



A LEITURA DO LIVRO ILUSTRADO E LIVRO-IMAGEM: DA CRIAÇÃO AO LEITOR E SUAS RELAÇÕES ENTRE TEXTO, IMAGEM E SUPORTE

Andréa Rodrigues Dalcin - UNICAMP

Resumo: Este trabalho tem como propósito conhecer o processo de criação de livros em literatura infantil pela visão do autor e ilustrador Odilon Moraes com o intuito de estabelecermos relações com as ações do pequeno leitor na instituição escolar. O *corpus* desta pesquisa é constituído por três livros do referido autor publicados pela Editora Cosac Naify, sendo: “A Princesinha Medrosa” (2002 e 2008), “Pedro e Lua” (2004) e “O Presente” (2010) que trazem singularidade em seus modos de criação, e rompem paradigmas da literatura infantil. Os procedimentos metodológicos envolvem estudo bibliográfico, levantamento de pesquisas sobre o assunto através da leitura de títulos e resumos de teses e dissertações, bem como análise das entrevistas com autor e editor. Algumas contribuições que vieram no movimento da História Cultural com Chartier (2001) auxiliam no olhar para os modos de criação do autor. Certeau (2007) nos ajudará nas maneiras de pesquisar. Já Scott e Nikolajeva (2011), Hunt (2010), Linden (2011) trazem contribuições sobre a especificidade do livro ilustrado (*picturebook*) que, segundo Moraes, estão presentes em suas obras. Arroyo (1988), Coelho (2010), Lajolo e Zilberman (2007) situam esta pesquisa no tempo e espaço a partir de um panorama histórico.

Palavras-chave: literatura infantil; criação de livros; *picturebook*; livro-imagem; leitura.

Introdução

A literatura infantil se constitui em um nicho envolto a transformações políticas, econômicas e sociais ao longo dos séculos. Tais transformações, imbricadas e contextualizadas na história, são permeadas pela invenção e reinvenção conforme o tempo, o espaço, o público leitor e a ideia de instituição escolar.

Diante disso, as significações plurais e móveis deste percurso contribuem para mostrarmos que, nos anos 2000, há um autor que se intitula como distinto em suas crenças, práticas e ideários de produção que constituirão mais uma marca na história da literatura infantil. Mas, qual é a ideia de literatura infantil que direciona todo o processo de criação? Quais implicações trazem ao público leitor? Quais mudanças são necessárias na prática leitora desses novos livros?

A literatura infantil foi o lugar que acolheu um grande número de experiências poéticas extraídas da relação da palavra com a imagem. E não só do ponto de vista formal, mas o universo infantil tem a potência das descobertas da linguagem. Nem é preciso recorrer a Guimarães Rosa para compreender a potência da palavra que

nasce junto das coisas. A fala da criança está impregnada de licenças sábias, como “o avestruz é a girafa dos passarinhos”. Alguém consegue melhor definição? Por isso vejo o universo infantil como uma tentativa de compreensão das coisas, e que dá lugar à construção do imaginário (Moraes, entrevista, 2009)¹.

Contudo, tal visão não é e nem foi sempre a mesma nos diferentes tempos e lugares. Mas quais são os ideários deste pensamento contemporâneo dos anos 1990 a 2009? Qual a influência dos livros produzidos a partir de outra concepção que envolve a relação entre textos, imagens e suportes no processo de leitura das crianças?

Os caminhos da pesquisa e a construção de sentidos

Investigar as operações inscritas na criação de livros sempre foi objeto desta pesquisa e, neste ínterim, muitas foram às interrogações iniciais, tais como: no caso de produções em literatura infantil, como os autores pensam as crianças ao criarem suas obras? Aliás, pensa-se na criança ou no adulto que será o primeiro interlocutor entre o livro e a criança? O projeto editorial leva em conta uma determinada concepção de criança, leitor e literatura infantil?

Ao entrarmos em contato com esta ideia, notamos a importância deste estudo, pois quem opera no pólo da produção, sabe que o livro precisa agradar os pequenos leitores e, ainda, atender às expectativas dos adultos responsáveis pela formação deste público. No entanto, as representações dos leitores são alteradas no tempo e no espaço devido a novos olhares que transformam e constituem a literatura infantil.

Assim, alguns caminhos foram traçados rumo a esta busca; caminhos esses que envolvem os modos como realizamos as práticas de investigação em um tempo que não é cronológico, não é determinado por uma ordenação causal e não é o tempo do relógio. De acordo com Corazza (2002, p. 105), “[...] para que este tempo se constitua – na descontinuidade que lhe é própria – é preciso que necessidades específicas tenham sido criadas”.

No contexto deste trabalho, a necessidade criada envolve o pensar sobre o movimento de pesquisa capaz de estabelecer coordenadas, reordenar percursos e manter os cursos, estabelecer e conservar alguns focos e mapear o terreno para conhecermos as linhas de trabalho nele realizadas.

