



ARTIGO/DOSSIÊ

A POÉTICA DA IMAGEM NA LITERATURA INFANTIL AFRICANA: REFLEXÕES SOBRE O LIVRO DE RECORTES *O MENINO NO SAPATINHO*, DE MIA COUTO

DIANA NAVAS

ELIANE GALVÃO

ARACELI SIMÃO GIMENES RUSSO

Diana Navas

Pós-Doutora (UA, 2015), Doutorado (USP, 2012).

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Bolsista Produtividade CNPQ.

Líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) “Literatura Juvenil: questões teóricas e práticas de leitura” (CNPq); pesquisadora do grupo “Encontros com a Literatura Infantil/Juvenil: ficção, teorias e práticas”; membro do Grupo de Trabalho ANPOLL “Leitura e Literatura Infantil e Juvenil”.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9770050223986051>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4516-5832>.

E-mail: diana.navas@hotmail.com.

Eliane Galvão

Doutorado em Literatura pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, campus de Assis – São Paulo.

Professora na graduação e pós-graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, campus de Assis – São Paulo. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras – FCL/Unesp, campus de Assis-SP.

Coordenadora do Projeto de Pesquisa “Literatura E Formação Do Leitor: Implicações Estéticas, Históricas E Sociais”.

Membro dos Grupos de Pesquisa: RELER – Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Leitura (PUC-Rio); EnLIJ – Encontros com a Literatura Infantil e Juvenil: ficção, teorias e práticas (UERJ-Rio). Líder do GP Literatura e formação do leitor: implicações estéticas, históricas e sociais (UNESP/UENP) e Vice-líder do GP Literatura juvenil: crítica e história (UENP/UNESP). Vicecoordenadora do Grupo de Trabalho Leitura e Literatura Infantil e Juvenil, junto a ANPOLL e membro da Red Temática de Investigación Las Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco Ibérico e Iberoamericano (LIJMI).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6471791031294211>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2564-4270>.

E-mail: eliane.galvao@unesp.br.

Araceli Simão Gimenes Russo

Mestra em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, câmpus de Assis – São Paulo.

Especialista Em Educação Fundamental Anos Iniciais.

Integrante do Grupo de Pesquisa Literatura Juvenil: crítica e história.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0120674999487277>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-4449-9180>.

E-mail: araceli.gimenes@unesp.br.

Resumo: Observa-se, na produção literária contemporânea preferencialmente endereçada a crianças e jovens, significativa valorização do componente material dos livros. O livro deixa de ser considerado meramente um simples suporte e seus componentes materiais – capa, gramatura do papel, textura, tipografia, cores, diagramação, entre outros – assumem potencial narrativo, revelando-se não como o portador neutro de um conteúdo, mas como um objeto que com ele dialoga. A essa questão dedica-se o presente artigo. Almejamos, a partir da leitura de *O menino no sapatinho*, de Mia Couto, com ilustrações de Danuta Wojciechowska, e projeto gráfico de Joana Paz e Danuta Wojciechowska,

demonstrar como a confluência da tríade de linguagens – texto verbal, ilustração e projeto gráfico – amplia os sentidos suscitados pelo texto literário, demandando uma leitura sinérgica das linguagens compositivas do livro-objeto e contribuindo para a construção de um repertório não apenas literário, mas também imagético e gráfico.

Palavras-chave: Livro-objeto. Texto literário. Ilustração. Projeto gráfico. Materialidade. Mia Couto. *O menino no sapatinho*.

Abstract: In contemporary literary production, preferably aimed at children and young people, there is a significant appreciation of the material component of books. The book is no longer considered merely a simple support and its material components – cover, paper weight, texture, typography, colors, layout, among others – take on narrative potential, revealing themselves not as a neutral carrier of content, but as an object that dialogues with it. This article is dedicated to this issue. We aim, from reading *O menino no sapatinho*, by Mia Couto, with illustrations by Danuta Wojciechowska, and graphic design by Joana Paz and Danuta Wojciechowska, to demonstrate how the confluence of the triad of languages – verbal text, illustration and graphic design – expands the meanings raised by the literary text, demanding a synergistic reading of the compositional languages of the book-object and contributing to the construction of a repertoire that is not only literary, but also visual and graphic.

Keywords: Object book. Literary text. Illustration. Graphic project. Materiality. Mia Couto. *O menino no sapatinho*.

LIVRO-OBJETO: BREVES CONSIDERAÇÕES

Na contemporaneidade, o mercado editorial tem inovado e investido em uma produção livresca cuja materialidade revela diversidade de formatos, cores e texturas. Esse investimento contempla tanto obras contemporâneas, quanto as reeditadas que,

pelos recursos atraentes, almejam cativar novos e potenciais leitores. Esse processo de atualização, conforme Roger Chartier (1996), traduz no impresso as mutações do público e promove novas significações para textos imóveis, uma vez que, segundo nos assegura o pesquisador, “o ‘mesmo’ texto, fixado em letras, não é o ‘mesmo’ caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação” (CHARTIER, 2002, p. 62). Em geral, as inovações se manifestam nas configurações dos peritextos, conforme Gérard Genette (2009), que se referem àquilo que compõe materialmente a obra, como título, subtítulo, cores, índice, epígrafe, prefácio, posfácio, notas, ilustrações, entre outros elementos – definido como toda circunferência imagética do livro. Um dos precursores nas reflexões sobre a materialidade de uma obra e seu potencial semântico, Genette (2009) considerava, contudo, as ilustrações como termos acessórios para a compreensão do discurso e índice de abertura editorial para o público infantil e juvenil.

Silvia Helena Simões Borelli (1996, p. 161) entende o “peritexto” como “espaço de construção de múltiplas textualidades que se articulam ao redor, às margens, nas bordas, na periferia da escritura propriamente dita”. A peritextualidade reflete no livro a produção da literatura no campo editorial, como resultante de atividades de diferentes autores. Ela indica a diluição da autoria, pois “o texto não é apenas de responsabilidade do autor/escritor que escreve a história, mas a identidade literária configura-se também pela articulação de outros autores responsáveis pela edição ou produção das espacialidades, das materialidades” (BORELLI, 1996, p. 161).

