

LIVRO DE IMAGEM: POSSIBILIDADES DE LEITURA EM DIFERENTES CONTEXTOS

Gisele de Assis Carvalho Cabral¹

RESUMO: Este artigo é parte de uma pesquisa concluída em nível de Mestrado, cujo objetivo geral foi compreender a arquitetura do ato de ilustrar de Rui de Oliveira e sua contribuição com os livros de imagem para a formação do pequeno leitor literário. Este texto versa sobre trechos de um dos Encontros Dialógicos com o ilustrador mencionado a respeito do processo de criação da obra *O vento*, a fim de conhecer a trajetória realizada pelo artista e o seu projeto de dizer nessa produção destinada ao público leitor, para discutir a compreensão que se faz desse livro de imagem a partir de informações compartilhadas pelo seu criador, contrastando com a compreensão realizada sem o conhecimento dessas ideias e intenções autorais. Para atingir tal propósito, a metodologia adotada foi inspirada na proposta dialógica e na análise da obra referida, e o referencial teórico foi sustentado pela perspectiva da filosofia da linguagem. Como conclusão, cada leitura é singular em decorrência das experiências leitoras de cada pessoa, por conseguinte, a leitura de uma obra a partir do conhecimento das ideias e intenções do autor contribui para uma compreensão mais ampliada e aprofundada, porém, não é superior à realizada sem essas informações.

Palavras-chave: Rui de Oliveira. Livro de imagem. Possibilidades de leitura.

PICTURE BOOK: READING POSSIBILITIES IN DIFFERENT CONTEXTS

ABSTRACT: This article is part of a research completed at the Master's level, whose general objective was to understand the architecture of the illustrating act by Rui de Oliveira and his contribution with the picture books for the small literary reader upbringing. This text is about excerpts from one of the Dialogical Encounters with the mentioned illustrator regarding the creation process of the work *O vento*, in order to know the trajectory carried out by the artist and his project of saying in this production aimed at the reading public, to discuss the understanding of this picture book based on information shared by its creator, contrasting with the understanding carried out without the knowledge of these ideas and author's intentions. To achieve this purpose, the methodology adopted was inspired by the dialogical proposal and the analysis of the referred work as well as the theoretical framework was supported by the perspective of the philosophy of language. In conclusion, each reading is unique due to the reading experiences of each person, therefore, the reading of a work based on the knowledge of the author's ideas and intentions contributes to a broader and deeper understanding, however, it is not superior to the reading performed without that information.

Keywords: Rui de Oliveira. Picture book. Reading possibilities.

Introdução

Na pesquisa realizada no Mestrado, o que originou a Dissertação com o título *A arquitetura do ato de ilustrar de Rui de Oliveira: contribuições dos livros de imagem para a*

¹ Doutoranda em Educação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de Marília (2021). E-mail: gisele.ac.cabral@unesp.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4885-6874>.

formação do pequeno leitor literário, defendida em fevereiro de 2021, propus-me a compreender o processo de criação dos sete livros de imagem publicados pelo ilustrador Rui de Oliveira ao revelar o seu projeto de dizer com cada obra direcionada ao público leitor infantil e, a partir dessa compreensão, procurei explicitar as possíveis contribuições dos livros compostos integralmente por imagens para a formação do leitor de obras literárias na faixa etária aproximadamente de cinco a onze anos. Feita essa contextualização, neste artigo, aproveitei alguns dados gerados durante um dos Encontros Dialógicos² realizados com o ilustrador a respeito de uma das obras para contribuir com uma nova discussão que apenas fora anunciada na ocasião da escrita da Dissertação de Mestrado. Trata-se das possíveis leituras realizadas pelos leitores em diferentes contextos. Minha proposta de discussão recai sobre duas possibilidades de leitura: a primeira, realizada por mim, a partir de minha história de leitura sem acesso às ideias e intenções do autor, muitas vezes percorrendo trilhas não pensadas por ele, o que leva a uma determinada compreensão da obra. A segunda leitura da obra, também realizada por mim, diz respeito às contribuições a partir das ideias compartilhadas pelo autor, ou seja, com a possibilidade da recuperação da voz autoral, o que promove uma compreensão diferenciada do livro.

Para Foucambert (2008, p. 64, destaques do autor), “não há graus de leitura, leituras que sejam melhores que outras; saber ler é poder fazer tudo, quando se quiser e quando o texto se prestar a isso. Aprender a ler é então aprender a explorar um texto [...] *é aprender a adaptar a nossa busca ao nosso projeto*”. Nesse sentido, nenhuma das leituras apontadas anteriormente é considerada superior, são apenas diferentes dadas às circunstâncias e às necessidades de cada leitor. Neste escrito, assumo a concepção pensada por Foucambert (2008, p. 21) para quem “a leitura é uma prática social que preenche uma função de comunicação”. Por esse ponto de vista, o ato de ler é o ato de atribuir sentidos aos enunciados em face das necessidades do leitor como um instrumento de expressão e comunicação.

