

**OS BOLSOS DO MUNDO –  
UNINDO PALAVRA E ILUSTRAÇÃO  
OS BOLSOS DO MUNDO –  
JOINING WORD AND ILLUSTRATION**

**Flávia Brocchetto Ramos\***  
**Sandra Regina Tornquist\*\***

**RESUMO:** O PPGL/UNISC, através da linha de pesquisa “Texto, subjetividade e memória”, privilegia estudos de textos literários, a fim de analisar propostas de conhecimento. O presente trabalho centra-se na obra *Os bolsos do mundo*, de Fabiana Tasca Perin. Trata-se de um livro publicado recentemente e que está em circulação em escolas da região do Vale do Rio Pardo-RS. O artigo explora os recursos estilísticos empregados através da palavra e também a união estabelecida entre texto verbal e ilustração, como fatores que favorecem a interação do leitor com o texto literário. A leitura da obra propicia ao leitor fruição poética e também conhecimento do mundo e de si mesmo.

**Palavras-chave:** poesia infantil; ilustração; leitor infantil; leitura.

**ABSTRACT:** The PPGL/UNISC, through the research line “Text, subjectivity and memory”, privileges studies of literary texts, in order to analyze knowledge proposes. The present investigation is centered in the book *Os bolsos do mundo*, written by Fabiana Tasca Perin. This book was published recently and is in circulation in schools of the region of Vale do Rio Pardo-RS. The work explores the stylistic resources employed through the word and also the union established between verbal text and illustration, as factors that favor the reader’s interaction with the literary text. The reading of the book propitiates to the readers poetic fruition and also knowledge about the world and about themselves.

**Keywords:** children’s poetry; illustration; child reader; reading.

## **INTRODUÇÃO**

A literatura é um produto cultural que sofre alterações de acordo com o seu entorno. A partir dos anos 1980, 1990, nota-se que os livros para crianças passaram a receber um tratamento gráfico diferenciado e a explorar diversas modalidades da linguagem verbal, revelando a aproximação do texto escrito com outros domínios, como o da ilustração, por exemplo, que aparece como característica marcante nos exemplares. A poesia não se restringe mais ao poema, rico em musicalidade, mas vai

---

\* Professora e pesquisadora na Universidade de Caxias do Sul.

\*\* Mestre em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. E-mail: sareto1@hotmail.com. Contato: Rua Dona Flora, 325, apto. 304, bl. A – Bairro Universitário – CEP: 96815-640 - Santa Cruz do Sul-RS.

assumindo outras formas de apresentação. É o caso da prosa poética, já que um texto torna-se poético pela exploração de diferentes recursos.

Este artigo propõe-se a estudar uma obra poética destinada à criança. Será constituído por uma breve reflexão acerca da lírica, sendo apontados ainda alguns diferentes recursos e linguagens utilizados na produção de textos poéticos, em especial, nos direcionados ao universo infantil. Além disso, também serão abordados os diferentes objetivos que levam uma pessoa à leitura e como a postura do leitor pode interferir no sentido do texto. Na verdade, os livros literários, inclusive os infantis, abrem-se a várias interpretações, a partir das vivências dos leitores. Na obra poética, o leitor pode encontrar emoção, informação, conhecimento – tanto objetivo quanto subjetivo –, ou simples distração.

Partindo dessa pluralidade de recursos passíveis de serem explorados em um livro e dos propósitos de seu leitor, estuda-se a obra *Os bolsos do mundo*<sup>1</sup>, através do texto verbal e visual, uma vez que a interação entre as linguagens propicia a ampliação de leituras da poesia que circula para o leitor mirim. A obra apresenta uma visão diferenciada do mundo, permitindo a conquista tanto do leitor infantil, que é seu público principal, quanto do adulto, que pode ser seduzido pela riqueza de imagens verbais e visuais, bem como pelo conteúdo que leva à reflexão.

## 1 A LÍRICA – DA ANTIGUIDADE ATÉ NOSSOS DIAS

Desde a Antiguidade, o processo de produção poética é algo que inquieta o homem, que procura entender como ele se dá. E as opiniões, assim como as formas de criação, são as mais distintas. Tomando como ponto de partida a obra *Íon*, de Platão, tem-se a visão de Sócrates, para quem “a criação poética é na verdade o resultado da inspiração-possessão divina, que torna o poeta diferente dos outros homens e grato dos deuses” (1988 – 4ª capa). Essa é a conclusão a que o famoso filósofo grego conduz o rapsodo Íon através do diálogo que com ele trava ao longo da obra. Para Sócrates e para seu discípulo Platão, a criação poética não pode ser fruto de um conhecimento, pelo contrário, os bons poetas não se constituem “por efeito de uma arte, mas porque são inspirados e possuídos que eles compõem todos esses belos poemas” (PLATÃO, 1988, p. 49-51). Dessa forma, os poetas não seriam pessoas normais, ou ao menos não estariam no uso de suas faculdades racionais quando escrevem poesia, conforme destaca: “O poeta é uma coisa leve, alada, sagrada, e não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si e de perder o uso da razão. Enquanto não receber este dom divino, nenhum ser humano é capaz de fazer versos ou proferir oráculos” (PLATÃO, 1988, p. 51).