¹ Entrevista realizada com Odilon Moraes em janeiro/2009 por Livia Deorsola intitulada de: **Entre o texto e a ilustração, um autor completo.**

Mas quais são os referenciais teóricos e metodológicos de pesquisa mais adequados para operar tal estudo?

Algumas contribuições que vieram no movimento da História Cultural (Chartier, 2001), nos proporcionam um olhar para os modos de produção e sua distinção entre autor e editora. Certeau (2007) nos auxilia nas maneiras de fazer a pesquisa. Scott e Nikolajeva (2011), Hunt (2010), Linden (2011) trazem contribuições no que concerne à especificidade do livro ilustrado (*picturebook*) que, segundo Moraes, estão presentes em suas obras. Tais autores, através da singularidade de seus enfoques teóricos, delineiam o panorama atual da literatura infantil.

Arroyo (1988), Coelho (2010), Lajolo e Zilberman (2007) situam esta pesquisa no tempo e espaço, visto que para chegarmos aos ideários de criança, literatura infantil e arte dos anos 2000, se faz necessária a compreensão do percurso histórico deste gênero tão recente em nosso país.

O primeiro movimento metodológico deste trabalho deu-se a partir da retomada do projeto de pesquisa e contato com a editora Cosac Naify em março de 2010. Dois meses depois, nos encontramos com a coordenadora editorial Isabel Lopes Coelho, para apresentação do projeto e definição sobre a colaboração que a editora poderia nos oferecer.

Ao discutirmos a contribuição da editora entramos em contato com a concepção sobre o projeto editorial tendo o livro como objeto que não é pensado para criança, pois o que está em jogo é sua coerência. Como afirma Hunt (2010, p. 37), “a literatura infantil é diferente, mas não menor que as outras. Suas características singulares exigem uma poética singular”.

Foram indicados para análise, os livros do autor e ilustrador Odilon Moraes, sendo que dois deles já faziam parte do projeto de pesquisa. Após esta conversa, realizamos o primeiro contato com o referido autor no dia do lançamento do livro “O presente”, em maio de 2010, na Livraria Cultura/SP. Apresentamos a proposta de pesquisa que, por sinal, ainda não estava clara, mas que acreditávamos estar voltada à trajetória de seus livros na editora. A conversa com o autor trouxe mais um tempero diante do foco que havíamos estabelecido:

Precisamos ter um novo olhar para a literatura, pois a ilustração possui característica própria, vista enquanto algo que escreve, independente do texto. A crítica literária não foca essa questão e esse novo olhar precisa existir, pois a literatura infantil não é mais vista como texto apenas. Daí a importância de buscar auxílio no cinema e na arte que também estudam a imagem (MORAES, entrevista, 2011).

O papel da ilustração nos livros de literatura infantil, a busca de auxílio em outras áreas para estudar imagem e a crítica literária que não aborda essas questões nos inquietaram e, diante disso, revemos nosso foco. Mas o que olhar? O que selecionar? Como encontrar essa resposta? Afinal, como determinar este foco?

Outras estratégias e procedimentos nos ajudaram a delinear o foco. Assim, realizamos uma busca por “literatura infantil”, a partir das seguintes questões: o que nos dizem as dissertações, teses e artigos sobre o que vem sendo discutido em literatura infantil? Quais são as semelhanças e divergências com o que será proposto nesta pesquisa? E, diante disso, qual é a contribuição a que se nos propomos?

Conhecer o que as diversas pesquisas em literatura infantil nos trazem é essencial para dialogarmos com o passado e estabelecermos relações com o presente. A produção acadêmica nesta área torna-se importante não só por delinear a história na qual este campo se constituiu, mas principalmente, por apontar as temáticas mais recorrentes que envolvem a pesquisa sobre literatura infantil no Brasil.

A leitura dos títulos e resumos dos trabalhos encontrados que apresentam o termo “literatura infantil” se tornou mais um procedimento metodológico desta pesquisa. Assim sendo, categorizamos os focos das pesquisas encontradas por temas que, sugestivamente, configuram-se da seguinte maneira: literatura infantil e áreas de conhecimento; literatura infantil e personagens negras, consagradas, heróis, bruxas e outros; estudo de adaptações; estudo de diferentes autores; literatura infantil e políticas públicas; panorama histórico; literatura infantil, ensino e formação de professores; literatura infantil e obras específicas de determinados autores; relação da ilustração com o texto; psicanálise na literatura infantil; diferentes temas nas histórias como inclusão, História do Brasil, religião, gênero, folclore, medo, velhice, racismo, infância, violência, morte, criança, amor e outros; literatura infantil de outros países e/ou cidades; representações da literatura infantil da realidade brasileira, criança negra, mulher, meio-ambiente, povos indígenas, leitor, doença, bruxa, morte, mãe professora, velhice e outros; contação de histórias; leitura; novas tecnologias; editoras; estudo de diferentes edições de um mesmo livro; mitos, poesias, contos, histórias em quadrinhos na literatura infantil; histórias infantis, aquisição da escrita e alfabetização; recepção da literatura infantil; livro de imagem; a criação literária; discurso visual no cinema e na literatura. Os focos aportados envolvem 1143 pesquisas de 1988 a 2010.