Ao fundamentar-me na perspectiva da filosofia da linguagem, mais especificamente no pensamento defendido pelos filósofos russos como Bakhtin (2003) e Volóchinov (2017), compreendo que o livro de imagem é uma obra composta por um conjunto de enunciados

² Por estarmos vivendo no contexto de pandemia de Covid-19, em distanciamento físico desde março de 2020, os seis Encontros, cuja duração era de duas horas e meia cada, foram efetivados por meio do *Google Meet*. As conversas realizadas ao longo da pesquisa, de agosto a setembro de 2020, foram assim denominadas por não serem estruturadas a partir de perguntas e respostas. O ilustrador esteve à vontade para compartilhar espontaneamente as suas ideias desde a idealização até a concretização de cada obra.

visuais por ser produzida socialmente dentro de uma cultura a partir de dadas circunstâncias. Em outras palavras, o ilustrador – uma pessoa com pensamentos, ideias, percepções, representações, enfim com uma posição ideológica perante a vida – cria as suas ilustrações direcionando o seu fazer artístico a outro alguém – o público leitor – que também possui as suas singularidades. Nessa lógica, o processo de interação realizado pelo leitor e o ilustrador por meio da obra leva à produção de sentidos, ou seja, à compreensão.

A filosofia da linguagem tem como um dos fundamentos a alteridade, portanto, na relação com o outro nos constituímos como ser humano e formamos a nossa identidade social. “O eu é inacabado, incompleto e necessita indispensavelmente do outro para existir. O eu só se constitui quando vai ao encontro do outro em um processo de interação social” (MARQUES, 2014, p. 33). Dessa forma, o ato de ler como interação dialógica entre o leitor e o autor por meio da obra propicia a construção de si mesmo. Assim, ler também é uma resposta – contrapalavra – do leitor à ideia do outro cujo processo exige uma compreensão.

Segundo Hunt (2010, p. 114), “O entendimento de um texto exige duas habilidades: compreender tanto o que a língua significa – isto é, a que ela se refere – quanto às regras do jogo – ou seja, como o texto funciona. Esses entendimentos dependem da alusão: a objetos e a regras”. Assim sendo, atribuímos significados aos enunciados dos livros conforme nossas alusões, referências, percepções, expectativas, enfim, em razão dos nossos conhecimentos construídos até o momento. Para Bakhtin (2003, p. 316), “Ver e compreender o autor de uma obra significa ver e compreender outra consciência, a consciência do outro e seu mundo, isto é, outro sujeito [...]”. Por essa via, o leitor busca dialogar com as vozes do autor na direção de entender o que ele escreveu, desvelando o seu projeto de dizer. Os fatores sociais, políticos, culturais e todos os outros, imbuídos na criação artística, dialogam com o campo de conhecimento do leitor que confirma ou refuta ideias, possibilitando, assim, o alargamento do seu pensamento e, por conseguinte, da sua consciência.

A partir da ideia de que ler é compreender, é produzir sentidos, também lemos uma imagem, uma ilustração, um conjunto delas. No mundo atual no qual vivemos cercados pelas imagens de todos os tipos, advindas dos diversos veículos de comunicação, existe a necessidade de compreender a imagem e as suas mensagens implícitas. Nessa perspectiva, o “leitor múltiplo e flexível” (ARENA, 2010b, p. 245) é aquele capaz de compreender qualquer

enunciado, seja oral, escrito ou visual. A esse respeito, Bajard (2014), para quem a palavra “leitura” é um termo polissêmico, evidencia que:

Ler é compreender, é, portanto, construir sentido. Mas construímos sentido na leitura do jornal, na escuta de proclamação do Evangelho, na recitação de um texto, na audição de uma mensagem oral, na produção de um texto escrito, na leitura de uma imagem, de uma paisagem, do mundo etc. O interesse da palavra leitura para designar essas diversas atividades vem de sua referência à interpretação. Realmente, se não há compreensão, não pode haver leitura. Dessa forma, interpreta-se um desenho do mesmo modo que se interpreta uma paisagem ou um texto escrito (BAJARD, 2014, p. 89).

Com base na abordagem teórica proposta por Foucambert, Bajard e Arena, afirmo que o ato de ler é ler também enunciados visuais, é procurar informações, sentidos, nas tantas imagens que nos rodeiam diariamente a fim de compreender o que o autor delas pretende comunicar a partir do seu viés ideológico, uma vez que, por exemplo, uma imagem publicitária apresenta um objetivo muito diferente de uma ilustração em uma obra literária. No entanto, a leitura da imagem – enunciado visual – exige operações cognitivas distintas daquelas utilizadas para compreender enunciados escritos.

