
A COR (EN)CENA: A EXPERIÊNCIA NARRATIVA E A LIBERDADE CROMÁTICA EM *TROCA-TINTAS*, DE GONÇALO VIANA

The color in scene: the metafictional experience and the chromatic freedom in *Troca-Tintas*, by Gonçalo Viana

Luara Teixeira de Almeida¹
Diana Navas²

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo destacar a poética das cores e a estratégia metafictional nos livros ilustrados, a partir da leitura de *Troca-Tintas* (2021), de Gonçalo Viana, publicado pela Boitatá. Recorrendo às reflexões de Benjamin (2002), Pastoreau (2011), Kandinsky (2015) e Almeida (2021), pensaremos a cor como elemento visual em liberdade e como linguagem de infância. Bernardo (2010) e Nikolajeva e Scott (2011), por seu turno, permitirão-nos abordar a metaficção no texto verbal e na ilustração, e as possíveis construções de sentido para o leitor, que se torna um coautor em um jogo estético e lúdico oferecido pela narrativa. Almejamos, assim, oferecer uma leitura atenta das diferentes linguagens que compõe o livro no cenário contemporâneo, revelando suas potencialidades na experiência de leitura.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem cromática; Metaficção; Livro ilustrado; Lúdico; Experiência de leitura.

ABSTRACT: This article aims to highlight the poetics of colors and the metafictional strategy in picturebooks from the reading of *Troca-tintas* (2021), by Gonçalo Viana, published by Boitatá. Considering the reflections of Benjamin (2002), Pastoreau (2011), Kandinsky (2015) and Almeida (2021), we will think about color as a visual element in freedom and as a language of childhood. Bernardo (2010) and Nikolajeva e Scott (2011), in turn, will allow us to approach metafiction in the verbal text and in illustration, and the possible meaning's construction for the reader, who becomes a co-author, in an aesthetic and ludic game offered by the narrative. Thus, our objective is to offer a careful reading of different languages that make up the contemporary book, revealing its potentialities in the reading experience.

KEYWORDS: Chromatic language; Metafiction; Picturebook; Ludic; Reading experience.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. E-mail: luaraalmeida13@hotmail.com

² Doutora em Letras e Professora no Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. E-mail: diana.navas@hotmail.com

INTRODUÇÃO

A leitura de um livro ilustrado pressupõe a percepção de todas as linguagens que o compõem – sejam elas verbais, visuais ou materiais – e, mais do que isso, a assimilação da relação entre elas. As possibilidades que surgem dos diálogos entre esses elementos, principalmente se pensarmos na produção contemporânea, ampliam nossa relação com o livro, uma vez que estamos constantemente lendo esse objeto literário como um todo, traçando relações entre as linguagens, lendo limiaries e preenchendo lacunas. Como assegura Ulises Carrión, trata-se de uma nova arte de fazer livros e, por que não, de uma nova arte de ler livros, pois “devemos apreender o livro como uma estrutura, identificar seus elementos e compreender sua função” (2011, p. 61). Não nos é permitida, assim, uma leitura desatenta ou superficial, mas uma leitura perceptiva e ativa, cujo ritmo, inclusive, “muda, aumenta, acelera” (2011, p. 63) de acordo com cada narrativa. Carrión ensina-nos, ainda, que “para poder ler a nova arte, e compreendê-la, você não precisa estudar cinco anos na faculdade de Letras” (2011, p. 68), ou seja, entendendo o livro ilustrado como parte dessa nova arte, o mais relevante parecer não é a classificação ou as nomenclaturas, mas a experiência de leituras pelo leitor por meio da investigação das linguagens do livro.

Para o presente artigo, selecionamos uma obra contemporânea, lançada em 2021 pela Boitatá, selo infantil da editora Boitempo. *Troca-tintas*, do português Gonçalo Viana, recebeu uma menção especial como “Opera Prima” na Feira Internacional do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha, foi selecionado para o catálogo internacional White Ravens 2020, e para o Nami Concours 2021³. Nosso objetivo, com a análise de *Troca-tintas*, é o de refletir sobre uma leitura, que inclui texto verbal, ilustrações, cores, tipografia, o próprio objeto livro e até mesmo a transgressão do pacto ficcional. Pensaremos como todas as linguagens, em diálogo, colaboram para essa experiência leitora perceptiva e participativa.