Atualmente, os estudos sobre o livro-objeto consideram seu alcance entre públicos diversos e reconhecem que seus peritextos inovadores, manifestos na materialidade da obra, resultam de

planejamento e execução de design, e ampliam, desalojam e/ou subvertem o formato tradicional do livro impresso. No que concerne à produção literária de potencial recepção infantil e juvenil, as inovações expressas nos componentes materiais do livro – formato, tipo e gramatura do papel, cortes, diagramação, tipografia, cores, entre outros elementos –, assumem potencial narrativo, colaborando de forma decisiva para (re)construir e ampliar os sentidos suscitados pelo texto literário. Sob esse enfoque, esse tipo de livro revela-se como um objeto cuja materialidade estabelece diálogo intrínseco com o conteúdo que veicula. Para Ana Paula Paiva, esse tipo de livro transfigura na leitura “o sensório, o plástico, a originalidade na concepção, intervenções poéticas, jogos gráficos e visuais. Objetos que estabeleçam uma nova emoção ao leitor – informando, estimulando, intrigando, comovendo e entretendo” (2010, p. 91).

Caracterizado pelo hibridismo, haja vista constituir-se a partir da (con)fluência de, ao menos, três linguagens – o texto verbal, a ilustração e o projeto gráfico –, o livro-objeto endereçado a crianças e jovens aprofunda o diálogo entre a forma e o conteúdo, ao incluir o próprio suporte como linguagem, ou seja, nesse tipo de produção, a ideia que se veicula, por meio do conteúdo temático, almeja materializar-se no próprio objeto livro, assumindo uma forma que, por sua vez, a ressignifica (NAVAS, 2022). Partindo do “livro tradicional” – modelo de suporte conhecido –, o livro-objeto experimenta possibilidades e potencialidades, (re)pensando e (re)vendo, a partir de diferentes perspectivas, a sua condição formal, estrutural, clichê e linear. Segundo Paiva:

O livro-objeto esconjura a filiação clichê. Pretende a participação e não o exílio do leitor. Experimenta

conteúdos, formas, efeitos, materialidades, funções, nova dimensão espaço temporal, sonoridades, deslocamentos, levezas, fronteiras, limites, estranhamentos. Abre espaço para a poética da imagem e tudo nela que enuncia, significa, seja verbal, seja não verbal. (2010, p. 95)

Diante do livro-objeto, pelas experimentações propostas e pela confluência de linguagens, como ressalta Paiva (2010), o leitor é convidado a participar ativamente do processo de leitura. Dessa forma, a materialidade da narrativa suscita sinergia desse leitor no ato da leitura, pois ele precisa interagir com diferentes linguagens compositivas e, nesse processo, mobilizar seus diferentes sentidos. Durante a leitura do livro-objeto, o leitor é provocado a refazer suas hipóteses a cada virar de páginas, de modo que o processo interpretativo ultrapassa o texto literário e estende-se em uma nova experiência sinestésica que requer o manuseio da gramatura do papel, da textura da capa, da manipulação do livro – e, justamente por isso, dele o aproxima, exigindo interação e habilidade de conectar – de forma holística – as diferentes linguagens constitutivas do livro. As potencialidades de formação do leitor ampliam-se, pois ele se depara na leitura com vazios (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999) instaurados tanto no texto verbal quanto na materialidade da obra com a qual interage.

Objeto desafiador, o livro-objeto contribui para a formação do leitor, permitindo-lhe, além da construção de um repertório literário, também, de um repertório imagético, pela pregnância de suas ilustrações (OLIVEIRA, 2008), e gráfico, pela materialidade significativa. Para além da leitura das palavras, a experiência de leitura do livro-objeto propicia ao leitor a possibilidade de desenvolver sua habilidade na leitura das imagens, ou seja, sua *literacia* visual – assim como

ocorre na leitura dos livros ilustrados, mas também sua competência de compreender a potência do projeto gráfico como componente narrativo que amplia os sentidos despertados pelo texto literário.

Este artigo debruça-se justamente sobre a leitura de uma obra africana de potencial recepção infantil que, por meio do recurso ao recorte, detém essas potencialidades: *O menino no sapatinho* (2013), de Mia Couto, com ilustrações de Danuta Wojciechowska, e projeto gráfico de Joana Paz e também Wojciechowska. Por meio de sua análise, almeja-se demonstrar como suas ilustrações e sua materialidade assumem potencial narrativo, ampliando as possibilidades de sentido suscitados pelo texto literário e, por consequência, desafiando o jovem leitor à produtividade em busca de concretude na leitura (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999). O emprego de recortes na obra atua como brechas ovaladas de dimensões diversas que orientam o olhar, despertam a curiosidade, fomentam o manuseio, focalizam e detalham o tempo e o espaço, bem como as personagens. A cada virar de página, esses recortes ressignificam a configuração narrativa.

Parte-se do pressuposto de que a obra de Couto (2013) permite a constituição da memória e a desautomatização do olhar infantil em relação à imagem e materialidade de um livro. Para tanto, procurou-se analisar essa materialidade em confluência com o texto verbal e imagético, concebendo que revelam uma intenção de leitura, projetam um leitor implícito (ISER, 1996, 1999). Neste texto, parte-se da concepção de que o livro-objeto pós-moderno promove o olhar crítico, pois questiona as certezas e a própria cultura, para tanto, relativiza-as pelo confronto e/ou conjunção entre texto verbal, não verbal e materialidade. Como composto por mais de um discurso, verbal e não verbal, além do intertextual que mobiliza visões de

mundo diversas, o livro-objeto caracteriza-se pela polifonia que advém também de seu duplo destinatário: leitor em formação e mediador adulto. A dificuldade na análise desse tipo de livro reside em distinguir as referências destinadas aos leitores daquelas reservadas ao adulto. Assim, o que se apresenta não é somente o que se lê, mas também o que se vê e sente, pelo manuseio. Essa detecção pelos leitores pode produzir-lhes prazer, pois se instaura sob a forma de um jogo reflexivo acerca de texto verbal e ilustrado, e materialidade.