A discussão aqui proposta se refere em particular à leitura de obras literárias, sobretudo à leitura do livro de imagem. Michèle Petit (2009, p.10), em seu livro *A arte de ler ou como resistir à adversidade*, afirma que “Não é apenas no momento de desarranjos internos que os livros servem de auxílio, mas também quando acontecem crises que afetam simultaneamente um grande número de pessoas”. Essa antropóloga confirma essa ideia a partir de exemplos como a crise de 1930, nos Estados Unidos, em que as pessoas procuraram por meio da leitura uma forma de fugirem da própria realidade; como a Segunda Guerra Mundial que, em virtude do confinamento das pessoas, impulsionou o aumento nos índices de práticas de leitura sendo um meio de preencher o vazio nas suas vidas; como no evento do dia 11 de setembro de 2001, após o qual a leitura foi procurada pelas pessoas com o intuito de entender a crise e vencer as dificuldades ocasionadas. Essas situações comprovam que a leitura tem um poder muito grande em tempos adversos, sobretudo a Literatura, visto que “Em tais contextos, crianças, adolescentes e adultos poderiam redescobrir o papel dessa atividade na reconstrução de si mesmos e, além disso, a contribuição única da literatura e da arte para a atividade psíquica. Para a vida, em suma” (PETIT, 2009, p. 11).

Ao encontro dessa ideia, Lino de Albergaria (2000, p. 45), em seu artigo *Literatura e escola*, explicita que “[...] o texto literário é em si uma necessidade. As pessoas tendem a procurá-lo, do mesmo modo que gostam de ouvir histórias. Todos precisamos de recolhimento, de silêncio, de um momento de solidão para exercermos nossas faculdades imaginativas”. Além de ser uma necessidade humana, a Literatura “contribui para a formação de um leitor mais hábil [...] que este tenha sensibilidade, que responda aos estímulos estéticos, que tão bem farão à sua criatividade e intuição” (ALBERGARIA, 2000, p. 46).

Ao considerar a importância da Literatura em nossas vidas, sobretudo em um momento como o atual – em que um vírus aflige e mantém as pessoas em todo o mundo em estado de alerta por medo da contaminação, da perda, da dor e da morte e, para reduzir os riscos de contágio, é imposto o isolamento físico – Regina Silva Michelli Perim (2020), ao prefaciar o livro *Literatura Infantil: entre conceitos e práticas*, reflete sobre o cenário recente e sugere uma alternativa:

Em tempos tão conturbados, como os que vivemos hoje, frente a uma pandemia que destrutura instituições e abala o mundo, que espaço de relevância pode ser ocupado pela leitura literária? No tédio do isolamento físico, pode-se instalar a literatura, viagem – permitida! – por histórias que aquecem, iluminam, despertam diferentes emoções no coração humano. Fio de histórias, fio de vida (PERIM, 2020, p. 18).

A Literatura passa a ser um fio de luz, uma liberdade, um refúgio para a humanidade porque “Os livros lidos ajudam algumas vezes a manter a dor ou o medo à distância, transformar a agonia em ideia e a reencontrar a alegria [...]” (PETIT, 2009). Para essa discussão, trago a obra *O Vento* e algumas falas do ilustrador Rui de Oliveira, a respeito dessa criação literária, realizadas no terceiro Encontro Dialógico efetivado com o ilustrador.

Compreensão da obra sem conhecimento das intenções do autor

Inicialmente apresentarei brevemente o autor e a obra. A seguir, farei descrições das imagens para a atribuição de sentidos e explicitarei como compreendi a narrativa na condição de leitora, como professora e pesquisadora que sou, por conseguinte, a compreensão que

construo considera os estudos que já realizei em relação à Literatura Infantil e, por isso, é uma das possibilidades de leitura da obra.

Rui de Oliveira é um ilustrador de livros de Literatura Infantil há mais de quarenta anos. Possui um acervo de mais de cem livros publicados em cuja maioria ilustrou textos escritos por muitos escritores. Também ilustra seus próprios textos, assim como produz livros de imagem, cuja autoria é exclusivamente sua, sendo sete publicados em toda a sua carreira profissional. Nasceu e cresceu no Rio de Janeiro onde ainda vive, estudou Artes Gráficas na Escola de Belas Artes (EBA) na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pintura no Museu de Arte Moderna (MAM) e, durante seis anos, ilustração no Instituto Superior Húngaro de Artes Industriais, em Budapeste. Coursou o Doutorado em Artes Visuais na Universidade de São Paulo (USP) e atuou como Diretor de Arte na TV Globo e na TV Educativa. Foi professor por trinta anos no curso de Desenho Industrial na EBA e, atualmente aposentado, continua ilustrando. Também é pesquisador da arte de ilustrar e já ilustrou mais de quatrocentas capas.

A obra aqui referida foi editada e publicada pela Editora DCL (Difusão Cultural do Livro), em sua primeira edição em 2007, no formato horizontal de aproximadamente 27,5 cm por 20,5 cm. Composta por 14 páginas duplas sem molduras, foi produzida com a técnica aquarela. É um livro de imagem por não apresentar sequer uma palavra escrita. Aliás, apenas nos paratextos, tais como a primeira e a quarta capas, assim como a página 2, onde se localiza a ficha catalográfica, e a guarda final, há informações por escrito:

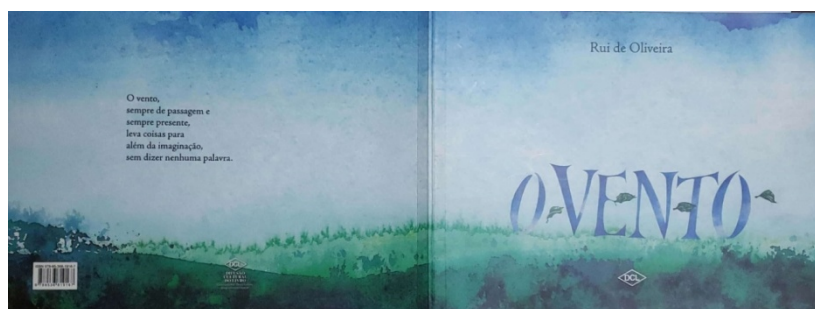


Figura 1. Quarta e primeira capa do livro *O vento*.