Para a realização deste intento, partiremos de um olhar específico sobre a cor, pensando de que maneira ela é explorada nessa obra como linguagem cromática poética (ALMEIDA, 2021), uma vez que as cores possuem uma “vasta categoria de significados simbólicos” (DONDIS, 2015, p. 64). Em seguida, analisaremos as estratégias metaficcionais empregadas, buscando demonstrar como estamos diante de “uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional” (BERNARDO, 2010, p. 42), evidenciando, assim, a sua demanda por um leitor ativamente participativo do processo de construção da narrativa. Ao

³ Informações retiradas do próprio livro.

final, refletindo sobre como as cores e a metaficção se manifestam em todas as linguagens compositivas dessa obra, destacaremos sua importância na formação de um leitor mais crítico.

A COR (EN)CENA

Para iniciar a reflexão devemos esclarecer a proposta de dupla interpretação que intitula este artigo. A cor (en)cena – entre parênteses – traz, por um lado, o elemento cromático presente *em cena*, no palco que é o próprio livro, apresentando-se para nós. Por outro lado, ela também *encena*, performando novos significados, revelando processos da construção narrativa e se tornando a origem do estranhamento dos personagens ficcionais e reais (os próprios leitores). Pastoreau, historiador francês, diz que “uma cor só tem significado na relação que estabelece com as outras cores. Só assim transparece seu sentido completo” (2011, p. 07). Em outras palavras, é a partir da ação de uma com a outra que as cores fazem sentido para seus leitores, além de cada associação ser única em seu contexto. A encenação, ou seja, a ação daquela cor em cena no livro, livre de qualquer conceito previamente estabelecido sobre seus significados, é justamente o que constitui uma linguagem cromática poética na literatura.

Em *Troca-tintas* (2021), portanto, a conexão entre livro e leitor se dará primeiramente pelas cores, que assumem papel protagonista na narrativa. A quarta capa já nos indica essa chave de leitura ao proferir: “[...] Cores em revolução. Paisagem desarrumada” (n.p.). Ora, o que significa cores em revolução? Podemos, inicialmente, antropomorfizar esse elemento visual e imaginar que essas cores estão passando por mudanças, talvez cansadas do *status quo* e, então, a partir de uma ação planejada, estão alterando (bagunçando?) toda a paisagem narrativa. Ou seja, as cores não estariam ocupando seus lugares devidos, com base no “mundo real”, mas extrapolando sua condição dentro da literatura. Na dedicatória, elemento paratextual normalmente desconsiderado nas narrativas, também já se pincela um debate importante sobre as cores: “para Adriana, que pinta a mãe e o pai de todas as cores” (2011, n.p.).

Observamos, logo ao iniciar a leitura do miolo de *Troca-tintas*, uma página em que texto verbal e ilustração, a princípio, possuem uma relação aparentemente simétrica, conceito que Nikolajeva e Scott definem como quando “o caráter mutuamente redundante da interação está particularmente marcado [...]” (2011, p. 29). Entretanto, é apenas *aparentemente*, pois, na última palavra do texto verbal, nos é apresentado um marcador textual que desestabiliza essa simetria (fig. 01).

Fig. 01. Páginas iniciais de *Troca-tintas* (2021)



Fonte: *Troca-tintas* (GONÇALO, 2021)

Enquanto a ilustração mostra dois amigos, um cão alaranjado, uma pipa vermelha e uma árvore branca, o texto verbal descreve exatamente esses elementos, até o estranhamento: “e uma árvore... branca?”. A cor branca da árvore, em vez da tradicional verde, parece pegar o narrador desprevenido, o qual deixa escapar sua indignação na forma narrativa das reticências e do ponto de interrogação. Tal reação acaba criando um contraponto no estilo (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011), visto que observamos uma contradição entre a forma natural em que a ilustração nos é apresentada e a forma surpreendente que o texto verbal responde a isso. Os próprios meninos parecem se espantar, não com a árvore, mas com o estranhamento do narrador, uma vez que olham diretamente para o espaço reservado para o texto verbal da página, e não para a imensa árvore branca que está logo ali.

