

Entre a materialidade e a literalidade na literatura infantil: descrições de um livro “indestrutível”

Between materiality and literality in children’s literature: descriptions of an “indestructible” book

<https://doi.org/10.34112/2317-0972a2022v40n85p61-76>

LUDMILA MAGALHÃES NAVES¹

ILSA DO CARMO VIEIRA GOULART²

RESUMO: Este texto analisa os dispositivos editoriais e textuais da obra *Baby Faces*, de Kate Merritt, com o propósito de descrever os aspectos que estimulam a leitura a partir das ilustrações de rostos de crianças. Diversas emoções são representadas no texto visual, impresso em papel diferenciado e resistente, o que torna o livro um brinquedo, um objeto divertido com o qual se pode interagir. Optou-se por realizar uma pesquisa qualitativa, de análise documental, que permitiu observar os meios e instrumentos empregados na composição da obra. Como base teórica, a pesquisa apoiou-se nos estudos de Hunt, Souza e Girotto sobre leitura, literatura e infância, bem como nos estudos de Chartier, Darnton e Mckenzie sobre materialidade do livro impresso. Conclui-se que o uso do texto visual permite às crianças uma maior familiaridade e interesse pela leitura, pois possibilita a compreensão leitora ao aproximar a realidade da criança e seu imaginário, estabelecendo relações de sentido.

PALAVRAS-CHAVE: Livro; materialidade do livro; literatura infantil.

ABSTRACT: This text analyzes the editorial and textual features of the book *Baby Faces*, by Kate Merritt, with the purpose of describing the aspects that stimulate reading from the illustrations of children’s faces. Different emotions are represented through images, printed

1. Universidade Federal de Lavras, Lavras – MG, Brasil.

2. Universidade Federal de Lavras, Lavras – MG, Brasil.

on differentiated and resistant kind of paper, which makes the book a toy, a fun object able to interaction. It was developed a qualitative research, of documental analysis, which allowed observing the means and instruments used in the composition of the book in analyses. As a theoretical basis, the research was held on the studies of Hunt, Souza and Giroto on reading, literature and childhood, as well as on the studies of Chartier, Darnton and Mckenzie on the materiality of the printed book. It was concluded that the use of images allows children a greater familiarity and interest in reading, as it promotes reading comprehension by approaching the child's reality and his imagination, establishing relations of meaning.

KEYWORDS: Book; materiality of the book; children's literature.

INTRODUÇÃO

Ao considerar a leitura como um processo de interação entre leitor, autor e o texto, compreende-se que o texto, concretizado em um livro impresso, pode apresentar diferentes configurações editoriais. Diante disso, a reflexão aqui proposta abarca as discussões a respeito do universo da materialidade de uma obra impressa, a qual demanda não apenas um olhar aos dispositivos textuais ou editoriais³, mas também às possíveis ações leitoras construídas a partir do leitor real, que traz determinadas características, como as crianças da primeira infância.

Nos últimos anos, as obras produzidas para crianças bem pequenas têm apresentado características que consideram a relação interativa entre o leitor e a materialidade do livro. Com isso, observa-se que o mercado editorial traz uma diversidade de obras que são produzidas para atender às curiosidades, necessidades e interesses desse público, investindo em formatos, tamanhos, cores e texturas diferenciados. As imagens tornaram-se a centralidade da obra, sem economia na criatividade e na ludicidade como potencial de atratividade aos pequenos leitores.

Com base em Alberto Manguel (2001), considera-se a imagem um artifício para comunicar ideias e expressar emoções, uma poesia ampla cujos limites se expandem a partir do momento em que lemos o que vemos. Nesse sentido, entendemos que o ato de ler imagens nos permite alargar seus significados para além

3. A utilização da terminologia *dispositivos textuais e editoriais*, nesta pesquisa, segue as colocações de Chartier (2002, p. 127), percebendo a classificação “[...] de dois tipos de dispositivos: os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias de escrita, das intenções do ‘autor’; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzidos pela decisão editorial ou pelo trabalho da oficina, tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os pretendidos pelo autor”.

dos limites de sua moldura. Desse modo, compreende-se que as imagens, bem como as histórias, comunicam, narram e informam.

Nessa perspectiva, esse texto tem por finalidade analisar aspectos tipográficos e textuais da obra *Baby Faces*, da autora e ilustradora inglesa Kate Merritt, com o propósito de descrever aspectos que estimulam a leitura a partir das ilustrações de rostos de crianças. Optou-se pela análise dessa obra por apresentar um texto visual produzido a partir da expressão de diversas emoções, compondo uma narrativa visual com sequências de imagens. Assim, observa-se que as imagens presentes na obra oferecem características únicas de ilustração, e que o material de impressão é resistente ao manuseio do pequeno leitor. As imagens foram confeccionadas pela própria autora a partir de recortes e colagens, resultando em ilustrações coloridas com efeito diferenciado.

