

ESCUTANDO AS PAREDES E VENDENDO ATRAVÉS DELAS: A AQUISIÇÃO DO CONHECIMENTO ESTÉTICO ATRAVÉS DA LEITURA DO LIVRO ILUSTRADO

Paula Mastroberti¹

RESUMO

O presente ensaio está dividido em três partes: na primeira, contextualizo o livro literário ilustrado como objeto cultural híbrido, onde duas linguagens, a verbal e a gráfica-visual, se integram na produção de sentido, causando efeito único no receptor, compreendido não apenas como sujeito intelecto-computativo, mas emo-afetivo; tais concepções requerem uma abordagem metodológica de ensino da literatura que leve em consideração o livro ilustrado como um todo, pois ele proporciona uma experiência poética e estética para além do verbal; a valorização dos seus aspectos formais, plásticos e gráficos pelo educador garante uma aproximação por vias sensíveis e afetivas entre livro e leitor, implicando, por conseguinte, a valorização dos suportes e espaços que fomentam o ato e os hábitos de leitura. Na segunda parte, demonstro, a partir de uma breve análise do conto *Discurso del oso* [Discurso do urso], de Julio Cortázar em duas edições — a primeira em seu contexto original, como parte da obra *Historias de cronopios y de famas* (1962), a segunda para uma edição infantil ilustrada (2008) —, como a atualização ilustrada estimula uma diferente aproximação leitora. Por fim, na terceira parte, teço minhas últimas considerações, apoiadas na idéia de arte como conhecimento e numa grade teórica transdisciplinar; esclareço que toda manifestação artística, seja ela verbal, artística, musical ou outra, se exerce e é apreendida como uma ação/experiência completa, resultante da associação entre as mais diversas linguagens sensíveis e poéticas, contributivas para a formação de uma subjetividade permeável ao mundo.

Palavras-chave: Livro ilustrado. Arte e literatura. Conhecimento estético. Suportes gráficos e leitura

CONTEXTO DESSE TRABALHO

Dentro dos estudos voltados para a área de Letras, meu objeto de pesquisa tem sido o livro infantil e/ou juvenil como suporte híbrido ao conjugar um discurso literário e um discurso visual, devido à inclusão frequente de ilustrações e outros elementos gráficos significativos. Como artista plástica, *designer* e escritora, elaboro ambos os discursos em concomitância ao produzir uma obra literária; por isso, não apenas valorizo a interação entre palavras e ilustrações ambientadas no suporte gráfico, mas reconheço o efeito diferenciado de sua hibridação junto ao leitor e as suas interferências nas operações leitoras.

Em entrevistas registradas no livro *Cultura escrita, literatura e história*, Roger Chartier reiterava a necessidade de uma abordagem de estudos receptivo-literários que contextualizassem o texto em relação ao suporte que o materializa e transfere. “Todos estes elementos”, diz ele, “materiais, corporais ou físicos, pertencem ao processo de produção de sentido, [...]” (CHARTIER, 2001, p. 30) Ao incluir os dados significativos presentes no suporte gráfico, incluímos e contextualizamos também aquele a quem a escritura se destina, ou seja, o leitor:

Qualquer leitor pertence a uma comunidade de interpretação e se define em relação às capacidades de leitura; [...]. Pode-se dizer, de maneira um pouco simplista, que se deve levar em consideração a materialidade do texto e a corporeidade do leitor, mas não só como uma corporeidade física (porque ler é fazer gestos), mas também como uma corporeidade social culturalmente construída. (CHARTIER, 2001, p. 31-32.)

O texto verbal, dado o seu caráter de idealidade — conforme definição de Gérard Genette (2001) — sempre necessitará ser substanciado para tornar-se acessível. Ao contrário do que se imagina, sua substância ou matéria gráfica (que pode ser impressa em papel ou digitalizada em meios eletrônicos) não é transparente, nem inofensiva, mas contribui para localizar a obra em dado espaço histórico e sociocultural; ela reflete e projeta intenções, altera o sabor do texto, o grão da palavra e o prazer da leitura. Segundo Ellen Lupton:

A tipografia ajudou a consolidar a noção literária de “texto” como obra original e completa — um corpo estável de idéias expresso de forma

essencial. Antes da imprensa, os documentos manuscritos coalhavam-se de erros. Cópias eram copiadas de cópias, cada qual com suas próprias irregularidades e lacunas. (...) A imprensa ajudou a estabelecer a figura do autor como proprietário de um texto e as leis de *copyright* foram estabelecidas no início do século XVIII para proteger seu direito de propriedade. (LUPTON, 2006, p. 65.)