O narrador imediatamente supõe que alguém se esqueceu de pintar a árvore, declara que o livro está estragado e que, portanto, é melhor devolvê-lo. De fato, uma árvore branca não é um elemento realista, não oferece verossimilhança à narrativa, pois não condiz com a experiência do mundo real. A história segue, ou melhor, tenta ser iniciada novamente, com uma cena cotidiana, comum. Dessa vez, a ilustração mostra dois amigos, um cão alaranjado e uma nuvem... verde. Novamente o narrador demonstra um estranhamento, pois as árvores e as nuvens estão “se vestindo” de todas as cores. A necessidade de uma narrativa realista e tradicional é confrontada pela simples mudança de cor de um objeto do cenário. A ausência das cores “reais” sendo representadas, agindo assim de forma inesperada, faz com que o narrador interprete isso como um erro do artista do livro.

Walter Benjamin assegura que “a cor pura é o meio da fantasia, a pátria de nuvens da criança que brinca, não é o cânone rigoroso do artista que

constrói” (2002, p. 79). Em *Troca-tintas* (2021), observamos a fantasia por meio da liberdade da cor como linguagem e como potencialidade. É nesse universo que o narrador chama de “virado do avesso” que a infância predomina. O cânone rigoroso, o tradicional, ou, nesse caso, as cores meramente representativas, nos afastam da fantasia e da liberdade das linguagens que (re)apresentam o lúdico. Kandinsky corrobora esta ideia ao afirmar que

os objetos familiares têm uma ação superficial, ao passo que aqueles que vemos pela primeira vez logo produzem em nós uma impressão profunda. É assim que a criança, para quem cada objeto é uma novidade, experimenta a realidade do mundo (2015, p. 67).

Em outras palavras, o estranhamento da parte do narrador ocorre pela acomodação de seu olhar perante o mundo, o que demonstra um afastamento da infância. Essa forma de vivência superficial nos afeta justamente quando entramos em modo automatizado de observar o nosso redor. No entanto, evidencia-nos a literatura que é sempre possível retornar a um estado de infância, contemplando cada cor como que pela primeira vez, experimentando a subjetividade do mundo, das nuvens verdes e árvores brancas. Por meio da desautomatização do olhar, é possível uma leitura perceptiva da linguagem cromática, despindo-a, assim, de pré-conceitos e permitindo a expressão poética das cores.

Ensina-nos Benjamin que “liberta de toda responsabilidade, a fantasia pura se deleita nesses jogos de cores” (2002, p. 61). Esses jogos de cores se apresentam de forma autônoma e não mais de maneira automatizada. Não correspondendo ao que seria esperado dela – ser mera representação do mundo real –, a linguagem cromática poética desperta o sensível, pois ela também é livre para ser. Dessa forma, não permite que sejamos leitores passivos, mas curiosos e libertos para vasculhar cada parte da narrativa que se (re)constrói.

Como ato de resistência, as cores da nuvem e da árvore não se deixam abalar pela expectativa dos adultos de uma cor predeterminada a elas (fig. 02). Pelo contrário, essa liberdade cromática é extrapolada para outros elementos da narrativa: encontramos, ao final, um cão lilás, um sol verde-limão e dois amigos com a cabeça nas nuvens:

Fig. 02. Trecho de *Troca-tintas* (2021)



Fonte: *Troca-tintas* (GONÇALO, 2021)

Em *Troca-tintas* a fantasia está presente por meio das cores, mas também por meio da relação entre livro e leitor, tópico que nos aprofundaremos a partir de agora.

A TROCA ENTRE REALIDADE E FICÇÃO: A EXPERIÊNCIA METAFICCIONAL

O estranhamento é realmente peça-chave em *Troca-Tintas*, seja ele propiciado pelas cores que atuam em outros papéis, seja pela comunicação direta entre livro e leitor, um dos vieses do que denominamos metaficção. Gustavo Bernardo ensina-nos que a metaficção é a quebra do contrato de ilusão entre o autor e o leitor, “impedindo a suspensão da descrença tão necessária ao prazer da leitura” (2010, p. 40). Ela permite que nós, enquanto leitores da ficção, por um espaço-tempo definido pela obra, não nos deixemos estranhar, questionar ou até mesmo não acreditar naquilo que estamos lendo. A metaficção é uma ficção que não esconde que o é, criando, assim, possibilidades de relações diretas entre livro e leitor.

