

# Em busca de fugas poéticas: informação e ficção em livros para a infância

Celia Abicalil Belmiro

Marcus Vinicius Rodrigues Martins

59

---

## Resumo

A produção editorial contemporânea de livros considerados informativos vem apresentando alterações significativas, tanto no formato quanto na abordagem dos seus temas. Textos mesclam estrutura expositiva com estrutura narrativa, o que facilita a entrada do leitor mirim nos processos de organização do conhecimento. Neste artigo são analisados três livros informativos para crianças, discutindo-se a construção literária presente nos textos verbais e visuais e suas possibilidades para informar e ampliar determinado tema. Tomam-se, como base teórica, concepções sobre os mecanismos de documentação para crianças, a partir de elementos ficcionais e não ficcionais; e concepções que propõem novas formas de analisar a relação entre palavra e imagem em textos não ficcionais. A análise fundamenta-se em estudos sobre literatura infantil que apontam as novas perspectivas das obras infantis na contemporaneidade.

Palavras-chave: livro infantil; informação; ficção; infância.

---

## **Abstract**

### ***In search of poetic escapes: information and fiction in books for children***

*The contemporary editorial production of books regarded as informative have presented significant changes, both in its format and how themes are approached. Texts combine expository and narrative structures, facilitating the processes of knowledge organization of child readers. This article analyzes three informative books for children, discussing the literary construction presented in the verbal and visual texts and their potential to inform and expand such theme. As theoretical basis, we adopt conceptions of the methods of documentation of children, based on fictional and non-fictional elements; and conceptions that propose new means of analyzing the relationship between word and image in non-fictional texts. This analysis is based on studies on children's literature that point to the new perspectives on books for children in contemporary times.*

*Keywords: children's book; information; fiction; childhood.*

---

## **Resumen**

### ***En busca de escapes poéticos: información y ficción en libros infantiles***

*La producción editorial contemporánea de libros considerados informativos está presentando cambios significativos, tanto en el formato como en el abordaje de sus temas. Textos mezclan estructura expositiva con estructura narrativa, lo que facilita la entrada del lector infantil en los procesos de organización del conocimiento. En este artículo son analizados tres libros informativos para niños, desarrollando una discusión sobre la construcción literaria presente en los textos verbales y visuales y sus posibilidades para informar y ampliar determinado tema. Son adoptadas, como base teórica, concepciones sobre los mecanismos de documentación para niños, a partir de elementos ficcionales y no ficcionales; y concepciones que proponen nuevas formas de analizar la relación entre palabra e imagen en textos no ficcionales. El análisis se fundamenta en estudios sobre literatura infantil que indican las nuevas perspectivas de las obras infantiles en la contemporaneidad.*

*Palabras clave: libro infantil; información; ficción; infancia.*

---

## Introdução

A produção editorial contemporânea voltada para obras dedicadas ao leitor mirim tem disponibilizado materiais de leitura que não apresentam um enquadramento clássico em relação à sua organização textual. Oferecem informação, mas são literários? São literários acoplados a um conjunto informativo com base na divulgação científica? São informativos com apuro estético, seja na elaboração do texto verbal, seja na inserção de imagens, cuja visualidade supera a reprodução do mundo e propõe um olhar autoral por parte do ilustrador? Por outro lado, considerando o endereçamento ao leitor infantil, observa-se ainda a presença de estruturas textuais que articulam narração e exposição, além de recursos tecnológicos que facilitam a assimilação do conhecimento científico. Considerando a complexidade dessas produções, este artigo tem por objetivo analisar alguns livros informativos para crianças, com base na organização estético-literária que propõem tanto nos textos verbais quanto nos visuais, tendo em vista a organização do conhecimento científico.

O desenho metodológico deste estudo pretendeu resgatar, inicialmente, algumas discussões sobre o que são livros informativos, para compreender sua natureza conceitual. Ressalta-se que há múltiplos termos para denominar tais obras, que variam de acordo com a corrente teórica do pesquisador, a saber, não ficcionais, documentários, poéticos não ficcionais e livros de conhecimentos. De certa maneira, essas denominações participam do mesmo campo semântico, com algumas sutilezas teóricas e metodológicas. Em um segundo momento, propôs-se matizar um possível embate entre ficção e não ficção, alargando o campo em que esses conceitos se situam. Assim, a ilustração tem papel central como um dos pontos de convergência entre o factual e o fictício. Por fim, a análise das obras foi construída por uma metodologia de expansão, qual seja, a explicitação de um amplo espectro de relação entre o ficcional e o informativo, até a consideração de uma obra híbrida, isto é, com carga poética em conteúdo informativo.

Diante disso, apresentam-se alguns conceitos que dialogam com o que se denomina livros informativos.

### Natureza conceitual dos livros informativos

O contexto de discussão sobre os livros informativos é amplo e merece algumas reflexões. A afirmação de Nicole Robine (1982) de que essas obras assumem um recorte da realidade, que nem sempre corresponde a disciplinas do ensino escolar ou profissional,<sup>1</sup> carrega certa dificuldade de distingui-las de não documentários ou mesmo de ficção e

podem ser definidas como aquelas que são capazes de fornecer uma entrada informativa baseada na realidade e integrável aos conhecimentos já adquiridos, seja para formar um saber cultural com eles, seja para despertar ou satisfazer uma curiosidade de tipo científico. (Robine, 1982, p. 545 – tradução nossa).

<sup>1</sup> Robine (1982) e Held (1985) referem-se ao ensino técnico.