De acordo com Corrêa (2008), os livros de literatura infantil não são restritos às crianças. Isso se deve ao fato de ele oferecer inúmeras possibilidades de leitura, como um aglomerado de sistemas semióticos composto por uma vasta pluralidade de linguagens ali imbricadas; entre elas, o trabalho editorial, as cores escolhidas e o formato da obra, além de outros elementos. Tais distinções encontradas na obra de Merritt impulsionam questionamentos e a busca pela compreensão dos efeitos causados pela obra no contato com o pequeno leitor.

Para Darnton (1990), ao se considerar a leitura como uma forma de produção de sentidos afetada pela diversidade cultural, estudá-la torna-se um processo laborioso; por isso, o autor indica cinco abordagens metodológicas que podem contribuir para o esclarecimento da questão. Uma dessas abordagens é o estudo do livro como objeto físico, que especifica que “[...] a disposição tipográfica de um texto pode determinar a um grau considerável a forma como [...]” um material escrito é lido (DARNTON, 1990, p. 168).

Para tanto, utiliza-se uma pesquisa descritiva, assumindo como procedimento metodológico a análise documental, o que nos possibilita descrever os dispositivos editoriais e textuais empregados na composição da obra. Sendo assim, investiga-se sua organização textual, como a ilustração, as cores e outros artifícios empregados nas imagens, as características específicas dos desenhos e a preferência por um material resistente, o que amplia as possibilidades de interação da criança com a materialidade física do livro.

A reflexão apoia-se nos estudos de Graça Ramos, Alberto Manguel, Walter Benjamin, Lucia Santaella, Cyntia Giroto e Renata de Souza sobre ilustração, leitura de imagens e literatura e infância, bem como nos estudos de Chartier, Darnton e McKenzie sobre materialidade do livro impresso, em diálogo com outros autores que contemplam a imagem como discurso e produção de sentidos.

Dessa forma, para uma melhor reflexão, divide-se este texto em duas seções; na primeira, apresenta-se a artista criadora da obra, sua técnica de ilustração e a apresentação das características gerais de *Baby Faces* e da autora, Kate Merritt. Em seguida, explora-se as características da materialidade a partir dos dispositivos editoriais e textuais, com foco na imagem como texto visual. Destaca-se os aspectos da elaboração gráfica da obra, que apresenta a arte ilustrativa em estrutura não sequencial, o que faz do livro objeto concreto e palpável da ação leitora (CHARTIER, 2002; DARNTON, 1990).

APRESENTANDO A ARTISTA E SEU TRABALHO

A obra em análise foi criada por Kate Merritt, que também foi sua ilustradora. Em seu website⁴, a artista inglesa, residente na França, conta que começou sua carreira como designer de revistas e ilustradora de livros de literatura infantil na cidade de Londres. Sua arte caracteriza-se pelo uso de colagens, com materiais como papéis, pedaços de caixas de papelão, jornais velhos, colas e tintas de cores variadas.

De acordo com Merritt, foi a partir de uma prática pessoal de decorar cartões comemorativos com recortes e colagens que ela se inspirou para dar início à técnica de ilustração literária, de modo que aos poucos se estendeu na criação de cenários completos confeccionados com o mesmo método usado na obra em análise. Hoje, a ilustradora incorpora novos elementos à sua arte, como texturas e brilhos, além do uso das tecnologias digitais, um aspecto que, segundo Ramos (2013, p. 134), impacta no processo de criação: “devido ao constante desenvolvimento da linguagem tecnológica, a ilustração também se adaptará aos novos meios”.

A arte de Merritt é construída a partir de recortes de papéis, jornais e cartolina, além do uso de cola, tesoura, gliter, lápis, tinta, brilhos e texturas, bem como de técnicas digitais, mais tarde agregadas ao seu trabalho. Esse movimento de adaptação da produção artística de Merritt mostra que a ilustração se caracteriza pela dinamicidade, pois a linguagem tecnológica se encontra em constante desenvolvimento, e as crianças, mergulhadas no mundo das tecnologias, necessitam que as imagens se apresentem de formas inteligentes e significativas (RAMOS, 2013).

Assim, percebe-se que os métodos e materiais escolhidos para a criação das ilustrações foram fundamentais para a composição da arte ilustrativa. Entende-se que a criatividade é fator predominante no trabalho de Merritt, o que produziu

4. Cf. katemerritt.com.

imagens que encantam e chamam a atenção das crianças; o método de colagem e uso de cores vivas e variadas usadas por Merritt originaram imagens diferenciadas para o seu público leitor. Nessa direção, Rossi (2009) ressalta o valor da arte no processo de ensino e aprendizagem das crianças, explicando que aprendemos a ver antes mesmo de aprender a falar. Segundo o autor, a cultura na qual o jovem leitor está inserido “se caracteriza pela saturação de imagens, e a maioria das informações que ele recebe chega através delas” (ROSSI, 2009, p. 9-10).