Em *Troca-tintas*, a recorrência à estratégia metaficcional impede que entremos na narrativa como leitores ingênuos. Somos convidados a despertar e, assim, a mergulhar mais fundo nessa obra, de maneira desconfiada e atenta. Como já descrito anteriormente, a quarta capa sintetiza as chaves de leitura da obra:

Aviso ao leitor:
Este livro está estragado!
Cores em revolução.
Paisagem desarrumada (2011, n.p.)

O texto da quarta capa anula as fronteiras entre ficção e realidade

através do próprio discurso ficcional, diretamente dirigido ao leitor, o qual é alertado, desde o princípio, para o fato de estar diante de um livro. Podemos ver, desta maneira, uma ruptura da forma tradicional da ficção, ao propor uma nova modalidade de leitura em que o leitor faz parte de forma direta da narrativa. Um “aviso ao leitor” rompe a quarta parede e demonstra a compreensão de existir, de fato, um leitor e, portanto, desse objeto se reconhecer enquanto ficção. “Este livro” indica, por meio do pronome demonstrativo, a consciência ficcional e objetual do próprio livro.

É um jogo constante entre ficção e realidade, e entre livro e leitor, em que a narrativa “através da metaficção, ressalta a circunstância de ficção do que faz, logo, não finge que finge – embora o faça” (2010, p. 109). Assim, questiona de maneira frequente elementos da própria construção narrativa, como quando critica que “este ilustrador não parece ser muito bom” (2011, n.p.), ao notar cores não representativas em seus cenários ficcionais. Ao referir-se ao ilustrador, o narrador borra as fronteiras ficcionais e reais, inserindo um personagem da realidade produtiva e gráfica do objeto livro para dentro da narrativa.

Outro momento bastante revelador desse pacto ficcional rompido pode ser notado quando observamos, por meio da ilustração, uma experiência científica sendo realizada. Nessa página dupla, lemos o seguinte texto verbal: “Calma, vamos descobrir. Virem a página devagar e não abanem o livro” (2011, n.p.) (fig. 03). Ora, com quem esse narrador está falando? É evidente que com o leitor, que possui o livro em mãos.



Fonte: *Troca-tintas* (GONÇALO, 2021)

O narrador, cúmplice do leitor – uma vez que dialoga diretamente com ele –, aponta um caminho para desvendar os motivos dessa narrativa se comportar de forma tão rebelde em suas cores e formatos. Pede para ele virar a página devagar e não abanar o livro, indicando como é delicado esse experimento. Isso nos lembra, mais uma vez, de possuímos um objeto em

mãos, recordando-nos, portanto, do aspecto ficcional e material da obra. Isso não diminui, entretanto, de forma alguma, a conexão entre o leitor e a narrativa, pois como assegura Peter Hunt “se a literatura é uma experiência total, não podemos ignorar o aspecto de sua materialidade” (2010, p. 107). O leitor, ainda que se mantendo consciente de que aquele objeto é “apenas um livro”, ou “apenas ficção”, entra no jogo lúdico e responde ao pedido, precisando acompanhar o novo ritmo de leitura gerado, solicitado pelo narrador.

O leitor acaba por se tornar, desta forma, um coautor da narrativa. Ele é peça chave, pois é colocado no centro da experiência científica proposta pela obra. O narrador, ao citar palavras como “página” e “livro”, relembra que tudo aquilo não passa de ficção. O leitor é colocado dentro da cena, e, desta forma, é ficcionalizado, sendo retirado do lugar cômodo de mero espectador.

Estamos expostos, assim, a uma leitura que se constitui, como propõe Hutcheon (1984), na mimese do processo: a criação narrativa sendo exposta para o leitor, que faz parte literalmente do ato da leitura, dos questionamentos e criações desse narrador/criador. O livro é o próprio processo de construção, o qual é simultâneo à leitura, substituindo assim a narrativa de resolução pelo enredo de revelação (HUNT, 2010). Portanto, além de trocar tintas, observamos uma outra troca constante: entre o leitor e o livro. O leitor aciona o livro; o livro “fala” com o leitor e revela seus bastidores e processos por meio de uma interação lúdica e interativa. Assim como Peter Hunt descreve:

[...] expandir as fronteiras na tentativa de explorar as possibilidades do livro ilustrado nos aproxima do conceito do livro como jogo, que é talvez muito melhor por isso (2010, p. 249).

