

O COLORIR DOS ELEMENTOS PARATEXTUAIS NA OBRA *O GALO GARNIZÉ*, DE RENATA JUNQUEIRA E ILUSTRAÇÃO DE GISELE FEDERIZZI

THE COLORING OF PARATEXTS IN *O GALO GARNIZÉ*, BY RENATA JUNQUEIRA AND GISELE FEDERIZZI

Aline ALMEIDA*

<https://orcid.org/0000-0002-0486-9745>

Cyntia Graziella Guizelim Simões GIROTTO**

<https://orcid.org/0000-0003-0620-4613>

Resumo: A imagem como elemento multimodal, na composição de livros de literatura, tem apresentado um rico diálogo, entre obra e leitor, no que diz respeito à apropriação do texto literário. É por isso que o livro destinado ao público infantil vem se constituindo, também, a partir de uma composição multimodal, em que os paratextos, isto é, como recurso visual, propõem novas inquietações que antecipam a entrada no texto literário. Segundo Genette (2009), os paratextos (título, subtítulo, prefácio, epígrafe, dedicatória, frontispício, guarda, capa, quarta capa entre outros) conduzem um modo de ler e atuam como entrada de recepção e de consumo da obra. Os elementos paratextuais, comumente em livros ilustrados, compõem a narrativa, evocando o leitor a construir hipóteses e/ou significados sobre a história. Determinada inserção promove informações antecipadas, aspecto que amplia as possibilidades de interpretação, e integra, também, uma função estética na totalidade da obra. Dito isso, o objetivo deste trabalho é analisar os elementos paratextuais da obra *O Galo Garnizé*, de Renata Junqueira de Souza, e as ilustrações de Gisele Federizzi em diálogo com a própria narrativa apresentada. Para tanto, o suporte teórico foi respaldado em estudiosos, tais como Genette (2009), Nikolajeva e Scott (2011), Linden (2011) e Dalcin (2013).

Palavras-chave: Literatura infantil; livro ilustrado; elementos paratextuais.

Abstract: The image as a multimodal element in the composition of literature books has fostered a rich dialogue between the work and the reader concerning the appropriation of literary text. This is why books aimed at children are increasingly being composed with a multimodal approach, where paratexts, that is, as visual resources, introduce new questions that precede entry into the literary text. According to Genette (2009), paratexts (such as titles, subtitles, prefaces, epigraphs, dedications, frontispieces, endpapers, covers, back covers, among others) guide a way of reading and act as an entry point for the reception and consumption of the work. Paratextual elements, commonly found in illustrated books, are part of the narrative, inviting the reader to construct hypotheses and/or meanings about the story. Certain insertions provide advanced information, an aspect that broadens the possibilities of interpretation and also integrates an aesthetic function into the overall work. That said, the objective of this study is to analyze the paratextual elements in the work *O Galo Garnizé* by Renata Junqueira de Souza and the illustrations by Gisele Federizzi in dialogue with the narrative itself. To this end, the theoretical framework was supported by scholars such as Genette (2009), Nikolajeva and Scott (2011), Linden (2011), and Dalcin (2013).

* Doutora em Letras pela UNESP. Professora assistente no curso de Pedagogia Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL), ab.alinealmeida@gmail.com

Doutora em Educação pela UNESP. Professora livre docente na Universidade Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP-Marília), cyntiaunespmarilia@gmail.com.

Keywords: Children's literature; illustrated book; paratextual elements.

Introdução: Os paratextos e os livros ilustrados

Atualmente, quando falamos sobre livros ilustrados, fatalmente ocorre o debate sobre a existência de “formatos irregulares” (Linden, 2011, p.54), em diferentes formas, tamanhos e jeitos de materializar as narrativas trazidas para a sua constituição. De um lado, temos as duas linguagens – verbal e visual, de outro, as materialidades do objeto livro, como “um produto resultante de uma criação que traz em seu bojo ideários de literatura, ilustração, cultura, infância e um novo olhar para a literatura infantil” (Dalcin, 2013, p. 135).

