
**ERA UMA VEZ OUTRA VEZ: BRINCAR COM A PALAVRA,
COM A ILUSTRAÇÃO E COM O LEITOR**
*Once upon again: playing with the word,
with the illustration and with the reader*

Elisabete Alfeld¹

RESUMO: A proposta deste estudo é discutir o direcionamento estético-literário necessário à entrada do leitor-criança no universo literário para compreender o poema na sua singularidade. A estratégia utilizada centra-se no processo criativo da poesia de infância para analisar o modo como o tratamento estético da palavra e da ilustração presentes na composição da obra *Era uma vez outra vez* (2017), com texto de Edith Chacon, e ilustrações de Priscilla Ballarin, convida o leitor-criança a participar das brincadeiras imaginárias com a palavra e a ilustração. Nesse estudo, foi fundamental estabelecer a relação entre ilustração e texto verbal, uma vez que é resultante dessa interface a contribuição significativa para a formação do leitor literário competente, sensível e criativo.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia de infância; Brincadeiras imaginárias com a palavra e a ilustração; Leitor-criança; *Era uma vez outra vez*.

ABSTRACT: The purpose of this study is to discuss the aesthetic-literary direction necessary for the child reader to enter the literary universe to understand the poem in its singularity. The strategy used focuses on the creative process of childhood poetry to analyze how the aesthetic treatment of the word and the illustration present in the composition of the work *Once upon a again* (2017), with text by Edith Chacon, and illustrations by Priscilla Ballarin invites the child-reader to participate of imaginary games with the word and the illustration. In this study, it was essential to establish the relationship between illustration and verbal text, since this interface makes a significant contribution to the formation of a competent, sensitive and creative literary reader.

KEYWORD: Childhood poetry; Imaginary games with the word and the illustration; Child reader; *Once upon again*.

INTRODUÇÃO

Para Borges: “a poesia é uma experiência nova a cada vez. Cada vez que leio um poema, a experiência acaba ocorrendo. E isso é poesia.” (BORGES, 2000, p.15). A definição aponta para o específico literário,

¹ Professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil. Email: ealfeld@pucsp.br

reforçando o que aprendemos com Pound: “Literatura é novidade que permanece novidade.” (POUND, 1998, p.33). No universo da literatura infantil e juvenil tais aspectos – relacionados quer ao poema quer às narrativas – são direcionadores das escolhas que privilegiam a construção estética e a poética da linguagem como estratégias para despertar o prazer de ler.

Para o leitor em formação o direcionamento estético-literário movimenta o que Bachelard (2018) denomina de “consciência imaginante”, o maravilhamento diante do mundo criado pelo poeta. As crianças são leitores em desenvolvimento (HUNT, 2010) e a abordagem que realizam da vida e do texto brota de um conjunto de padrões culturais no sentido de que os significados que produzem são seus e privados; a criança-leitora é “desconstrutora” de textos o que lhe permite ir ao encontro do múltiplo e do diverso (HUNT, 2010). Essa habilidade, também, lhe permite ir ao encontro do poema reconhecendo na escrita em versos os traços poéticos manifestos na sonoridade das palavras, na composição dos versos e no ritmo. Isto é importante para motivar a criança-leitora a experienciar a leitura de poemas e vivenciar as potencialidades linguísticas da escrita literária.

Tais aspectos são necessários à entrada do leitor-criança no universo literário para compreender o poema na sua singularidade. O estudo que apresentamos centra-se no processo criativo da poesia de infância, interessa-nos analisar o modo como o tratamento estético da palavra e da ilustração estão presentes na composição da obra *Era uma vez outra vez*² (CHACON; BALLARIN, 2017). Nesse estudo, foi fundamental estabelecer a relação entre ilustração e texto verbal, uma vez que é resultante dessa interface a contribuição significativa para a formação do leitor literário competente, sensível e criativo.

A obra selecionada é dirigida à criança-leitora que não domina as competências linguísticas; leitor descobridor, criança-brincante e iniciante no universo da palavra poética que vai adicionar às suas brincadeiras o brincar com as palavras e as imagens. As brincadeiras infantis, diz Walter Benjamin, “são impregnadas de comportamentos miméticos, que não se limitam de

² 2022 – Obra selecionada para integrar acervo das Bibliotecas de Belo Horizonte.