Assim, a autora reconhece que o leitor traz consigo um aporte informacional que dialoga com as informações apresentadas na obra. Além disso, mostra a dificuldade de distinguir o não documental, isto é, o não informativo da ficção nas obras. Sua preocupação com a oposição entre o real e o ficcional nos livros informativos reflete-se ao se referir à classificação das obras, exemplificada na coleção *L'enfant et l'univers*. Ela interroga e ainda provoca:

(...) o que prevalece, a história fictícia ou as fotos tiradas de um documentário? Os documentários seriam diferentes da ficção por sua apresentação? As crianças nunca se enganam. Os críticos são os primeiros a dizer "tão excitantes quanto um romance". Como se apenas o romance pudesse ser excitante ou fosse o critério da paixão! Enfim, não seria o uso que cria o documentário? (Robine, 1982, p. 546 – tradução nossa).

Seu interesse na constituição da identidade dos livros informativos vai além das clássicas divisões entre ficção e não ficção, ou informativo e literário. Assim como Nicole Robine (1982) constrói um campo conceitual baseado na relação entre ficção e não ficção dos livros informativos, Jacqueline Held (1985, p. 147) elabora um tensionamento na etimologia das palavras *documentaire* (documentário) e *document* (documento). Para ela, *documentaire* é "essencialmente destinado a fornecer à criança conhecimento, o todo é saber por que e como"; e documento é antes de mais nada "o que serve para instruir": *docere* [...] é "o que nos faz voltar à origem", é "ponto de partida", "fonte".

Held (1985) amplia o tensionamento quando levanta a questão da realidade e ficção, mencionando a diferença entre documento e documental e provocando perguntas como: é documentário apenas porque traz conhecimentos para crianças? A criança pode fazer outro uso daquele prescrito pelo autor? E pontua que qualquer livro, seja a história "mais louca", seja a ficção "mais desorganizada", documenta. Dessa forma, sua intenção é sustentar a possibilidade de informação – que, por natureza, deve ser organizada de forma clara e coerente – em qualquer escrito, ainda que em um aparente caos que a ficção permite. Instruir pode vir de qualquer ponto do universo, de toda forma de escrita, de algum índice que será reconhecido como tal pelo leitor.

Por outro lado, Kiefer e Wilson (2011) apontam o termo "não ficção", no intuito de se filiar à tradição teórica consolidada da não ficção para adultos. E, nesse caso, o uso de outros termos suprimiria a interlocução entre áreas. Na tentativa de conceituar a obra, as autoras apoiam-se em Freedman (1992, p. 3):

Certamente o propósito básico da não ficção é informar, instruir e com sorte esclarecer. Mas isso não é suficiente. Um livro de não ficção eficaz deve animar seu assunto, infundir vida. Deve criar um mundo vívido e crível no qual o leitor entrará de boa vontade e sairá apenas com relutância. Um bom livro de não ficção deve ser um prazer ler.

Essa afirmação ajuda a entender algumas funções e objetivos de um tipo de obra que, além de apresentar uma organização textual expositiva, também convoca o leitor a apreciar esteticamente o discurso nela proposto. Esse entendimento é corroborado por Merveldt (2018, p. 232), pois "não são meros repositórios de dados, mas selecionam, organizam e interpretam fatos e imagens, usando códigos verbais

e visuais [...] produzindo informação acessível a leigos interessados, engajando os leitores intelectualmente e emocionalmente”. Tal passagem reforça o pensamento de Robine (1982) e Held (1985).

Kesler (2012) também opta pelo termo “não ficção” e recorre à escritora de livros infantis Penny Colman (2007, p. 260 *apud* Kesler, 2012, p. 340), que afirma: “não ficção é escrever sobre a realidade (pessoas reais, lugares, eventos, ideias, sentimentos, coisas), em que nada é inventado”. O autor ainda comenta sobre a presença de recursos literários na não ficção, ampliando a discussão da ficcionalidade nos livros informativos. Para isso, cita Colman (1999, p. 217 *apud* Kesler, 2012, p. 341), que argumenta: “para escrever boa ficção e não ficção, é necessário empregar muitas das mesmas técnicas literárias e prestar muita atenção a narrativa, estrutura, ponto de vista, linguagem, sintaxe, sequência, ritmo, tom e voz”. Esses autores, portanto, não pretendem definir o livro apenas como um veículo de informação, mas consideram as possíveis hibridizações da obra. Nesse sentido, vale a pena observar como as discussões direcionam a interlocução entre o emprego de elementos ficcionais e a busca pelo artístico e estético em obras de não ficção.

### **A questão da ficção e não ficção**

Em “Diversidade de narrativas”, Graça Paulino (2000) expõe três propostas básicas de ação interlocutória das narrativas: pragmática, ficcional e informativa. A proposta pragmática tem a finalidade de interferir na vida dos leitores, ouvintes e espectadores, de modo direto, pretendendo mudar o comportamento; a ficcional, por outro lado, objetiva despertar o imaginário dos leitores/espectadores, construindo mundos encenados pelas linguagens. Por fim, a proposta informativa, “intenta envolver intelectualmente o leitor, ouvinte, espectador no acesso/produção simbólicos de conhecimento, que podem ser científicos, sociais e de outras naturezas [...] narrar para que o outro fique sabendo é a proposta básica desse tipo” (Paulino, 2000, p. 45).

Para a pesquisadora, narrativas com tal proposta geralmente se mesclam com outros tipos, de modo que “propostas pragmáticas e informativas vêm sendo mescladas a propostas ficcionais. Entretanto, o imaginário é controlado na recepção, de modo que o ficcional se limita ao emprego de recursos, que passam a ser retóricos, desligados de objetivos próprios da narrativa de ficção” (Paulino, 2000, p. 45). Essa perspectiva condiz com muitas obras informativas, sobretudo aquelas destinadas ao contexto escolar. No entanto, observam-se, na produção editorial nacional e internacional, construções mais sofisticadas que empregam recursos ficcionais com apreço estético e artístico e que superam propostas dos livros escolares.