É justamente o que observamos nessa obra: um anulamento das fronteiras entre a ficção e a realidade do leitor por meio da metaficção. Dessa forma, as possibilidades sensoriais de exploração do objeto livro se ampliam, criando um jogo com o leitor, que se reconhece naquele momento enquanto tal, uma vez que lê um livro que dialoga diretamente com ele.

A partir desse ponto, é possível ir cada vez mais fundo, criando pontes entre os níveis de ficção. O próprio narrador, que está falando diretamente com os leitores, é um personagem ficcional. Em outras palavras, temos a ficção tecendo comentários sobre a própria ficção em que ela está inserida. A suspensão da descrença necessária para a leitura é rompida para o leitor, mas também para esse narrador. Ele apresenta uma primeira tentativa de narrar de maneira tradicional, iniciando o texto com o clássico “Era uma

vez”. No entanto, ele rompe com o seu nível ficcional, questionando o próprio “script”. O leitor, por sua vez, rompe duplamente com a ficção, em uma etapa com o narrador e em outra por questionar as imagens representadas.

As fronteiras entre realidade e ficção tornam-se, aqui, tênues, uma vez que nos questionamos se esse narrador está mais próximo do mundo ficcional ou do nosso. Ele está nesse limiar, tecendo fios entre todos os níveis possíveis de ficção.

Conforme busca demonstrar esta leitura de *Troca-tintas*, estamos diante de um formato bastante exigente de ficção, a qual demanda uma participação bastante ativa do leitor e que contribui para sua formação. Podemos observar uma emancipação desse leitor que, por meio da metaficção, acaba por (re)conhecer as técnicas narrativas, desconstruindo o olhar para, então, questionar e decifrar o livro.

AS LINGUAGENS DE TINTA

Retomando Carrión, “na nova arte escrever um texto é somente o primeiro elo na corrente que vai do escritor ao leitor” (2011, p. 14), ou seja, além do texto verbal, é imprescindível considerar as outras linguagens que compõem a narrativa para compreender de maneira completa o texto que chega ao leitor. Assim como o texto literário, elementos como a tipografia empregada no título e no aviso da quarta capa deve ser concebida como um elemento visual que está igualmente narrando (fig. 04), ou seja, *como* algo está sendo contado importa tanto quanto *o que* está sendo contado.

Fig. 04. Capa e quarta capa de *Troca-Tintas* (2021)



Fonte: *Troca-tintas* (GONÇALO, 2021)

As letras do título e texto de quarta-capa, da mesma maneira que a

paisagem descrita, estão “desarrumadas” e sem coerência entre elas. Ainda que a altura das letras permaneça constante, a largura dos caracteres varia bastante, inclusive na mesma palavra, como podemos observar na escrita de *troca*, com a letra R bem mais estendida que a letra O, bastante condensada. Isso já demonstra a bagunça em que o livro se encontra, em vários sentidos visuais.

A tipografia é um elemento narrativo que faz parte de toda a experiência de leitura de *Troca-tintas*. A “desordem” das letras, no título na capa e na quarta capa, se esgota aí. O jogo, no entanto, permanece. O texto do miolo do livro é escrito em uma tipografia sóbria, sem variações, indicando que é necessário, para esse texto, outro tipo de leitura. Diferentemente da “bagunça” divertida que o livro nos avisava externamente, nesse caso a tipografia interna representa e transmite a voz do narrador tradicional, que estranha cores fora de seus lugares. Ou seja, a forma tipográfica traduz os sentidos construídos em cada página.