2021 – Obra selecionada pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo (SMESP) para integrar o acervo Minha Biblioteca EMEI das salas e Espaços de Leitura das Unidades Educacionais e do Projeto Minha Biblioteca 2022.

2018/2019 – Oficinas e Conversas brincantes em Lisboa/Portugal: Casa Nic e Inês, Livraria Baobá e pela Arte Central, na Livraria Tigre de Papel.

2018/2019/2020 – Oficinas e Conversas brincantes em eventos (Flip/Parati, CEFAl/Freguesia-Brasilândia, Miracatu/SP). Escolas em São Paulo: Colégio Rio Branco, Projeto Vida, Escola Eduque. Biblioteca Itinerante Território Vivo (Itu e Cabreúva)

modo algum à imitação das pessoas. A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também de moinho, de vento e de trem.” (BENJAMIN, 2007, p. 108). É a “consciência imaginante” que transporta a criança para mundos mágicos e a transforma em muitas personagens. Nesse mundo, as primeiras leituras e o contato com o livro, mesmo que pela mediação do adulto, são muito significativos cultural e socialmente. A aprendizagem conceitual realiza-se pelo livro; o ingresso no imaginário faz-se, também, pelo livro, mas, o livro organizado em uma escrita inusitada que considera a maneira de combinar palavras e imagens, as cores, a composição das figuras e do cenário, o formato e a direção em que as páginas são viradas como aberturas simbólicas para entrar no mundo encantado das histórias.

LUGARES DE PASSAGEM DA POESIA: A ESCRITA, O LIVRO E O LEITOR

A poesia é um dos destinos da palavra.

Gaston Bachelard

No poema, a palavra é um ser ambivalente, é ritmo, cor, sonoridade e imagem; ou ainda, no poema há um “lapso da palavra” (BACHELARD, 2018, p.3). É, precisamente, essa ideia de “lapso da palavra” que consideramos como uma ‘falha poética’ direcionadora da escrita do poema. No poema, a linguagem escorrega do sentido denotativo em busca de caminhos desviantes; operação poética que faz a linguagem gaguejar, é a língua em desequilíbrio. (DELEUZE, 2011) Isto significa que o poeta e o romancista inventam um uso próprio da língua “fazem-na deslizar numa linha de feitiçaria e não param de desequilibrá-la, de fazê-la bifurcar e variar em cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação.” (DELEUZE, 2011, p.141) Tal ação acontece quando a língua é submetida ao tratamento estético, seus limites são rompidos para colocar a palavra, por exemplo, na linha melódica do verso ou, ainda para transformar a palavra em imagem.

Nesse procedimento, desequilíbrio e gagueira desterritorializam a língua, são “acontecimentos na fronteira da linguagem” (DELEUZE, 2011, p.9). Importante, nessa ação, a ressalva que o autor apresenta ao dizer que o “escrever é inseparável de um problema de ver e de ouvir”, porque “quando se cria uma outra língua no interior da língua, a linguagem inteira tende para um limite *assintático*, *agramatical*, ou quase que se comunica com seu próprio fora.” (DELEUZE, 2011, p.9) Tais aspectos são manifestos na escrita-corpo, em sua materialidade, de modo que “sons, ritmo, tudo o que não conta na palavra corrente, torna-se visível não para representar o objeto, seja ele qual for, e, sim, para apresentá-lo.” (BLANCHOT, 2011a, p.39) Ainda, conforme o autor, sob essa perspectiva, reencontramos a poesia como

um potente universo de palavras, o poeta cria um “objeto de linguagem”, “abre um porvir da linguagem.” (BACHELARD, 2018, p. 3) A escrita da literatura de infância é uma das maneiras de realizar essa abertura porque transita entre códigos e linguagens, o resultado desse processo é o hibridismo que caracteriza a literatura nessa modalidade e coloca a escrita como devir.

O livro, no universo da infância, como objeto físico requer propriedades especiais (aspectos gráficos, formato, papel, acabamento, lombada, capa, ilustração, tipografia, cor, cheiro, tamanho, etc.) que demandam uma experiência sensorial única: o manuseio do livro como portal que, envolto em magia para seduzir e cativar o leitor, faz a passagem para o universo literário. O primeiro contato com o livro desperta uma infinidade de sensações que potencializam a experiência da leitura literária e a relação leitor-livro. Esses momentos são singulares e contribuem para a construção de sentido que, ampliada pelo projeto gráfico editorial, promove o contato do leitor com o formato, a escrita, a ilustração e o que é contado.