Deste conjunto, selecionamos os títulos em que, literatura infantil, aparece como principal aspecto. Neste procedimento, chegamos a 322 trabalhos na qual uma nova seleção foi feita só que agora, a partir da leitura dos resumos onde buscamos identificar os seguintes assuntos: ilustração do livro infantil, relação entre texto e imagem, livros premiados, relação do *design* editorial com o texto literário, produção do livro infantil, papel do editor e projeto gráfico do livro infantil. Nesta seleção, encontramos 11 trabalhos.

Em que esses trabalhos se aproximam e se diferenciam? Que mundos percorrem e investigam? São estudos que utilizam conceitos de autores e estudiosos como lente para estudar o processo de criação e produção do livro de literatura infantil e analisar os livros com suas ilustrações e palavras. Assim, os trabalhos arrolados nos mostram distintas preocupações com as quais diferentes áreas como a Psicologia, Educação, Letras, Comunicação, Artes Visuais, *Design* e outras, olham o livro de literatura infantil para melhor entendimento das relações entre palavras e imagens.

A análise dos rascunhos, originais de livros e livros delineados como objeto de investigação e de estudo neste trabalho, foi mais um procedimento metodológico. Constatamos que tais materiais colocam em circulação práticas culturais de produção, representações de literatura, leitura e leitor, que extrapolam fronteiras disciplinares. Neste tempo e espaço, o livro não tem fronteiras delimitadas e, muito menos, um único campo de importância. Nessa perspectiva,

[...] Os livros não respeitam limites, [...] quando tratados como objetos de estudos, também se recusam a ficar confinados dentro dos limites de uma única disciplina. Nenhuma delas – a história, a literatura, a economia, a sociologia, a bibliografia é capaz de fazer justiça a todos os aspectos de vida de um livro. Pela sua própria natureza, portanto, a história dos livros deve operar em escala internacional e com método interdisciplinar. Mas não precisa ser privada de coerência conceitual, porque livros fazem parte de circuito de comunicação [...] (DARNTON, 1995, p. 131 *apud* FERREIRA, 2009, p. 9).

O estudo bibliográfico, o levantamento de pesquisas realizadas e a análise das entrevistas permitiram o confronto mais qualitativo das informações na qual se tornou possível encontrarmos várias interrogações e concepções, tais como: (1) denominamos literatura infantil ou literatura para crianças?; (2) literatura e literatura infantil: é possível ter uma divisão?; (3) ilustrador não é só desenho, ilustrador também é escrita; (4) literatura e cinema: busca de vocabulário específico (tempo, profundidade, zoom) para lidar com a ilustração; (5) *picturebook*, onde o peso da imagem é tal qual o peso da palavra; (6) produção

e criação do livro não é pensada para criança, mas esta não é excluída dos livros produzidos; (7) a literatura é feita para perguntar e não para responder; (8) literatura e pedagogia: ensina, forma, educa, enquanto que a literatura e poesia, espanta.

De toda esta gama de informações e concepções contidas nas entrevistas realizadas e nos trabalhos levantados, finalmente definimos o foco desta pesquisa: conhecer o processo de criação dos livros de literatura infantil pela visão do autor e ilustrador Odilon Moraes.

Sendo assim, o processo de análise dos três livros selecionados para este trabalho (“A Princesinha Medrosa”, “Pedro e Lua”, “O Presente”), confrontado com os discursos emanados das entrevistas e com as informações e estudos bibliográficos se constitui como outro procedimento metodológico desta pesquisa. Ao confrontarmos cada uma dessas fontes, é notamos as transformações ocorridas, a sensibilidade do autor, o cuidado com cada detalhe, a importância da ilustração e a reinvenção do objeto livro.

Literatura infantil brasileira (1990 a 2009): um novo olhar para a constituição do objeto livro

Livros interativos, arte gráfica moderna e exuberante, formatos não-convencionais; materialidade do objeto livro constituída por panos, plástico, papéis nobres, reciclados; figuras tridimensionais, livros com espelhos ou que emitem sons; livros em CDs Rom, *e-books*. A diversidade se faz presente na materialidade do objeto livro e a transformação o constitui na mais alta tecnologia para atrair e seduzir o público que consome esta mercadoria: o livro de literatura.