No editorial intitulado “Prometteur documentaire”, da revista *Hors Cadre(s)*, Sophie Van der Linden (2014) lembra que se anunciou o embate entre os livros de divulgação e o avanço da internet, porém o setor editorial se impõe de forma brilhante, rechaçando a previsão de futuro sombrio. Ainda de acordo com a pesquisadora,

entre a objetividade e a subjetividade, entre informação e narração, entre tradição e empréstimos de outros gêneros e suportes [...] utilizar as fontes primárias, porém tentar inventar novos relatos, documentar a ficção e oferecer

um panorama enriquecido da estética contemporânea. (Van Der Linden, 2014, p. 4 – tradução nossa).

A invenção de relatos, o ato de documentar a ficção e o emprego da estética contemporânea são abordados por muitos autores, entre os quais Arnold (1992, p. 127 – tradução nossa): “toda ficção é a verdade de alguém, embora seja a verdade mental, e toda não ficção é a interpretação de alguém sobre o que aconteceu ou está acontecendo no mundo”. Na tentativa de esclarecer esse aspecto, alguns questionamentos nos auxiliam a entender um pouco a complexidade do tema. Perguntas como *qual é a diferença da ficção para não ficção?* (Robine, 1982), e *pode o documental conter uma função secretamente ficcional?* (Held, 1985) abrem possibilidades para os possíveis empregos de elementos ficcionais no livro de não ficção.

Na tentativa de elucidar a presença da ficção na obra documental, Held (1985) elabora o conceito de “função fantasmagórica”, isto é, elementos ficcionais que apoiam a estruturação do conhecimento e são trampolim para devaneios férteis para o leitor infantil que aprende e sonha. Seguindo essa perspectiva, Arnold (1992) elenca autores de obras informativas que agregaram imaginação, antropomorfismo, fato científico e multimodalidade, como Eric Carle, Aliko, David Macaulay, Peter Dickinson, Fabré e Gilbert White, e comenta:

Nenhum desses livros padroniza. Cada um está cheio de observação exata, tanto visual como verbal. Todos incluem o ordinário e o sublime. Cada um reflete o entusiasmo e a perícia do autor. Talvez seja significativo que, na maioria dos casos, o autor também seja o ilustrador. Aprendemos melhor quando o coração e a cabeça estão envolvidos. É importante poder usar a leitura como um recurso de conhecimento, mas, para a maioria das crianças (assim como para mim na maior parte do tempo), ler para aprender é principalmente um meio de despertar e satisfazer a curiosidade, de ajudar a entender o mundo não factual. (Arnold, 1992, p. 133 – tradução nossa).

A presença do ilustrador será um dos pontos de convergência entre o factual e o fictício; em outras palavras, a ilustração possibilita novos direcionamentos e oportunidades de criação e estrutura dos livros informativos, uma vez que a maioria dessas obras vem se constituindo como livros ilustrados, em que a narrativa se organiza pelo diálogo obrigatório entre o texto verbal e o texto visual. A interação entre palavra e imagem proporciona, segundo o pensamento de Vidat-Naquet *et al.* (1997), borrar as fronteiras entre ficção e não ficção e, mesmo que haja um indicativo de reforço da informação, percebe-se uma tentativa de poetificar as obras e, conseqüentemente, sedimentar uma construção poética dos livros informativos. Por outro lado, Hervouët (2014) destaca a imagem como elo que cria vínculos entre presente e passado, entre aqui e ali. E salienta:

A imagem e o texto verbal levam melhor a informação e a narração, se são o trabalho de autores individuais ou coletivos, que assumem uma sensibilidade, uma imaginação, que propõem visões, pontos de vista, em uma marcha de criação original, a qual desperta para o leitor a possibilidade de uma relação não somente cognitiva, como também afetiva e humana com o saber. (Hervouët, 2014, p. 8 – tradução nossa).

Essa concepção expande o sentido poético das obras, principalmente em sua dimensão verbal, e promove o que Catinchi (2014) denomina “fugas poéticas”. Tal

conceito dialoga com a perspectiva de Hervouët, pois ambos entendem que isso proporciona uma relação diferente com a informação, uma vez que explora a sensibilidade, promove a imaginação e amplia perspectivas de leituras visual e verbal.

A metamorfose do livro informativo, proposta pelos especialistas, ilustradores, escritores e editores, ocorre em sua produção, estruturação e recepção. Consequentemente, apresentam-se propostas editoriais de livros que não se limitam a relatar fatos, mas intentam o aperfeiçoamento de suas estruturas verbovisuais, por meio da apropriação estética de imagens e do uso literário da palavra, confluindo para “fugas poéticas”.

### Em busca de fugas poéticas

A proposta de análise das obras pautou-se por uma metodologia de expansão, qual seja, partir do mais próximo ao estritamente não ficcional – a presença dominante da divulgação científica e informativa – até o mais imerso em uma proposta que configure um livro híbrido, eivado de uma linguagem literária, com uma carga estética e pleno de recursos plásticos, em diálogo com o conteúdo informativo. Dessa forma, traçou-se um percurso para identificar as gradações de mestiçagem de textos e linguagens que promovem expansões sem fim, denunciando a riqueza da produção editorial. A seleção de livros buscou destacar inovações no campo da não ficção e o diálogo com as áreas da estética, da literatura, do *design* gráfico e das artes plásticas. Consideraram-se, ainda, os seguintes critérios: materialidade, autoria, projeto gráfico e possíveis sinergias entre os discursos verbal e visual. Para compor o *corpus* de análise, foram selecionadas três obras, duas brasileiras e uma estrangeira: *Abecedário de bichos brasileiros*, de Geraldo Valério (2016); *Labirintos: parques nacionais*, de Nurit Bensusan com ilustrações de Guazzelli (2012); *O metrô vem correndo...*, de Dong-Jun Shin (2010).