Para o leitor iniciante a materialidade do livro é muito significativa porque traz a visualidade da ilustração, do colorido e da palavra como recursos imagéticos que atuam simultaneamente: “o leitor opera constantes vaivéns entre as diferentes mensagens, faz escolhas, estabelece aproximações, antecipa, busca e constrói ele próprio o sentido.” (LINDEN, 2018, p.101). A autora ressalta que, apesar das convenções misturadas de leitura nesse modo de ler, deve-se reconhecer que tal proposta incorpora as novas possibilidades que são exploradas, tanto o escritor como o ilustrador jogam com elas. Os efeitos visuais geram leituras polifônicas resultantes do diálogo de vozes narrativas que, por sua vez, decorrem de variações espaciais da palavra e da ilustração, de variações tipográficas e dos espaços vazios.

Era uma vez...da palavra,
outra vez...da ilustração

Muitos são os formatos das publicações destinadas ao público infantil com a finalidade de promover a integração palavra-e-ilustração fazendo-as transitarem entre a criação do texto e o projeto gráfico. As dimensões do livro, a configuração da página organizada entre o texto, a ilustração e os espaços em branco são possibilidades expressivas que têm sido cada vez mais exploradas para vincular o leitor. É no instante da leitura que “as palavras saltam da página para a vida” e o livro ultrapassa a sua condição de objeto físico assumindo-se, figurativamente, como “uma extensão da memória e da imaginação” (BORGES, 2000, p.5). Assim, antes de revelar as coisas, ajuda-nos a descobri-las; pois cada vez que lemos um livro, a história se ampliou, descobrimos novas relações em seu interior e múltiplas intertextualidades são acionadas.

Depois de ouvir o “Era uma vez” o que dizer está na habilidade do contador em selecionar as palavras para compor frases, orações e organizá-las textualmente e, principalmente, transformar o leitor em seu cúmplice. Era uma vez... desperta o ouvinte para entrar no mundo do faz-de-conta onde tudo é possível. Transitar entre o real e o imaginário é o percurso primeiro da voz autoral que reúne as brincadeiras rimadas e as criaturas que povoam o imaginário infantil deslocando-os para a página impressa, espaço mágico onde tudo acontece. *Era uma vez outra vez* traz o encantamento do mundo animal: do gato, do elefante, da galinha e outros mais. As crianças, diz Suzy Lee, não confundem realidade com fantasia, elas sabem o que não é real, mas brincam de faz de conta com muita seriedade. Brincar de faz de conta usa a realidade como pano de fundo; quanto mais o leitor tem conhecimento de algo é mais fácil de alterá-lo e reconstruí-lo. Por isso, a autora prefere apresentar às crianças uma imaginação elaborada e construída com base na realidade (2012). Ressalta ainda que o “mundo da fantasia toca profundamente a criança e tudo acontece ao mesmo tempo na margem turva entre fantasia e realidade.” (2012, p.93)

As criaturas que protagonizam o espaço poético em *Era uma vez outra vez* são animais do mundo real, cuja caracterização está sob o olhar inventivo da escritora (Edith Chacon) e da ilustradora (Priscilla Ballarin). Texto e desenho fabulares fazem a passagem para o mundo zoo promovendo a interação da criança com os animais de modo a revelar a outriedade animal sob o comando da criação poética³. Fazer do animal um animal escrito, conforme Maciel (2016), inscreve-se nas tentativas de recuperar o elo entre o ser humano e o não-humano, como formas criativas de acesso ao outro lado da fronteira que nos separa do animal e da animalidade. Essa, afirma a autora: “é uma tarefa da poesia. [...] uma experiência. Que passa assim pelo desejo de aprender *par couer*, pelo coração.” (MACIEL, 2016, p.25) Isto é:

Assim desperta em ti o sonho de *aprender de cor*. De deixares que o coração te seja atravessado pelo ditado. De uma só vez, e isso é o impossível, isso é a experiência poemática. Não conhecias ainda o coração, assim o aprendes. Por esta experiência e por esta expressão. chamo poema àquilo que ensina o coração, que inventa o coração, enfim, *aquilo que a*