LINGUAGENS EM (CON)FLUÊNCIA

O escritor e biólogo António Emílio Leite Couto, conhecido pelo pseudônimo Mia Couto, nasceu em Beira, em 05 de julho de 1955, em Moçambique. Seu primeiro livro foi uma coletânea de poemas, lançada em 1983, intitulada *Raiz de Orvalho*. Embora tenha publicado outros livros de poesia, tornou-se reconhecido no campo literário pelos seus romances e contos dotados de prosa poética. Nos seus textos em prosa, mesclam-se o mundano e o fantástico de forma peculiar e instigante à imaginação do leitor. Couto é considerado pela crítica como um dos principais escritores da literatura africana nos movimentos de independência. Filho de portugueses que migraram para a África em meados do século XX, atuou ativamente nos movimentos civis pela independência moçambicana ao juntar-se a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique). Na juventude, vivenciou a luta pela independência e, na fase adulta, a guerra de 1976 a 1992 (Guerra Civil Moçambicana). Essas experiências resultaram em seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas*, de 1985, e o seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*, de 1992. Em sua produção literária, Couto recorre à simbologia, ao fantástico, aos neologismos,

mitos da cultura africana e à cultura popular. Para tanto, resgata a cultura dos ancestrais, além de explorar a natureza humana. Membro da Academia Brasileira de Letras, eleito em 1988, é o sexto ocupante da cadeira nº 5, cujo patrono é Dom Francisco de Sousa. Suas obras têm sido traduzidas e divulgadas em 24 países. Além disso, várias foram adaptadas para cinema e teatro. Em Portugal, é um dos autores estrangeiros mais vendidos. Pelo conjunto da obra, já recebeu prêmios nacionais e internacionais, sendo comparado a Gabriel Márquez e Guimarães Rosa. Seu romance *Terra Sonâmbula* foi considerado um dos dez melhores livros africanos (COUTO, 2023¹).

Danuta Wojciechowska nasceu no Quebec, Canadá, em 1960, licenciou-se em Design de Comunicação em Zurique, na Suíça e pós graduou-se em Educação na Inglaterra. Desde 1984, reside em Lisboa, onde fundou o ateliê Lupa Design em 1992, com a finalidade de desenvolver sua produção em desenho e cenografia. Por seus trabalhos, angariou o Prêmio Nacional de Ilustração em 2003 e, em 2004, foi candidato por Portugal ao prêmio Hans Christian Andersen² (CORRÊA, 2023). No mesmo ano, suas ilustrações foram selecionadas para a Exposição Internacional da Feira do Livro de Bolonha. Dinamiza, ainda, oficinas de ilustrações para adultos, jovens e crianças que promovem a criatividade e a *literacia* visual.

Joana Paz, por seu turno, é uma jovem designer e ilustradora portuguesa, residente em Lisboa, e que atua no ateliê Lupa Design. Formada em Design de Comunicação pela Universidade de Lisboa, estudou também desenho, pintura e gravura na Sociedade Nacional

1 Disponível em: <https://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/>. Acesso em: 17 jul. 2023.

2 Disponível em: <https://andersen-award.com/?adlt=strict&toWww=1&redig=077137DAC95442F292011FE3CAA9861E>. Acesso em: 17 jul. 2023.

de Belas Artes de Lisboa e na Academia de Belas Artes de Torino (Itália). Mais tarde, cursou o mestrado em História da Arte Contemporânea na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da NOVA de Lisboa, o que, segundo ela, permitiu-lhe alargar sua compreensão da Educação Artística e da Arteterapia³. Compreendendo o design como uma ferramenta para a criação de soluções e experiências visuais que podem ter impacto social e promover mudanças, e não como um fim em si mesmo, Joana Paz é coautora de oito livros infantis, com contribuições em design, ilustração, redação e direção de arte.

A obra *O Menino no Sapatinho*, de Mia Couto, foi lançada em 04 de dezembro de 2013, na Universidade de Lisboa. Na mesma data, Couto foi homenageado com a Medalha de Mérito Grau Ouro em Portugal e uma cadeira denominada “Princesa de África”, pelos 30 anos de vida literária (LEAL; OLIVEIRA, 2018). No mesmo ano também recebeu o Prêmio Camões. *O Menino no Sapatinho* resulta de reendereço para o público infantil do conto homônimo que publicou na coletânea *Na Berna de Nenhuma Estrada* em 2001. Em sua materialidade, a obra (2013) apresenta páginas não numeradas, capa dura (16,5cm x 23cm), lombada quadrada com costura interna, ilustrações com cores intensas e opostas, bricolagens e cortes especiais no tratamento interno das páginas que fomentam o imaginário e enriquecem a leitura tanto visual quanto sinestésica, pelo manuseio.

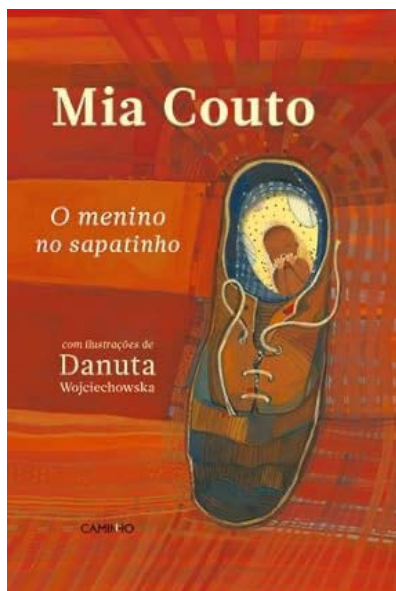
Publicada pela Editorial Caminho, a obra possui projeto gráfico atraente ao olhar, inovador e resistente ao manuseio. Suas ilustrações, dotadas de diferentes nuances de cores, algumas vazadas na página e ressignificadas na folha seguinte, produzem efeitos artísticos, pois possuem pregnância para arrebatrar e desautomatizar o olhar pelo

3 Disponível em: <https://www.behance.net/joanapaz>. Acesso em: 15 jan. 2024.

surpreendente, fomentar a memória afetiva e contribuir para a alfabetização do olhar, na acepção de Rui de Oliveira (2008). Desse modo, exercem função estética, conforme classificações de Luís Camargo (1995). Como capturam personagens em movimento, também possuem função narrativa.