Além disso, forma, dados editoriais e paratextuais (orelhas, apresentações biográficas, estilos de capa e até mesmo a escolha dos materiais) igualmente incitam um tipo de interação entre o sujeito e o livro, interação essa que ultrapassa o nível intelectual, racional, afetando os níveis emocionais e sensoriais e produzindo no leitor um apego sentimental, registrado indelevelmente na consciência através da memória. Aqui quero referir-me a uma concepção de aproximação leitora que vai além de uma cognição meramente computativa, mas à leitura como um processo que estimula e atinge todas as instâncias da consciência (físicas, psíquicas, morais e espirituais). Entendo o sujeito leitor como aquele cujo prazer de ler estende-se aos objetos e espaços culturais destinados à leitura, do livro à biblioteca, do *kindle* à internet. Daí a importância de valorizarmos o objeto literário — e não apenas sua idealidade imanente — como produto da nossa cultura e como mídia interferente e significativa.

No livro ilustrado, sobretudo, temos realçadas as propriedades significativas do suporte gráfico, potencializando a ampliação da experiência estética para além do jogo literário; trata-se de um objeto onde verbo e imagens se conjugam a fim de produzir um efeito narrativo e/ou poético único sobre o sujeito leitor. Para além do decodificar da palavra, este deve também interagir com formas, cores, texturas diversas, reunindo-as em sua consciência cognitiva e atribuindo-lhes significados conforme horizontes não apenas verbais (configurados a partir de outras leituras), mas estéticos e/ou sensoriais (configurados a partir das experiências sensíveis ou sinestésicas). Infelizmente, o livro ilustrado ainda carece de maior exploração por parte dos educadores da leitura, em geral mais preocupados com a formação literária dos jovens e com sua imersão na cultura letrada, mais valorizada em nosso contexto educativo tradicional. As artes ilustrativas, para estes, não passam de um apêndice, mero chamativo para o conteúdo verbal, auxiliar hermenêutico ou estímulo orientador de atividades lúdico-recreativas. Tais atividades elaboradas em sala de aula

ficam reduzidas a uma função referencial, pois o educador em literatura tende a enxergar na expressão artística do educando apenas os elementos representativos que signifiquem o texto literário, sem levar em consideração os aspectos plásticos e gráficos utilizados no aprendizado estético, trabalhados em separado pela disciplina de artes.

Ocorre que a especificidade do livro ilustrado requer a formação de um leitor atento às linguagens propostas como um todo. Ao ignorar a sua interação com o suporte de leitura aqui entendido na integralidade de seus discursos, ao restringir a experiência de leitura à exegese verbal, perde-se a oportunidade de ampliar o conhecimento e as faculdades interpretativas da linguagem plástica-visual. A falta de reflexão e de orientação sobre os processos geradores de conhecimento sensorial ou estético, em geral entendido como inerente ao sujeito e tidos por naturais e intuitivos, acaba por inibir o desenvolvimento não só de uma consciência crítica da cultura visual e plástica que o rodeia, mas limitam a capacidade imaginativa no lidar com as demais linguagens, verbais, sonoras, e até mesmo gestuais, todas elas parte do universo criativo e expressivo humano. Como afirma Ana Mae Barbosa:

Sob o efeito das artes, as áreas mais afetadas positivamente ou expandidas são: ler e escrever, linguagem oral, apurar o foco de atenção e inteligência espacial. Cerca de três mil estudos em cognição e inteligência artificial comprovam que a inteligência espacial tem enorme impacto na vida humana e na aprendizagem. (BARBOSA, 2009, p. 25.)