A primeira e a quarta capas (Fig. 1³) formam uma mesma imagem que lembra um cenário de praia nas cores frias: azuis e verdes azulados, com a predominância do azul,

³A fonte das ilustrações é o site do ilustrador cujo link é: <https://ruideoliveira.com.br/br/books/o-vento/>.

sugerindo, assim, uma sensação de leveza e uma atmosfera mais celeste. A linha do horizonte está bem baixa onde se localiza o título *O Vento* em letras maiúsculas na cor azul, perpassado por quatro folhas verdes que são carregadas pelo vento. Esse título nominal (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011) mais o texto presente na quarta capa sugerem o protagonista da narrativa não ser uma pessoa, mas um fenômeno da natureza. Se a imagem da capa contivesse uma pessoa ou animal, poderia sugerir que “Vento” fosse o nome do personagem, porém, a imagem indica que o próprio vento será o protagonista ou então o narrador onisciente.

A primeira capa também apresenta, como todos os livros ilustrados contemporâneos, o nome do ilustrador localizado acima do título, enquanto o logo da Editora encontra-se abaixo. Essa imagem, em associação ao *lettering* criado para o título e o texto da contracapa, oferece as pistas da temática do livro. A guarda inicial quebra a atmosfera da capa e leva o leitor para um cenário mais quente. Apresenta uma única folha verde que voa em uma página com cores quentes misturadas, tais como vermelho, amarelo e laranja, sugerindo ideia de calor e proximidade. A guarda final, idêntica à inicial, difere desta apenas por abrigar uma foto do ilustrador desenhando na praia – cujos créditos informam que a autoria é do seu irmão Xavier de Oliveira e o local é a praia de Itacoatiara, em Niterói, Rio de Janeiro – e um texto autobiográfico assinado por Rui de Oliveira. Ao virar a guarda inicial, há uma página dupla (2-3) com um cenário semelhante à imagem da primeira e da quarta capas do livro, porém, o azul dá lugar ao amarelo suave com tons esbranquiçados. Na página esquerda, a ficha catalográfica e, no canto direito, a dedicatória do ilustrador ao pai. Na página da direita, a folha de rosto apresenta as mesmas informações da primeira capa.

Na página dupla (4-5), a linha do horizonte continua baixa, o cenário permanece quente, e a folha continua a voar na página da esquerda em direção à direita. Nikolajeva e Scott (2011, p. 211) afirmam que, “em um livro ilustrado, um virador de página é um detalhe, verbal ou visual, que encoraja o espectador a virar a página e descobrir o que acontece a seguir. Ao considerarmos essa característica dinâmica no projeto do livro, percebemos um maior envolvimento do leitor”. Na página direita, ao longe, veem-se árvores curvadas pelo vento, o qual segue sempre à direita. É como se o leitor, ao virar a página, permitisse o fluir do vento para descobrir o que vem depois, o que coincide com o pensamento das autoras

Aquelas não encontradas no site foram digitalizadas pela própria pesquisadora. A legenda está abaixo de cada ilustração.

citadas. Nesse sentido, posso inferir que a folha levada pelo vento, presente em todas as cenas, funciona como um virador de página.

A imagem da página dupla 6-7 (Fig. 2) mostra um menino acordado pelo vento que sopra pela janela aberta e sacode a cortina trazendo duas libélulas para dentro do quarto – uma pousada no parapeito da janela e a outra sobrevoando – e muitas folhas a balançar pelo ar. O gesto do menino com a mão sobre a cabeça mostra que se esqueceu de fechar a janela, por isso, propiciou a dança das folhas. Do lado esquerdo da cama, há um boné e uma pipa coloridos, o que me faz pensar que o menino, ainda infante, deve ter cerca de dez a doze anos.

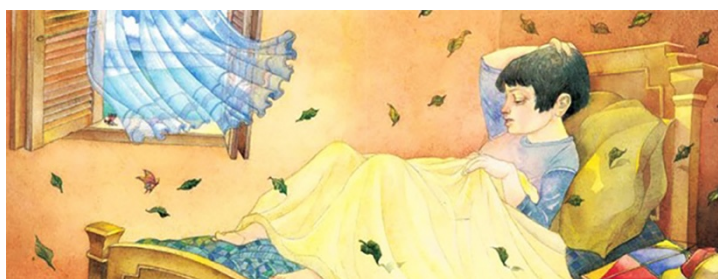


Figura 2 - O vento sopra pela janela aberta e traz as folhas de fora (página dupla 6-7).