A enunciação gráfica da capa dialoga com o texto imagético:

Figura 1 – Capa



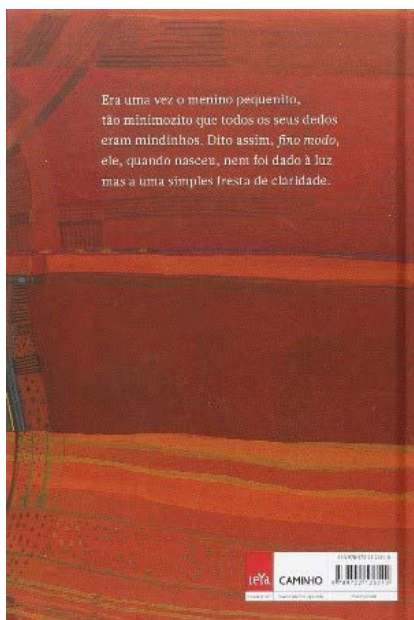
Fonte: Couto, 2013.

Ao lado do título, pode-se visualizar a ilustração de um pé esquerdo de um sapato masculino, cujos cadarços estão desalinhados e desamarrados. No alto da capa o nome do autor ganha destaque e dialoga, pelo emprego da cor amarela, com o da ilustradora. Dentro desse sapato, encontra-se um pequeno bebê negro, cujo corpo reduzido ocupa somente o espaço onde se localiza o calcanhar. Ele

está disposto sobre uma pena, por sua vez, sobreposta a um pano de bolinhas amarelo, cercado de outras penas. A forma em que ele aparece simula um recorte no tecido interno do sapato para que se possa visualizá-lo. Assim, o fundo se revela composto por camadas de elementos e se projeta na figura. Esse efeito, ampliado pelo jogo de cores claras e escuras, pelo princípio da Gestalt, aguça a percepção. A presença do menino sobre elementos em cor amarela evoca a claridade solar que o margeia em oposição aos tons escuros, que remetem ao período noturno, do azul marinho que predomina no interior do sapato e, também, em parte o compõe, e dos tons foscos em vermelho, mostarda, ocre, laranja, marrom e verde que o circundam. Os tons avermelhados instauram ainda dramaticidade, pela oposição à cor solar em torno do bebê. Linhas verticais e horizontais ora contornam o sapato, ora para ele convergem, destacando sua presença na capa, também ampliada pela posição à direita.

Conforme o *Dicionário de Símbolos*, a pena “representa um poder aéreo, liberado dos pesos do mundo”, “[...] certos intérpretes também veem nela um símbolo de sacrifício” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 801). Desse modo, pela reflexão, o leitor pode deduzir que esse menino pertence a outra dimensão, liberada do mundano. Nota-se que a ilustração instaura o maravilhoso e estabelece dialogia com clássicos contos de fadas, pois esse bebê diminuto evoca protagonistas como “O pequeno Polegar”, dos irmãos Grimm, e “A pequena sereia”, de Andersen, entre outros. Reforça esse diálogo com os contos de fadas o texto da quarta capa que se inicia com a clássica expressão “Era uma vez”:

Figura 2 – quarta capa



Fonte: Couto, 2013.

Esse texto, pelo recurso ao diminutivo, ao neologismo e à oralidade na descrição do menino e de seu nascimento, cativa o leitor, aproxima-o da obra e conduz sua simpatia para o bebê: “Era uma vez o menino *pequenito*, *tão mimozito* que todos os seus dedos eram *mindinhos*. Dito assim, *fino modo*, ele, quando nasceu, nem foi dado à luz, mas a uma simples fresta de claridade” (QUARTA CAPA, 2013, grifos nossos, itálico da obra). Na capa, o título, pelo recurso ao diminutivo na localização espacial do menino, não o reduz, antes o sapato que ele ocupa. Por meio desse recurso, dialoga-se de forma irônica com a cultura ocidental trazida pelo colonizador, cujos costumes incluem, na época do Natal, motivar as crianças a colocarem seus sapatinhos na janela ou na árvore para receberem presentes. Assim sendo, evoca-se

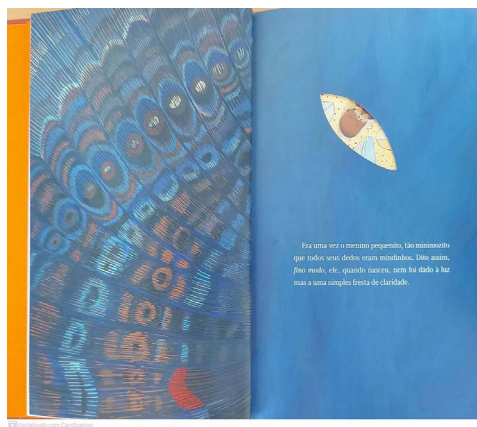
um Natal às avessas, em que um bebê é o presente e já foi entregue, mas em um sapato masculino de um adulto.

O conto, com focalização em terceira pessoa, apresenta narrador heterodiegético e onisciente. Seu enredo porvindouro acompanha a história do nascimento de um menino em uma família humilde. Seu espaço é fechado, concentrando-se na casa onde mora essa família. Sua trama apresenta o casal em divergência. O pai é um homem violento, descrente da vida, que bebe muito, a quem o autor descreve, por meio de neologismos e expressões provenientes da oralidade, como “fiorrapos, despacha-gargalos, entorna-fundos” (COUTO, 2013, p. 15). A mãe em oposição ao pai, é amorosa e sem voz ativa na casa e, por este motivo, busca forças na religião. Aliás, o único lugar em que ela possui voz é na igreja. O menino é tão pequeno que, seu nascimento não surgiu da “luz”, mas de “uma simples fresta de claridade” (p. 7)⁴.