³ O estudo que Maciel apresenta sobre zoopoética ou a zooliteratura, “é um campo fértil para os escritores do século 21, que agora têm a tarefa de repensar a questão dos animais sob o peso de uma realidade marcada por grandes catástrofes ambientais, extinção de inúmeras espécies, experiências biotecnológicas, crescimento acelerado das granjas e fazendas industriais, e à luz das reflexões contemporâneas sobre a questão dos animais em diversos campos do conhecimento.” (MACIEL, 2016, p.94)

palavra coração parece querer dizer e que na minha língua mal distingo da palavra coração. (DERRIDA, apud MACIEL, 2016, p.46, destaques são da autora)

A intenção de promover a alteridade mediada pelo literário, ou seja, escrever poeticamente o animal é possibilidade de “entrar na esfera da intimidade desse outro e tentar extrair, pelos recursos da invenção poética e ficcional, aquilo que o constitui e desafia nosso poder de entendimento.” (MACIEL, 2016, p.94). Assim, falar sobre um animal ou assumir sua *persona* não deixa de ser um gesto de espelhamento de identificação com ele; é um exercício da animalidade que nos habita. (MACIEL, 2016):

Pensar, imaginar e escrever um animal só pode ser compreendido como uma experiência que se aloja nos limites da linguagem, lá onde a aproximação entre os mundos humano e não humano se torna viável apesar de eles não compartilharem um registro comum de signos. E, mesmo que tal experiência de traduzir esse “outro mais outro que qualquer outro” esteja destinada ao fracasso, a poesia deixa sempre um traço sobre ele. (MACIEL, 2016, p. 129)

Traço presente na construção de Simba, Pumba e Timão (Rei Leão); do Gato Risonho (Alice no país das maravilhas de Tim Burton), do Grilo Falante e muito outros bichos cuja caracterização encantatória fascina e seduz em qualquer idade. Essa fascinação herdada dos contos populares, das fábulas e dos contos de fada, presente em composições poéticas e narrativas de muitos de nossos escritores⁴ são exemplares: “os poetas nos ensinam mais do que sabem, graças ao processo chamado de invenção poética que mistura sensação e alento de uma forma que ninguém jamais explicou nem explicará.” (COETZEE apud Maciel, 2016, p.100)

Em *Era uma vez outra vez* os animais aparecem em seus respectivos habitats, são apresentados pela voz narrativa em terceira pessoa e configuram-se como brincalhões, alegres e sujeitos de suas ações. Apresentamos dois dos protagonistas que muito encantam as crianças:

⁴“Pode-se dizer que esse esforço de entrar no espaço mais intrínseco da animalidade nunca deixou de desafiar os poetas de todos os tempos. Se na maioria dos casos, essa entrada tenha se dado por meio da descrição (por vezes erudita) dos traços constitutivos dos bichos de várias espécies, realidades e irrealidades (como nos bestiários tradicionais), ou da tentativa de convertê-los em metáforas do humano, outras formas de “captura” poética da animalidade - não mais circunscrita aos limites da descrição e da metáfora - podem ser identificadas na poesia de vários contextos e tradições. [...] Vale lembrar que a poesia já foi muitas vezes considerada o espaço por excelência para a manifestação da animalidade.” (MACIEL, 2016, p.98-99, grifos do original)

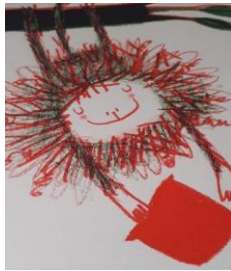


Figura 1: O mico leão dourado



Figura 2: O bicho preguiça

O projeto de escrita do livro foi motivado pela escolha do título, uma transcrição da paradigmática expressão – Era uma vez – que anuncia a entrada na dimensão imaginária do universo fabular e estende-se indefinidamente pelas muitas histórias que, contadas e recontadas, são sempre a primeira. O livro, diz Blanchot (2011), tem sua origem na arte, quando é lido, nunca foi lido ainda, só chegando à sua presença de obra no espaço aberto por essa leitura única, cada vez a primeira e cada vez a única. Na leitura literária temos um mundo a ser revelado que é evocado, apreendido e realizado com o texto e a ilustração. Criado o título, *Era uma vez outra vez*, o próximo passo foi selecionar e compor o perfil das personagens, cuja opção foi destacar o animal como protagonista; a etapa seguinte, foi a escolha do gênero, a composição em versos e sua disposição na página. Por fim, a criação do texto “Era/ uma/ vez.../ Um mico-leão-dourado/Que vivia/ Despenteado. Com a composição dos versos entramos na ‘vez’ da palavra.