Constituidor de uma forma específica de expressão, nos livros ilustrados, os possíveis espaços vindos a existir entre leitor e livro sobrepõem-se, eliminando as fronteiras da realidade da ficção, dando lugar à verdade ficcional (Sala, 2017), ocorrida em leituras não mais limitadas e exclusivas texto e/ou a imagem, mas na interligação entre a tríade: texto, imagem e todos os elementos presentes e constituidores das narrativas, inclusive os paratextos.

Os livros ilustrados trazem narrativas sensíveis, potentes e provocadoras em obras “vivas”, constituídas por muitos diálogos, ao refletir e refratar os “fenômenos da vida social” (Volóchinov, 2019, p. 314), e materializados no objeto livro, que, segundo Moraes, contém um “corpo” e “alma”.

O objeto chamado livro tem um corpo, isto é, forma, tamanho, cor, tato, cheiro (por que não?) etc., que é como ele se apresenta para nós, aos nossos sentidos. Mas ele também vai ser lido. Seu conteúdo, o qual chamei de alma, vai ser revelado à medida que percorremos seu texto, vemos suas imagens, passamos suas páginas, adentramos seu interior, sua atmosfera, os caminhos que ele nos propõe imaginar (Moraes, 2008, p. 49).

Se tal como apresentado por Moraes, os livros possuem um “corpo” e “alma”, e ao compactuar com suas ideias, como não permitir diálogos com este meu outro – o livro? Como posso exercer uma posição passiva diante destas obras? Pelo contrário, é preciso desenvolver relações de reciprocidade, banhadas por diálogos e muitas trocas, e “colocar o texto [o livro/obra] em relação com a vida, com as coisas, com o mundo” (Miotello, 2012), porque, conforme assevera Bakhtin,

[a] obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura (Bakhtin, 2011, p. 279).

Diante disso, as réplicas dos diálogos são estritamente importantes para a construção infinita dos sentidos. Se isso não acontece, deixo de ser um sujeito “expressivo e falante”, e caio na formalização, objetivação, nas relações lógicas (Miotello, 2012). Estabelecer relações profundas (infinitas) com a obra permite aos leitores, o esmiuçar de todos os seus detalhes. Nesse caminho, as interações entre texto – imagem e materialidades no objeto livro, não são mais reconhecidas como elementos separados, mas responsáveis por alcançar um novo olhar do leitor, que se alarga para a percepção de uma leitura exploratória e em coautoria com a obra, porque, conforme pontua Sala,

[a]o contrário do que se poderia pensar, não se trata de obras que propõem um simples jogo de manipulação, mas de propostas criativas que vão mais longe, desafiando o leitor constantemente durante a leitura, desde a vertente hipertextual até à presença da terceira dimensão que surge associado ao jogo e à curiosidade (Sala, 2017, p. 195).

Nesse caminho, alguns elementos presentes nos livros ilustrados como a capa, quarta capa, título, guardas, frontispício, formatos etc., *os chamados elementos paratextuais* acabam por ajudar na harmonização e nos múltiplos diálogos para a construção da narrativa. “O livro passa a ser um todo articulado, e o leitor, neste tipo de obra, está para além da leitura de texto e imagem” (Dalcin, 2013, p.119).

A “capa” é um dos primeiros elementos paratextuais responsáveis pela escolha de muitas de nossas leituras. Por meio das capas, descobre-se pistas inquietantes e o leitor é levado a fazer perguntas e suposições da história das próximas páginas. Reflitamos sobre este genuíno e relevante elemento paratextual.

Em seu livro *Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil*, Power relembra a fala da editora da Puffin Books, nos anos de 1961, Kaye Webb, ao afirmar sua preocupação para desenvolver as capas dos livros: “Queremos que as crianças sejam leitoras, não meramente ‘olhadoras’, mas ler começa pelo olhar. A capa de um livro e sua aparência tem efeito enorme sobre as crianças” (Power, 2008). Ofertar obras responsáveis em “abrilhantar” os olhos das crianças, quando com os livros nas mãos, aguça a sua curiosidade como aprendiz de leitor mirim, e o instiga a seguir com a leitura.