O livro explora o recurso da folha dupla (2013, p. 6-7) e do recorte. Na abertura, com fundo em tons de azul escuro pode-se visualizar na página da direita um desses recortes (p. 7), no fundo do qual aparece a mesma ilustração do menino da capa, contudo em posição invertida, simulando, pela focalização zoom *in*, o seu parto diante dos olhos do jovem leitor:

4 Como a obra é desprovida de fólios, a numeração foi feita pela contagem desde a página inicial.

Figura 3 – Exploração do recorte



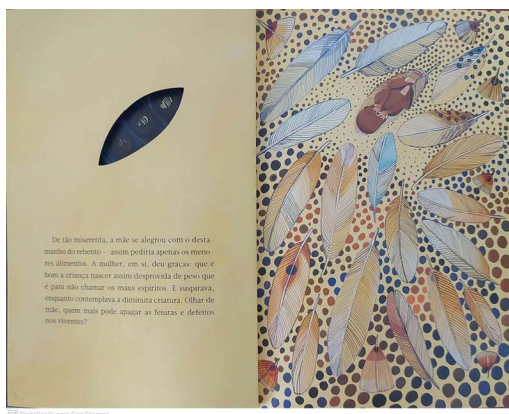
Fonte: COUTO, 2013.

A página da esquerda apresenta penas de pavão abertas (p. 6), ricamente coloridas em diversos tons, mas com o predomínio do azul escuro, com texturas diversas que revelam a função estética (CAMARGO, 1995) e encantam o olhar do jovem leitor. Aliás, essas penas de pavão possuem formas ovaladas concêntricas que remetem a olhos. Elas também recordam que o pavão as abre quando deseja cativar uma fêmea ou ampliar seu tamanho, diante da ameaça de um rival. Assim, ele almeja direcionar o olhar para si. Alguns desses olhos em tons de amarelo dialogam com a ilustração do menino dentro de um recorte, o qual pode atrair o olhar do leitor. O texto da quarta capa que dialoga com os contos de fadas compõe essa página (p. 7), ressignificando o recorte, que atua como símile da pequena fresta pela qual nasceu o diminuto menino. Apesar desse diálogo do texto verbal, a pequenez da criança suscita hipóteses acerca de uma provável desnutrição, assim, distancia-se o conto daquele de encantamento. Esse recorte (p. 7), como todos os outros que aparecem na obra,

atuam como um jogo com o leitor, exercendo função lúdica que requer constantes revisões de hipóteses (CAMARGO, 1995).

Pode-se deduzir que as penas abertas atuam como símile da mãe que, em elevo, enxerga a pequenez de seu filho e, diante dos perigos que o cercam, almeja protegê-lo. A mãe renuncia aos apegos mundanos para garantir a proteção e o conforto do filho. Ao se apropriar do sapato esquerdo do marido, diante das queixas dele, entrega-lhe seu par de chinelos: “– Eu já lhe dei os meus chinelos” (COUTO, 2013, p. 18). O formato do recorte também evoca um olho, cuja pupila é composta pelo bebê, conotando sua importância central para o olhar materno e para o desenrolar da trama. Esta imagem metafórica abre a possibilidade de o nascimento dessa criança pertencer somente à mãe, pois ela consegue vê-lo plenamente. Assim, a criança nasce de seus desejos manifestos pelo olhar. Na folha dupla seguinte (p. 8-9), o recorte (p. 8), ao focalizar alguns dos olhos das penas de pavão, reforça a relação de contiguidade entre eles e o olhar da mãe que se alegra com o nascimento de seu frágil e etéreo bebê, como a pena que o contém e as que o rodeiam:

Figura 4 – Mudança do fundo do recorte



Fonte: COUTO, 2013.

Nessa cena, a presença do bebê contamina de cor solar o fundo da folha dupla. No entanto, ele está margeado por pontos em tons escuros que o ameaçam (p. 9), além disso, há o recorte com fundo em azul escuro (p. 8) que denuncia a presença do noturno, que evoca o soturno, mesmo diante da alegria do nascimento: “De tão miserenta, a mãe se alegrou com o destamanho do rebento – assim pediria apenas os menores alimentos. A mulher, em si, deu graças: que é bom a criança nascer assim desprovida de peso que é para não chamar os maus espíritos”. No plano verbal, nota-se a denúncia da privação de bens fundamentais que ganha relevo, por meio da derivação nos neologismos: “miserenta” e “destamanho” (p. 8). O comportamento da mãe, no decorrer da narrativa, revela seu sincretismo religioso, pois embora abrace os princípios cristãos, teme aos maus espíritos. Conforme Inocência da Mata (2000), a literatura moçambicana configura-se pela identidade plural, pautada pela tradição oral e mestiçagem. Permeiam-na vozes diversas da cultura, que Mia Couto mimetiza em sua obra.

A potência de negação (ISER, 1996, 1999) do vocábulo “destamanho” convoca o leitor a não perder de vista o que se nega; a ausência de tamanho do bebê que, embora, possa alegrar a mãe, representa um perigo à sobrevivência da criança. Esse perigo ressignifica a cor amarela nas folhas duplas, indicando que se trata de um alerta ao leitor, que o convida a não se deixar enganar pelos julgamentos da mãe. Apesar disto, a mãe detém a compreensão do narrador que se vale do consenso popular para justificar seu comportamento: “Olhar de mãe, quem mais pode apagar as feiuras e defeitos nos viventes?” (p. 8). Esse recurso ao consenso no plano verbal e das penas ao redor do menino no plano imagético exercem a

função de promover a compaixão no leitor, provocada pelas condições de nascimento do menino.

A fragilidade da criança amplia-se com a descrição do narrador de que, pela sua pequenez, nem se ouvia o seu choro. Seu aspecto mítico ganha relevo pela informação de que suas lágrimas de tão leves subiam pelo ar e ficavam suspensas. Fixadas no teto, elas grudavam e pareciam “[...] missangas tremeluzentes” (COUTO, 2013, p. 11). Na folha dupla dessa cena (p. 10-11), o bebê possui olhos azuis, pois repletos de lágrimas e em cada uma de suas pupilas nota-se o reflexo de um bebê negro. No olho esquerdo, pode-se visualizar um bebê que chupa o dedo polegar; no direito, outro que chora. Ambas assumem papel de denúncia social das condições de crianças desprovidas de direitos fundamentais, como alimentação, conforto e proteção. O fundo em tons escuros da folha dupla amplia a dramaticidade desse choro:

Figura 5 – O choro do bebê



Fonte: COUTO, 2013, p. 10-11.