O estranhamento geral do narrador se torna justamente o gatilho de uma resolução. Para tal, um alfaiate é convocado para trazer ordem ao livro (fig. 05): “Que mundo é este, virado do avesso? Chamem o alfaiate” (2021, n.p.). Mas por que um alfaiate, poderíamos questionar, uma vez que esse é um profissional cujas habilidades são de criação de roupas masculinas sob medida, de maneira artesanal? Por que um livro precisaria de um alfaiate? Podemos pensar tal como Terry Eagleton (2020), na palavra “texto” pertencendo à mesma família de “têxtil”, no sentido de um tecido formado por muitos fios entrelaçados. Dessa maneira, é possível compreender a presença do alfaiate, que costura fios, texturas, textos verbais, visuais; assim como um artista do livro ilustrado, ambos trabalhos de bastidores, que nos são revelados nessa obra.

Fig. 05. Alfaiate e adultos em *Troca-Tintas* (2021)



Fonte: *Troca-tintas* (GONÇALO, 2021)

O alfaiate, portanto, apresenta-se na narrativa para resolver o

problema. Com um megafone, declara: “Menina nuvem e dona árvore, acabou a brincadeira. Vamos logo arrumar esta paisagem” (2021, n.p.). Ora, o que deve ser arrumado nesse cenário? Talvez, pela lógica, as cores estejam “fora do lugar”, transgredindo a paisagem “normal”. Pois bem, é justamente a brincadeira e a liberdade da infância que incomodam, que abalam aqueles que esperam que a literatura seja um lugar de certezas e respostas prontas. A linguagem poética da literatura de infância se aproxima do lúdico e do brincar, por meio da liberdade das linguagens e do leitor.

É possível notar uma divisão entre personagens na narrativa de *Troca-tintas*: de um lado, podemos observar as crianças, que experimentam nuvens verdes e árvores brancas por meio das sensações. Essas personagens estão abertas ao sensível, vivenciando as possibilidades do que é apresentado em cada cenário, em cada página, inclusive degustando um algodão-doce de cor verde. Do outro lado, em contraponto, presenciamos os adultos, que tratam tudo aquilo que é incomum como algo misterioso, que devem temer. Dessa forma, não se permitem nem sequer uma aproximação dos elementos de cores “questionáveis”, trazendo, inclusive, cientistas para uma investigação mais apurada – estes que manipulam fragmentos da árvore branca por meio de máquinas, pinças e garras, enquanto eles mesmos estão a uma distância segura (fig. 03). A experiência por meio dos sentidos não está presente nos personagens adultos, eles vivenciam o mundo somente através de uma lógica representativa, automatizada, por meio das janelas de suas casas.

O narrador, questionando a abordagem do alfaiate de se pronunciar por meio de um alto falante, levanta uma problematização: “as árvores e as nuvens têm ouvidos?” (2021, n.p.). Na página seguinte, percebemos que o texto verbal desaparece, deixando todo espaço para a leitura das imagens. Não é possível saber se as árvores e as nuvens possuem ouvidos, mas notamos olhos nas casas e até mesmo no sol. Um olhar atento, como desse novo leitor, entregue à narrativa e ao mundo sensível. Nós, leitores, fazemos parte dessa narrativa, olhamos as personagens que olham, jogando com os diferentes níveis de ficção (BERNARDO, 2010).

O título, *Troca-tintas*, nos oferece mais uma pista metaficcional da narrativa, pois nos lembra que o que possuímos em mãos não passa de páginas impressas em tinta; que os cenários ilustrados foram pintados por alguém – capaz, inclusive, de trocar as tintas e pintar de maneira “equivocada” alguns elementos. Esse tal Troca-tintas é provavelmente o culpado por toda a confusão. Ora, todos nós, em nossas experiências infantis, fomos acusados de sermos troca-tintas, de pintarmos árvores de cores “erradas”, de fazermos conexões improváveis a partir de uma lógica que é própria da infância. É exatamente isso que o livro nos relembra: de um momento de experimentações, de um lugar em que experimentávamos tintas

trocadas e de nuvens-doces carregadas de frutinhas. Talvez esse fosse o lugar da poesia, como Agamben nos questiona:

O que é, de fato, poesia, se não uma operação na linguagem, que desativa e torna inoperantes funções comunicativas e informativas desta, abrindo-as para um possível novo uso? (AGAMBEN, 2018, p. 80)

Em outras palavras, trocar-tintas é buscar a poesia, é abrir possibilidades e experimentar sentidos sem que o objetivo seja pura e simplesmente a comunicação ou respostas certas e erradas. A dificuldade do narrador em *Troca-tintas* é a mesma dos adultos que querem encaixar a fantasia da criança em um lugar pré-definido, em funções meramente comunicativas e informativas, quando a liberdade de expressão é justamente espaço de potência e da poética.