Intencionalmente, o primeiro verso serviu de mote para iniciar cada estrofe. Essa construção paralelística foi, estrategicamente, selecionada para estimular ‘o outra vez’, ou seja, o desejo de recriar inventando novas estrofes com outros bichos, novas rimas seguindo ou não a mesma estrutura sintática de composição dos primeiros versos. Importante lembrar que o livro

está direcionado para o pequeno leitor (ainda que não restrito a ele) que pode reproduzir, oralmente, a partir da escuta ou da leitura; em ambas as situações o contato com o livro “torna-se aproximação e acolhimento encantado”. (BLANCHOT, 2011a, p.213) Ainda mais porque a criança-leitora vai ser convidada a entrar no livro, para escutar/ler o que cada verso diz sobre cada bicho e, depois, recriar outros versos que contenham uma personagem especial:

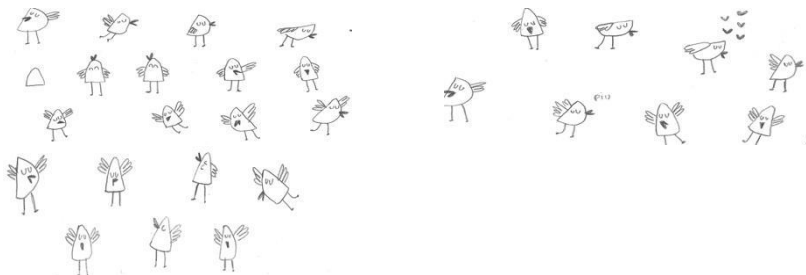


Figura 3: O esboço do desenho de uma das personagens



Figura 4: A personagem em cena nos diferentes momentos do poema

O passarinho está presente em todas as estrofes, manifestação da voz narrativa responsável por iniciar o poema, fazer a apresentação dos bichos, realizar a passagem entre as estrofes e, depois, finalizar convidando o leitor a escrever outro poema. Uma voz “intrusa” que é gesto, expressão facial e corporal, a qual acompanha os versos e estabelece um diálogo com o leitor, o qual se encanta e se surpreende com sua divertida aparência, e com os locais inusitados criados pela ilustradora. Trata-se de uma voz narrativa

brincante que acompanha a criança-leitora e se manifesta no projeto gráfico. Para brincar com as palavras e com as imagens, o projeto gráfico concebeu o livro brincante de modo a romper com a leitura linear. O livro-jogo tem as folhas soltas e dobradas em forma de sanfona:



Figura 5: A disposição horizontal de uma das estrofes

Cada lado da folha corresponde a uma estrofe do poema. A obra oferece inúmeras possibilidades de interação com o objeto livro e a leitura do poema, entre elas, a criação de novas rimas para os mesmos bichos, a manipulação do livro como objeto, a criação de novos versos para outros animais, seguindo a mesma estrutura sintática ou a reorganização das folhas para uma nova leitura do poema. Lúdico do começo ao fim — sem ter começo, nem fim —, este livro é, antes de mais nada, um convite à brincadeira. (CHACON; BALLARIN, 2017)

O formato sanfonado e as folhas soltas facilitam a brincadeira de manusear as páginas, dinamizando a própria leitura, virando e revirando para começar nova estrofe; virar e revirar para começar a brincadeira:



Figura 6: Disposição vertical da estrofe

Cada folha-estrofe é protagonizada por um bicho. As folhas estão em posições distintas, na horizontal e na vertical, exigindo do leitor também manuseios diversos com as pequenas mãos que abrem e fecham a sanfona na vertical e, depois, na horizontal rompendo com a disposição única, o tamanho final de cada folha quando dobrada tem 13 x 15,5cm e quando aberta 39 x 15,5cm.