Figura 3 - O pai com o filho nos ombros (página dupla 8-9).

Pelos enunciados visuais da página dupla seguinte 8-9 (Fig. 3), concluo que o menino se levantou e, após o café da manhã, vestiu o boné e foi passear na praia nos ombros de um adulto, provavelmente seu pai, para melhor empinar a pipa. A folha verde também voa junto ao brinquedo. Na página dupla posterior 10-11 (Fig. 4), o menino já cresceu e tornou-se um rapaz. A moça de costas com as mãos elevadas parece ter atirado uma rosa em direção ao moço que a pega com a mão esquerda. Essa imagem lembra a ocasião tradicional quando uma noiva lança o buquê às mulheres solteiras. A imagem subsequente (Fig. 5) mostra peças de roupas de ambos penduradas em um varal improvisado na praia. Com isso, penso que os dois apresentam um relacionamento bastante íntimo, sugerindo sutilmente uma relação sexual. A

página dupla seguinte (Fig. 6) mostra ambos, novamente vestidos, agora em um cenário mais quente representado pelas cores amarela, laranja e tons de vermelho, sugerindo a passagem de tempo. Ela corre na mesma direção do vento e o moço está logo atrás. A postura dele com as mãos indicando algo como “Espere”, associada à atitude dela de afastamento e a imagem da página seguinte 16-17 (Fig. 7), insinuam, a meu ver, que ele informou a ela que se ausentaria por conta dos compromissos com o Exército.



Figura 4. O rapaz corteja a moça (página dupla 10-11).



Figura 5. As roupas penduradas no varal (página dupla 12-13).



Figura 6. A moça corre na direção do vento (página dupla 14-15).



Figura 7. O rapaz chega do exército (página dupla 16-17).

O tempo passa e o jovem, agora um adulto, retorna do Exército e traz flores à sua amada que o aguarda entre ele e uma igreja. Isso indica que em breve haverá o matrimônio, ideia confirmada na página dupla ulterior quando a noiva joga o buquê ao vento (Fig. 8). Na próxima cena (Fig. 9), os dois personagens estão à beira-mar. Ela está grávida e ele, com a mão direita sobre o ombro dela, aponta para o horizonte como a falar sobre o futuro, o qual chega na cena adiante sinalizando a velhice e a viuvez (Fig. 10). As cores frias acinzentadas formam o cenário de fundo frio e sombrio onde está o rapaz solitário, agora idoso, e o vento continua, dessa vez, levando o chapéu do senhor.



Figura 8. A noiva joga o buquê ao vento (página dupla 20-21).



Figura 9. O casal espera um bebê (página dupla 22-23).



Figura 10. A velhice chega (página dupla 24-25).

A penúltima página dupla (Fig. 11) representa as etapas da vida ao reunir, respectivamente, o boné da criança, o chapéu do Exército, o buquê da noiva, o chapéu do

senhor e a folha na dianteira, todos sendo carregados pelo vento. Por fim, a última ilustração de página dupla (Fig. 12) denota o recomeçar do ciclo, das fases da vida comuns à maioria das pessoas como a infância, a juventude, a fase adulta e a velhice. O filho novamente com o pai a soltar pipa reinicia a narrativa.



Figura 11. Representação das etapas da vida (página dupla 26-27).



Figura 12. O ciclo recomeça (página dupla 28-29).

Compreensão da obra a partir do diálogo com o autor

Agora passo a explicitar a compreensão da obra a partir das contribuições produzidas pelo diálogo realizado com o ilustrador a respeito do processo de criação desse livro de imagem. A ideia da obra surgiu de concepções do ilustrador a respeito da presença da figura do pai que tem pouco espaço na iconografia, sobretudo cristã. Nas palavras do ilustrador:

Esse livro surgiu por um dado que é compreensível, mas é uma lacuna, o fato da presença do pai, pois os livros, muitas vezes, enfatizam muito a presença da mãe, que é fundamental, básica, o vértice de tudo, a começar pela própria crucificação: José não aparece, aparece Maria. Então, a figura do pai foi o que gerou esse livro. Expressar a figura do pai como uma forma

de vento que vai se renovando. E, nesse caso, a presença da crisálida, quando a borboleta está em estado de inseto ainda, ela passa da terra para o céu. A borboleta tem muitos símbolos, porque ela é as duas coisas ao mesmo tempo. Não é como a árvore que une o céu com a terra [...] No caso do vento e da lagarta, ela realmente passa por esses dois estados na vida [...] Há uma sucessão de pais e mostra também a própria evolução da vida. Foi muito elogiado na época e foi comprado duas vezes pela Fundação Criança do Banco Itaú. É um livro muito exitoso porque ao mesmo tempo em que traça esse perfil do pai, traça também o perfil da vida através do vento, através do rapaz criança, depois ele vira um soldado, depois se casa, tem filho e depois volta [...] É um grande ciclo [...] Como se fosse uma elipse que volta ao mesmo ponto como se fosse uma fuga de Bach. É um outro tipo de livro de imagem [...] Fica girando eternamente. É um ciclo que termina e recomeça [...] (OLIVEIRA, 18 ago. 2020).