Sabe-se que a ilustração de livros de literatura infantil desempenha um papel fundamental na relação entre o pequeno leitor e a obra e no processo de envolvimento e de interpretação da imagem ou da história narrada. Para Cademartori (2008, p. 87), “as imagens da ilustração constituem instrumento fundamental de apoio para a ativa intervenção do leitor na construção de sentidos e na formulação de hipóteses para a interpretação do narrado”.

As imagens não são apenas mediadoras da história, elas compõem uma história, compõem um enredo narrativo que, a partir de suas cores e formas, permite o envolvimento do leitor com a obra. Cademartori (2008, p. 86-87) complementa: “o prazer derivado das imagens é, inicialmente, de ordem sensorial”. Assim, nota-se que as crianças assimilam rapidamente a língua das imagens, “porque estão em uma fase do desenvolvimento em que as sensações, vinculadas às formas, cores e texturas, ainda estão à flor da pele” (RAMOS, 2013, p. 41).

Baby Faces foi publicado pela primeira vez em março de 2012 pela Workman Publishing em Nova Iorque, Estados Unidos. Essa é uma das treze outras obras que compõem uma série chamada *Indestructibles*, caracterizada pelo tipo de papel usado para impressão, um material resistente, próprio para ser manipulado por crianças pequenas. Merritt soma um total de dez livros publicados, sendo que seis deles compõem a série “Indestrutível”.

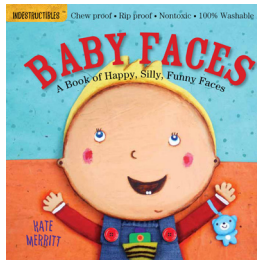


Imagem 1 – Capa original da obra *Baby Faces*. – Fonte: Arquivo da pesquisa.

A obra em análise não é uma tradução, mas a versão original. Portanto, o título, os conteúdos e as informações complementares na capa e na contracapa se apresentam na língua inglesa. A imagem que ilustra a capa da obra foi criada por Merritt através da técnica de colagem e esta mesma figura se repete na primeira página do miolo do livro. A arte, uma imagem de um rosto de uma criança pequena e sorridente, mostra-se um atrativo para os pequenos leitores, pois concebe uma representação familiar aos bebês.

Observa-se que a ilustração da capa da obra se destaca pelas cores e por se manter fiel ao conteúdo que carrega. Fundamentado em Alan Powers (2003), com base em seus estudos sobre livros infantis publicados nos anos 1800, o uso de ilustrações nas capas dos livros se iniciou a partir do momento em que estes passaram a ser associados às crianças, tornando-se uma prática que se estende até os dias de hoje.

Assim como nas demais obras de *Indestructibles*, logo na capa se vê a palavra que nomeia a série no canto superior esquerdo, como uma etiqueta que anuncia uma característica da materialidade física do livro e determina um dos dispositivos tipográficos da obra. O título é escrito em caixa alta na cor azul, localizado logo acima da ilustração do rosto de uma criança sorrindo. Como subtítulo do livro, localizado ao lado direito da ilustração, segue-se a frase: “Um livro de bebês felizes, divertidos e engraçados”⁵. Além disso, como um cabeçalho na capa, seguem as especificações: “à prova de mordidas, à prova de rasgaduras, atóxico e 100% lavável”⁶.

Na contracapa do livro *Baby Faces* se vê importantes informações que explicam e apresentam a obra e seu conteúdo, e na língua inglesa a frase em letras grandes: “Livros em que os bebês podem realmente mergulhar suas gengivas!”⁷. Juntamente com a ficha catalográfica e uma breve introdução ao conteúdo da obra, encontra-se também uma mensagem direcionada aos pais dos pequenos leitores, onde os criadores dos *Indestructibles* esclarecem que essa série de livros foi criada para que os bebês lessem ao seu modo, com as mãos e bocas, pois é um livro lavável e que não se rasga.

A obra apresenta algumas estratégias editoriais, como a apresentação, na contracapa, de forma organizada, de imagens em tamanho miniatura das capas dos outros livros que compõem a mesma série *Indestructibles*. Powers (2003) explica que essa é uma “tendência atual”, que emerge devido ao mercado de livros *online*. Essa estratégia editorial não é recente; foi utilizada de modo marcante nas obras no início do século XX (GOULART,

5. Cf. *A book of Happy, Silly, Fanny faces*. (Tradução nossa).

6. Cf. *Chew proof, Rip proof, nontoxic, 100% washable*. (Tradução nossa).

7. Cf. *Books that babies can really soak your gums*. (Tradução nossa).

2013) e traz aos leitores, adultos e crianças, uma amostra visual do que se encontra disponível no mercado, de forma objetiva e acessível aos olhos e mãos do leitor.