Entendo que a experiência estética proporcionada pela leitura do texto literário será tanto mais rica quanto mais amplos, profundos e variados forem os horizontes culturais e os recursos disponibilizados pelo imaginário. Nesse sentido, acredito que o livro ilustrado é capaz, quando bem explorado, de gerar um conhecimento associativo, resultante da intersemioticidade dos campos verbais e gráfico-visuais. Para que essa exploração seja possível, entretanto, é preciso reconhecer o livro literário ilustrado como um objeto cultural que transcende o conteúdo exclusivamente literário. Como um objeto híbrido, ele pode proporcionar uma experiência estética e afetiva para além da palavra, ao oferecer-se em suas formas, gráficos, texturas e cores.

É a partir do estudo de veiculação editorial de um conto de Julio Cortázar, *Discurso del oso* — originalmente parte da obra adulta *Historias de cronopios y de famas*, e recortado posteriormente para uma edição infantil ilustrada —, que demonstrarei como um dado suporte e seus conteúdos gráfico-visuais atuam sobre o texto literário, ao ressignificá-lo não apenas em termos de sua densidade discursiva e poeticidade, mas também em seus modos receptivos.

OS DISCURSOS DE UM URSO

O conto *Discurso del oso*, de Julio Cortázar (1914-1984), foi primeiramente dedicado aos filhos do pintor e poeta Eduardo Jonquières. Contudo, ao fazer parte da galeria de personagens e de narrativas incluídas na legendária obra *Historias de cronopios y de famas*, publicada pela primeira vez em 1962, passou a ser leitura exclusiva de adultos. Ele foi incluído em *Material plástico*, o terceiro caderno entre os quatro que compõem a edição completa: além de *Material plástico*, *Manual de instrucciones*, *Ocupaciones raras* e o propriamente dito *Historias de cronopios y de famas*. Alinhado aos demais contos, *Discurso del oso* se constrói a partir de um olhar cujo humor surrealista subverte a rotina, o cotidiano, o senso-comum, através da prosa poética e da inserção do inusitado, assombroso, fantástico ou absurdo. Ele narra em primeira pessoa a rotina de um urso que vive dentro dos canos das paredes de um antigo prédio, e suas observações a partir da secreta convivência com seus moradores, que atribuem os ruídos de suas andanças a problemas no encanamento.

Historias de cronopios y de famas não possui edição brasileira. Mas, se possuísse, talvez não fosse muito diferente da argentina que tenho em mãos: um livro impresso em formato simples e pequeno, econômico em sua constituição de papel jornal e tamanho aproximado *in-oitavo* (19 x 12,5 cm). O discurso da personagem-urso não toma mais do que três parágrafos e não chega a preencher duas páginas, sendo um dos menores contos da obra. Não entrarei em maiores detalhes sobre essa edição da Puncto de Lectura (Buenos Aires, 2007), porque ela só me servirá de referência e comparação em relação

a uma outra, esta sim, objeto do nosso trabalho: *Discurso do urso*, traduzido por Leo Cunha e editada pela Record em 2009, com projeto gráfico adaptado por Celina Carvalho e ilustrações de Emilio Urberuaga, a partir da matriz idêntica produzida pela Zorro Rojo (Barcelona, 2008). Ao recortar o conto de seu contexto original, conferindo-lhe uma substância em tudo diferente da anterior, o texto de Cortázar assume novas feições, como se verá a seguir.

A primeira delas é com relação ao aspecto geral do suporte gráfico: trata-se de um livro grande, aproximadamente *in-quarto* (21 x 28,5 cm), em cujas 32 páginas se estende, para além das guardas vermelhas, a mesma narrativa sem adaptação, mantendo o sentido e o léxico original, apenas versada para o português; a capa em cartão, o miolo em Couché fosco de boa espessura (120g), as fontes grandes (Century, 17.5/24) e a inclusão de ilustrações vivamente coloridas denunciam a intenção de direcionar este objeto ao público infantil:

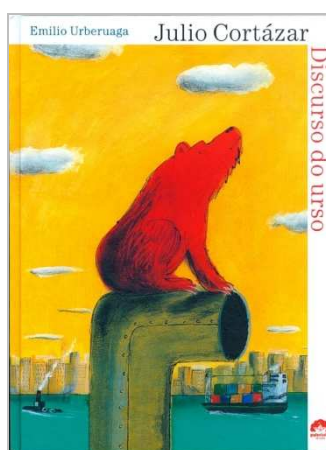


Fig 1: Capa da edição da Record

A segunda é com relação à sintaxe híbrida (verbo-visual) proporcionada pela diagramação, que recorta não só o conto de seu contexto *Material plástico/Historias de cronopios y de famas*, mas também a sua estrutura discursiva, ao costurá-la às artes de Emilio Urberuaga; assim, as frases dos três parágrafos originais são redistribuídas em 11 novos “parágrafos” nas 22 páginas totalmente preenchidas por ilustrações sangradas (que não deixam margens nem espaços em branco). A terceira é com relação às próprias ilustrações e a relação intersemiótica que elas estabelecem com o discurso do urso; essas merecerão uma atenção maior de minha parte.

Apesar da simplicidade do traço e da composição sintética, em que os espaços e formas quase se bidimensionalizam, as artes de Urberuaga são mais sofisticadas do que parecem. A começar por sua impressividade: se o traço é simples, ele não é em absoluto automático, mas imprime o gesto irregular, emotivo, da mão que o produziu; se a cor é pura e viva, ela não é uniforme, mas permite transparecer inúmeras pinceladas e manchas sobrepostas em camadas, complexificando os elementos pictografados. O ilustrador, assim como Cortázar, não se limita a representar o cotidiano, mas o re-apresenta em figuração mágica, dada a atmosfera gerada pelo cromatismo intenso, ora luminoso, ora sombrio, que não entedia o olhar, mas antes o excita e estimula, quase pedindo o toque. Mas Urberuaga não fica só nisso, nessa demonstração de domínio técnico da matéria pictórica, proporcionando uma estesia puramente plástica: sutilmente, o artista soma sua voz visual à voz do Urso (o narrador verbal) e compõe com esta um *acorde* (termo que prefiro ao invés de “diálogo”, em virtude do comportamento fenomenológico entre as duas linguagens: embora estrangeiras entre si, as linguagens visual e verbal compartilham o mesmo ambiente gráfico e se oferecem como linhas melódicas paralelas, ao modo de numa partitura musical, onde mesmo a pausa silenciosa de uma permanece interferente na outra) cujo efeito se oferece único e aberto à interpretação do leitor. Esse acorde se conjuga a partir da costura entre os índices e entre os aspectos simbólicos de ambas as linguagens, aqui localizadas: no modo como a voz narrativa verbal se reconfigura na forma do personagem-urso produzida pelo ilustrador; na correspondência entre os espaços (reais e imaginários) descritos e representados pelo discurso verbal e pelo discurso visual; na inserção pelo discurso visual de duas personagens não presentes no discurso verbal, e que participam da narrativa à revelia da voz narradora; na intervenção da ilustração para além do espaço gráfico diegético, em vinhetas na folha de rosto e página final do livro. Cabe agora uma breve reflexão sobre cada ponto de contato aqui discriminado.

Discurso do urso é narrado, como já disse, em primeira pessoa. Quando lemos o texto não-ilustrado em seu contexto original, a voz narradora já causa, em primeira mão, estranhamento (mais no leitor maduro do que no leitor infante), dado que a personagem que fala é um animal. A personagem afirma habitar os canos de um prédio, algo que não é possível conceber pela lógica:

como um urso, um animal tão grande e selvagem, poderia habitar uma construção urbana, adentrar na tubulação e ainda sobreviver dentro dela? O absurdo nos leva a compreender que o conto se classifica como uma fábula ou alegoria, bem ao espírito surrealista de *Historias de cronopios y de famas*; para nós, adultos, que lemos este livro tendo em vista um horizonte formado pelas informações sobre Julio Cortázar e sua obra, está claro que o urso não é realmente um *urso*, mas uma imagem produzida pelo próprio discurso que o confabula: um símbolo, metáfora que nos leva a perscrutar possível(is) significado(s). Em outras palavras: o Urso não significa ele mesmo, o mamífero, mas algo ou alguém além dele, representado pelo signo-palavra *Urso*.