Na maioria das obras, as histórias ultrapassam a primeira capa e caminham até mesmo para a quarta capa do livro, com ilustrações não repetidas contidas no miolo da obra (Nikolajeva; Scott, 2011). Nota-se, nesse sentido, uma crescente preocupação no mercado editorial por dedicarem-se na elaboração de capas de livros com qualidade e banhadas de sentidos. Como se fossem vitrines narrativas, o mercado busca cativar leitores em potencial desde o primeiro momento.

Para Alencar e Ferrara, há duas hipóteses sobre a capa de livro ilustrado, sendo elas:

Há a necessidade de se projetar um público-alvo, chamados de leitores projetados; e há uma dinâmica de jogo envolvendo o leitor e as questões postas por ele frente a capa e a narrativa, que só podem ser sanadas após a efetivação da compra. A visualidade e a possível utilidade da capa do livro, convidam-no a jogar e descobrir de que trata o livro, sugerem-lhe adivinhar o jogo proposto pela expressividade ilustrativa da capa (Alencar; Ferrara, 2019, p. 75).

No entanto, o jogo entre o que a capa mostra e o que o leitor poderá vir a descobrir na narrativa, são estratégias provocativas não somente do autor e ilustrador criador de seus textos e ilustrações, mas também das editoras, preocupadas em publicar livros mais atrativos e, de boa qualidade estética. São obras, agora não mais pensadas somente na história/ilustração contida nestes objetos, mas em todo conjunto compositor e formador da obra. A esse respeito, Dalcin acrescenta:

Algumas delas [estratégias] estão relacionadas à materialidade do objeto livro (aspectos visuais e materiais da obra); outras, à apresentação do texto verbal escrito (linguagem poética, leve, simples; frases curtas, mas cheias de significados, de emoções, de sentimentos); finalmente, há outras voltadas à apresentação do texto visual escrito (imagens simples, delicadas, com traços singulares) (Dalcin, 2013, p. 179).

Ainda na capa e quarta capa dos livros, outras informações poderão ser incorporadas pelo editor, segundo afirmado por Linden (2011). Como na quarta capa, um texto evocando pistas sobre a leitura, apresentação do autor e ilustrador, bem como inscrições legais obrigatórias como o número de ISBN, código de barras etc.

Outro elemento salientado nos livros são os “Títulos”, não desunidos de sua obra, e, portanto, relacionado ao conjunto dos demais elementos presentes na capa: o nome do autor, editora, subtítulo, imagem, diagramação, etc. (Linden, 2011), são parte dos paratextos.

Nikolajeva e Scott (2011, p. 308) indicam a possibilidade de formar títulos chamados nominais e narrativos. Os títulos “mais tradicionais de livros infantis são os chamados nominais, que incluem o nome do personagem principal” ou podem ser títulos contendo o nome do objeto central da história. Mencionar no título personagens possibilita compreender algumas informações diretas e honestas sobre o conteúdo presente no texto, seu gênero e seu público.

De acordo com a pesquisadora Linden, “o título de um livro ilustrado se relaciona, sobretudo, com a representação figurada da capa. Dessa forma, ele obedece a qualquer tipo de vínculo texto-imagem, com suas relações de redundância, complementaridade ou contradição” (Linden, 2011, p. 58), às vezes ao afirmar as suspeitas ou conflitar com o enredo da história, mas, mesmo com aparência simples, muitos títulos trazem a essência e especificidade na relação com a narrativa. Como a capa provoca e aguça a curiosidade, dando pistas sobre o enredo, o mesmo acontece com os títulos, podendo ou não atrair o leitor para a leitura.