Na disposição vertical (fig. 6), assim como nas demais posições verticais e horizontais, este recurso é altamente motivado para ampliar o horizonte imaginário da criança-leitora. A posição da galinha sugere que ela está no alto de um poleiro, enquanto, a estrofe em horizontal do elefante (figura 5) indica que ele está se equilibrando no barbante (daí a escolha dessa sua posição). Além da disposição das folhas sanfonadas, temos um conjunto de estratégias criativas utilizadas por Priscilla Ballarin para criar efeito surpreendente e provocar criativamente o leitor: as cores do fundo, que sugerem o cenário, as cores dos bichos e das letras foram escolhidas para desencadear os vários efeitos, explorando as possibilidades gráficas da impressão em risografia⁵. A opção foi utilizar sete cores combinando-as sempre em duplas: red e medium blue (Elefante e Gato), yellow e red (Vaca e Porco Africano), pink fluor e black (Galinha d'Angola e Centopeia), red e green (Mico e Tigre Xadrez), yellow e blue (Bicho Preguiça e Tigre de Bengala). Para a tipografia nas folhas soltas foi escolhida a fonte *Bintang*, escolhida por ser uma fonte divertida e de fácil leitura, em caixa alta, sem serifa, para criar o efeito de letra desenhada à mão⁶.

A composição do cenário situa cada bicho com poucos elementos gráficos com o propósito de destacar os bichos e suas ações em diálogo com o texto. O cenário é realizado como uma sugestão de ambiente. Essa proposta minimalista é um dos artifícios que permite ao leitor ir além da página. Proposta retomada na criação da capa/luva que, apesar da variação tipográfica, dá uma certa leveza com o fundo na cor *off-white*, o passarinho e o logo da editora. O desenho do perfil do passarinho é um convite ao leitor para abrir o livro:

⁵ Na impressão final, sob a responsabilidade, das Edições Barbatanas houve uma adaptação das cores para impressão em offset.

⁶ A fonte foi desenhada a mão e desenvolvida em computação por David Kerkhoff.



Figura 7: Luva e capas das folhas sanfonadas

e encontrar as folhas-páginas coloridas. A surpresa do encontro é aumentada: liberdade de manusear desordenadamente as folhas para entrar ludicamente no jogo da leitura: palavra e ilustração tiveram a sua vez para preparar a vez do leitor.

RESSONÂNCIAS DA LEITURA: A VEZ DO LEITOR

Tudo está acabado e tudo recomeça.
Maurice Blanchot



Figura 8: A abertura



Figura 9: A falsa finalização

Ludicidade e afeto. A proposta do texto e do projeto gráfico foi afetar o leitor para que ele também ousasse ler, experimentar e manusear o livro como quisesse. E isto pode ser observado nas oficinas e escolas onde *Era uma vez outra vez* foi apresentado aos alunos. Brincando de rimar, com os nomes de outros animais a leitura do livro estimulou a construção da página sanfonada. Escreveram, ilustraram novos poemas, reinventaram e criaram o seu próprio livro:



Figura 10: Alguns exemplos das recriações feitas pelos leitores durante as oficinas

Aproximar a poesia do leitor foi para que ele entrasse e saísse do livro brincando com as palavras, desafiado pelo ritmo, pelas rimas e pela lembrança de outros animais de modo a sentir ecoar os versos ouvidos ou vocalizados em outros versos: a “leitura do texto poético é a escuta de uma voz. O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta”. (ZUMTHOR, 2014, p. 84) As releituras são muito importantes para o desenvolvimento da percepção leitora por revelarem o quanto a criança deixou-se envolver pelo poético nos detalhes de cada folha, nos desenhos, e na escrita dos versos. É na sensorialidade da escuta que aflora a poeticidade - “minha leitura poética me coloca no mundo” (ZUMTHOR, 2014, p.79). Tal aspecto é muito significativo, visto que a voz “quando a percebemos, estabelece ou restabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito” (ZUMTHOR, 2014, p.80); uma vez que, nas palavras do autor: a voz desaloja o homem de seu corpo; enquanto falo, minha voz me faz habitar minha linguagem.

Despertar essa consciência no leitor pela linguagem poética vai ao encontro das palavras de Bachelard (2008, p.7): a imagem poética põe em ação a atividade linguística de fundamental relevância para explorar, potencialmente, a leitura com vistas a desencadear a potência da criação:

As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo. A repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na ressonância ouvimos o poema, na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser, parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão. Dito de maneira mais simples trata-se aqui de uma impressão bastante conhecida de todo o leitor apaixonado por poemas: o poema nos toma por inteiro. (BACHELARD, 2008, p.7)

Na criança-leitora esse processo provém de uma “leitura feliz” (lemos e relemos aquilo que nos agrada (BACHELARD, 2008, p.10), articulando texto e imagens para a construção de um discurso único; é o procedimento caracterizador da relação colaborativa (LINDEN, 2018): a leitura simultânea entre o texto e os elementos projetuais gráficos.