Caça-se o leitor infantil, público rentável ao mercado editorial brasileiro que está envolto por uma panóplia de estratégias editoriais capazes de conquistar o leitor. Diante disso, mais uma vez afirmamos que o leitor muda, mas no encaço desta mudança, o livro muda porque a visão da editora e suas estratégias que inscrevem, de um lado dispositivos de produção de textos e, de outro, dispositivos de produção de livros (Chartier, 2001) também mudam. E quanto à leitura na escola?

Nos anos 1990, Roger Mello, Marilda Castanha e Graça Lima foram à grande exposição de ilustração no Salão do Livro de Bolonha, onde o Brasil fora homenageado. Momento responsável por um choque de ideias e concepções que envolvem a qualidade dos livros produzidos, tanto do ponto de vista gráfico como cultural, o Salão do Livro tornou-se o propulsor para um novo olhar e uma nova maneira de pensar e fazer literatura infantil no

Brasil. Moraes (2010) salienta que, ao verem os livros alemães, os autores brasileiros exclamavam: “Nossa! O livro alemão traz a cultura alemã”. Tal característica faltava aos livros brasileiros.

No que concerne à visão dos ilustradores brasileiros, Moraes (2010) acrescenta que esta foi uma espécie de “Semana de Arte Moderna de 1922”, em que, com o intuito de dialogar sobre a identidade nacional, compreender a cultura brasileira, bem como os rumos da literatura, alguns ilustradores começaram a se reunir para pensar sobre o que seria o livro ilustrado brasileiro. De acordo com Linden (2011), este foi o período em que se “assiste ao surgimento de iniciativas editoriais inovadoras que concedem ao livro ilustrado contemporâneo toda a sua amplitude”.

Nelson Cruz começa a pensar na história de Minas Gerais e produz uma coleção intitulada de “Histórias para contar histórias” pela Editora Cosac Naify; Marilda Castanha realiza uma pesquisa sobre linguagem e investiga a maneira de desenhar dos índios, enquanto Roger Mello começa a produzir livros como *Carranca de São Francisco* e *Cavallhada de Pirenópolis*. As transformações ocorridas quanto à materialidade do livro e à sua forma e conteúdo, se dão devido ao efeito colateral da depressão bolonhesa, principal responsável pelas mudanças na perspectiva criativa dessa geração.

Toda essa mudança coloca o leitor em contato com livros que delineiam a cultura brasileira e sua história, o que requer novos olhares, horizontes e conhecimentos diante da leitura. A inventividade e a complexidade do ato leitor se transformam, pois além de decodificar palavras, ler com fluência e/ou ler imagens descoladas da escrita, torna-se necessário estabelecer relações com outros conhecimentos para que se compreenda o lido em sua essência.

As transformações que o Salão do Livro de Bolonha provocou nos autores e ilustradores da geração dos anos 1990, desde a maneira de pensar o objeto livro, até a organização do projeto gráfico, alteram a maneira como os conhecimentos são mobilizados pelo leitor no ato de leitura.

Uma nova década surge, a primeira do século XXI, compreendida de 2000 a 2009, com acontecimentos mundiais que transformam a vida do homem, assim como seus hábitos, costumes, valores e crenças. Período repleto de ataques e atentados terroristas devido à política ou religião, conflitos militares, crise do crédito hipotecário que coloca em risco a economia de vários países, alterações no clima que causam grandes catástrofes naturais, como

terremotos, tsunamis, grandes enchentes, sem mencionar o aquecimento global, que faz com que as calotas polares estejam no limite da resistência.

Nesta década, a Internet se consolida como veículo de comunicação em massa e armazenagem de informações, principalmente após a fase da *World Wide Web*, e a globalização da informação, atinge um nível sem precedentes históricos. Recursos da Internet, como as redes sociais, a comunicação por mensagens instantâneas, modificaram em grande extensão a maneira como as pessoas se relacionam, tanto em nível pessoal quanto em nível profissional. É a era do *Orkut*, *Facebook*, *MSN*, *Skype*, dentre outros.

No cinema, a literatura vem sendo trazida com enorme frequência nas continuações de *Harry Potter*, *A Saga Crepúsculo*, *Marley & Eu*, *O menino do pijama listrado*, *O Senhor dos Anéis*, considerados grandes sucessos cinematográficos da história, acumulando bilhões de dólares em todo o mundo. É a literatura nas telas, abarcando milhares de pessoas em suas imagens com movimento, som, música e tons. Enquanto isso, em 2001, Ziraldo comemora 40 anos de “A turma do Pererê”, 30 anos de “*Flicts*” e 20 anos do “Menino Maluquinho”; em 2002, a literatura foi marcada pelas comemorações do centenário do poeta Carlos Drummond de Andrade.

