

LIVRO DE IMAGEM: POSSIBILIDADE DE LEITURA SENSÍVEL

Marília Forgearini Nunes¹

Numa batalha perpetua, as imagens lutam primeiro para entrar na órbita do ver e depois para serem olhadas atentivamente (OLIVEIRA, 2001, p.5).

Um diálogo estabelecido a partir da visão que se detém e se converte em olhar atento levando-nos a viajar pela imaginação. Assim pode ser descrito o processo que dá vida a imagem, pois a atração que a imagem exerce sobre a visão humana não é o único passo para que ela passe a ter sentido ou existência. O que é visto por um olho, não é o mesmo que é visto por outro e, provavelmente, não foi o mesmo visto pelo olho de quem produziu a imagem vista. A imagem convida o olhar, cada um aceita o convite e desfruta-o a sua maneira.

O texto infantil construído somente a partir da imagem provoca o leitor a voltar a sua visão para as suas ilustrações, chama-o a exercitar a sua imaginação, a viver a experiência estética do olhar, a relacionar-se com o que vê, desejando, querendo e podendo criar o que quiser. É sobre a maneira com que o convite é feito ao leitor — infantil ou adulto — para voltar o seu olhar curioso e desvendar os mistérios de conteúdo e expressão que constituem essas imagens como texto aberto à interação que esse artigo será desenvolvido.

Para desvendar esse percurso rumo à significação, o presente trabalho utilizará a narrativa poético-imagética de André Neves, *Casulos*, publicada pela Editora Global (2007). A discussão teórica terá como base a semiótica discursiva, buscando construir o percurso gerativo de sentido que pode ser estabelecido pelas ilustrações de André Neves na constituição sensível do texto. Assim, pretende-se mostrar de que maneira as ilustrações no espaço das páginas do livro podem revelar sensações e percepções que convidam o leitor a voltar o seu olhar e ingressar num mundo de imaginação sensível. O que se pretende, portanto, é tornar visível a realização global desse texto ilustrado, tanto o seu conteúdo quanto a maneira de expressá-lo, que resultam em produção de sentido na interação com o leitor/observador (OLIVEIRA, 2008).

Um casulo que se abre: um convite para imaginar

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

O vocábulo casulo tem, além do significado científico e literal de “envoltório de seda construído pelas larvas de insetos holometabólicos, dentro do qual passam o período de pupa” o sentido conotativo de “abrigo, proteção”². É dentro desse abrigo que está protegida a narrativa poético-imagética de André Neves. O casulo está presente não apenas no nome da narrativa, mas também na concepção gráfica-editorial que estrutura o livro que tem a sua contracapa estendida de maneira que se fecha sobre a capa configurando uma espécie de envelope — ou casulo.

Como uma espécie de proteção ao que se encontra no interior do livro, e ao mesmo tempo um convite para abrir a “caixa de Pandora”, essa dobra chama atenção do leitor que entra em contato com o livro. Pode iniciar por aí o processo de interação decorrente da leitura, que se desenvolve a partir do momento que essa ilustração instaura o que Oliveira (2001) denomina “regime de visibilidade” (p.5), isto é, impõe-se sobre os sentidos dos que a veem, definindo-se a partir de uma natureza manipulatória.

A capa, portanto, instaura a manipulação, incita a nossa curiosidade enquanto leitores e coloca em prática a idéia de que “só podemos ver quando aprendemos que algo não está à mostra” (TIBURI, 2008). Para vê-la, o leitor é levado a acionar não apenas a sua visão, mas também o seu olhar atento que busca apoio no pensar e consequentemente se deixa levar pela imaginação. É esse o objetivo maior do autor/ilustrador que deixa essa idéia clara na contracapa, no único momento em que se mostra ao leitor por meio da palavra dizendo:

*Na imaginação,
há uma liberdade infinita,
que permite entrar
e sair da realidade,
subir, voar, pousar no agora,
no antes e no depois.*

*Casulos abre a possibilidade
de imaginar, sem palavras,
só com imagens, e viajar...*
(NEVES, 2007)

A capa, portanto, atrai o olhar do leitor e leva ao surgimento de uma relação intersubjetiva entre a ilustração e o leitor. Dessa forma, a maneira com que o livro se apresenta ao leitor busca estabelecer uma relação de conjunção com o leitor. Esse leitor, a princípio sujeito de estado, permite-se ser atraído pelo que vê, passando a olhar

² De acordo com o Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0.5a.

atentamente e deixando-se viajar livremente pela imaginação, tornando-se sujeito do fazer, vivificando a imagem vista, fazendo a ser e agir a partir da captação de seu olhar (OLIVEIRA, 2001).