Suas lágrimas vazam a página direita (p. 11), compondo no virar de folhas o corpo de um pássaro (p. 12):

Figura 6 – Relacionamento mãe e bebê



Fonte: COUTO, 2013, p. 12-13.

Pelo texto verbal, sabe-se que a mãe pegava o diminuto bebê apenas com uma mão e, para se comunicar com ele “falava mansinho para essa concha. Na realidade, não falava: assobiava, feita uma ave. Dizia que o filho não tinha entendimento para a palavra. Só língua de pássaro lhe tocava o reduzido coração” (2013, p. 12). Pela ampliação de sentidos, esse pássaro mimetiza a mãe em diálogo com seu filho-passarinho. Esse diálogo constrói na mão esquerda da mãe uma redoma transparente e mítica repleta de estrelas e névoa colorida, a qual representa o desejo da mulher em consolar o seu bebê acompanhado de lágrimas flutuantes (p. 13). A cena comove o leitor, pela delicadeza e poeticidade manifestas no plano verbal e imagético. Justifica-se que seu fundo seja em azul claro, conotando tranquilidade.

Justamente essa tranquilidade será rompida na cena seguinte, em que se contextualiza seu relacionamento com o marido alcóolatra, “descrente de tudo, [que] nem tinha tempo para ser desempregado” (p. 14-15). A ausência do homem na família é sinalizada na cena, por meio de

metonímicas pegadas na cor preta de seu sapato (p. 14), que o trazem de lugar algum para dentro de uma imensa garrafa de bebida, cujo líquido está entornado. No rótulo da garrafa, a forma ovalada em vermelho, repleta dessas pegadas, indica o desacerto desse personagem e amplia a dramaticidade do perigo que o álcool provoca em seu estado de ânimo. No alto da página direita (p. 15), a imagem vazada pelo recorte de uma cruz com fundo amarelo remete à igreja que a mãe frequenta e, pela cor que remete à atenção, antecipa os conflitos ideológicos entre o casal.

Devido ao tamanho da criança, não havia berço que o acolhesse, então, a mãe adaptou-lhe o sapato esquerdo do pai: “O frio estreitasse e a mulher se levantava de noite para repuxar a trança dos atracadores. Assim, lhe calçava um aconchego” (p. 16). O caráter de denúncia das condições sociais do menino surge na fala do narrador: “na quentura da palmilha, o miúdo aprendia já o lugar do pobre: nos embaixos do mundo. Junto ao chão, tão rés e rasteiro que, em morrendo, dispensaria quase o ser enterrado” (p. 16). Nessa cena, a criança dorme tranquila dentro do sapato (p. 16-17), contudo, no alto da folha dupla, veem-se cruzeiros invertidos que remetem ao trágico e amplificam sua proximidade com a morte. O recorte da cruz da página anterior mantém-se, contudo, com fundo azul escuro e melancólico. Essa cruz espelha uma outra que, também na cor azul, margeia a página esquerda (p. 16). A simbologia do sapato amplia o suspense, pois conforme o *Dicionário de Símbolos*, “nas tradições ocidentais, o calçado teria uma significação funerária: um agonizante está partindo; também é o símbolo dos viajantes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 880). Justifica-se que a mãe sempre prevenida avise os que estão ao seu entorno: “– Cuidado, já dentrei o menino no sapato” (p. 16).

O cuidado da mãe direciona-se, em especial, ao pai que chega alcoolizado em casa e não distingue o pé direito do esquerdo: “A

mulher não deixava que o berço fugisse da vislembança dela” (p. 18). Justifica-se que, no plano imagético, um holofote recortado com fundo em amarelo projete um fecho de luz da mesma cor sobre a marca de um sapato esquerdo dentro de um retângulo vermelho (p. 19), conotando a morte por descuido a que o menino está exposto, caso o pai calce esse pé. Margeiam esse retângulo pegadas na cor preta, em que se vê somente o pé direito calçado e o esquerdo descalço. As atitudes da mãe causam irritação no pai: “– Então, ando para aqui improvisar um coxinho” (p. 18), que se queixa por ter sido “despromovido” para “um chinelado” (p. 18). Ele revela sua incapacidade de altruísmo, associando o menino a um filhote abrigado em um cocho.

A mãe, por sua vez, compara o filho a Jesus, nascido em uma manjedoura entre os animais: “Veja seu filho, parece o Jesuzinho empalhado todo embrulhadinho nos bichos de cabedal” (p. 21). A cena em folha dupla (p. 21-22) reitera o texto verbal, apresentando a imagem de um búfalo sentado, com uma sineta no pescoço e com os chifres enfeitados com penduricalhos:

Figura 7 – O menino e a origem de seu berço

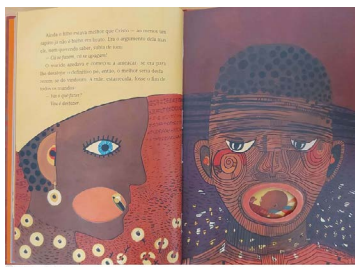


Fonte: COUTO, 2013.

No centro do seu corpo há um recorte, por meio do qual se vê o menino deitado, levando o polegar à boca. Esse recorte remete ao tratamento feito com o couro do animal para transformá-lo em sapato. A presença do búfalo reforça a cor local e a opõe à do nascimento de Cristo, em que há um boi, além de outros animais. A imagem desse touro se espelha de forma hiperbólica, revelando que fora feita de retalhos costurados. Margeiam a cena na parte baixa da folha dupla tecidos diversos que remetem a uma colcha de retalhos. Essas costuras assumem função metaficcional, pois mimetizam o esforço discursivo da mãe para tecer argumentos que convençam seu marido a proteger o filho. À frente do boi voa um pássaro, cujo centro é composto pelo recorte do holofote, agora, com fundo na cor preta, indicando mau agouro.