Todos os episódios citados modificaram a cultura, as ideias, os valores, os desejos, os hábitos. A vida dos seres humanos passa a acontecer em um mundo altamente globalizado, interativo e tecnológico. É nesta configuração política, econômica, religiosa, natural, tecnológica e cultural, que se inscreve a literatura infantil desta década.

Década de grandes mudanças quanto aos ideários que movimentam a produção de livros em literatura infantil, muitos foram os trabalhos realizados e os prêmios internacionais recebidos que permitiram a expansão da literatura infantil brasileira para o mundo.

Internacionalmente, em 2000, a Feira de Livros Infantis de Bolonha teve como tema os 500 anos do Brasil e, no ano seguinte, o Brasil apresenta 149 títulos a partir da produção editorial do ano 2000. Foi o ano em que novas conquistas foram obtidas por escritores e editores brasileiros: a Editora Companhia das Letrinhas recebeu o Prêmio *New Horizons*, com o livro *Nas ruas do Brás*, de Dráuzio Varella, com ilustrações de Maria Eugênia.

A Feira do Livro de Bolonha de 2007 significou uma grande comemoração para os brasileiros, pois entre os livros premiados, estava o brasileiro *Lampião e Lancelote*, com texto e ilustrações de Fernando Vilela, publicado pela Editora Cosac Naify, que recebeu a Menção Honrosa na categoria *New Horizons*.

Nos anos 2000 surge o *e-book*, que provoca discussões acirradas, sem muitas vezes delimitar aspectos inerentes ao conteúdo e ao suporte. A linearidade é rompida no livro eletrônico e, portanto, a leitura muda. Segundo Moraes (2010), talvez “surja outro tipo de escritor, ilustrador, editor, tudo diferente”, para um livro que se constitui em sua materialidade como distinto dos livros impressos. Contudo, inovar no suporte não significa inovar no conteúdo.

[...] o *e-book* repete o conservadorismo dos incunábulo, os primeiros livros impressos. Em vez de tirar partido das novas possibilidades da impressão, os incunábulo tratavam de imitar os livros manuscritos. [...] Livros impressos foram copiados à mão, porque só manuscritos podiam fazer parte de suas bibliotecas. Da mesma forma o *e-book* busca ser, o mais possível, semelhante ao livro impresso. Tem o mesmo formato, peso, aparência e algumas vezes tenta simular a passagem da folha. Talvez acabe conquistando o mercado, pois tem a mesma vantagem do livro impresso em relação ao manuscrito: o baixo custo. Além disto, sua distribuição pelos meios digitais pode ser muito mais ágil e abrangente do que a distribuição do livro impresso. Mas para que ele ganhe vida própria ele precisa ainda explorar as potencialidades da mídia. No momento os programas oferecidos para a produção de *e-books* estão muito atrasados em relação aos programas para as outras mídias digitais. Os artistas interessados em experimentar essas mídias continuam preferindo a Internet. [...] A possibilidade de leitura não linear e o recurso de códigos simultâneos estão explodindo numa nova revolução da comunicação, que ainda não podemos avaliar. [...] As crianças parecem à vontade com esses veios. Talvez os artistas mais uma vez as acompanhem (LAGO, s/d).

Nessa ótica, Chartier (2009, p. 63) afirma que há uma pendência quando pensamos na edição eletrônica de livros, que é “[...] a capacidade desse livro novo de encontrar ou produzir seus leitores”, visto que “as mudanças na ordem das práticas costumam ser mais lentas que as revoluções das técnicas [...]” e a textualidade eletrônica de fato modifica a maneira de organizar as argumentações, bem como os critérios que podem mobilizar um leitor para aceitá-las ou rejeitá-las.

Sobre o livro ilustrado e livro-imagem, a transformação do consumo interno à ação do leitor se dá tanto no aspecto da palavra como na força da ilustração que transcende a linearidade do olhar. Corroborando esta questão, Moraes (entrevista, 2011) aponta que é preciso compreender a diferença de tais livros para “o bem do livro, da editora, da crítica, do editor, pois compreender essa diferença é fundamental, já que o livro é diferente, é lido diferente e precisa ser feito diferente”.

Segundo Colomer (2011), a imagem está presente na literatura infantil desde seu surgimento, mas agora se encontra enormemente potencializada por sua presença na comunicação social, nas novas possibilidades técnicas, nas estratégias de venda consumista e

nas tendências a fusões de códigos da arte atual. Sendo assim, a literatura infantil contribuiu, inclusive, com uma forma artística inovadora neste campo: o livro ilustrado. Esta conquista provocou o entusiasmo de todos os setores e, agora, há uma nova força referente aos usos da imagem, mas com a “tarefa” de sustentar o desafio apresentado à palavra.

A literatura infantil atinge o estatuto de arte literária e se distancia de sua origem comprometida com a pedagogia, quando apresenta textos de valor artístico a seus pequenos leitores; e não é porque estes ainda não alcançaram o *status* de adulto que merecem uma produção literária menor (ZILBERMAN, 2003, p. 26 *apud* SAMORI, 2011, p. 48).