Para acompanhar o leitor nessa viagem, surge na capa uma menina que com olhos expressivos encara o leitor. E esse olhar é o gancho que esteticamente apreende o leitor e estabelece entre a obra e seu espectador “um querer recíproco de conjunção, como um encontro [...], no qual um tende rumo ao outro” (GREIMAS, 2002:34). A menina, o enunciador desse discurso, estabelece com o enunciatário, o leitor, um contrato enunciativo. Para o estabelecimento desse contrato, o leitor precisa despir-se da sua objetividade e se deixar levar pelo encontro estético, permitindo-se sentir para poder conhecer (LANDOWSKI, 2005).

Essa menina, que encara o leitor, usa um vestido azul, tem pernas e braços longos e finos e na sua figura, a cabeça, com cabelos ruivos divididos ao meio e que terminam em duas tranças, é o que recebe maior destaque. Ela está sentada sobre um botão de rosa, como se saísse do interior da flor, ambas desabrochando. O botão é vermelho escuro e está pouco aberto, dele se vê parte do cabo e uma folha que termina de forma espiralada, como um gancho, que se estende até o título do livro e se curva para baixo em direção ao nome do autor/ilustrador, tudo isso no canto direito superior da capa. Todos esses elementos e a maneira como estão constituídos podem ser vistos na capa, mas só serão olhados, tornar-se-ão visíveis a partir de um olhar sensível, capaz de ver e sentir, construir sentidos, contaminar-se pelo que o olho vê, o corpo sente e levam a produção inteligível (LANDOWSKI, 2004;2005).

Para contagiar o leitor a olhar a ilustração, o olhar da menina voltado para o leitor não é a única porta aberta, a capa traz ainda outro detalhe que pode capturar o olhar atento do observador. A menina que desabrocha junto com o botão de rosa também segura uma flor, o mesmo botão de rosa onde ela está sentada. O modo com que as pétalas, o cabo e as folhas da flor que a menina segura estão representadas busca a similaridade com a rosa que lhe serve de assento. Essa repetição no nível fundamental do percurso gerativo de sentido oferece a oposição semântica que estabelece essa narrativa: imaginário x real.

Na sua expressão visual, o botão de rosa topologicamente em posição central e marginal, e ao mesmo tempo grande e pequeno reforça essa oposição semântica, instaurando no processo de construção de sentido duas possibilidades, primeiro a de um contrato de veridicção que poderá ser aceito pelo leitor em razão do tamanho e

semelhança da rosa representada com uma flor verdadeira. No entanto, pode propor também a dúvida, uma vez que a rosa menor pode instigar o “fazer acreditar” por parte do leitor que passa a associar não apenas o sensível, mas também o cognitivo na busca pela junção entre o que vê, sente e pensa. (FLOCH, 1985, p.77).

Para estabelecer essa junção o leitor ingressa no livro. Na página de abertura encontramos finos galhos com finais espiralados onde novos ganchos surgem. E nesses galhos novas folhas semelhantes as que estão presentes na capa. No canto inferior direito o título do livro se mistura aos galhos, escrito com o mesmo tipo de fonte da capa, uma letra cursiva, reforçando a ideia curvilínea do gancho. A presença dos galhos e folhas com suas gavinhas, ganchos ou anzóis têm a intenção de capturar o leitor e firmar o seu entrelaçamento com a imagem, convidando-o a desvendar o mistério dos casulos que também estão presentes pendurados ao longo dos galhos, passando, portanto, de sujeito de estado a sujeito do fazer, de casulo imóvel a borboleta que voa.

O percurso continua, e outro detalhe importante é que a concepção desse livro difere pelo modo com que se abre ao leitor. É na posição vertical que o livro se mostra ao leitor. É nessa posição que a dupla de páginas seguintes se apresenta aos olhos do sujeito. Nessa dupla de páginas repetem-se as informações de produção e edição da obra que já foram vistas na capa e, chama atenção o plano de fundo que em tons de verde apresenta a sombra de borboletas de vários tamanhos estampadas. Além disso, em primeiro plano, na parte inferior direita da segunda página, em sentido vertical e de baixo para cima, o olho encontra um galho onde além de uma folha semelhante àquelas observadas anteriormente, percebe-se a presença de casulos pendurados ao longo do fino ramo.