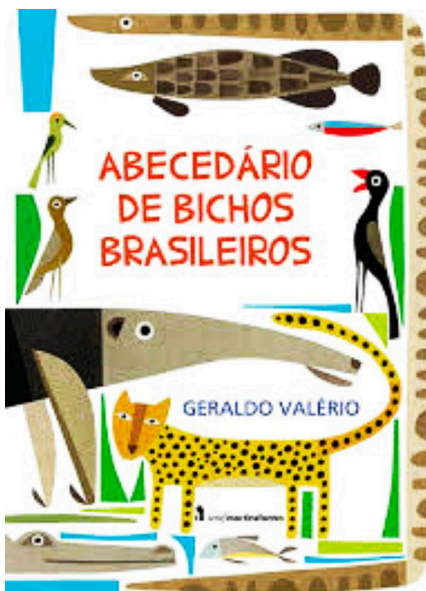


Figura 1 – Capa de *Abecedário de bichos brasileiros*

Fonte: Valério (2016).

*Abecedário de bichos brasileiros* (Figura 1), de Geraldo Valério, com consultoria técnica e textos do biólogo Humberto Conzo Junior, é um livro sobre animais brasileiros. Apesar do título “Abecedário” e da apresentação dos animais em ordem alfabética, a obra tem atributos de um guia de fauna brasileira, pois nomeia as espécies com base nas suas características de cor, tamanho, tipo de alimentação, habitat, reprodução, entre outros aspectos. Sua intenção de nomear, caracterizar e descrever se assemelha a enciclopédias e dicionários, considerados como textos de referência que, segundo Mallet (2004), são aqueles que oferecem aos leitores alguma independência na busca de informação.

A presença do biólogo na construção do texto verbal consolida a confiabilidade da obra, uma vez que ele é o que detém o conhecimento científico. No entanto, não se pode restringir o livro informativo a apenas um veículo de informação confiável. É importante, também, observar a estrutura verbovisual da obra para identificar elementos na imagem e na palavra que despertem o interesse e a curiosidade das crianças.

A voz adulta no texto verbal organiza o assunto em concordância com os conteúdos escolarizados, sistematiza e indica os modos de apreensão da informação. O texto verbal é afirmativo, com uma linguagem simples e privilegia o endereçamento a leitores do espaço escolar: alunos, professores e pais. Robine (1982) e Held (1985) salientam que as obras não devem corresponder às disciplinas escolares ou profissionais; sua função, ao contrário, é responder à curiosidade para além dos conteúdos pedagógicos, ou seja, destacar interesses e curiosidades mal resolvidas pelos livros didáticos.

66



**Figura 2 – Humaitá**

Fonte: Valério (2016).

É na constituição do texto imagético que se opera a formação de uma estrutura híbrida entre a informação e as artes visuais e, assim, as possíveis fugas poéticas e artísticas da obra. Deve-se ressaltar que a massiva presença de artistas visuais na ilustração de livros literários e informativos amplia a concepção de leitura estética nos materiais que circulam em ambientes escolares e não escolares. O uso de recursos plásticos, como a colagem, sofisticou o tratamento artístico dado à imagem. Segundo



Salisbury (2014) e Druker (2018), a técnica da colagem em livros infantis possui uma larga história e mantém sua popularidade em razão do desenvolvimento da ilustração digital. O emprego dessa técnica na ilustração dos animais e na constituição do cenário amplia os significados da representação visual, identificando animais, plantas, insetos, flores. No entanto, eles não são representações realistas, como pode ser observado em livros didáticos de ciências ou em ilustrações científicas clássicas. A representação visual dos animais se situa no sentido contrário ao dos desenhos realistas, embora o trabalho documental de representar os animais esteja em conformidade com os modelos visuais presentes na realidade.

Por exemplo, na página dupla dedicada às humaitás (Figura 2), cinco aves estão empoleiradas em seus galhos, duas estão com as asas abertas, uma de frente para a outra em lados opostos da página dupla, em posição de ataque, com seus respectivos bicos abertos, aparentando sonorizar algo. Observam-se outras três humaitás também compondo a cena, liberando um espaço para a introdução do texto verbal. O ilustrador retrata, visualmente, os comportamentos das aves que poderiam ser, facilmente, observadas no mundo natural. Paralelamente, o texto verbal descreve as características do animal pelo tamanho, pela cor e pelos modos de convivência grupal.

Em outro momento, o texto visual caminha na ampliação dos sentidos da representação, como pode ser percebido no uso do recurso visual que Van der Linden (2011, p. 104) denomina de “instante movimento”, isto é, “captar a essência de uma ação significa restituir-lhe seu instante mais breve, reduzir ao mínimo a duração representada. E isso, paradoxalmente, para aumentar a força sugestiva da imagem” e se tornar determinante nas ilustrações.



Figura 3 – Lobo

Fonte: Valério (2016).

A descrição verbal do lobo (Figura 3) retrata um painel de suas características, utiliza o tempo verbal no presente, com adjetivos e características do seu *modus vivendi*. Porém, a ilustração do lobo seleciona uma das características apontadas no

texto verbal, a velocidade: corre com as patas dianteiras e traseiras esticadas, os pelos salientes e o olhar direcionado para frente. Outro sinal visual de ilusão de movimento são as linhas verdes, que aparentam ser capim, que se movimenta no sentido contrário à direção do lobo devido à ação do vento. Este texto visual inova na representação dos animais e na elaboração do cenário, de modo que é perceptível o papel da imagem na tentativa de borrar as fronteiras entre informação e arte, como também da realidade e da fantasia.