Nessa perspectiva, as transformações ocorridas na história da literatura infantil mostram que este processo não se esgota, visto que temos um autor que realiza seus projetos e sua criação a partir de uma visão que se transforma, se modifica e se altera no tempo e no espaço. É preciso que as instituições escolares, as formações de professores, sejam iniciais ou continuadas, acompanhem tais transformações para o bem do leitor infantil que, muitas vezes, tem acesso a livros apenas pela figura do professor.

Elementos constituintes da singularidade no processo criativo

Interrogações, inquietações, suposições, certezas e incertezas são disparadoras de um novo olhar para o trabalho que busca respostas, a partir de pistas e indícios deixados no objeto livro que o caracteriza como sendo de criança, pois requer a caça diante de elementos que compõem sua materialidade. Envolto a esta dança efêmera de dúvidas e buscas, o processo de criação delinea-se tanto na escrita das palavras como na escrita das imagens.

Diante disso, o processo de criação de um autor que traz em seu discurso um posicionamento inovador, diferente e com novas perspectivas diante da concepção de literatura infantil, ganha sentido, apoio e aceitação ao estabelecer parcerias com editores que também buscam novos caminhos e novas possibilidades. Este é o caso de Odilon Moraes que cria suas obras ora em momentos individuais, ora coletivamente com editores, produtores gráficos e *designers*, da Editora Cosac Naify.

Sendo assim, criar livros que aflorem perguntas, bem como o espanto infantil capaz de não excluir a criança das produções literárias é condição *sine qua non* para este autor. Nessa perspectiva, autores que lidam com escrita e ilustração concretizam dois papéis: o autor que

escreve e o ilustrador que transforma o texto em livro, tornando-se, nas palavras de Moraes (2010), “um fazedor de livros”.

Segundo Moraes (2011), discorrer sobre este processo criativo que recria histórias vividas, talvez seja o mais difícil, pois a fase em que se têm os saltos de criação não se encontra apenas na mão do artista, no saber desenhar e escrever, no ser poético ou fictício, no ser criativo ou ter inspiração. Para alguns, isso pode ocorrer no cérebro, para outros, é como se houvesse um local interior do ser humano em que as situações caminham, desabrocham, revelam e fazem com que o processo de falar sobre uma situação capaz de desencadear uma criação torne o artista um espectador do seu próprio processo de criar (Moraes, entrevista, 2011).

Nesse sentido, narrar o processo de criação de um livro envolve, para além do aspecto material, da foto que trouxe inspiração e do rascunho produzido, à reelaboração de um evento entremeado por outros acontecimentos, pois conforme Moraes (2011), toda e qualquer experiência humana é singular, se entrecruza com a evolução de sua espécie e aflora situações vividas que farão parte da criação.

O processo de criação do livro “Pedro e Lua” traz, em sua essência, episódios nos quais alguns “acasos” foram determinantes tanto na construção como no produto final do livro. Dialogar com esses fatos é condição para entrarmos em contato com mais um elemento constituinte da criação. O trecho abaixo, extraído da entrevista com Moraes (2011) referente ao processo de criação do livro “Pedro e Lua”, oferece exemplos concretos de “acasos” que permeiam a construção do enredo.

A primeira frase dele: “Pedro queria dizer pedra, mas tinha cabeça na Lua”. [...] Estava uma noite com uma lua linda e tinha uma calçada cheia de pedra e cada vez que olhava na lua sempre tropeçava na pedra. [...] E nesse dia, não sei por que, ligou na minha cabeça essa coisa de pedra com lua e o nome Pedro e eu escrevi essa frase (MORAES, entrevista, 2011).

Diferente de “Pedro e Lua” em que as ideias germinaram durante anos até sua concretização, o livro “O Presente” nasceu quase como um “solução” e, literalmente, foi criado de um dia para outro. Segundo Moraes (entrevista, 2011), “[...] O Presente nasceu de uma época que eu pensei muito no meu passado; nasceu a partir de várias memórias reais vividas que se misturaram e que foram meio o que deu munição a essas memórias, aí de novo, são fatos da vida”.

Primeira história escrita e ilustrada por Odilon, “A Princesinha Medrosa”, não contava com um final. Mas como surgem os grandes finais das histórias? A atitude de Catarina – filha de um casal amigo – trouxe ternura e acolhimento ao autor sendo uma ação determinante para um final feliz da obra na qual o menino, ao pegar na mão da princesa, descobre que o outro acode, fortalece e inscreve atos como coragem, determinação e ousadia.