A próxima dupla de página traz uma continuidade da ilustração vista anteriormente. O leitor se depara com outra parte do galho, agora sendo segurado por uma mão que, parcialmente, se apresenta no final da segunda página. Sobre a mão, o leitor encontra com outro elemento conhecido, a menina que estava na capa. Ela surge em pé, tentando equilibrar-se sobre a mão que está fechada sustentando o galho. O olhar da menina volta-se para o topo do galho onde se podem ver folhas sobre as quais caminham algumas formigas.

Realidade e fantasia se misturam nessa dupla de páginas colocando o leitor em posição de curiosidade assim como a menina que na ponta de um pé equilibra-se sobre a mão humana voltando o seu olhar para cima em busca de algo. Inicia aqui a

performance de nível narrativo, na qual a menina com seu olhar voltado para cima demonstra uma atitude de querer-saber, atitude essa que talvez seja repetida pelo leitor.

Nas próximas páginas, o sujeito descobre o porquê de a menina estar equilibrando-se sobre a mão que servia de apoio para que ela escalasse o fino galho. A evolução da escalada da menina é o que está posto nas páginas e aí se percebe uma nova possibilidade de percurso do olhar do sujeito para interagir com as ilustrações: de baixo para cima, acompanhando a subida da menina pelo ramo. O olhar do sujeito acompanha o olhar da menina que anteriormente volta-se para cima em busca de algo. A mesma busca contamina o leitor que segue rumo às próximas páginas.

A nova dupla de páginas se abre para os olhos do leitor mostrando que a menina alcançou o que buscava: o topo do botão de rosa, o mesmo já visto na capa. Dentro do botão a menina está em pé, de costas para o leitor, com seu olhar voltado para cima e braços abertos. Essa acolhida é feita por uma grande borboleta cor de rosa que surge no topo da página superior.

E uma viagem imaginária e ao mesmo tempo real é o que inicia a menina que monta na borboleta e sai voando com ela nas páginas seguintes. Para onde ela foi? Não se sabe, qualquer lugar que a sua imaginação quisesse, puder e desejar alcançar. Uma viagem na qual o tempo pára, o espaço é amplo e infinito e, por isso nesse ponto a narrativa é suspensa, o leitor pode embarcar também na sua borboleta e se deixar levar pelo clichê: “nas asas da imaginação”. Porém, toda viagem chega ao fim, é preciso voltar à vida real. E, assim, a borboleta, nas páginas seguintes traz de volta a menina ao ponto inicial, o botão de rosa. O que causa desconcerto no leitor, no entanto, não é apenas o fato do retorno da menina, mas o reencontro com o botão de rosa que agora se apresenta como uma flor emoldurada em um quadro onde a menina gentilmente é colocada pela borboleta. O botão de rosa não é mais flor real, é agora definitivamente imagem emoldurada.

Na cena seguinte, a menina também se afasta do real, ela é parte da imagem que está emoldurada, juntamente com o botão de rosa. Seu olhar volta-se para a borboleta que ainda voa próximo, acompanhada de outras tantas ao redor, de todas as cores. Percebe-se que a menina começa a descer da flor, fazendo o percurso inverso daquele feito anteriormente. O leitor acompanha a ação da menina, o movimento de descida até alcançar, ao final da página inferior, novamente a mão que segura o fino ramo da flor. O olhar da menina acompanha a sua descida, atenta a cada folha do ramo como na descida de uma escada.

A dúvida é: para onde a menina está indo? A resposta está na próxima dupla de páginas que surpreendem novamente, pois trazem a menina de costas para o leitor, de frente para uma parede, com o braço estendido segurando o botão de rosa. O corpo da menina se esforça, ela está na ponta dos pés, uma mão firme na parede e a outra com o braço erguido segura a rosa em direção a um quadro cheio de borboletas. Qual o sentido dessa imagem?

Unindo as informações já encontradas e construídas, o leitor estabelece o nível discursivo dentro do percurso gerativo de sentido e, percebe que a menina, assim como ele, deixou-se levar pelo que se apresentou diante de seus olhos. O quadro real com a coleção de borboletas foi um convite para sentir, pensar e vagar pela imaginação. Porém, esse momento passou, e a menina voltou à realidade, retornando, afastando-se da fantasia e voltando a realidade. Um ar de desolação, olhos caídos voltados para o chão, mãos para trás do corpo, a menina afasta-se do quadro e deixa caído ao chão o botão de rosa.

Assim, na próxima dupla de páginas, caída ao chão vê-se parte da rosa, que já não é tão vistosa, pois suas pétalas, mesmo não tendo desabrochado completamente, e a folha aparecem murchas. A folha já não apresenta mais o seu final espiralado que enganchou o leitor e sua curiosidade. Só resta a flor real, murcha e abandonada, e próximo dela um casulo.