Por todo esse pensamento voltado à figura masculina do pai, considerada ausente nas imagens em geral, Rui de Oliveira dedicou a obra ao próprio pai com quem conviveu pouco. A materialização da ideia surgiu em uma das praias oceânicas de Niterói aonde costumava ir com frequência. Aliás, algumas imagens foram desenhadas ao vivo na praia. No seu depoimento:

Em Itacoatiara, comecei a observar um pai brincando com o filho dele. Já perambulei bastante, já viajei muito, já vi muitas praias fora do Brasil. Nunca vi nada igual, pode ser que exista igual, mas nunca vi pessoalmente, pela própria configuração geográfica da praia [...] Nesse dia [...] estava ventando muito, tem uma montanha do lado, e as folhas das árvores vêm para a praia. Fiquei observando as folhas rolando e a figura do pai. Quis representar no livro que tratasse da eternidade. Nunca ouvi ninguém falando, até porque tem muita coisa que é muito pessoal, não tenho que esperar que alguém entre no meu coração para poder saber aquilo que eu quis fazer. É muita presunção minha, as pessoas têm as suas leituras. Mas a leitura fundamental desse livro é a eternidade. Como vou representar a passagem da matéria para o espírito? Como representar isso? Comecei a ver que seria uma folha que vai percorrer todo o livro. Esse livro talvez seja dos poucos que não têm nada a ver com o cinema de animação. É imune ao cinema de animação. Surgiu como uma tentativa de contar o que é eterno por meio de materiais. A primeira imagem é a crisálida que é a chave do livro. No início é o vento, o tempo passando, a folha voando (OLIVEIRA, 25 ago. 2020).

Conforme o relato, o ilustrador nunca recebeu um retorno em relação à obra nesse sentido da ideia de eternidade que pretendeu retratar por meios materiais, porém, tem consciência de que existem muitas versões de leitura e cada uma depende do repertório de cada leitor. E, por respeitar essas diferentes leituras, esclareceu que estava expondo a versão

que o orientou a criar a obra. Na minha primeira leitura, não alcancei essa ideia da eternidade declarada pelo ilustrador. A esse respeito, Hunt (2010, p. 153) contribui:

Ler é uma interação, e entendemos os textos tanto em relação a seus códigos como aos códigos que trazemos a eles. O leitor preenche as “lacunas” no texto, reduzindo assim suas “indeterminações” (embora exista também o paradoxo de que, quanto mais informações o texto fornece, mais indeterminado pode se tornar. Pois, longe de esclarecer, cada palavra adicional amplia a esfera possível de conotação). Essa contribuição do leitor significa, para Wolfgang Iser, que “o trabalho literário mais eficaz é aquele que obriga o leitor a uma nova consciência crítica de seus códigos e expectativas habituais”, e esse processo começará com a percepção da diferença de estilo (HUNT, 2010, p. 153, destaques do autor).

Com base nessa concepção, o leitor interage com o texto ao levar o conhecimento que já possui e, ao relacioná-lo ao que o texto traz, constrói a sua própria leitura. O ilustrador procurou expressar a ideia de eternidade a partir de códigos conforme as suas experiências, mas, nem sempre, o leitor consegue compreender o que o artista procurou expressar até porque, se assim fizer, estará apenas recuperando os significados da obra do ponto de vista do autor como uma dublagem e não como uma nova consciência crítica, pois “Silêncio ou convergência dos aprendizes a um ponto de vista único não condiz com a literatura [...] A linguagem literária, conotativa por excelência, marcada pela literariedade que a afasta de leituras literais e reducionistas, se abre a interpretações singulares” (PERIM, 2020, p.10). A pluralidade de sentidos possibilitada pelo texto literário também é defendida por Albergaria:

O texto literário não é um texto fechado e abre espaço para a subjetividade. Provoca reflexão, estranhamento, faz o leitor “balançar” em seus esquemas prévios de apreensão de conteúdos. Contém um desafio maior que todos os outros textos. Pode levar a outros conhecimentos, a outros conteúdos: sociais, ecológicos, quem sabe matemáticos. Mas, muitas vezes, se esgota antes de tudo em si mesmo e basta à necessidade do fruidor. Pelo confronto do leitor com a linguagem e suas múltiplas possibilidades. Pela descoberta da força de uma palavra, que aponta para muitas direções (ALBERGARIA, 2000, p. 46).