AVISO AO LEITOR: NÃO HÁ CONCLUSÕES NESTE ARTIGO

Carrión, autor que trouxemos logo no início deste artigo, nos provoca, “o que é mais importante: o livro ou o texto que ele contém?” (2011, p. 33). Podemos perceber, após a análise de *Troca-tintas*, que o livro é também texto. Não é possível que um exista sem o outro, pois ambos são linguagens narrativas construindo sentidos no processo de leitura. Portanto, não há o *mais* importante, mas um diálogo entre todos os elementos narrativos que resultam, neste caso, na obra que temos em mãos. Formato, tipografia, texto verbal, cores e imagens jogando com o leitor, construindo sentidos no objeto livro que não é mais mero suporte, mas linguagem.

O recurso da metaficção, presente na narrativa, cria uma outra camada de interação. O diálogo se faz não somente entre os elementos materiais da obra, mas também com o leitor. Os questionamentos do narrador colocam a percepção do leitor à prova, revelando os conflitos narrativos e sugerindo uma participação interativa no virar das páginas. Eagleton diz que “a poesia não trata apenas do sentido da experiência, mas também da experiência do sentido” (2020, p. 196), ou seja, a leitura por meio dos sentidos é o caminho para o poético. A abertura para uma linguagem poética nos permite uma experiência completa do mundo sensível, e a metaficção opera nesse lugar da percepção. A leitura do processo, e não apenas do resultado final, coloca-nos em limiares possíveis, permitindo-nos operar por meio da fantasia.

A chuva, na última página dupla do livro, é de maçãs (fig. 06). Estamos no lugar da infância e da fantasia, no palco dessa narrativa que nos convida a entrar e encenar em um espaço desarrumado:

Fig. 06. Páginas finais de *Troca-Tintas* (2021)



Fonte: *Troca-tintas* (GONÇALO, 2021)

As experiências mais profundas, no entanto, talvez sejam aquelas que aconteçam justamente nos espaços chamados “desarrumados”, mas que também podemos chamar de artísticos, pois, como descreve Agamben, esse é o “meio de transformação, em que o artista sofre mudanças e deslocamentos” (2018, p. 09). Estamos no lugar da potência, da possibilidade do *ser* e do *ser não*, e é assim que a leitura se expande em sentidos. A liberdade cromática permite que a árvore não tenha mais uma única cor possível; a fantasia está na contemplação do novo sentido, da (re)apresentação daquilo que já conhecíamos, mas com uma nova percepção.

Para os adultos apresentados na narrativa de *Troca-tintas*, ou para todos aqueles que esperam que a literatura tenha uma função, resposta ou destino único, árvores brancas e nuvens verdes são somente representações equivocadas da realidade, e assim ficamos de olhos fechadas para a poesia, buscando apenas aquilo que nos é reconhecível, uma vez que:

(...) perdemos muito em qualquer obra de arte se apenas procuramos por aquilo que esperamos encontrar, em lugar de nos abirmos para o que ela tem a oferecer (DOONAN apud HUNT, 2010, p. 249).

Em outras palavras, a leitura deve partir do próprio texto e não de conceitos já pré-definidos anteriormente, somente assim ampliaremos nossas percepções críticas frente a um livro e ao mundo. A experiência narrativa se faz justamente do diálogo das linguagens em liberdade com a experiência

leitora. Talvez esses espaços “desarrumados”, tão importunados em *Trocantintas*, sejam justamente os espaços em que as linguagens – e os leitores – estejam livres em cena.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

ALMEIDA, Luara Teixeira de. *A linguagem cromática nos livros ilustrados: a cor como potência poética do narrar*. 2021. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brincar e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

CARRIÓN, Ulisses. *A nova arte de fazer livros*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2020.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. New York, London: Methuen, 1984.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PASTOREAU, Michel. *Azul*. História de uma cor. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.

PASTOREAU, Michel. *Preto*. História de uma cor. São Paulo: Senac, 2011.

VIANA, Gonçalo. *Troca-tintas*. São Paulo: Boitatá, 2021.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022