e estou tão cansada que voltaria a dormir por centenas de anos mais, se não fosse a minha vontade de escrever este livro para esclarecer certas coisas e poder cobrar, se possível, direitos autorais. Quem sabe isso também sirva de incentivo para que as outras princesas deixem de história e façam a mesma coisa. (Moral & Sánchez, 2017).

O discurso feminista acentua-se na narrativa, pois a princesa não aceita o beijo do primeiro príncipe como destino e fica por séculos driblando os encontros com diferentes pretendentes (inclusive o tal príncipe que chega em um cavalo branco), até que ela se encontra com o jovem de asa delta, e quem dá o beijo, é ela.

São textos que subvertem a lógica patriarcal dos contos féericos, inserindo as princesas enquanto protagonistas fortes e independentes das históricas, adentrando nas discussões contemporâneas sobre o papel das mulheres na construção da história da humanidade. Essas narrativas “empoderadas”, assim como descrito no prefácio do livro *Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes* (Favilli & Cavallo, 2017), são essenciais para que

[...] as garotas entendam os obstáculos que terão que enfrentar, assim como é importante que elas saibam que esses empecilhos não são insuperáveis, e que elas não apenas podem encontrar um jeito de vencê-los como também podem removê-los para aquelas que virão depois. (Favilli & Cavallo, 2017, p. xi).

O lado A e o lado B apresentam uma sequência narrativa: o primeiro relata do nascimento ao sono centenário; o segundo traz as peripécias enfrentadas pela princesa ao se desfazer dos pretendentes.

As ilustrações no lado A ocupam a parte central das páginas em ziguezague, inseridas dentro da silhueta de um galho espinhoso da roseira (elemento conhecido da história tradicional). O texto verbal é disposto tanto na parte superior quanto na parte inferior das imagens, de forma a contornar as ilustrações que se destacam na organização espacial das páginas.

A ilustração da capa apresenta a menina adormecida dentro do espinheiro, sua roupa se confunde com as plantas, camuflando-a entre folhas, flores e rosas. Essa imagem dará sequência ao que vem posteriormente. Para tanto, os autores utilizam uma técnica de desenho que se assemelha às antigas iluminuras, utilizadas nas publicações de livros do período medieval. As

primeiras ilustrações apresentam a menina, aparentemente entediada, variando-se em diferentes posições dentro das flores do espinheiro. É a partir disso que ela começa a narrar a história, numa linguagem que se aproxima muito com aquela usada por jovens quando conversam entre si. Dessa forma, o texto verbal aproxima o leitor que se sente convidado a participar de forma empática ao que lhe é contado.

Os autores apropriam-se da linguagem imagética das histórias em quadrinhos para compor a sequência das imagens narrativas, cujos quadros são separados pelos galhos do espinheiro que contorna as ilustrações. Essa organização espacial configura a pretensão de se demarcar a passagem de tempo de forma mais dinâmica, especialmente quando é apresentado o crescimento da menina, desde criança à juventude, até o momento em que adormece ao espetar o dedo em um dos espinhos. Isso também acontece na ilustração das páginas finais da narrativa.

O lado B, agora, apresenta a menina como dona de sua história, após 100 anos “hibernando”. O espinheiro que, no início, ocupa grande parte do espaço das páginas, agora vai diluindo aos poucos, com o passar do tempo (e das desventuras da menina), até terminar por completo, quando encontra o rapaz com o quem ela embarca em uma asa delta e some no céu.

As ilustrações, nesse lado da história, ocupam todo o espaço das páginas, sem nenhuma margem que as limite. Apresenta, ainda, as ilustrações distribuídas de maneira diferente em cada um dos lados do livro sanfona. Surge, como característica que garante as duas narrativas, *A Bela Adormecida* e *Chapeuzinho Vermelho*, um modo de destacar e diferenciar os pontos de vista que as histórias são contadas, cada qual em um dos lados do suporte.

### **Das conclusões, ou das experiências de escalar novos degraus**

As obras *Chapeuzinho Vermelho* e *A Bela Adormecida*, de Lola Moral e Sergio García Sánchez, não são livros “ao rés do chão”, mas degraus que exigem do leitor um exercício de subverter o trajeto linear conhecido e usual. Assim como a menina Talia, que escala o espinheiro no qual está imersa, o livro brinquedo sanfona conduz o leitor a extrapolar os limites e a ampliar o que se consegue ver no mundo.

A arquitetura do livro mobiliza o leitor para a exploração: mãos, olhos e as demais partes do corpo são convidados para participar da leitura. O livro transforma-se em brinquedo, objeto do brincar a possibilitar novas formas



de ler: a palavra, a imagem e, muito intensamente, o objeto livro, que, ao re-tomar os contos de fadas, tira-lhes do espectro do clássico e lhes dá novas roupagens contemporâneas, trazendo à baila as discussões que são caras às meninas em seus novos trajes de princesas.

### Referências bibliográficas

- Cadermatori, L. (1982). *O que é Literatura Infantil?*. São Paulo: Brasiliense.
- Cruz, A. (2015). *Os Livros que Devoraram o Meu Pai: a estranha e mágica história de Vivaldo Bonfim*. Lisboa: Caminho.
- Debus, E. (2006). *Festaria de Brincança: a leitura literária na educação infantil*. São Paulo: Paulus.
- Debus, E. & Spengler, M. L. P. (2019). Livros que se (des)dobram em (outras) leituras: para além do texto. In: González, I. M.. *Libro-objeto e Xénero: estudos ao redor do livro infantil como artefacto* (pp. 119-130). Vigo: Universidade do Vigo.
- Favilli, E. & Cavallo, F. (2017). *Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes: cem fábulas sobre mulheres extraordinárias*. São Paulo: Vergara e Riba.
- Feltre, C. (2017). *É Um Livro? Mediações e Leituras possíveis*. São Paulo: Editora Unesp.
- Gotlib, N. (1994). A historiografia feminista: algumas questões de fundo. In: Funck, Suzana B. (org.). *Trocando Ideias Sobre a Mulher e a Literatura* (pp. 132-141). Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês/UFSC.
- Lajolo, M. & Zilberman, R. (1987). *Literatura Infantil Brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática.
- Martins, I. (2006). A literatura no Ensino Médio: quais os desafios do professor? In: Bulzen, Clécio & Mendonça, M. (Orgs.). *Português no Ensino Médio e Formação do Professor* (pp. 164-175). São Paulo: Parábola.
- Michelli, R. (2015). O maravilhoso em meio a encantamentos e redensões nos contos tradicionais brasileiros. In: Debus, Eliane & Michelli, R. (Orgs.). *Entre Fadas e Bruxas: o mundo feérico dos contos para crianças e jovens*. (pp. 13-28). Rio de Janeiro: Dialogarts.
- Moral, L. & Sánchez, S. G. (2018). *A Bela Adormecida*. Tradução de Miguel Del Castillo. São Paulo: Sesi-SP.
- Moral, L. & Sánchez, S. G. (2018). *Chapeuzinho Vermelho*. Tradução de Miguel Del Castillo. São Paulo: Sesi-SP.
- Propp, V. (1984). *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Silveira, P. (2001). *A Página Violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.