Segundo a pesquisa de Goulart (2013), os dispositivos gráficos indicam certa preocupação em comercializar produtos direcionados para um determinado público-leitor, no caso, as crianças. Tanto na coleção de livros de leitura de 1936 analisada pela autora, quanto na obra *Baby Faces*, tem-se uma ideia, na apresentação, dos atrativos que o livro impresso pode oferecer, como, como por exemplo, “livros coloridos” ou “com figuras em relevo”, de modo que se tem um dispositivo que funciona como “uma propaganda que coloca em destaque leitores entretidos com o livro que lhes dá prazer, um texto que oferece livros diversos (lúdicos e coloridos) e uma listagem que aponta uma chamada para as ‘grandes novidades’, o que parece indicar que a editora teria para oferecer não apenas livros de interesse do leitor, mas outros materiais de leitura” (GOULART, 2013, p. 123).

Baby Faces se caracteriza por ser uma obra com ausência de uma narrativa escrita; sendo assim, ela se destaca pela oportunidade que oferece ao leitor para que este observe as imagens e se deixe guiar por elas. Sabe-se que tanto um texto quanto uma imagem são capazes de transmitir conteúdos e comunicar ideias, como complementa Manguel (2001, p. 21): “as imagens, assim como as histórias, nos informam”.

Assim, percebe-se que a obra não oferece textos ou uma narrativa; as imagens apresentam uma série de ações e emoções e um único termo escrito acompanha cada imagem, podendo ser uma palavra do vocabulário em inglês representativa de uma ação ou uma onomatopeia diretamente relacionada à ação que cada imagem ilustra. Segundo Santaella (2012, p. 107-109), “as imagens são recebidas mais rapidamente do que os textos, pois possuem um maior valor de atenção, e sua informação permanece durante mais tempo no cérebro”. Nesse sentido, a autora acrescenta que as imagens são cada vez mais usadas como fonte de transmissão de conhecimentos, desempenhando um papel fundamental no campo das ciências da observação.

Um livro com ausência de texto escrito se destaca pela oportunidade que oferece ao leitor de observar as imagens e se deixar guiar por elas. Para Linden (2011, p. 25), “essas obras visam a aquisição da linguagem por meio do reconhecimento de imagens referenciais. Incluem uma sequência de representações – acompanhadas ou não de equivalentes linguísticos”, e são classificadas pela autora como livros *imaginativos*.

De acordo com Nikolajeva e Scott (2011, p. 21), a obra de Merritt se enquadra na descrição tipográfica de um “livro demonstrativo”, ou seja, um dicionário pictórico sem narrativa. No Brasil, essa tipografia se assemelha à descrição de um livro-imagem

ou livro de imagem. Nesse sentido, Santaella (2012) salienta que as imagens são cada vez mais usadas como fonte de expressão de conhecimentos, desempenhando um papel fundamental no campo das ciências da observação, cumprindo uma função explicativa e técnica, ou simbólica e imaginária quando relacionadas ao texto verbal.



Imagem 2 – Sexta página da obra *Baby Faces* – Fonte: Arquivo da pesquisa.

As imagens estão presentes nas dez páginas da obra *Baby Faces* posicionadas de forma não sequencial; nota-se a partir disso que a autora e ilustradora investe muita criatividade quando varia personagens, cores e expressões entre uma página e outra, o que torna a experiência de interação com sua obra dinâmica e divertida. Como podemos observar em uma das ilustrações de Merritt (imagem 2), a artista ilustra objetos comuns do cotidiano das crianças, como utensílios e brinquedos, entre outros artefatos, além de oferecer demonstrações de emoções, como a tristeza no choro, o humor com a imagem de uma careta e o afeto com a representação de um ato de carinho. Tais imagens podem auxiliar o pequeno leitor a se identificar com a obra, juntamente com a palavra que acompanha a imagem, a qual pode ser lida por um adulto e complementar a cena ilustrada. Segundo Peter Hunt (2010, p. 237), as crianças pequenas têm a capacidade de distinguir elementos ilustrados, ou seja, “independentemente da posição de um objeto no espaço, as crianças tendem a reconhecê-los ao ponto de facilmente conseguirem nomeá-los”.

Nesse sentido, Maurício Veneza sugere que, antes de iniciar a criação de uma arte ilustrativa, é necessário que o artista tenha conhecimento sobre a idade do seu futuro leitor, saiba quais informações e saberes aquela criança já possui, bem como reflita sobre “a pertinência das imagens em relação ao tema abordado” (VENEZA, 2008, p. 185). Para Manguel o leitor só pode ver o que é reconhecível para ele,

identificável para sua própria mente: “só podemos ver aquilo que, em algum feitio ou forma, nós já vimos antes. Só podemos ver as coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis, assim como só podemos ler em uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos” (MANGUEL, 2001, p. 27).