A tipografia utilizada e a disposição dos títulos na capa são outro aspecto a ser destacado, porque são pensados de modo a dialogar e estabelecer conexões entre os outros componentes presentes na obra. Durante sua criação, permite-se a liberdade artística que a obra pede, fugindo de padrões alinhados e centrados dos textos didáticos e acadêmicos, principalmente ao utilizar “diferentes fontes, tamanhos e configurações para o título” (Nikolajeva, Scott, 2011, p.313).

As “Guardas”, parte dos elementos paratextuais, existentes nos livros ilustrados, em um primeiro conceito marcado na neutralidade da cor branca, referem-se à ligação do miolo a sua capa, exercendo simplesmente a essa funcionalidade. Todavia, no livro ilustrado, observa-se a presença de guardas coloridas ou com ilustrações desenvolvidas a permitir o diálogo dessa materialidade com todo o resto da obra.

Alguns criadores, particularmente preocupados com a coerência plástica do conjunto dos componentes do livro, e conscientes de que aberto numa página dupla sempre deixa aparecer um pedaço da guarda, escolhem cuidadosamente a cor de maneira a harmonizá-la com as tonalidades do miolo (Linden, 2011, p. 59).

Por esse aspecto, algumas páginas de guarda ainda podem ser apresentadas com a inserção de ilustrações, ou com propostas de situações diferentes apresentadas na primeira e na última página das guardas - “a primeira antecipa a história, enquanto a última, remete de volta a ela” (Linden, 2011, p.60).

Relacionar a guarda com o livro é um momento importante para a abertura em duas acepções, isso porque, segundo Linden (2011), passa o objeto de duas dimensões para uma terceira, e para abertura do assunto. Por isso o uso recorrente de cores mais escuras ou contrastando com a capa.

“Frontispício ou Folha de rosto” são outros aspectos existentes nos livros. Neles, costuma conter, em geral, a indicação do título, o nome do(s) autor (es) e/ou ilustrador e da editora. Há a possibilidade do “falso rosto” (uma página somente com o título, precedendo o frontispício), ou uma página com dedicatórias. É comum ainda apresentar uma pequena ilustração no frontispício ou no falso rosto, um detalhe de alguma imagem retirada do miolo, mas com a função decorativa e para antecipar o enredo da história (Nikolajeva, Scott, 2011).

Outra materialidade a ser destacada são os “Fólios - números de páginas”, ou a ausência deles. Conforme Linden, na França, a maioria dos livros ilustrados não contém esse elemento, mas, quando isso ocorre “resultam tanto de convenções independentes da criação como dos autores que os encampam e buscam criar algum efeito, tal como acontece com os demais paratextos” (Linden, 2011, p. 63).

Quando é decidido pela aceitação da presença de número de páginas nos livros ilustrados, há certa descrição, situados num canto externo da página, embaixo ou em cima. Se, por exemplo, o texto é manuscrito, os fólios podem também seguir essa dinâmica, dando mais “homogeneidade da página do ponto de vista plástico” (Linden, 2011, p.63).

Diante dos paratextos apresentados, há de se destacar tantos outros existentes e possíveis a serem incorporados nas obras e vindos a fazer parte do livro para contar uma história, como: “jaqueta, luva, orelhas, lombada ou dobra da encadernação” etc. Em um território de muitas descobertas, o livro ilustrado, “não é apenas texto e imagem, é texto e imagem no espaço desse estranho objeto que é o livro” (Linden, 2011, p.86), em suas infinitas e múltiplas expressões.

Em foco, o galo garnizé e seus elementos paratextuais

A obra literária “O Galo Garnizé”, de Renata Junqueira de Sousa, foi publicada em 2023 pela editora Educação Literária, e possui ilustrações de Gisele Federizzi. A escritora descreve que se apropriou da história a partir de histórias que ouvia: “Passei a minha infância numa fazenda igualzinha a deste livro. Um dia conheci o galo Garnizé e nunca mais parei de contar a sua história” (Souza, 2023, p. 24). Além da própria vivência, a autora infere novos sentidos associando à obra o poema “Tecendo a manhã”, de João

Cabral de Melo Neto. Para compor as imagens dessa narrativa, a ilustradora também bebe nas suas vivências, pois declara que costumava passar as férias escolares na fazenda de seus avós: “amava correr atrás das galinhas e dos galos” (Souza, 2023, p. 24). De acordo com Villa-Forte (2019), a literatura sempre serviu-se de recortes para se constituir, uma vez que a ação de recontar histórias é, de alguma maneira, um engendramento das experiências que se vive vinculadas a outras leituras.