Expandindo as gradações de hibridismo nos livros informativos, *Labirintos: parques nacionais* (Figura 4), de Nurit Bensusan com ilustrações de Guazzelli (2012), oferece 18 unidades de conservação no Brasil que são consideradas, oficialmente, parques nacionais. A obra contém uma estrutura de guia de informação, isto é, apresenta textos de referência com sequência não linear. Em relação aos textos de referência, Mallet (2004) indica que os autores e editores devem assegurar três elementos: primeiro, o *design*, ou seja, o arranjo do material deve ser convidativo e facilitar o uso; segundo, a abrangência do assunto deve ser apropriada às intenções do leitor; terceiro, a linguagem deve ser clara e acolhedora, de modo a explicar, efetivamente, o conteúdo das ideias.

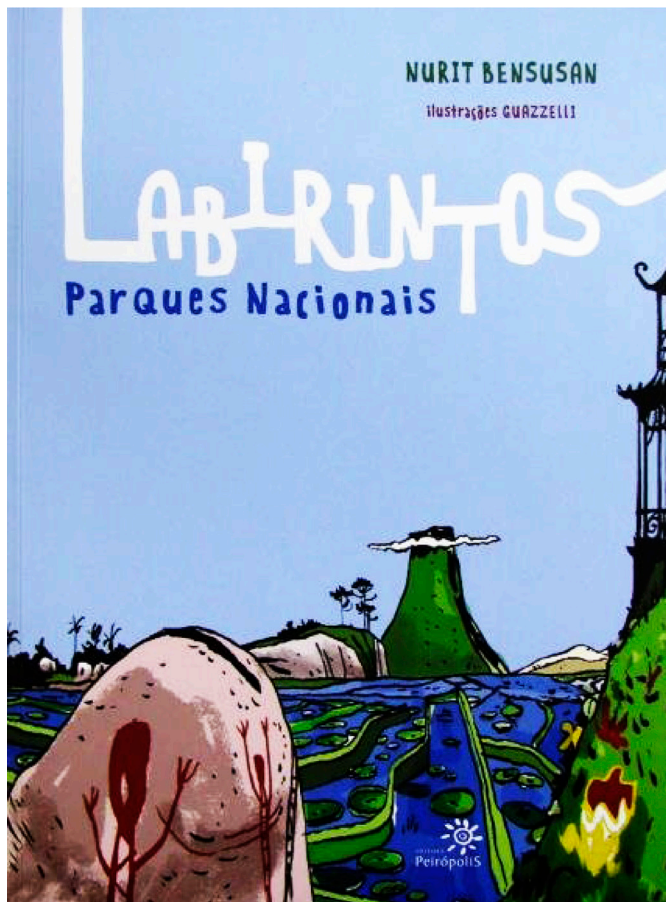


Figura 4 – Capa de *Labirintos: parques nacionais*

Fonte: Bensusan; Guazzelli (2012).

Tais elementos podem ser percebidos na interação harmoniosa presente tanto na linguagem verbal de cunho informativo, quanto na imagem de teor artístico. O texto verbal descreve e referencia os parques nacionais, empregando conceitos históricos, geográficos e da cultura popular brasileira. A presença de alterações tipográficas e o conteúdo humorístico do texto verbal constituem modos de acercamento do leitor infantil.

Para provocar a curiosidade e o interesse do pequeno viajante, estratégias de aproximação, por meio de perguntas, produzem uma relação de empatia com o leitor: “essa trilha demora cerca de sete horas e é só para quem gosta de experiências radicais! Você encara?”; ou “Curiosamente, o primeiro europeu a chegar nessas cataratas foi o explorador espanhol Alvar Nuñez Cabeza de Vaca. Será que ele tinha mesmo uma cabeça parecida com a de uma vaca?”.

Em outro momento, o título da seção sobre o Parque Nacional Grande Sertão Veredas é “O sertão é do tamanho do mundo” e indaga “É livro ou é parque? Os dois!”. Nessas duas passagens, o jogo intertextual com a obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (1956), sinaliza um diálogo com a produção literária brasileira e abre possibilidades de novas leituras.

O diálogo entre linguagens ocorre com mais intensidade no texto imagético, que não se restringe à repetição das informações contidas no texto verbal, mas de momentos de sua expansão e complementação. A elaboração das imagens para representar os parques nacionais emprega o que Kümmerling-Meibauer e Meibauer (2017) denominam de “mapas metafóricos”, que são representações de mapas para visualizar conceitos abstratos. Para os autores, essa categoria é difícil de se encontrar em livros infantis, pois necessita da compreensão conceitual de um mapa, como também das funções da metáfora em sua complexa estrutura e significado:

ao navegar através de livros ilustrados com mapas metafóricos, tem-se a impressão de que esta categoria de mapa aparece com mais frequência em livros descritivos do que em livros de imagens narrativas. Os livros ilustrados descritivos têm analogia com os livros de não ficção, pois mostram uma tendência de apenas descrever e enumerar eventos e fatos (ficcionais). Além disso, eles geralmente não têm um clímax de história, embora os livros de imagens descritivas possam ter seções narrativas nas quais uma pequena história é incorporada. (Kümmerling-Meibauer; Meibauer, 2017, p. 85 – tradução nossa).

Para retratar, metaforicamente, no plano visual, as unidades de conservação, o ilustrador emprega a associação de duas metáforas: *natureza é vida* e *vida é um labirinto*. Dessa maneira, os parques nacionais são representados como labirintos, aliados a signos geográficos, históricos e culturais dos lugares entremeados nesse intrincado trajeto. Na representação visual do Parque Nacional de Brasília (Figura 5), o mapa metafórico delimita lugares, como a ponte Juscelino Kubitschek, o Lago Paranoá, o Plano Piloto e a silhueta, em alto contraste, da cidade de Brasília. Esses lugares não são descritos no texto verbal, mas são monumentos que referenciam a cidade.



Figura 5 – Parque Nacional de Brasília

Fonte: Bensusan; Guazzelli (2012).