O autor-criador nos ajuda a compreender o autor-pessoa [...]. As personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com o seu real criador-autor. É nesse sentido que se deve ressaltar o caráter criativamente produtivo do autor e sua resposta total à personagem [...] (BAKHTIN, 2010, p. 6)

Sendo assim, transpor a experiência vivida e recriar o passado para uma história, faz parte do processo de criação, pois de acordo com Moraes (entrevista, 2011) “[...] se eu tivesse sentado pra fazer essa história, não faria. Precisou esfriar a cabeça, dar a mão pra menina, sentir o quanto estava desamparado e o quanto a mão dela me amparou”.

Além dos “acazos” e do passado recriado que podem estar inscritos nos enredos dos livros, vivemos impregnados de referências e imersos a múltiplas informações que nos alimentam constantemente. O repertório imagético de Moraes decorre das experiências vividas, de leituras diversas, sejam conceituais, informativas, literárias e de uma consistente formação cultural e acadêmica entrecruzada ao conhecimento de mundo.

***Picturebook* e livro-imagem: o caminhar da criação e a mudança de paradigma na literatura infantil.**

Singularidade, identidade, linguagem poética e mudança de paradigma são os dispositivos que nos levaram a investigar a tensão existente no processo de criação de um ilustrador que se lança ao desafio para desenvolver o trabalho como autor, exercendo assim, os dois papéis em um processo de tensão operatória entre escrever com palavras e escrever com ilustrações.

Assim como o texto, a escrita das imagens também requer atenção, conhecimento dos códigos que lhes são próprios e uma interpretação que foge ao tipo de diagramação que envolve a dissociação, tendo em vista a afirmação de Moraes que caracteriza “A Princesinha Medrosa” e “Pedro e Lua” como *picturebooks*, isto é, livro ilustrado. A criação de livros dentro da perspectiva do livro ilustrado evoca duas linguagens: o texto e a imagem. Quando a

imagem não é redundante ao texto e propõe uma significação articulada, o processo de criação solicita apreensão conjunta do que será escrito e do que será mostrado, aspecto este que requer do autor, no ato da escrita, a não ignorância das imagens. O mesmo se dá com o leitor.

A descoberta sobre como se estabelece o diálogo entre texto e ilustração começou a fazer parte da concepção das obras de Moraes que, na inventividade do ato de criar, dispositivos começam a ser redimensionados no intuito de demonstrar a especificidade do livro ilustrado. Conforme Linden (2011, p. 9) o livro ilustrado é considerado “[...] não apenas um objeto cujas mensagens contribuem para produção de sentido, mas um conjunto coerente de interações entre textos, imagens e suportes”.

Pensar o livro na perspectiva do livro ilustrado significa romper paradigmas no ato de criar, pois as inovações relacionadas à materialidade ampliam a concepção tradicional do objeto.

Assim, ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor (LINDEN, 2011, pp. 8 - 9).

Se ler um livro ilustrado envolve a formação do leitor, cria-lo envolve o saber do autor. Enveredando-se em outro aspecto relacionado ao processo de criação, a ideia de ilustração enquanto escrita expressa na maneira de ler o mundo pelos olhos do autor, é mais um elemento constituinte do processo de criação, visto que Moraes traz em algumas ilustrações a sensibilidade inscrita como, por exemplo, a cena em que a princesinha tira a coroa no momento em que não existe mais o medo. Outra passagem do livro que traz dispositivos conectados a sensibilidade da ilustração refere-se ao coelho de pelúcia que acompanha a princesinha em várias cenas que se encontra sozinha. É como se este “bichinho” fosse sua companhia para não se sentir só. São detalhes muitas vezes não evidenciados nas aulas de leitura.

Uma das mudanças no trabalho de Moraes refere-se à forma como texto e imagem aparecem inscritos no objeto livro, pois há fatos que a imagem mostra que não precisa ser dito por palavras o que, evidentemente, fortalece mais a ilustração ao dar um estatuto de maior responsabilidade pela narrativa da história. Nesse sentido, a leitura feita pelo professor precisa

evidenciar tais relações entre texto e imagem, pois na maioria das vezes isso se faz presente apenas nas palavras.

Neste conjunto de elementos que constitui o processo criativo, outra característica determinante envolve a concepção de literatura infantil, pois há os que escrevem para responder, enquanto que outros escrevem para perguntar. A definição deste aspecto é responsável pelo processo de elaboração da escrita pela ilustração e pelo texto.

Escrever para perguntar tornou-se a essência do texto na obra de “Pedro e Lua” sendo que a literatura surge para interrogar a dor pela ausência dos amigos que sempre permeou os sentimentos de Moraes. Tal concepção significa romper paradigmas ditos da literatura infantil que, muitas vezes, ensina, educa e moraliza. Criar obras consideradas infantis por instâncias avaliadoras que interrogam e discutem temas inimagináveis entre os pequenos é uma grande mudança e altera todo processo de criação.