Nesse sentido, os elementos paratextuais convidam o leitor a mergulhar no universo narrativo que é a história do galo Garnizé. Assim, a “capa” apresenta a imagem do galo em destaque e o mesmo está em uma posição de repouso. O galináceo possui a crista e o pescoço em vermelho e em amarelo, já o corpo tem cores vibrantes e é colorido, como se vê na figura abaixo:

Figura 1: Capa



Fonte: As autoras (2024).

Nota-se que, na composição da ilustração, há um traço gestual colorido por lápis de cor aquarelável. A sombra do galo e o plano de fundo foram pintados de lápis grafite. Segundo a ilustradora, Gisele Federizzi, foram utilizados os seguintes tipos de lápis: “H, F, 2H, HB, B, 2B, 4B, 6B e 8B” (Souza, 2023, p. 24). Verifica-se que o título e os nomes da autora e da ilustradora foram centralizados no pescoço robusto do galináceo e possuem uma tipografia serifada na cor preta. Diante disso, a capa da obra evoca o leitor a centralizar as suas percepções de leitura, no que concerne ao personagem principal da história, tendo em vista que a ilustração retoma diretamente o título do livro.

Com isso em mente, o leitor é convidado a inferir novos sentidos a partir das guardas. Ambrose e Harris (2009, p. 75) citam que as guardas são papéis cartão colado no início e no final de um livro, unindo o bloco de texto à encadernação da capa. Em algumas obras, podem apresentar ilustrações decorativas. Nos livros literários, especificamente do segmento infantil, as imagens presentes nas guardas desdobram novas camadas interpretativas do texto, assumindo uma função estética e não apenas decorativa. Em “O Galo Garnizé”, temos a seguinte experiência:

Figura 2: Guarda Inicial



Fonte: As autoras (2024).

Figura 3: Guarda Final



Fonte: As autoras (2024).

Nas folhas de guarda, há uma relação de figura e fundo. Na inicial, Garnizé se encontra no canto inferior à esquerda, está em pé e de perfil, deixando o leitor contemplar o seu corpo colorido em um fundo vazio. A personagem é o foco de atenção, porque a

ausência de outros objetos infere um sentido de unidade ao galináceo, ou seja, a imagem se encerra em si mesma, criando uma expectativa de como esse galo irá trilhar a sua jornada.

A folha de guarda final potencializa ainda mais essa situação, já que, na imensidão de um fundo na cor preta, vê-se uma caixa marrom aberta, forrada com um papel de cor roxa no canto direito e inferior da guarda. Fora da caixa, temos apenas uma pena azul, a qual, metonimicamente, retoma a figura de Garnizé. A atmosfera criada é de mistério e de questionamentos, uma vez que o leitor é levado a se perguntar sobre o destino do galo, tais como: O que será que aconteceu com Garnizé? Será que ele entrou na caixa? Ou saiu? Por que será que ele entrou? E, se entrou, qual o motivo de ter saído? Será que estava sendo perseguido? E a pena solta? São com essas e outras indagações, isto é, que podem surgir a partir da subjetividade do(a) leitor(a), que há um convite para entrarmos no texto, antecipando sentidos que podem ser confirmados ou refutados durante a leitura.