Para Kümmerling-Meibauer e Meibauer (2017, p. 90), esses “mapas são guias imaginativos, que estimulam novas abordagens de pensamento”. No caso da obra de Bensusan e Guazzelli (2012), os efeitos produzidos por recursos plásticos, como a composição das cores, sobretudo com tonalidades mais fortes, são indicativos da constituição do tema, um livro sobre pujança da natureza, com atravessamentos de tons azulados, esverdeados e amarronzados.

70

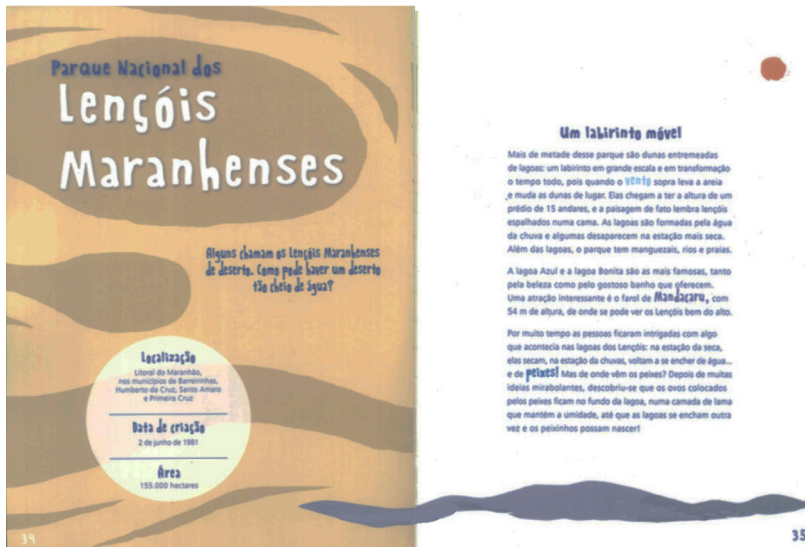


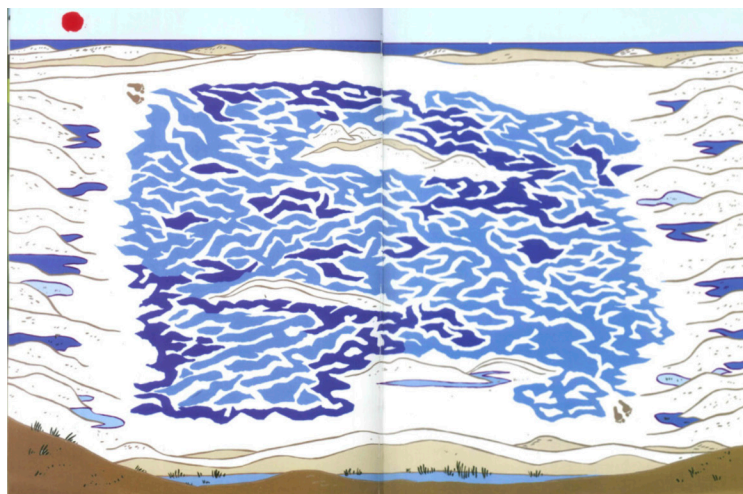
Figura 6 – Parque Nacional Lençóis Maranhenses

Fonte: Bensusan; Guazzelli (2012).

O uso das cores também proporciona ilusões de movimento; para Nodelman (1988, p. 143 – tradução nossa), “cores também podem criar importantes relacionamentos entre diferentes partes da imagem”. Na descrição do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses (Figura 6), o texto verbal informa algumas características da unidade de preservação, como a presença de dunas e sua aparência de deserto;

em certo momento, lê-se que “as lagoas são formadas pelas águas da chuva e algumas desaparecem na estação mais seca. Além das lagoas, o parque tem manguezais, rios e praias” (Bensusan; Guazzelli, 2012, p. 35). Porém, expressando um diálogo com as imagens que virão na página seguinte, o texto verbal ativa a curiosidade do leitor com a pergunta: “Mas de onde vêm os peixes? Depois de muitas ideias mirabolantes, descobriu-se que...”. Esse expediente de manter o leitor atento pelo interesse do conhecimento é matizado pelas formas visuais do mapa, que requerem uma postura de distensão e um olhar que solicita o devaneio.

A página dupla (Figura 7) retrata, visualmente, formatos variados de tons azul claro e azul escuro, representando lagos, manguezais e rios na quase totalidade da página. A linha do horizonte é bem alta, deixando antever o litoral em contraste com a massa bege da areia dos Lençóis. Comprimido, porém saliente na intensidade da cor, o vermelho do sol dá peso visual à página, como em um poente longínquo. A junção desses códigos plásticos proporciona a ilusão de movimento, da mesma forma como funciona a dinâmica do parque. Com a liberdade de realizar a leitura da imagem por meio de qualquer elemento visual que chamar a atenção, o parque se expõe deliberadamente ao leitor, para que este, reunindo palavra e imagem, possa divagar pelos sentidos metafóricos desse passeio.



**Figura 7 – Parque Nacional Lençóis Maranhenses**

Fonte: Bensusan; Guazzelli (2012).

Esse modo de ler o livro ocorre com mais intensidade na obra de Don-Jun Shin, *O metrô vem correndo...* (Figura 8), em que palavra e imagem constroem efeitos visuais e literários que facultam a interlocução entre não ficção e ficcionalidade. O intuito da obra é informar sobre a linha 3-Laranja do metrô de Seul, de modo que somos observadores do trajeto, das suas baldeações e dos personagens que frequentam cotidianamente esse transporte público. A proposta dominante do livro é o diálogo entre o texto verbal, como legenda, e o texto visual, no formato de página dupla, de maneira a construir uma complementaridade, pois o que é dito no texto verbal é sugerido metaforicamente na ilustração. Mistura de técnicas – colagens e aquarela –, presença de ideogramas e personagens feitos de bilhetes de metrô com

recortes divertidos constituem um campo de significações para o enredo. Esses elementos não impedem que a criação do ambiente seja clara e limpa.