Na página impressa, é o olhar que apreende a visualidade, não separando o linguístico do plástico, o literário do projeto gráfico. Esse procedimento rompe com o sentido único e linear da leitura uma vez que coloca em movimento o olhar, as mãos que manuseiam páginas e, principalmente, coloca em movimento a potencialidade imaginativa da criança leitora. No espaço da leitura, a poeticidade se faz presente pela

relação que é estabelecida entre corpo e voz poética que a escrita caligrafia. Texto e ilustração são potencialidades acionadas pelo leitor ao “atravessar as palavras”, isso acontece quando

o mundo me toca, eu sou tocado por ele; [...] o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. O corpo dá a medida e as dimensões do mundo; [...] o texto poético significa o mundo. É pelo corpo que o sentido é aí percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível. (ZUMTHOR, 2014, p.75)

Em *Era uma vez outra vez* o apelo afetivo e a percepção sensível do leitor são intencionalmente despertados e valorizados pela criação poética da literatura voltada para a infância, o ser brincante é metaforizado no corpo brincante do livro, nas ‘personas’ brincantes dos animais e reconstruído nas páginas da criança leitora. Assim podemos dizer - o “fim da obra é sua origem, seu novo e seu antigo começo: é sua possibilidade aberta uma vez mais. (BLANCHOT, 2005, p. 359)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chamo poema aquilo que ensina o coração, que inventa o coração.

Jacques Derrida

A epígrafe condensa o poético. Mais do que isso aponta um caminho para a escrita da literatura de infância: o coração, “nascimento do batimento do ritmo, “você chamará poema um encantamento silencioso” (DERRIDA, 2002, 114-115); daí ser necessário a inventividade do texto, da sintaxe e do projeto gráfico. Por isso a ideia da ‘falha poética’ norteadora do processo criativo. A leitura de poemas revela o específico literário na comparação com o uso informativo e denotativo da linguagem de modo a desencadear na criança-leitora novas percepções linguísticas em novos arranjos de palavras que quebram continuidades fráscas, aproximando-a do ‘ofício’ do poeta que é ‘fazer linguagem, fazendo poema’ (PIGNATARI, 2011).

Deixar alguns espaços vazios (economia de informações verbais e visuais nas ilustrações e nos fundos coloridos) possibilitam a entrada da criança-leitora no universo maravilhoso da página. A leitura realiza-se pela

percepção sensorial dos elementos arranjados na página; uma página que, para favorecer essa atividade, é inventiva e organizada para fazer do ouvir e do ler a passagem da sensação para a significação, e, mais do que isso, fazer a passagem da poesia para o repertório do leitor. Isto acontece quando o projeto gráfico caminha junto ao texto poético e incorpora o tempo da leitura de seu leitor, prevê as pausas, as brechas conteudísticas e imagéticas criando com essas estratégias um espaço ‘vazio’ reservado ao leitor: o espaço qualificado poeticamente pelo poeta e pelo ilustrador para despertar a consciência imaginativa do leitor.

Leitor que reconhece os animais-personagens em um contexto de encantamento e os (re)coloca em outro contexto similar, por exemplo, o gato carioca, o gato lilás (nas releituras e recriações realizada pelas crianças nas oficinas). Escrever, literariamente, o animal requer uma escrita que rasura os conteúdos moralizantes que a zoopoética coloca de forma contundente. A literatura de infância, voltada para o leitor iniciante, requer poucas palavras e elementos visuais; por outro lado propõe muitos desafios sensoriais de modo a contribuir para a formação leitora. A poesia de infância é entretenimento poético, que quer aflorar relações identitárias e de alteridade, para isso, são necessários ‘o faz de conta’ e o era uma vez, outra vez...

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. 4. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

BORGES, Jorge Luís. *Esse ofício do verso*. Org. Calin Andrei Mihailescu; trad. José Marcus Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CHACON, Edith. *Era uma vez outra vez*. Ilustração de Priscilla Ballarin.

São Paulo: Edições Barbatana, 2017.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?* Trad. de Tatiana Rios e Marcos Siscar. Revista Inimigo Rumor, n.10, 2001, p.113-116.

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

LEE, Susy. *A trilogia da margem*. O livro-imagem segundo Susy Lee. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LINDEN, Sophie Van Der. *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 10. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1998.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022