Outro filósofo da Antiguidade que refletiu sobre a produção poética foi Aristóteles, que afirma serem duas as causas que dão origem à poesia, sendo ambas naturais, próprias do homem, o que afasta sua visão daquela de Sócrates e Platão.

<sup>1</sup> Obra publicada em 2003, escrita por Fabiana Tasca Perin e ilustrada por Joana Puglia.

Segundo Aristóteles (1996, p. 33), “imitar é natural ao homem desde a infância [...] e todos têm prazer em imitar”. E essa é a primeira razão para a criação da poesia, outra está ligada ao aprender como uma ação agradável a todos os homens. O filósofo ainda argumenta que:

[...] por serem naturais em nós a tendência para a imitação, a melodia e o ritmo – que os metros são parte dos ritmos é fato evidente – primitivamente, os mais bem dotados para eles, progredindo a pouco e pouco, fizeram nascer de suas primeiras improvisações a poesia.

A poesia diversificou-se conforme o gênio dos autores; uns, mais graves, representavam as ações nobres e as pessoas nobres; outros, mais vulgares, as do vulgo, compondo inicialmente vitupérios, como os outros compunham hinos e encômios. (ARISTÓTELES, 1996, p. 33-34).

Assim, a poesia seria, em certa medida, fruto de necessidades naturais do homem, constituindo-se numa forma de imitação, que apresenta variações de acordo com a personalidade e a disposição de cada autor. Dos estudos iniciais de Platão e Aristóteles, as reflexões e conceitos referentes à poesia evoluíram ao longo dos tempos, merecendo destaque, entre outros, estudos como os de Kant e Hegel, tendendo o primeiro mais para a linha de Aristóteles e o outro mais para a de Platão.

Depois deles, muitas reflexões foram sendo empreendidas em torno do fazer poético, que se constitui algo difícil de definir, como Hugo Friedrich revela em *Estrutura da lírica moderna*, obra em que aborda a lírica a partir da metade do século XIX, apoiando-se em alguns dos mais importantes poetas e estudiosos do período. Declara, a partir de Benn, que “poetizar significa: ‘elevantar as coisas decisivas à linguagem do incompreensível, dedicar-se a coisas que tiveram o mérito de que não se venha a convencer ninguém delas’.” (FRIEDRICH, 1991, p. 16). Complementando essa visão, o autor considera que “a poesia quer ser [...] uma criação auto-suficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistério dos conceitos” (FRIEDRICH, 1991, p. 16)

Quanto à questão do conhecimento envolvido na produção de poesia, cabe destacar que Friedrich, quando se refere à lírica moderna, destaca que “até mesmo ao próprio poeta o conhecimento do sentido daquilo que compôs é limitado. A cognição de tal poesia acolhe sua difícil ou impossível compreensibilidade como uma primeira característica de sua vontade estilística” (FRIEDRICH, 1991, p. 19). Se de tal modo é difícil compreender, mesmo para seu criador, a poesia moderna ainda carrega traços daquela inspiração-possessão divina de que falavam Sócrates e Platão, pois parece pouco razoável que o poeta escreva sua obra e depois não esteja apto a compreendê-la integralmente, a não ser que a tenha produzido num estado singular, em que não estivesse em domínio de si.

Ana Mello (2002, p. 48) destaca que “o poema lírico, ao privilegiar as imagens simbólicas, bem como as metafóricas [...], provoca a ruptura com a linguagem cotidiana

e, desse modo, instaura o ‘sagrado’”. A linguagem poética teria, assim, a força de criar um mundo à parte, podendo, inclusive, trazer à tona o mundo mítico, pois: “na lírica, é da linguagem, voltada sobre si mesma, que emerge a força e a magia do mundo mítico” (MELLO, 2002, p. 43).