O tempo verbal no presente indica um cotidiano repetitivo dos personagens – metrô e passageiros: “o metrô pára, as portas deslizam, os passageiros entram e saem dos vagões” e “uma a uma, as pessoas passam pelas catracas” (Shin, 2010), marca o ritmo dos comportamentos diários das personagens, de modo que não há clímax, mas o acúmulo de informações. Para Belmiro (2014, p. 11), “o presente, do ponto de vista filosófico, é a ausência de tempo”, marca as histórias pessoais e confina a rotina, de modo que somos convidados a ser testemunhas, nas dimensões icônica e verbal, do que ocorre no dia a dia da linha 3-Laranja. Belmiro (2014, p. 11) ainda comenta que, em algumas propostas, “o texto verbal se assemelha à estrutura de um roteiro cinematográfico: cada enquadramento é uma cena; cada cena, uma descrição. E o conjunto de descrições dá vida à narrativa”.



Figura 8 – Capa de *O metrô vem correndo...*

Fonte: Shin (2010).

Em algumas cenas, a descrição verbal não corresponde ao texto imagético, produzindo, assim, ausência de paralelismo nas dimensões visuais e verbais e ampliação do campo de significações: “o sol é quente e os vidros refletem seu brilho” (Figura 9), descrevendo sensações táteis e visuais do observador. Ilustrado com um corte de perspectiva, o cenário composto pelo espaço negativo permite que o espectador/leitor visualize edifícios com variadas cores, sobretudo no tom acinzentado; carros e ônibus do transporte público e turístico se locomovem no sentido canônico da leitura alfabética, da esquerda para a direita. Além disso, observa-se o Monte Bugak no canto direito, em tom esverdeado, localizando, no papel, o leitor. Não há demarcação da linha do horizonte, como não há presença de um índice visual que corresponda à luz solar ou ao reflexo nos prédios. Desse modo, a relação de complementaridade entre a natureza verbal e icônica da linguagem convoca o leitor/espectador a um complexo trabalho de interpretação.

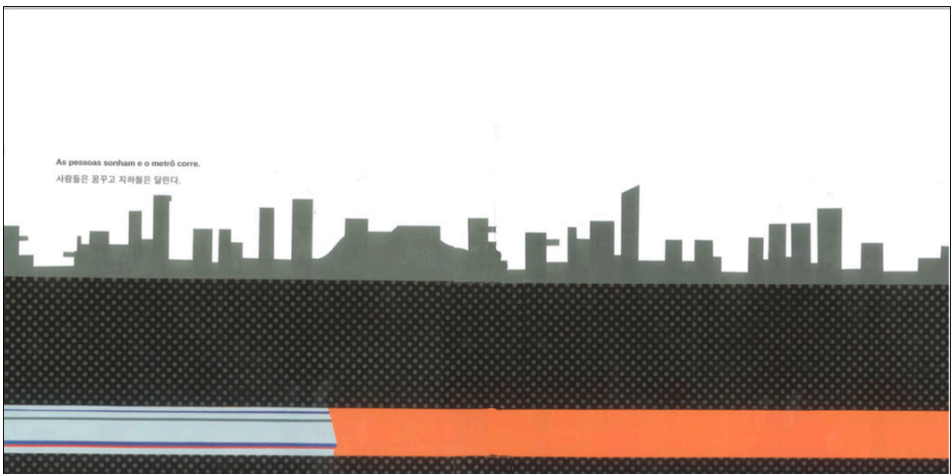


**Figura 9 – O metrô vem correndo...**

Fonte: Shin (2010).

É recorrente a leveza e a delicadeza da linguagem literária ao descrever de forma poética o tempo das ações e, paralelamente, a imagem para empregar recursos artísticos na composição da cena. Por exemplo, em “as pessoas sonham e o metrô corre” (Figura 10), a cidade, sobre a superfície, dorme, uma vez que se percebem somente as silhuetas dos prédios, das indústrias e dos monumentos; sob a superfície, o metrô está em funcionamento: a linha do horizonte é alta, o que pressiona o espaço furtivo da vida. Do lado inferior da linha do horizonte, o subterrâneo, no qual o metrô é uma faixa cinza com detalhes, e seu percurso, uma faixa laranja. A ideia de movimento se constrói na cena apenas com a participação do metrô-personagem. O ilustrador não define espaços e tempos para os sonhos, não existe repouso, apenas o ritmo constante e diário do metrô. Não vemos os sujeitos, devido à massificação da rotina; apesar disso, podemos intuí-los: as pessoas sonham e o metrô corre.

73



**Figura 10 – O metrô vem correndo...**

Fonte: Shin (2010).

A obra constitui um caminho privilegiado para a inovação e experimentação de conceitos estéticos. O hibridismo das características de não ficção e de ficção presentes na obra de Dong-Jun Shin amplia consideravelmente as possibilidades de entradas de leitura. O emprego da linguagem literária, integrada a um texto

visual marcado pela relação coesa com o *design*, transforma informações aparentemente factuais – o funcionamento do metrô – em uma proposta artística que intima um leitor atento para a obra *O metrô vem correndo...* Para Kerper (2003), são esses fatores que podem melhorar nosso prazer estético, bem como nosso entendimento intelectual.