Merritt considerou manter a familiaridade com as crianças pequenas. Através de colagens, criou representações visuais de rostos de crianças variadas e distribuiu uma única palavra por página. Nesse sentido, vê-se que Merritt considerou se manter próxima dos seus possíveis leitores, ilustrando crianças pequenas aparentemente da mesma idade que o próprio leitor, de etnias e gêneros diversos, demonstrando sentimentos, ações e reações reconhecíveis ao seu público. Segundo Ribeiro *et. al.*, a criança compreende o que vê e constrói significados por meio do acesso ao conhecimento prévio de sua vida: “O pequeno leitor imagina com base naquilo que já aprendeu e naquilo que apropriou na cultura humana” (RIBEIRO *et. al.* 2016, p. 94).

A MATERIALIDADE DA OBRA IMPRESSA E A TEXTUALIDADE DAS IMAGENS

A materialidade se apresenta nesta obra de duas formas. Primeiramente, a partir da arte ilustrativa e da tecnologia de impressão. O objeto livro é materializado por meio da imagem produzida artesanalmente pela artista e ilustradora. Ela cria as ilustrações com base em suas representações mentais, tendo como referência crianças, objetos e cenários do mundo visual que compõe o seu mundo e sua memória. De forma lúdica e criativa, Merritt usa recortes de papel, dando origem a figuras palpáveis, coloridas, reconhecíveis aos olhos do leitor, com texturas e sem uma sequência narrativa.

Com fundamento em Santaella e Nöth (1999, p. 15), podemos dizer que toda imagem surge a partir da mente, da criatividade, da imaginação do indivíduo que a materializou. Do mesmo modo, o que é imaginado pode se materializar ao ganhar uma representação visual, tornando-se então um objeto visível e palpável, possuidor de uma forma física, uma dimensão. Dessa forma, compreende-se que a arte de Merritt, após imaginada e materializada, será lida e interpretada pelos leitores, que a partir daí terão essa representação visual capturada e armazenada em suas próprias mentes, como um processo cíclico que acontece entre o domínio material e imaterial das imagens.

Compreende-se que os objetos representados visualmente são imagens de domínio material, ou seja, são as representações visíveis que se materializam por meio de desenhos, pinturas, fotografias e colagens, entre outras formas. Portanto,

compreende-se que as imagens “são objetos materiais, signos que representam o nosso ambiente visual” (LAURENTIZ, 2004, s. p.).

As imagens também são representações visuais de domínio imaterial, que se apresentam como visões ou fantasias mentais, ou seja, são as imagens originadas e visualizadas ainda na imaginação. Para Laurentiz (2004, s. p.), tanto as imagens do campo material quanto as imagens do campo imaterial não existem separadamente, elas coexistem, uma origina a outra. Desse modo, as imagens do domínio material são constituídas com base nas representações mentais, e as imagens mentais têm sua origem no mundo visualmente concreto, o que se confirma nas palavras de Santaella e Nöth (1999, p. 15):

Ambos os domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados já na sua gênese. Não há imagens como representações visuais que não tenham surgido de imagens na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais.

Entende-se que o próprio ato de pensar demanda a visualização de imagens; o processo de pensamento solicita uma imagem mental, a imaginação. Portanto, vivemos cercados por representações visuais, somos todos reflexos das imagens que nos cercam, representações que materializamos com nossas mãos habilidosas ou imagens que produzimos em nossas mentes. Enfim, “qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos”, declara Manguel (2001, p. 21).

Desse modo, observa-se que a característica material se manifesta também a partir do processo de digitalização e impressão das imagens, estruturando-as como um livro, uma obra impressa. Ou seja, a segunda forma de materialidade presente na obra em análise se apresenta por meio da tecnologia da impressão, que, com seus procedimentos e etapas, produz o livro, um objeto palpável de estrutura definida.

O processo de transformação das figuras ilustrativas em uma obra impressa acontece por meio da produção editorial, procedimento que organiza as representações visuais em páginas sequenciais, impressas em material próprio para manuseio do leitor bebê. Nesse sentido, entende-se que Merritt criou as imagens; porém, quem as transformou no objeto livro foram os editores da empresa Workman Publishing.

O livro se materializa em uma obra impressa pela ação editorial. Por isso, Chartier (1994; 1999) chama a atenção para a distinção entre texto e impresso, entre o trabalho de produção e a criação textual do autor e o trabalho de organização, edição e produção da obra pela equipe editorial. Entende-se que os autores não

escrevem livros, mas textos que são transformados em livros, artefatos pensados e arquitetados por uma equipe editorial (GOULART, 2016).

A arte que primeiramente pertencia somente à autora e ilustradora Kate Merritt passa, após a atuação e criação editorial, a pertencer a novas autoridades. De acordo com Soares (2002, p. 154), a tecnologia de impressão usada na produção de obras literárias na atualidade traz novos personagens para a indústria do livro e especificamente para a obra em análise. Segundo a autora, com a chegada das tecnologias de impressão, a obra não pertence mais somente ao autor, mas se torna um produto também do “editor, do diagramador, do programador visual, do ilustrador, de todos aqueles que intervêm na produção, reprodução e difusão de textos impressos” em diferentes plataformas (SOARES, 2002, p. 154).