Ao ser transferido para o objeto gráfico ilustrado infantil, o Urso se apresenta como uma imagem entrelaçada, feita pelas palavras que lhe dão vida e pelas formas gráfico-visuais configuradas em ação pelas ilustrações: no texto verbal, ele é o próprio discurso, feito sob sua voz — o disc[Urso] —; na tessitura visual, ele adquire contornos rápidos e uma coloração surpreendente, pois Urberuaga o tinge de *vermelho*. A cor vermelha é portadora de inúmeros significados, variáveis conforme o ponto de vista e os valores que lhe são atribuídos por cada cultura ou localidade. Ela possui, segundo estudo de Luciano Guimarães (2004), considerável carga emocional devido a sua posição na curva do espectro cromático e ao modo como é percebida pela retina, tornando-se mais agressiva ao olhar, chegando na frente das demais cores. O vermelho alaranjado, escolhido para matiz predominante do Urso, está em exata oposição, por complementaridade no disco cromático, aos tons verde-amarelados e azulados que o circundam; isso faz com que ele se destaque do cenário, alcançando uma dimensão para além dos demais elementos formais presentes nas artes ilustrativas.

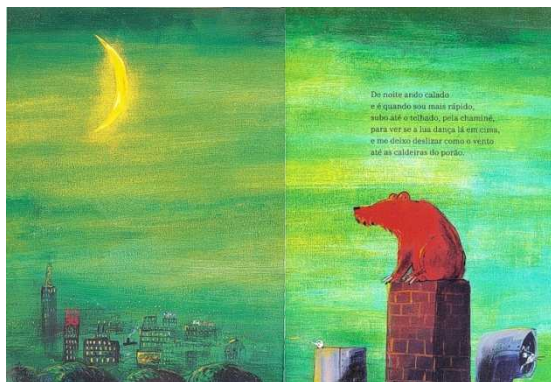


Fig 2: O Urso Vermelho em contraste com o cenário.

É dessa forma que Urberuaga, através dos recursos do discurso visual, acaba por apresentar o Urso em sintonia com a idéia de metáfora, de símbolo, retirando da forma gráfica “urso” toda possibilidade de referenciá-lo a um urso de verdade, localizando o texto verbal como alegórico, em que o Urso se confirma como presença inusitada. Para o leitor infantil, a quem a edição se destina, essa é uma informação que não pode ser desprezada; o texto literário recortado do seu contexto original adquire por si só uma tonalidade maravilhosa para a criança, que participa incondicionalmente do jogo fantástico-ficcional; porém, é na ilustração que a criança percebe a qualidade diferenciada da personagem que narra em relação ao mundo que descreve, evidenciando-se como ser puramente imaginário.

Da mesma forma, na edição de *Historias de cronopios y de famas*, só temos acesso ao ambiente proposto pelo Urso a partir de sua voz. Toda a narrativa e os elementos que ela incorpora se sustentam a partir do ponto de vista do protagonista que nos narra eventos por ele selecionados; as informações nos são dadas exclusivamente pelo olhar do Urso. Recortado para a edição da Zorro Rojo/Record, porém, essa voz monológica se pluraliza, devido ao modo as ilustrações são compostas: o autor visual oferece os mesmos eventos selecionados, porém vistos de fora (como a partir de uma terceira pessoa) e nos diz como o Urso Vermelho consegue co-habitar com os humanos com desenvoltura e tranqüilidade. Além do artifício de complementaridade entre o vermelho e os demais matizes selecionados pela palheta do artista, o espaço interior das paredes do prédio e de suas tubulações são expandidos a uma dimensão infinita e labiríntica: o cenário ganha, assim, uma conotação fantástica e misteriosa, ambientando o Urso em uma atmosfera onírica:

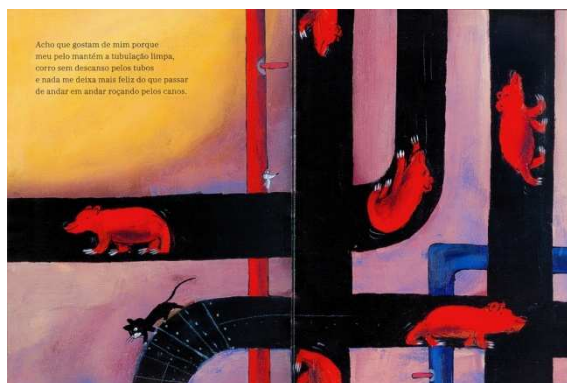


Fig 3: O interior das paredes e a tubulação

Não é por acaso que, nessas paredes, predominem tons ora marrons, chegando ao preto, ora violetas ou lilases em outros momentos; essas cores não confrontam o vermelho do protagonista, mas antes permitem que ele se sinta à vontade em seu próprio domínio. As pinceladas imprecisas, os registros fugidios das formas e o risco trêmulo das demais personagens corroboram a interpenetração entre fantasia e realidade, entre o cotidiano mundano e a fábula. Deste modo, as ilustrações confirmam o jogo do absurdo proposto pelo conto e que o classifica como pertencente ao gênero do fantástico, remetendo-o a *Historias de cronopios y de famas*, ainda que essa informação passe ao largo do interesse e curiosidade infantis.

O ilustrador se permite, também, o acréscimo de um dado não previsto pelo conto de Cortázar: a inclusão de dois personagens exclusivamente gráfico-visuais, não reconhecidos pela voz que discursa verbalmente: um gato e um rato, a trafegar livremente pelo espaço ilustrado.

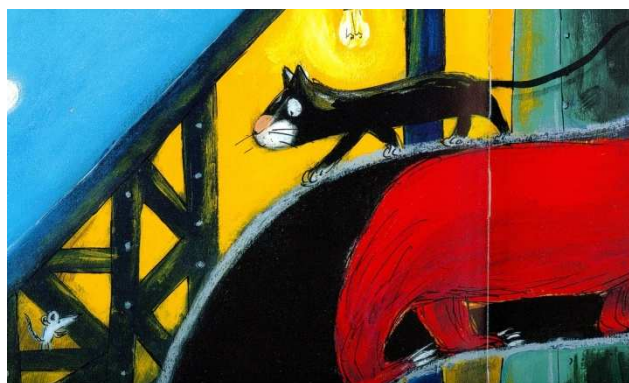


Fig 4: O gato e o rato (detalhe).

Eles acompanham todo o perc[Urso] visual e, da mesma forma que os demais signos plásticos e formais, destacam a qualidade do Urso como animal imaginário: tanto o Gato quanto o Rato, animais domésticos próximos do

contato humano, diferentes, portanto, do Urso selvagem e deslocado, são configurados em tonalidades naturais, aproximando-os do seu referente real. Ao somar seus próprios eventos à narrativa, eles retiram do protagonista a autonomia sobre o discurso; ao compartilhar o espaço narrativo visual, tornam-se mediadores junto ao leitor infantil da voz narrativa verbal um tanto ensimesmada e que ignora, em sua pura verbalidade, a companhia dos pequenos animais, restrita ao campo visual.

Por fim, para completar o efeito acórdico à linha melódica verbal-narrativa, as ilustrações ultrapassam o espaço gráfico-diegético, ou seja, o discurso visual se prolonga para além do verbal, adentrando a página editorial, as páginas de rosto e final, anversa à guarda. Essas vinhetas — figuras do Urso, do Gato e do Rato que espiam para fora do contexto narrativo e para dentro do objeto-livro — parecem indiciar o caráter transitório do Urso:

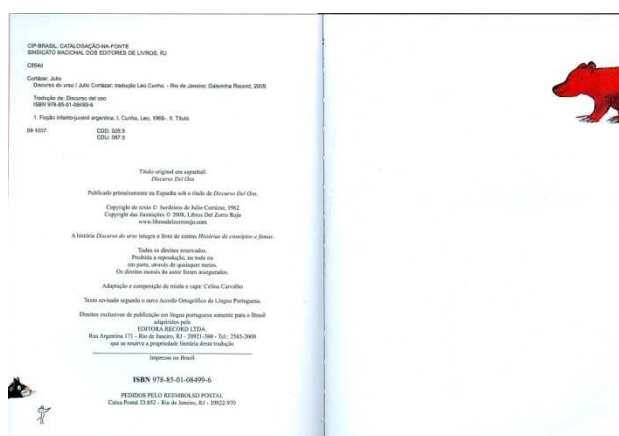


Fig5: Página editorial e de rosto

Turista estrangeiro do nosso cotidiano, personagem retirado da galeria que compõe *Historias de cronopios y de famas*, o Urso significado por Urberuaga denota, ao sair “para fora” do próprio discurso, seu encontro passageiro com o leitor; indicia também o seu pertencimento a um outro lugar que não esse objeto em suas mãos, sugerindo que *Discurso do urso* transcende a matéria gráfica ilustrada que o suporta. É como se o ilustrador estivesse tentando nos dizer que essa edição não porta um texto órfão, fechado em si mesmo, mas um fragmento. Ao mesmo tempo, esses elementos decorativos reforçam, através do seu caráter metalingüístico, o vínculo afetivo entre as personagens, o leitor e o livro, ao se imiscuirmos na própria substância do suporte.

A inclusão de um paratexto editorial (orelhas, apresentação, prefácio, etc.) poderia ter informado que o conto se constitui num evento de *Historias de cronopios y de famas*, pertencente ao caderno *Material plástico*; contudo, embora essa obra seja citada na contracapa, não é feita a conexão entre ambos. Se o tivesse sido, é possível que o pequeno texto assim recortado perdesse em parte o encanto ou a densidade adquirida ao ser substanciado em livro-solo ilustrado. Um dia, o leitor da edição Zorro Rojo/Record poderá descobrir a morada original desse afável [disc]Urso. Sorte dele, se tiver acesso a *Historias de cronopios y de famas*, de Julio Cortázar.

REFLEXÕES FINAIS

Na análise comparativa entre as duas edições, a primeira argentina, da Punto de Lectura, a segunda hispano-brasileira, Zorro Rojo/Record, onde se insere o conto *Discurso del oso* [*Discurso do urso*], de Julio Cortázar, procurei demonstrar como ambas as linguagens, verbais e gráfico-visuais, compõem um acorde intersemiótico entre linhas melódicas resultando num efeito sinfônico, único e híbrido em direção ao sujeito-leitor, proporcionando uma interação não apenas de ordem intelecto-computativa com o suporte, mas também emoafetiva. Este modo de compreender e analisar os processos de leitura, desenvolvidos e melhor discriminados em minha dissertação de mestrado (MASTROBERTI, 2008) incluem uma avaliação da relação sujeito-objeto como um todo, e permitem diagnosticar efeitos de ordem sensível e sentimental, indelevelmente incorporados a memória e à subjetividade. Dentro disso, podemos aferir que o livro ilustrado, para além da experiência de leitura do texto literário, proporciona e exige um amplo acercamento cognitivo, incluindo conhecimento e exploração de padrões estético-visuais, necessários para plena compreensão do texto-tessitura como um todo.

As mais recentes pesquisas no âmbito da neurociência têm comprovado a necessidade e a importância das operações mentais e fisiológicas na fruição sensível e na inteligência estética, sobretudo através da arte, contribuintes do desenvolvimento e incremento nas demais áreas de estudo e de aprendizagem, sejam elas exatas ou humanas. Cientistas como Antonio

Damásio, Semir Zeki e Oliver Sacks; filósofos como Felix Guattari, Gilles Deleuze e Edgar Morin têm popularizado, através de inúmeras publicações e entrevistas, a idéia de arte como conhecimento e afirmam que os processos de formação de uma consciência e de uma subjetividade sadia não dependem apenas do domínio sobre a linguagem simbólica, nem da lógica racional, mas também da capacidade sensorial e de sentir emoções; estas são igualmente fundamentais para ampliar nossos pontos de conexão com o mundo, para a construção da própria identidade e para o aprofundamento de valores éticos e espirituais.