Outro elemento paratextual importante e utilizado como função estética na obra é a página destinada à dedicatória. Genette (2009) pontua que a dedicatória possui duas práticas, as quais consistem em homenagear uma pessoa, um grupo real ou ideal, ou alguma entidade. A primeira prática está vinculada à realidade material, ou seja, há uma consagração atribuída pela doação ou venda do objeto. A segunda diz respeito à prática ideal da obra, cuja posse é evidentemente apenas simbólica. A dedicatória é, portanto, uma declaração, em que o(a) leitor(a) presencia essa relação do(a) autor(a) com o meio social e cultural que vive. Em livros destinados às crianças, há o uso, também, deste espaço para inserir ilustrações que remetem ao universo narrativo, tornando-se, dessa maneira, mais um elemento que antecipa a imersão na narrativa.

Em “O Galo Garnizé”, verifica-se que duas páginas exercem essa função, posto que, para além das palavras, da autora e da ilustradora, dedicadas aos familiares, há uma ilustração que apresenta o cenário da história, a saber:

Figura 4: Dedicatória



Fonte: As autoras (2024).

Nas páginas destinadas à dedicatória, há uma ilustração que foi trabalhada em cima da técnica de profundidade, posto que temos uma cerca de madeira em um primeiro plano, visto que ela está maior; e o casarão e a igreja menores na linha do horizonte. Nessa mesma linha, temos o sol e uma representação de um campo. A ilustração é, predominantemente, monocromática. Entretanto, Garnizé se destaca pela sua coloração. Ele está posicionado em cima da cerca e cantando à medida que o sol nasce, já que os raios de sol tomam a paisagem.

O galináceo mergulha, aqui, o leitor na história, pois o espaço onde a narrativa irá se desenrolar é apresentado. Essa antecipação do ambiente, na dedicatória, evoca cenas que contextualizam a vivência em uma fazenda. Nesse sentido, cada leitor(a) pode inferir novas cenas a partir da ambientação dada, uma vez que a ilustração se mostra como aberta, porque ela dá o espaço macro onde Garnizé, supostamente, vive. Contudo, a imagem não desdobra as múltiplas ações que a vivência em uma fazenda possui, porque tal situação fica a cargo do imaginário do(a) leitor(a), o(a) qual pode resgatar, ou não, o seu imaginário sobre viver no campo.

Contagiado(a) por essas inquietações, o(a) leitor(a) entra na história, buscando respostas. Assim, a narrativa se desenrola à moda dos contos de fadas:

Era uma vez um fazendeiro muito, muito rico.
Na sua fazenda, havia todo tipo de animais: vacas, cavalos, ovelhas, porcos, galinhas, galinhas d'angola...
Mas o animal favorito do fazendeiro José era um galo.
Um galo Garnizé de penas coloridas (Souza, 2023, p. 5).

Em diálogo com essa apresentação, há uma ilustração, na página anterior, que representa os cercados onde os animais vivem. Como se vê abaixo:

Figura 5: Ambientação da fazenda



Fonte: As autoras (2024)

Vê-se que a ilustração segue com os tons monocromáticos e há uma representação dos microespaços da fazenda, que, neste caso, tratam-se dos cercados dos animais, como os cavalos e as ovelhas. Tal imagem está em diálogo com o texto de forma direta, posto que mimetiza de forma mais fiel a ambientação da fazenda. Além disso, na página do texto (na pág. 5), Garnizé é apresentado na sua exuberância colorida, ou seja, nota-se que há uma expectativa gerada a partir dessa coloração da obra, tendo em vista que se espera que esse paralelismo imagético (espaço em cores monocromáticas e o galo colorido) seja o padrão imagético construído ao longo da narrativa. Daí surgem novos questionamentos: Por que apenas o Garnizé é colorido? Qual é a relação que ele tem com esse ambiente em preto e branco? Com tantos animais na fazenda, qual o sentido do galo ser o preferido do fazendeiro?

Em busca dessas respostas, o(a) leitor(a) vai entendendo que o fazendeiro é muito apegado ao galo e quando viaja procura deixá-lo bem confortável. Garnizé é responsável por anunciar, todas as manhãs, o nascer o sol. O dono da fazenda resolve fazer uma nova viagem e deixa o galo sob os cuidados de Joaquim, ajudante fiel do fazendeiro José. Assim, a família e o ajudante cuidaram do galo, porém, no terceiro dia, a manhã nasceu sem a cantoria de Garnizé. Com esse feito, o ambiente na fazenda começa a mudar, vejamos:

Figura 6: A fazenda



Fonte: As autoras (2024).