Enquanto “A Princesinha Medrosa” e “Pedro e Lua” são considerados *picturebooks*, a obra “O Presente” traz uma história escrita apenas com ilustração, sendo categorizado como livro-imagem, porém, o fato deste tipo de livro não apresentar palavras, não implica em ausência de discurso.

No processo de criar a escrita de imagem, há aspectos que são distintos dos livros que contém palavras e imagens. Ao livro constituído apenas por ilustração, percebemos a importância do tempo de cada acontecimento dentro de uma sequência clara de ações delineadas pela imagem que comunica movimento e fluxo do tempo.

Ao unir, por meio da leitura, uma imagem à seguinte, o leitor se inscreve dentro de uma continuidade e, conforme Linden (2011, p. 107), “mais que isso, imaginando o que ocorre entre as duas, ele preenche o lapso temporal”. Orquestrando, junto ao autor, todo esse processo, o editor é o primeiro leitor ao buscar marcas na criação que realmente tragam o espaço de tempo entre as cenas, pois quando as duas imagens se relacionam, a possibilidade de expressar uma progressão se consolida. É justamente este processo que as crianças vivem ao ler um livro-imagem.

Destacamos que a necessidade de modificar o ritmo, o tempo e o momento da ilustração, só é notada devido à atividade leitora, na qual tanto o leitor/autor como outros leitores insinuam “as astúcias do prazer e de uma reapropriação no texto do outro: aí vai caçar, ali é transportado, ali se faz plural [...]” (Certeau, 2007, p. 49). Pensar as imagens na

literatura nos remete à necessidade de uma linguagem mais específica voltada a outras áreas como, por exemplo, o cinema.

Conforme Moraes (2011), “a ideia de tempo está relacionada ao cinema, pois tempo é cinema”. A cena do livro “chegada ao campinho” traz o enquadramento cinematográfico de um plano geral, pois é possível ver os meninos chegando e, fazendo uso da profundidade, os amigos aguardando para início do jogo. Outras cenas trazem a centralização das personagens na composição das páginas e indica os protagonistas da narrativa. Contudo, pensar no enquadramento, na profundidade, na centralização para compor a escrita da história com imagens requer conhecimento do autor para ser utilizado em seu processo de criação.

Assim, a leitura que se faz de uma escrita feita com ilustração também é apropriação, invenção e produção de sentidos, como afirma Chartier (2001), pois para além da inteligência, é engajamento do corpo, inscrição no espaço e relação consigo mesmo.

Diante do exposto, o processo de criação do autor e ilustrador Odilon Moraes nos revela esforços, sofrimentos, satisfações, desejos, recusas no ir e vir de um emaranhado de ideias que se ordenaram, ganharam corpo, vida, seja pela palavra ou pela ilustração que corresponde e estão intimamente ligadas ao processo criador.

De um lado temos as imagens, íntimas e únicas, de outro a materialidade do objeto livro enquanto um produto resultante de uma criação que traz em seu bojo ideários de literatura, ilustração, cultura, infância e um novo olhar à literatura infantil.

Referências

ARROYO, L. **Literatura Infantil Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1988.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 5.^a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 13.^a ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

CHARTIER, R. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

_____. **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

COELHO, I.L. **Entrevista concedida a Andréa Dalcin**. São Paulo-SP, em 23/06/2011.

COELHO, N.N. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. Barueri, SP: Manole, 2010.

CORAZZA, S.M. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In. **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: DR&A, 2002.

FERREIRA, N. S. de A. **Livros, catálogos, revistas e sites para o universo escolar**. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 2006.

_____. **Os livros brasileiros que aqui circulam, não circulam como lá**. Relatório de *pós-doc* realizada no Centro de Investigação em Artes e Comunicação - na Universidade do Algarve, em Faro, Portugal, 2009.

HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Título original: *Criticism, Theory and Children's Literature*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAGO, A. **O códice, o livro de imagem para criança e as novas mídias**. Disponível em: <http://www.angela-lago.com.br/codice.html>. Data de acesso: 16/01/2012.

LAJOLO, M. e ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira – história e histórias**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LINDEN, S.V. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MORAES. **Entrevista concedida a Andréa Dalcin**. São Paulo-SP, em 10/01/2011.

_____. **Entrevista concedida a Livia Deorsola**. São Paulo-SP, em janeiro/2009. Disponível em: <http://editora.cosacnaify.com.br/ObraEntrevista/11225/44/A-princesinha-medrosa.aspx>. Data de acesso: 20/02/2012.

NIKOLAJEVA, M. e SCOTT, C. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SAMORI, D. P. **Infância e literatura infantil: o que pensam, dizem e fazem as crianças a partir da leitura de histórias? A produção de culturas infantis no 1.º ano do ensino fundamental**. Dissertação de Mestrado. FE/USP. São Paulo: s.n., 2011.