Assim, observa-se que a criação do livro, editado e impresso, revela aos leitores e admiradores da arte de Merritt um novo material, um objeto concreto, no qual seu possuidor pode identificar uma sequência fixa com início, meio e fim. Verifica-se que os desenhos da ilustradora se tornam uma obra impressa, com uma dimensão, uma linearidade e uma totalidade; seus desenhos se materializam em algo estável e, por isso, monumental (SOARES, 2002).

Para Goff e Nora (1976), sendo o livro um objeto que carrega informação, este oferece suporte à mensagem transmitida pelo texto visual, a imagem. A obra impressa representa um signo cultural que também expõe a ambição do homem em fixar o que a sociedade escreve e lê. Segundo Mckenzie (1999), a forma como o texto é gravado e compartilhado, seja ele um livro, um pedaço de papel ou uma gravura, mostra-nos que este guarda, registra, materializa palavras, ideias e imagens de uma cultura de uma determinada época, tornando-se um registro de mudança cultural.

Assim, a imagem impressa se torna palpável, materializa-se em um livro, com páginas e textura, um tamanho, um formato. Dessa maneira, nota-se que por meio da escolha do material para a impressão da obra a autora atende à realidade do leitor, buscando a aproximação com ele. Tal material se apresenta como um notável diferencial da obra, um papel descrito como indestrutível e resistente à água; em outras palavras, resistente ao ato de ser levado à boca, prática comum entre os pequenos leitores. Segundo Silva e Chevbotar (2016), a criança aprende por meio de explorações sensoriais, e a liberdade de manusear um livro favorece esse aprendizado.

Nesse sentido, vê-se que todas as páginas, inclusive a capa e a contracapa da obra, são impressas no mesmo material, de mesma textura e espessura, um tipo de papel chamado de indestrutível, descrito como resistente, lavável e seguro, para que

os bebês conheçam e explorem à sua maneira o objeto livro. *Baby Faces* se caracteriza pelo material diferenciado escolhido para impressão, um papel que permite ao bebê a oportunidade de manusear o livro como um brinquedo, sem riscos para manipulação e apropriado para experimentação.

Observa-se que a preferência por um artefato seguro e resistente amplia as possibilidades de interação com a obra, fazendo dela um objeto divertido para o leitor. Com base em Linden (2011, p. 25), os chamados livros-brinquedos são objetos que apresentam características associadas ao objeto livro e estão “[...] situados frequentemente entre o livro e o brinquedo [...]”.

Além disso, considera-se o papel da tecnologia de impressão e sua relevância no processo de edição e produção da obra impressa. Verifica-se que a materialidade presente no livro contribui de forma a despertar o interesse do leitor e estimular uma participação mais ativa e afetiva no processo de leitura. Dessa forma, um objeto livro que pode ser manipulado se caracteriza como um dispositivo editorial que diferencia esta obra de outras, pois permite à criança estabelecer uma proximidade com a obra, criar uma relação afetiva por meio da experiência do contato físico ao manusear cada página.

Se as imagens impressas em papel próprio para manuseio são promotoras da proximidade entre obra e leitor, do mesmo modo a presença de cores vibrantes pode ressaltar o interesse pelo livro por parte dos bebês. Portanto, a materialidade ofertada favorece essa aproximação, analisam Silva e Chevbotar (2016). As cores determinam outro dispositivo editorial, tornam-se uma estratégia que singulariza a obra com foco num determinado público-leitor.

Trata-se de uma ação editorial que estaria marcada pela intencionalidade de conduzir o leitor a uma determinada leitura. Darnton (1990, p. 169) esclarece que “os textos têm propriedades tipográficas que guiam a reação do leitor”. E essa forma física do texto, segundo Mckenzie (1999), reconstrói o significado do texto.

A característica de manuseio, de exploração e experimentação são próprias das crianças pequenas. Silva e Chevbotar (2016, p. 60) explicam que “o desenvolvimento intelectual da criança se inicia com a formação e o desenvolvimento da percepção tátil, visual e linguística que surge no primeiro ano de vida”. Segundo Mary Ffield, a importância da experimentação no desenvolvimento do ser humano é uma temática explorada por grandes psicólogos e educadores, como Vygotsky, Montessori e Steiner, entre outros notáveis nomes no ramo. Sendo assim, Ffield (2016, p. 23) acredita que “a criança aprende ao fazer suas próprias conexões físicas

com o mundo, por meio de explorações sensoriais, esforço pessoal, experiências sociais e busca ativa de significado a partir de experiências”.

Considerando as características que compõem a obra, nota-se que Merritt busca reunir uma ampla variedade de elementos recomendáveis para a composição de um livro destinado às crianças a partir de zero anos de idade. Nesse contexto, Silva e Chevbotar (2016, p. 62) explicam que “os livros oferecidos aos bebês devem ser de materiais resistentes, leves e de fácil manipulação, que permitam a exploração sem oferecer riscos ao bebê”.