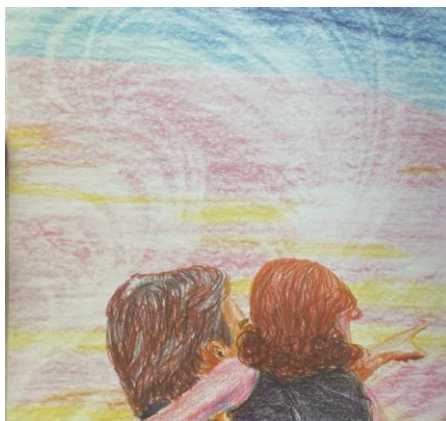
A expectativa da narrativa é quebrada quando Garnizé deixa de cantar. O texto verbal anuncia essa ação, mas é o ambiente ilustrado que nos dá pistas do que pode ter acontecido com o galináceo preferido de José. Na figura 6, vê-se que há um plantio de milho com uma casa na linha do horizonte. As folhas de milho e as árvores estão pintadas na cor verde; as nuvens foram contornadas com amarelo. O espaço, aos poucos, ganha uma nova percepção, já que a presença das cores conferem um sentido de vida em uma espaço que, até então, mostrava-se morto e frio pelos tons monocromáticos, aspecto que pode conferir certa estranheza aos(às) leitores(as), uma vez que se espera uma fazenda alegre e cheia de cantorias dos animais e do vento.

Assim, a personagem que passa a levar esses tons monocromáticos é o Garnizé, e a partida do galináceo é alarmada de forma direta pelo Joaquim: “Desesperado saiu gritando: — O galo morreu, morreu o galo!!!” (Souza, 2023, p. 16). Aqui, a expectativa do(a) leitor(a) é quebrada e o direcionamento temático da obra fica evidenciado, posto que a morte de Garnizé se torna o fator de mudança da coloração do espaço.

Assim, diante da triste notícia, a família de José e a vizinhança se comovem com a sina do galo. Quando José volta de viagem, fica transtornado com a perda de seu galo preferido. Mesmo diante da dor, resolve homenagear o seu amigo em um enterro decente, a saber: “... O galo Garnizé foi colocado numa caixinha envolto com o papel roxo e em procissão” (Souza, 2023, p. 20). Depois do episódio, o(a) leitor(a) se depara com um novo

ambiente, pois Garnizé parte deixando a poesia de suas cores na fazenda, como se nota na ilustração seguinte:

Figura 7: As cores do galo Garnizé



Fonte: As autoras (2024).

A manhã é povoada com as cores do galináceo preferido do fazendeiro José. No primeiro plano da imagem, ele segura a sua filha Laura no colo e aponta para o horizonte, o qual é representado no plano de fundo com as cores de Garnizé. José e Laura estão de costas para o(a) leitor(a), posição que o(a) convida para contemplar a imensidão das cores de Garnizé, a qual se dá por uma percepção de continuidade do espaço e, também, da própria extensão de vida do galináceo, já que vive no nascer da manhã. Essa seria a cena de desfecho da narrativa, configurando, assim, um fechamento dos acontecimentos. Contudo, após as informações da autora e da ilustradora (na pág. 24), há uma página que nos entrega a respectiva cena:

Figura 8: Última página (elemento paratextual)



Fonte: As autoras (2024).

O espaço é, aparentemente, o da fazenda. Sob uma árvore, vê-se a caixinha em que Garnizé foi guardado. Ela é marrom e está envolvida por uma fita preta. Após essa página, há a folha de guarda final, a qual dá a imagem da caixa aberta e com uma pena azul do lado. Depois da leitura integral da narrativa, voltamos para os questionamentos iniciais. Temos algumas respostas quando compreendemos que a jornada de Garnizé é atravessada pelo amor que o fazendeiro tem a ele e pela responsabilidade de cantar para evocar as manhãs. Embora a caixinha apareça para elucidar a morte de Garnizé, é ela que sugere, também, o retorno de Garnizé, já que o fato de estar aberta no final provoca a ideia de que Garnizé saiu da caixa para viver colorindo a fazenda e as manhãs.