Na cena seguinte, o casal é retratado com as bocas abertas e recortadas, conotando intensa discussão:

Figura 8 – Discussão entre o casal



Fonte: COUTO, 2013.

O recorte do corpo do touro preenche a boca aberta da mãe. A imagem da sineta integra o fundo dessa boca, conotando seu desespero e o tom estridente de sua voz, diante da ameaça do pai em se desfazer da criança: “— Cá se fazem, cá se apagam!” (p. 22). No recorte da boca do pai (p. 23), caracterizando a antropofagia, pode-se ver ao fundo a

mesma ilustração do menino levando o polegar à boca. Assim, esse pai aproxima-se de Cronos, deus do tempo, que devorou os próprios filhos. Essa dialogia justifica-se, pois o pai anseia interromper a espera para o filho se fortalecer e abandonar seu sapato.

Na troca de cena (p. 24-25), a mãe continua a pedir um tempo ao pai: “na espera que o bebê gaudasse” (p. 25). Contudo, ele a agride e o fundo da folha dupla assume a cor preta, revelando a gravidade da situação. O recorte da página esquerda sobre esse fundo relembra a boca da mãe, pois continua a mostrar a sineta ao fundo, conotando seu choro estridente. Margeiam essa página três anjos negros sobre fundo azul “celeste”, cujos corpos direcionam-se na posição contrária à do casal:

Figura 9 – A agressão



Fonte: COUTO, 2013.

As cabeças erguidas dos anjos e seus olhares oblíquos indicam que estão distantes da situação e reafirmam a sabedoria da mãe: “Ela sabia que os anjos da guarda estão a preços que os pobres nem ousam” (p. 25). Esses anjos, em nada celestiais, conotam a alienação da igreja

e de todas as instituições que deveriam apoiar a família e proteger a infância. Eles próprios podem representar outras crianças, ingênuas e desvalidas que foram vítimas de adultos que as cercavam. O recorte da página direita evoca a boca do pai, pois em seu centro ainda se encontra o menino. O pai usa de violência verbal e física contra a mãe que, mesmo vitimizada, com “Os olhos dela amendoídos”, continua “espreitando o improvisado berço” (p. 25). O neologismo na descrição dos olhos da mãe revela sua cor amêndoa e seu sofrimento com a agressão física. Merece destaque também o recorte no canto e ao alto da página direita (p. 25), o qual estabelece diálogo com as histórias em quadrinhos, evocando a ideia de uma explosão, no caso, a do pai. Na mesma página, a criança no recorte está margeada pela cor preta, preconizando a proximidade da morte.

Findado o ano, a mãe decide montar uma árvore de Natal sem sobrepesos, usando um arbusto e tampinhas de cerveja, fruto da bebedeira do marido. Ela busca uma forma de celebrar o Natal em seu lar, na esperança de entregar a Deus o destino de seu filho, tão frágil. A imagem do menino dentro do sapato e debaixo da árvore, iluminado por um facho de luz proveniente de uma estrela recortada com fundo amarelo (p. 27), confirma o texto verbal, a mãe espera que seu filho receba um milagre de Natal: “Pedi a Deus que fosse dado ao menino o tamanho que lhe era devido. Só isso, mais nada. Talvez, depois, um adequado berço. Ou quem sabe, um calçado novo para o seu homem. Que aquele sapato já espreitava pelo umbigo, o buraco na frente autorizando o frio” (p. 26). Nota-se a potência de negação descrita pelo narrador na oração da mãe que embora peça “Só isso, mais nada” (p. 26), não finda seu pedido, pois suas necessidades são muitas. Cabe destacar

que ela não pede nada para si mesma, o que comove o leitor e o desperta para o tom de denúncia social do texto.

Na véspera de Natal, a mãe tenta salvar seu filho. À espera de um milagre, “A mulher fez como aprendera dos brancos: deixou o sapatinho na árvore para qualquer improvabilíssima oferta que lhe miraculasse o lar” (p. 28, grifos nossos). Nessa cena noturna, de fundo na cor preta (p. 28-29), ganha relevo a imagem do menino ao pé de uma árvore triangular, com uma estrela na ponta, ambas configuradas na cor amarela, como que trazendo fochos de luz. Margeiam essa árvore várias estrelas, inclusive a recortada da página anterior, que permanece com o fundo em amarelo. A árvore, simbolicamente, representa a vida, em “perpétua evolução e em ascensão para o céu, morte e regeneração” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2022, p. 132). Por sua vez, seu formato triangular evoca o pinheiro que representa a Divina Trindade. A disposição do menino no sapato, contudo vazado na página direita, com fundo em azul escuro e preto, remete à simbologia da viagem, contudo não para o mundo, mas para outra dimensão. Cansada de ficar vigilante, a mãe ouve os passos na sala, mas não resiste e dorme. Abaixo do bebê, disposto como oferta ao pé da árvore, dorme em sentido inverso a mulher-pavão, que deixa por um momento de velar o sono da criança, como indicam suas penas fechadas. Ela se deita sobre uma enorme cauda de pavão em tons de azul, desdobrando-a com seu corpo: “O desdobramento da cauda do pavão simboliza o desdobramento cósmico e do Espírito” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 768).

Ao despertar no outro dia, a mulher vai até o arbusto de Natal, mas encontra no sapato, “só o vago vazio, a redondeza da concavidade do nada. O filho desaparecerá? Não para os olhos da mãe. Que ele tinha

sido levado por Jesus, rumo aos céus, onde há um mundo apto para crianças. Descida em seus joelhos, agradeceu a bondade divina” (p. 30). Esse vazio intensifica-se pelo recorte do sapato, com fundo na cor preta, sobreposto ao texto verbal (p. 30). Na página seguinte, encontra-se o recorte de uma pena voando com o fundo em azul claro, conotando a ausência do peso do corpo do menino que a utilizava com lençol. Pelas ilustrações e o jogo de cores é possível supor a morte do bebê. Assim, percebe-se a subversão do aprendizado obtido do colonizador, pois não houve a entrega de um presente à mulher, antes a supressão de uma dádiva. Ela, contudo, opta por não ver, por isto desvia o olhar do teto, onde já não se encontram “as lágrimas do seu menino” (p. 30). O narrador informa que “essa é a competência de mãe: o não enxergar nunca a curva onde o escuro faz extinguir o mundo” (p. 30).