Compreende-se que os livros que priorizam as necessidades sensoriais das crianças pequenas podem ser considerados brinquedos. Assim, a escolha por materiais que possibilitem o livre e seguro manuseio encoraja o leitor a vivenciar momentos prazerosos durante o processo de familiarização com o objeto livro (SILVA; CHEVBOTAR, 2016).

Tal familiaridade com o objeto-livro incita “gestos, habilidades, competências, desejos, valores e significados”, o que remete a um esforço de compreensão sobre a posição que este objeto ocupa nas relações com o leitor no momento da leitura (GOULART, 2014, p. 13). Por isso, o livro impresso pode ser considerado um objeto a ser lido também em sua materialidade impressa; primeiro, pelas experiências sensoriais e afetivas (GOULART; FERREIRA, 2015) que oferece ao leitor; em seguida, pelas marcas deixadas pela leitura realizada e pelos protocolos orientadores dos itinerários da leitura que, por vezes, aparecem carregados de valores sentimentais e de sentidos simbólicos dados culturalmente pelas comunidades de leitores (GOULART, 2011; 2014; 2016).

Logo, a imagem impressa em papel próprio para o manejo da criança pode ser promotora da proximidade entre obra e leitor, o que reforça as discussões de que os suportes e elementos escolhidos como plataforma para leitura afetam as formas de transmissão de seu significado, bem como de sua produção e recepção (CHARTIER, 1994; 2002; MCKENZIE, 1999).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação visual criada a partir da técnica de colagem e uso de cores vivas e variadas resultaram em imagens diferenciadas e com potencial chamativo para os olhos do pequeno leitor. Para Ramos (2013), as imagens nos livros infantis ocupam um lugar de destaque na atenção das crianças; as ilustrações significam a simbolização do que é real, uma representação que substitui o mundo visível.

A obra apresenta diferentes dispositivos editoriais com ênfase na materialidade, o que permite a interação do pequeno leitor, possibilitando a produção de sentidos

ao oportunizar a manipulação do objeto livro, assegurando que o leitor o conheça por meio de explorações sensoriais, “marcada[s] por situações igualmente lúdicas e prazerosas”, como afirmam Silva e Chevbotar (2016, p. 61).

Portanto, ao folhear o livro indestrutível, a criança ou o bebê têm a oportunidade de explorá-lo, sem restrições, pelo morder, dobrar, apertar, molhar, enfim, eles poderão produzir seus próprios significados, fazer a sua leitura singular da obra começando pelo aspecto físico do livro. Dessa forma, o processo de interação que acontece entre a criança e o livro, através do toque, do contato físico, do manuseio, do ato de virar as páginas e do ato de observar as gravuras, permite que a criança estabeleça relações com a narrativa em forma de imagens.

O uso de imagens, como um texto visual, assegura a textualidade e a literalidade de uma obra de literatura infantil, de modo a garantir a conexão e a aproximação da criança com o livro, pois permite às crianças uma maior familiaridade e interesse pela leitura a partir da promoção de uma experiência lúdica, que aproxima a realidade da criança do seu imaginário. Dessa forma, a presença de ilustrações nos livros infantis destinados aos pequenos leitores possibilita a compreensão leitora ao estabelecer relações de sentido.

Assim, a possibilidade de manipulação e interação com o livro, bem como a de tornar o livro um objeto, pode colaborar para o desenvolvimento sensorial e cognitivo das crianças, pois isso influencia seu relacionamento com as imagens ao seu redor e com o objeto livro, tornando este uma ferramenta vinculada ao prazer e ao brincar. O livro é também um objeto concreto da ação leitora; por meio da materialidade física, pode-se permitir acesso à leitura e promover uma experiência lúdica, que aproxima a realidade da criança de seu imaginário e, dessa forma, estabelece relações de sentido.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009. Coleção Espírito Crítico.
- CORRÊA, H. T. Qualidade estética em obras para crianças. In: PAIVA, A.; SOARES, M. **Literatura Infantil**: políticas e concepções. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 91-109.
- CADEMARTORI, L. Para não aborrecer Alice: a ilustração no livro infantil. In: PAIVA, A.; SOARES, M. **Literatura Infantil**: políticas e concepções. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 89-90.
- CHARTIER, R. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. M. Del Priore. Brasília: Ed. UnB, 1994.
- CHARTIER, R. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: UNESP, 1999.