### **Assim...**

As obras analisadas demandam uma atualização de constructos teóricos que possam compreender características inovadoras de sua produção, a saber, o diálogo entre imagem e palavra, o hibridismo resultante do entremeio ficção e não ficção, a interlocução entre artes visuais e *design*, compondo elementos que conferem complexidade aos livros analisados. Conforme menciona Almeida (2016), os livros infantis contemporâneos se configuram como “objetos artísticos complexos”, cuja amplitude de possibilidades de significação não tem limites. Alguns recursos estilísticos e retóricos da linguagem verbal, como o acúmulo do tempo presente nas descrições, resultando em sequência narrativa, a intenção de construção de empatia com o leitor por meio de perguntas, a elaboração de imagens metafóricas que convocam uma expressão literária por parte do leitor são características das obras contemporâneas que recuperam, no campo da informação, as qualidades literárias da linguagem verbal. Conseqüentemente, os livros informativos formalizam, com sensibilidade, propostas que necessitam de um olhar atento para observar suas saliências artísticas, para além da divulgação e comunicação de informações. Esses projetos permitem aliar, no campo da cultura, a literatura, a arte, a tecnologia, a informação.

74

### **Referências bibliográficas**

---

ALMEIDA, T. A. *Leituras do livro ilustrado: a mediação inerente a livros premiados pela FNLIJ na categoria criança*. 2016. 142 f. Dissertação (Mestrado) – Fac. de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

ARNOLD, H. Do the blackbirds sing all day? Literature and information texts. In: STYLES, M.; BEARNE, E.; WATSON, V. *After Alice: exploring children's literature*. New York: Cassel, 1992. p. 126-134.

BELMIRO, C. A. Provocação e imaginação: diálogos entre descrição e narração na literatura infantil. *Idioma*, Rio de Janeiro, n. 27, p. 6-18, jul./ago. 2014. Disponível em: <[http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma/numeros/27/Idioma27\\_a01.pdf](http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma/numeros/27/Idioma27_a01.pdf)>. Acesso em: 21 dez. 2018.

BENSUSUSAN, N.; GUAZZELLI, E. *Labirintos: parques nacionais*. São Paulo: Peiropolis, 2012.



CATINCHI, P. J. Luces de hoy. *Hors de Cadre(s)*, Paris, n. 14, 2014.

DRUKER, E. Collage and montage in picturebooks. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (Ed.). *The Routledge companion to picturebooks*. London: Routledge, 2018. p. 49-58.

FREEDMAN, R. Fact or fiction. In: FREEMAN, E. B.; PERSON, D. G. (Eds.). *Using nonfiction trade books in the elementary classroom: from ants to zeppelins*. Urbana, Illinois: National Council of Teachers of English, 1992. p. 2-10.

HELD, Jacqueline. L'enfant et le documentaire. In: HELD, Jacqueline. *Connaître et choisir les livres pour enfants*. Paris: Hachette, 1985.

HERVOUET, C. El libro divulgativo infantil y juvenil: evolución y panorama actual. *Hors de Cadre(s)*, Paris, n. 14, 2014.

KERPER, R. Choosing quality nonfiction for children: examining aspects of design. In: BAMFORD, R. A.; KRISTO, J. V. (Eds.). *Making facts come alive: choosing and using quality nonfiction literature K-8*. Norwood, MA: Christopher Gordon, 2003. p. 65-78.

KESLER, T. Evoking the world of poetic nonfiction picture books. *Children's Literature in Education*, n. 43, p. 338-354, 2012.

KIEFER, B.; WILSON, M. Nonfiction literature for children: old assumptions and new directions. In: WOLF, S.; ENCISO, P.; JENKINS, C. *Handbook of research on children's and young adult literature*. New York: Routledge, 2011. p. 290-299.

KÜMMERLING-MEIBAUER, B.; MEIBAUER, J. Metaphorical maps in picturebooks. In: GOGA, N.; KUMMERLING-MEIBAUER, B. *Maps and mapping in children's literature: landscapes, seascapes and cityscapes*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2017. p. 76-92.

MALLET, M. Children's information texts. In: HUNT, P. (Ed.). *International companion encyclopedia of children's literature*. 2. ed. London: Routledge, 2004. p. 622-631.

MERVELDT, N. von. Informational picturebooks. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (Ed.) *The Routledge companion to picturebooks*. London: Routledge, 2018. p. 231-245.

NOLDEMAN, P. *Words about pictures: the narrative art of children's picture books*. Athens, GA: The University of Georgia, 1988.

PAULINO, G. Diversidade de narrativas. In: PAIVA, A.; EVANGELISTA, A.; PAULINO, G.; VERSIANI, Z. (Orgs.). *No fim do século: a diversidade, o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 39-48.

ROBINE, N. Les ouvrages documentaires pour la jeunesse. *Bulletin des Bibliothèques de France*, Paris, n. 9-10, p. 545-551, 1982. Disponível em: <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1982-09-0545-002>>. Acesso em: 7 jul. 2018.

ROSA, G. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Nova Fronteira, 1956.

SALISBURY, M. *Ilustración de libros infantiles: cómo crear imágenes para su publicación*. 4. ed. Barcelona: Acanto, 2014.

SHIN, Dong-Jun. *O metrô vem correndo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

VALÉRIO, G. *Abecedário de bichos brasileiros*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

VAN DER LINDEN, S. Del álbum a la divulgación, y a la inversa. *Hors de Cadre(s)*, Paris, n. 14, 2014.

VAN DER LINDEN, S. Prometteur documentaire. *Hors Cadre(s)*, Paris, n. 14, mars./oct. 2014.

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

VIDAL-NAQUET, J. et al. En avant les images. *La Revue des Livres pour Enfants*, Paris, n. 175-176, p. 61-68, jun. 1997.

## 76

---

Celia Abicalil Belmiro, doutora em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e pós-doutora pela University of Cambridge, UK, é professora do Programa de Pós-Graduação Conhecimento e Inclusão Social em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).  
celiaabicalil@gmail.com

Marcus Vinicius Rodrigues Martins é doutorando em Educação na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).  
marcusmartins2005@gmail.com

Recebido em 2 de abril de 2019

Aprovado em 27 de junho de 2019