Diante dessa percepção, é difícil não conectar o “viver” de Garnizé pelo traço da ressurreição, pois a percepção de retorno é um sentido que pode ser construído a partir do repertório sociocultural do(a) leitor(a). Conforme o dicionário *Origem da Palavra* (2010), o termo “ressurreição” vem do *latim* e significa “levantar-se, erguer-se”. Nesse sentido, temos a dimensão de que a construção de uma história, seja ela na perspectiva verbal e/ou visual, é permeada por muitos discursos, os quais mimetizam percepções de mundo tanto de quem produz quanto de quem recebe.

Considerações finais: uma narrativa que não subestima o(a) leitor(a)

A narrativa de Garnizé é organizada em uma nova roupagem, já que a palavra e a imagem lhe tiram do seu lugar de origem, neste caso o mundo da oralidade, e passa a existir na materialidade de um livro, entregando a subjetividade da escritora-ouvinte e da ilustradora-ouvinte, as quais abrem portas para dialogar com a subjetividade do leitor a partir dos elementos paratextuais.

A narrativa é sensível e provocadora, uma vez que retrata a dolorosa experiência de se perder um bichinho de estima. De acordo com Fabiano e Ledesma (2022), os adultos costumam afastar tais temas das crianças por diferentes justificativas, mas, mesmo com a complexidade da situação, é primordial que esses assuntos sejam abordados com respeito e compromisso. Na obra, a abordagem diligente do tema é perceptível pela mudança da coloração do espaço, a qual sugere um eufemismo imagético já que pode amenizar a recepção da temática sensível e/ou polêmica pelo(a) leitor(a) mirim.

Assim, vê-se que a obra “O Galo Garnizé” não subestima o leitor, posto que o diálogo entre imagem e texto promove muitas tensões, desdobrando os sentidos da obra e evocando as percepções do(a) leitor(a) em uma interação sensível e poética. É por esse

motivo, que é necessário ofertar obras ao(à) leitor(a) mirim, que o(a) provoque a querer dialogar, não o(a) limitando a uma leitura superficial, mecânica, desprovida de qualquer sentido, mas impulsionando-o(a) a se apropriar da complexidade que ela carrega. Em contato com essas obras, seu olhar de descoberta será ampliado, levando-o(a) a interrogar sobre o mundo e a si mesmo.

Referências

ALENCAR, Maria Luiza de Araújo Feitosa; FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Capas de livros ilustradas: projeções e visualidades. **Vozes&Diálogos**, Itajaí, v. 18, n. 2, p. [iniciais-finais], jul./dez. 2019

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Dicionário visual de Design Gráfico**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DALCIN, Andréa Regina. **Um escritor e ilustrador (Odilon Moraes), uma editora (Cosac Naify): criação e fabricação de livros de literatura infantil**. 2013. 150 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

FABIANO, Cleber; LEDESMA, Cláudio. **Literatura para a infância: tema polêmicos e narração oral**. Curitiba: FATUM, 2022.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 137-154.

MORAES, Odilon. O livro ilustrado: palavra, imagem e objeto na visão de Odilon Moraes. **Literartes**, São Paulo, n. 3, p. 26-32, 2008.

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

POWER, Aidan. **Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SOUZA, Renata Junqueira de. **O Galo Garnizé**. Presidente Prudente: Educação Literária, 2023. Ilustrado por Gisele Federizzi.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

VOLÓCHINOV, Valentin Nikoláievitch. **A palavra na vida e a palavra na poesia:** ensaios, artigos, resenhas e poemas. São Paulo: Editora 34, 2019.

Recebido em: 05/08/2024

Aprovado para publicação em: 19/12/2024