O casulo é a possibilidade de novas viagens, pois dele surgem as borboletas que atraíram o olhar da menina, que lhe deram asas para imaginar. Dessa forma, a viagem pela imaginação feita pela menina não é algo que tenha fim. Retoma-la é apenas uma questão de querer, poder e desejar. E tudo poderá começar outra vez desde que o olho se volte à imagem e aceite a sua presença visível, não se recuse como diz Buoro (BUORO, 2002:35) “a ser afetado por sua presença ou a perceber os significados mais profundos nela envolvidos”.

Considerações finais: ver, olhar e imaginar

Imaginar sem a presença do verbal escrito, pode-se dizer que é isso que a obra *Casulos* de André Neves possibilita ao leitor. A intenção não é eliminar o verbal da narrativa e da leitura, o que se propõe é, a partir do extremo de colocar o leitor apenas diante de ilustrações, provocá-lo a criar suas próprias palavras, fantasias, histórias, exercitar sua imaginação.

E esse exercício de imaginação é possibilitado pela maneira com que as ilustrações foram construídas. De maneira enigmática, trazendo elementos reais e fantásticos, as ilustrações instigam o leitor, remetem a uma realidade própria, “singular, temporária, nem verdadeira nem falsa” (COUCHOT, 1993:44) e que por isso permitem uma interação completa da obra com o leitor. Real e imaginário são misturados, instauram mudanças tanto na menina personagem da narrativa quanto no próprio leitor que em meio a essas mudanças alcança o discurso, o sentido proveniente daquilo que vê/lê.

No entanto, a produção de sentido é estabelecida somente se o leitor assim o quiser, pois não se trata de uma relação objetiva na qual apenas o voltar do olhar aciona o processo. Esse desempenho interativo necessita da modalização da imagem atraindo e instigando o sujeito e da modalização do próprio leitor aceitando o contrato enunciativo proposto pela imagem. (FLOCH, 1985).

O texto imagético de André Neves propõe essa interação, colocando “o expectador diante de uma pluralidade de perspectivas que se oferecem simultaneamente” (CAÑIZAL, 1997:37). O visível e o invisível se misturam e descobri-los é tarefa de cada leitor, individualmente. De cada casulo surge uma borboleta, a cada leitura/olhar uma nova narrativa.

Dessa forma, as ilustrações que compõem a narrativa aqui analisada podem ser apenas incidentalmente vistas sem que o casulo seja aberto. Ou podem ser (in)conscientemente olhadas de maneira que o casulo se abra e dele surja uma linda borboleta na qual o leitor subirá e sairá voando pela sua imaginação assim como fez a menina do livro. Para isso, é preciso que o leitor se conceda a liberdade de ter o olhar de uma criança, pois essas segundo Buoro (2003:37), conseguem olhar uma imagem e se permitem, espontaneamente, estabelecer relações visuais significativas, percebendo sensivelmente o modo de expressão e alcançando o conteúdo das imagens que veem.

Referências

BUORO, Anamelia Bueno. A consciência da visibilidade uma estratégia da imagem. In: _____. *Olhos que pintam*. São Paulo: Educ/ Fapesp/Cortez, 2003, p. 34-47.

CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. Imagem e intersubjetividade nos processos educativos. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n.7, Nov. 1997, p. 34-41.

COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem máquina*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993, p. 37-48.

FLOCH, Jean-Marie. Imagens, signos, figuras – a abordagem semiótica da imagem. *Cruzeiro Semiótico*, Porto, jul 1985, p.75-81.

GREIMAS, A. J. A fratura. In: _____. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002. p. 21-65.

LANDOWSKI, Eric. Modos de presença do visível. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004, p. 97-112.

_____. Para uma semiótica sensível. *Revista Educação & Realidade Revista Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.1, n.1, p. 93-106, jul./dez. 2005.

OLIVEIRA, Ana Claudia. Lisibilidade da imagem. *Revista da FUNDARTE/ Fundação Municipal de Artes de Montenegro* V.1.n.1. Jan/Jun 2001, p.5-7.

OLIVEIRA, Ana Claudia. As semioses pictóricas. <<http://www.pucsp.br/pos/cos/cps/pt-br/arquivo/Biblio-AnaClaudia1.pdf>> Acesso em 04 jul. 2008.

TIBURI, Márcia. Aprender a pensar é descobrir o olhar. <http://www.artenaescola.org.br/pesquisa_artigos_texto.php?id_m=26> Acesso em: 04 jul. 2008.