Essa obra comprova a sua literariedade ao provocar diferentes interpretações devido às infinitas possibilidades de leitura da imagem. Acerca dos códigos utilizados pelo ilustrador,

ele também usou várias nuances de verde com a intenção de dar uma amplidão do tempo. Prosseguindo o diálogo, a esse respeito e sobre a composição das páginas 6 a 13, revela:

Na página 6-7, a crisálida à esquerda no cantinho é a chave do livro. E esse menino recebendo essas folhas do passado que vêm dessa janela onde tem a crisálida que depois no final eu a utilizo. Na página seguinte 8-9, tem essa imagem emblemática, heráldica, do pai com o filho no ombro – se não me engano significa o cordeiro de Deus – uma imagem que vem da Grécia [...]Tem um simbolismo por trás disso que é a queda, você acha que aquilo é perigoso, que a criança vai cair, mas não conheço nenhum caso de ter caído, essa é a presença do pai. Ele começa a soltar pipa. A folha está presente na página 8-9. O garoto começa a crescer e ele obviamente está cortejando essa moça porque tem uma rosa na mão. É uma imagem que acho importantíssima no livro. Fiz diversas vezes essa imagem. Queria passar ao mesmo tempo essas questões de técnicas da aquarela, que gosto muito de trabalhar, passar ao lado dessa técnica toda essa atmosfera de enlevo e de tempo passado. Aqui [página dupla 12-13] se supõe que são as roupas dos dois, naturalmente estão sem roupa (OLIVEIRA, 25 ago. 2020).

Em relação à construção da página dupla 12-13, o ilustrador tentou ser o menos explícito possível, uma vez que possibilita ao leitor realizar a sua leitura da imagem porque nem tudo precisa se mostrado. “O leitor vai preencher os vazios e as lacunas do texto literário, unicamente guiado por pistas deixadas no próprio texto” (ALBERGARIA, 2000, p. 47). Como exemplo disso, o ilustrador desenhou as roupas do casal penduradas em um varal. Segundo ele, isso indica que ambos estão nus sugerindo assim uma relação sexual.

A página dupla 16-17 também merece destaque ao representar o momento em que o rapaz chegou do Exército. Nessa construção, como o ilustrador pretendia o aspecto de eternidade, e por esta ser imaterial, o cenário é apresentado com manchas, sombras e várias nuances. Não há detalhes nem formas, é uma transcendência: o soldado está em estado de enlevo e o seu boné voa junto com a folha. Já a página dupla 18-19 faz menção ao noivado. Para o ilustrador, a linha do horizonte é a primeira ideia a ser definida. Ao se tratar de um livro que aborda o eterno, a linha do horizonte somente poderia ser baixa com mais presença de céu (OLIVEIRA, 2008; 25 ago. 2020). Em contrapartida, na página dupla 20-21, o artista, a fim de demonstrar a felicidade terrena, levantou o céu e abusou do verde. A noiva, agora casada, joga o buquê, levado pelo vento para a eternidade. A folha continua seguindo as imagens desde o início e orienta o leitor nessa caminhada. Já na página dupla 22-23, o

ilustrador abaixa a linha do horizonte e coloca o casal em um cenário com a predominância de tons azulados. Sobre essa imagem diz:

Não tive nenhuma preocupação de fazer continuidade de personagem, aqui já é outra pessoa, cada quadro não é o mesmo personagem. São várias pessoas que vão passando por essas fases. Aqui é um lago sereno. Eu a [moça] pinte de verde por causa daquela pintura *O Casal Arnolfini*⁴ [Figura 13]. Toda de verde. Uma coisa importante no quadro é que as frutas estão super maduras. O artista usou o recurso das frutas para mostrar a gravidez da personagem (OLIVEIRA, 25 ago. 2020).



Figura 13. O Casal Arnolfini.

Fonte: Revista Interdisciplinar Internacional. Art & Sensorium, Curitiba, v.4, n.2, p. 46 - 61 Jul.-Dez. 2017

Nesse trecho, o autor comenta sobre dois dados que contribuíram para a minha leitura acerca da obra, pois havia compreendido tratar-se apenas de um personagem ao longo da narrativa e, embora já conhecesse a pintura referida, jamais faria alusão a ela se não fosse a revelação do ilustrador. A respeito das últimas páginas duplas do livro (26 a 29), explicita:

Grande *poutpourri*, uma grande alegoria à vida. Fellini⁵ fazia muito isso nos filmes dele. No filme *Oito e meio* ele faz uma alegoria a tudo aquilo que passou no filme. É muito comum na pintura também, fazer uma imagem

⁴*O Casal Arnolfini*(1434) é o mais famoso quadro do pintor flamengo Jan van Eyck. Alguns estudiosos dizem que se trata de um retrato duplo e testemunha o casamento de Giovanni Arnolfini, que encomendou a obra ao artista. Repleto de simbolismo, um deles se refere à cor verde do vestido da esposa ao simbolizar a fertilidade. Disponível em <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/1869/1314> . Acesso em: 17 out. 2020.

⁵ Federico Fellini (1920-1993) foi um cineasta italiano que trabalhou durante 40 anos realizando filmes, de 1950 a 1993, considerado por muitos como um diretor genial. Disponível em: http://famanet.br/scriptio/wp-content/uploads/revistas/FELLINI_E_O_CINEMA_FELLINIANO.pdf. Acesso em: 18 out. 2020.

alegórica a tudo aquilo que aconteceu. Aparece o boné como criança, boné como soldado, chapéu como adulto, buquê de flores como símbolo do casamento e tudo começa de novo. Um novo pai que resgata novamente a mesma pipa e coloca no alto. Aqui a pipa subindo. Só a figura do pai que faz isso. Perdi meu pai muito cedo, fui praticamente criado pelo meu irmão, por isso dediquei ao meu pai esse livro. Aqui [página final] aparece a imagem que é o ícone do livro: a lagarta se transformando em borboleta (OLIVEIRA, 25 ago. 2020).