- CHARTIER, R. **História Cultural**: entre práticas e representações. Trad. M. M. Galhardo. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- DARNTON, R. O que é a história dos livros? In: DARNTON, R. **O beijo de Lamourette**. Mídia, Cultura e Revolução. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FFIELD, M. Aprendizagem ativa na educação infantil. In: VICKERY, A. **Aprendizagem ativa**: nos anos iniciais do ensino médio. Porto Alegre: Penso, 2016. p. 21-42.
- GOFF, J. L.; NORA, P. (Org.). **História**: Novos objetos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.
- GOULART, I. do C. V. O livro nas memórias de leitura. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 32, n. 115, p. 567-582, abr./jun. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/ZF55Yx5gwwv6F8dbD7D5H4qP/?lang=pt>. Acesso em: 30 set. 2022.
- GOULART, I. do C. V. **As lições de Meninice**: um estudo sobre as representações de livros de leitura inscritas na série graduada de leitura Meninice (1948/1949), de Luiz Gonzaga Fleury. 2013. 264f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- GOULART, I. do C. V. Entre a materialidade do livro e a interatividade do leitor: práticas de leitura. **Revista digital de biblioteconomia ciência e informação**, Campinas, v. 12, n. 2, p. 5-19, maio/ago. 2014. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/1611>. Acesso em: 30 set. 2022.
- GOULART, I. C. V.; FERREIRA, N. S. A. Relações que entremeiam leitor e livro: da materialidade à afetividade. **Revista Álabe**, Almeria, ES, n. 12, dezembro, 2015. Disponível em: <https://ojs.ual.es/ojs/index.php/alabe/article/view/7518>. Acesso em: 30 set. 2022.
- GOULART, I. do C. V. A compreensão e conceituação de livro num jogo de representações. **Leitura: Teoria e Prática**, Campinas, v. 34, n. 67, p. 69-82, 2016. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/512/333>. Acesso em: 04 ago. 2021.
- HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LAURENTIZ, S. Imagem e (I)materialidade. In: XIII ENCONTRO ANNUAL DA COMPÓS 13., 2004, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Eca, 2004. p. 1-10. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/cap/slaurentz/text/Imagem_Imaterialidade.pdf. Acesso em: 01 abr. 2021.
- LINDEN, S. V. D. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorotheé de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MANGUEL, A. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia de Letras, 2001.
- MERRITT, K. **Baby Faces**. New York: Workman Publishing, 2012.
- MCKENZIE, D. The book as an expressive form. In: MCKENZIE, D. **Bibliography and the Sociology of Texts**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1999.
- NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro ilustrado**: Palavras e imagens. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- POWERS, A. **Children's Book Covers**: Great book jacket and cover design. Great Britain: Mitchell Beazley, 2003.
- RAMOS, G. **As imagens nos livros infantis**: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- RIBEIRO, A. E. M.; LIMA, E. A. de; SILVA, G. F. Os objetos e os livros: a criança de 1 a 3 anos. In: GIROTTO, C. G. G. S.; SOUZA, R. J. de. **Literatura e Educação Infantil**: Livros Imagens e Práticas de Leitura. Campinas: Mercado das Letras, 2016. Vol. 1. p. 85-102.

Entre a materialidade e a literalidade na literatura infantil: descrições...

- ROSSI, M. H. W. **Imagens que falam:** leitura da arte na escola. Porto Alegre: Mediação, 2009.
- SANTAELLA, L. **Leitura de imagens.** São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- SILVA, Ana Laura Ribeiro da; CHEVBOTAR, Aleteia Eleutério Alves. Os bebês e os livros: a comunicação afetiva. In: GIROTTO, C. G. G. S.; SOUZA, R. J. de. **Literatura e Educação Infantil: Livros Imagens e Práticas de Leitura.** Campinas: Mercado das Letras, 2016. Vol. 1. p. 57-84.
- SOARES, M. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educação e Sociedade,** Campinas, v. 23, n. 81, p. 143-160, dez. 2002. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302002008100008>. Acesso em: 10/08/2021.
- VENEZA, M.; OLIVEIRA, I. de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil:** com a palavra o ilustrador. São Paulo: Dcl, 2008. p. 184-187.

SOBRE AS AUTORAS

Ludmila Magalhães Naves é Mestre em Educação pela Universidade Federal de Lavras – UFLA, Especialista em Educação Infantil, Especialista em Arte Educação, Especialista em Educação Especial Inclusiva, Pedagoga e Bacharel em Administração. Professora colaboradora e pesquisadora integrante do Núcleo de Estudos em Linguagens, Leitura e Escrita – NELLE/UFLA. Pesquisadora integrante do Grupo de Estudo e Pesquisa em Literatura Infantil GEPLI-GPELL/UFGM.

E-mail: ludnaves@gmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8092-3611>.

Ilsa do Carmo Vieira Goulart é graduada em Letras pela Fundação de Ensino Superior do Vale do Sapucaí, especialista em Psicopedagogia pela Universidade Castelo Branco, Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas e Estágio Pós-Doutoral na Universitat de Barcelona e Universitat Autònoma de Barcelona. Atua como professora do Departamento de Educação da Universidade Federal de Lavras e como coordenadora do Núcleo de Estudos em Linguagens Leitura e Escrita.

E-mail: ilsa.vieira@uol.com.br.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9469-2962>.

Recebido em 21 de dezembro de 2021 e aprovado em 20 de setembro de 2022.