Apoiada em uma grade teórica transdisciplinar, que recorre a nomes do Design Gráfico, da Teoria da Literatura, da Educação, da Semiótica, entre outros, procurei demonstrar como o livro literário ilustrado pode fornecer um material rico e estimulante de conhecimento poético e estético, ampliando nossos horizontes e imaginário para além das fronteiras entre as linguagens. Sobretudo, o que importou aqui foi tornar compreensível a idéia de que, longe de apartadas, palavras, formas, suportes, demais tessituras e seus conteúdos não se oferecem em separado, mas se apresentam associadas, interferentes e retroativas umas às outras. A arte está em toda parte, é falada em muitas línguas; no livro literário ilustrado, onde pelo menos dois campos semióticos se integram em tal coesão, apartá-los implica fruí-los pela metade; concebida para ser ilustrada, a edição Zorro Rojo/Record de *Discurso do urso* cumpre seu papel de objeto cultural estético e comunicativo híbrido, estimulando a leitura para além da escritura em que foi originalmente concebida, e para além do público infantil ao qual se destina.

LISTENING TO THE WALLS AND SEEING THROUGH THEM: AESTHETICS ACKNOWLEDGEMENTS BY READING PICTURE BOOKS

ABSTRACT

This essay is divided in three parts: first, I contextualize the literary picture book as a hybrid cultural object, in which two both visual and verbal languages are integrated to produce meanings, causing a unique effect to the

receptor, who is understood not only as an intellect-computative subject but also emo-affective. Such conceptions require an methodologic approach in literature teaching which takes in consideration the ilustrated book as a whole, as it provides an aesthetical and poetical experience far beyond the verbal; the valuation of its formal, plastic and graphic aspects by the educator guarantees an approximation between book and reader by sensitive and affective ways, implying the valuation of the medias and environments that feed the reading acts and its habits. Second, through a brief analysis of two editions of the tale *Discurso del Oso* [The bear's discourse], by Julio Cortazar, one in its original context, in *Historias de cronopios y de famas* (1962), other to a children ilustrated book (2008), I show how the illustrated updates stimulate a different approach. At last, in the third part, I make my last consideration, based on the idea of art as knowledge and on a trans-discipline grid; all artistic expression, verbal, artistic, musical or other is exercised or apprehended as a whole action/experience, resulting from the association of various sensitive and poetic languages, contributing to give shape to an world permeable subjectivity.

Keywords: Illustrated book. Art and literature. Aesthetics knowledge. Graphic media and reading.

NOTA

¹ Mestre e Doutoranda em Letras/PUCRS.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (org.). *Interterritorialidade: mídias, contexto e educação*. São Paulo: SESC-SP/SENAC, 2009.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CORTÁZAR, Julio. *Discurso del oso*. In: *Historias de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2007.

_____. *Discurso do urso*. Tradução: CUNHA, Leo. Ilustrações: URBERUAGA, Emilio. Rio de Janeiro: Record, 2009. Adaptação gráfica de Celina Carvalho a partir da editada pela Zorro Rojo (Barcelona, 2008).

GALERA RECORD. Site da editora e do Selo Galera/Galerinha. Disponível em: <<http://www.galerarecord.com.br/galerinha/galerinha.php>>. Data do último acesso: 1º de outubro de 2009.

GENETTE, Gérard. *A obra de arte: imanência e transcendência*, volume 1. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2004.

LIBROS DEL ZORRO ROJO. Site/blog da editora. Disponível em: <<http://librosdelzorrorojo.blogspot.com/>>. Data do último acesso: 1º de outubro de 2009.

LUPTON, Ellen. *Pensar com tipos*. São Paulo: Cosacnaif, 2006.

MASTROBERTI, Paula. *Peter Pan e Wendy em versão brasileira: uma janela aberta para o livro como suporte híbrido*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, 2007. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1346>. Último acesso: 26 de dezembro de 2009, 9h57.