Fica evidente a influência de muitas linguagens atuando na criação das imagens de Rui de Oliveira: a pintura renascentista, o cinema, o simbolismo das imagens. Ter conhecimento dessas ideias pensadas e externalizadas materialmente, de alguma forma, enriquece o olhar do leitor. O artista destaca a mesma crisálida do início na página 31 para a qual não havia dado tanta atenção na minha leitura.

Considerações finais

Concluo que a leitura de uma obra com base no próprio repertório do leitor, considerando a sua história de leitura, as suas experiências leitoras, em que o conhecimento já construído a respeito de imagens pelas leituras anteriores e, sobretudo, pelo conhecimento de mundo, contribui para produzir sentidos e chegar a uma compreensão. Por outro lado, ter acesso às ideias e intenções do autor da obra certamente amplia a compreensão, no entanto, não a faz superior à realizada sem a partilha dessas ideias porque cada leitura é singular. Na maioria das vezes, não temos acesso às intenções do autor, e a compreensão que fazemos dos enunciados é exclusivamente a que realizamos numa interação entre o que já sabemos e o que a obra traz a partir de pistas deixadas pelo autor.

Explicito que a compreensão de uma obra não deve ser uma reprodução tal como o autor pensou porque toda leitura pressupõe a construção de algo novo, entretanto, não pode ser desvinculada do que foi proposto pelo seu criador, por isso os autores utilizam códigos e convenções que orientam a leitura, principalmente quando se trata de imagens. A obra literária aqui trazida exige bastante do leitor se este pretender uma compreensão aprofundada, pois o leitor deve possuir determinados conhecimentos como alusões intertextuais em relação a algumas imagens, os significados das cores utilizadas, o simbolismo dos elementos presentes e outros. A respeito das convenções, penso que o conhecimento delas é muito

importante para enriquecer a compreensão que se faz das imagens, por isso, sou a favor da alfabetização visual desde a infância, o que certamente ampliará a visão da criança em relação à leitura das imagens, não somente dos livros ilustrados, mas, em geral, daquelas com que nos defrontamos cotidianamente. À medida que a criança cresce e vai lendo as imagens, vai se apropriando dessas convenções. Desse modo, o seu acervo imagético amplia e a sua compreensão dos livros e do mundo se alarga tornando-se um adulto leitor mais competente.

REFERÊNCIAS

ALBERGARIA, Lino de. Literatura e escola. *Presença Pedagógica*, v.6, n.36, p. 41-47, nov./dez. 2000.

ARENA, Dagoberto Buim. O ensino da ação de ler e suas contradições. *Ensino em Re-vista* (UFU. Impresso), v.17, p. 237-247, 2010b.

BAJARD, Elie. *Caminhos da escrita: espaços de aprendizagem*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FOUCAMBERT, Jean. *Modos de ser leitor: aprendizagem e ensino da leitura no ensino fundamental*. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

MARQUES, Luís. Provocações de alteridade. In: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe/UFSCar (org.). *Palavras e Contrapalavras: constituindo o sujeito em alter-ação*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014 (v.VI). p.32-35.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Cid Knipel (trad.). São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Rui de. *O vento*. 2. ed. São Paulo: DCL, 2013.

_____. *Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. *2º Encontro Dialógico realizado via Google Meet com a pesquisadora Gisele de Assis Carvalho Cabral, integrante do Grupo de Pesquisa Centro de Estudo e Pesquisa em Leitura e Escrita (CEPLE) e do Grupo de Pesquisa Processos de Leitura e Escrita: Apropriação e Objetivação (PROLEAO) da Faculdade de Ciências e Letras de Marília/UNESP*. Rio de Janeiro; Marília, 18 ago. 2020.

_____. *3º Encontro Dialógico realizado via Google Meet com a pesquisadora Gisele de Assis Carvalho Cabral, integrante do Grupo de Pesquisa Centro de Estudo e Pesquisa em Leitura e Escrita (CEPLE) e do Grupo de Pesquisa Processos de Leitura e Escrita: Apropriação e Objetivação (PROLEAO) da Faculdade de Ciências e Letras de Marília/UNESP. Rio de Janeiro; Marília, 25 ago. 2020.*

PERIM, Regina Silva Michelli. Pelos caminhos da Literatura: experiências teóricas e práticas em diálogos (Pref.). In: GIROTTO, Cyntia Graziella Guizelim Simões; FRANCO, Sandra Aparecida Pires; OLIVEIRA, Andreia dos Santos (org.). *Literatura Infantil: entre conceitos e práticas*. Campinas, SP: Pontes Editores, p. 93-114, 2020.

PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. São Paulo: Editora 34, 2009.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Sheila Grillo; Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

Recebido em: 20/03/2021.

Aceito em: 14/07/2021.