Como pode ser observado pela análise dos textos verbais e imagéticos e da materialidade da obra, as fendas nas imagens não são ocasionais, ligando os quadros ao longo da narrativa, como uma espécie de fio condutor não verbal que percorre a narrativa, interpenetrando imagens, deixando prenunciar algo de uma imagem na outra. Evidenciam como os componentes materiais do livro estão em intrínseco diálogo com o texto literário e as ilustrações, demandando delas uma leitura sinérgica. Em síntese, o conto apresenta uma crítica à sociedade capitalista, ao Natal de consumo e problematiza a situação de desamparo social e mortalidade infantil na África. Contemplando o tradicional “era uma vez” e o imaginário cristão, *O Menino no sapatinho* confirma o que Antônio Candido (1995) afirma sobre a capacidade de a literatura “confirmar a humanidade do homem”, e suas necessidades fundamentais de ficção e fantasia, mas também de reflexão crítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O livro-objeto, em expansão no cenário editorial brasileiro, é uma forma de expressão que transcende as fronteiras tradicionais dos livros convencionais, incorporando elementos visuais, táteis e sensoriais capazes de estimular uma experiência mais imersiva e participativa do leitor, que se vê desafiado a preencher os vazios do texto e a espiar por suas fendas e seus recortes, na busca de concretude, conhecimento sobre a espacialidade, o tempo e as personagens. Esse tipo de livro relativiza a autoria, pois a responsabilidade do escritor é dividida com outros autores responsáveis pela edição ou produção das espacialidades, das materialidades.

Almejou-se, a partir da leitura de *O menino do sapatinho*, de Mia Couto, demonstrar como o texto literário, a ilustração e o projeto gráfico – concebidos em conjunto desde o início do processo criativo – se complementam e se influenciam mutuamente, trabalhando em conjunto para transmitir a mensagem e ampliar os sentidos suscitados pelo texto literário.

Isso fica evidente, por exemplo, nos recortes presentes na obra de Mia Couto (2013), os quais, longe de se constituírem como adornos, possibilitam que as palavras e ilustrações se interpenetrem e sugiram, dessa forma, a materialização de conteúdos evocados pelo texto verbal. Da mesma forma, a gramatura da página é decisiva para proporcionar esse efeito, não se constituindo, portanto, como um elemento material aleatoriamente escolhido. Em outras palavras, buscou-se demonstrar, por meio da leitura empreendida, como a conexão entre o projeto gráfico, a ilustração e o texto literário contribuem de forma significativa para a construção da estética e da atmosfera geral da obra, colaborando para a criação de uma experiência de leitura que alinha o cognitivo, o visual e o sensorial.

Pela análise do livro-objeto de recorte de Couto, observou-se que a materialidade de sua narrativa suscita sinergia do leitor no ato da leitura, tendo em vista que ele precisa interagir com diferentes linguagens compositivas e, nesse processo, mobilizar seus diferentes sentidos. Durante a leitura dessa obra, o leitor precisa refazer suas hipóteses a cada virar de páginas, de modo que o processo interpretativo ultrapassa o texto literário e estende-se em uma nova experiência sinestésica que exige interações e requer a manipulação do livro.

Justamente por demandar uma leitura sinérgica de suas linguagens compositivas, *O menino no sapatinho*, assim como outros livros-objeto, desperta o interesse do jovem leitor, que se vê desafiado a ler para além do texto verbal. Desse modo, ampliam-se as potencialidades de formação do leitor que se depara na leitura com vazios (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999) instaurados tanto no texto verbal quanto na materialidade da obra com a qual interage. Diante do desafio proposto, o leitor não lê apenas com os olhos e com o cérebro, mas com o corpo, sentindo – em razão da componente material –, literalmente, o livro ao tocar suas páginas. Um leitor que, mais do que repertório literário, torna-se capaz de construir também um repertório imagético e gráfico essencial para a leitura do contexto histórico-social em que se encontra inserido.

REFERÊNCIAS

- BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Editora EDUC: Estação Liberdade, 1996.
- CAMARGO, Luís. *Ilustrações do livro infantil*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. 3.ed. São Paulo: Editora Duas Cidades, p. 235-263, 1995.
- CHARTIER, Roger et al. *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1996.

CHARTIER, Roger. A mediação editorial. In: CHARTIER, R. *Os desafios da escrita*. Tradução de Fúlvia Moretto. São Paulo: Editora Unesp, p. 61-76, 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas*. 36.ed. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2022.

COUTO, Mia. *O menino no sapatinho*. Alfragide: Editora Editorial Caminho, 2013.

GENETTE, Gerard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.

ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: uma teoria do Efeito Estético*. Tradução de Johannes Kretschmer, v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: uma teoria do Efeito Estético*. Tradução de Johannes Kretschmer, v. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à Teoria Literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

LEAL, Luciana Ferreira; OLIVEIRA, Fernando Rodrigues de. *O menino no sapatinho, de Mia Couto e a função humanizadora da arte*, 2018. Disponível em: <https://www.seminariolhm.com.br/2018/simposios/35/simp35art01.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2023.

MATA, Inocência. *O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*. Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, p. 1-7, 2000. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4033274/mod_resource/content/1/MATA%2C%20Inoc%C3%Aancia%20-%20O%20p%C3%B3s-colonial%20nas%20literaturas%20africanas.pdf. Acesso em: 15 jan. 2024.

NAVAS, Diana. Livros em (des)construção: a materialidade como componente ficcional. In: RAMOS, Ana Margarida (Org.). *Livro-objeto: metaficção, hibridismo e intertextualidade*. Vila Nova de Famalicão (Portugal): Edições Húmus, p. 119- 134, 2002.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: Editora DCL, p. 13-47, 2008.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. *A aventura do livro experimental*. Belo Horizonte/ São Paulo: Editora Autêntica/Edusp, 2010.