Quando voltada ao leitor infantil, a poesia se reveste de um caráter peculiar, exigindo muito do poeta, pois ele precisa evitar o erro de cair na infantilidade, mas ao mesmo tempo deve contemplar o olhar infantil, conquistando esse público. Ana Mello (2001, p. 70) ressalta, nesse sentido, que “a criança, por exemplo, percebe a natureza nos seus detalhes e volta a sua atenção para aspectos que os adultos já não têm tempo para contemplar”.

A escrita da poesia lírica explora a linguagem a partir de redes de imagens, “que se repetem ou se desdobram a partir de uma imagem primeira”, sendo este “o procedimento que, por reiteração e acumulação, impede que o poema se desfaça em uma sequência de representações sem relações entre si, na pura exteriorização dos sentimentos de um Eu multifacetado e disperso” (MELLO, 2001, p. 71). Ana Mello destaca dois suportes na produção de sentidos do texto poético, sendo o primeiro justamente a imagem,

[...] que traduz as correspondências entre o mundo externo e o mundo interno, exteriorizando as “paisagens” íntimas do sujeito lírico, com o qual o leitor se identifica e, muitas vezes, se compreende. Ao mesmo tempo, é ela que, ao transfigurar a linguagem cotidiana, suscita a criatividade e desenvolve a sensibilidade do leitor, facultando-lhe o acesso à outra face da linguagem – a conotativa – cujo virtuosismo lingüístico leva-o a constituir-se como leitor em sua plenitude. A riqueza das imagens poéticas assegura a plurissignificação textual e, portanto, a condição estritamente literária do poema. (MELLO, 2001, p. 72).

O ritmo é o outro recurso que, ao lado da imagem, constitui-se fundamental na produção de sentidos nos poemas. Ele “revela os estados anímicos do sujeito lírico e enseja silêncios plenos de significação, compondo, com as imagens, uma aliança indissociável na produção de sentidos” (MELLO, 2001, p. 73). Considerando-se a sua importância, o ritmo e outros recursos serão abordados na sequência, visando-se a compreender seu valor no texto poético.

## 2 A RIQUEZA DE RECURSOS DO TEXTO LITERÁRIO

O senso comum tende a defender que os textos literários destinados às crianças possuem estrutura simples e poucos recursos estilísticos, justificando que o infante não seria capaz de reconhecer e apreciar elementos mais complexos. No entanto, há uma série de recursos que, quando devidamente empregados, contribuem de maneira decisiva para a conquista do jovem leitor. Assim, a afirmação de que o texto destinado à criança deve ser simples não é necessariamente verdadeira, uma vez que exis-

tem obras que empregam recursos variados e são apreciadas pelo público infantil, como por exemplo, *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles.

Tomando como base a poesia destinada à infância, esta vale-se com insistência de recursos do plano sonoro, como a rima e a sonoridade produzida pela aliteração, pela assonância ou mesmo pelo ritmo do verso, pois se acredita que a criança se encanta com a sonoridade do que ouve e lê. Porém, não há regra, poemas de qualidade podem ser produzidos sem se apoiar nesses recursos.

Outro exemplo de recurso muito utilizado na poesia são as imagens poéticas, já referidas anteriormente. Elas podem aparecer em poemas rimados ou não e consistem em uma representação sensível de um objeto concreto ou ideal, que pode estar presente ou ausente do ponto de vista perceptivo e que possui papel de mediação na organização do imaginário, revelando o dinamismo do mesmo. As imagens poéticas trazem para o poema o novo, o inusitado, proporcionando uma inovação na linguagem; elas são fruto ou resultado da atuação do imaginário e, ao mesmo tempo, sementes que nos fazem “criar aquilo que vemos” (DURAND, 1988, p. 68). Embora a criança, em geral, não tenha um conceito abstrato sobre imagens e imaginário, tende a deixar-se conduzir pelo texto carregado de subjetividade e de imagens criativas, inusitadas, que interfiram na sua capacidade de imaginar.

Ao ler um texto repleto de imagens poéticas, por exemplo, o leitor não as decodifica, não as apreende simplesmente, mas as transforma, ou deforma, como pretende Gaston Bachelard (1990b, p. 1), ao caracterizar a imaginação como “a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, [...] a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar* as imagens”. Dessa ação do imaginário sobre as imagens primeiras, vinculadas ao real, pode resultar o encantamento do leitor frente a um poema. As imagens presentes em um poema, portanto, não são apenas compreendidas racionalmente, elas são sentidas, tocam o imaginário, num processo de recriação que proporciona a pluralidade de leituras, própria do texto literário. Muitas vezes, o efeito provocado no leitor gera um estado de silêncio em que as palavras desaparecem, este fica tão tomado pelo texto que não consegue falar, apenas sentir.

Iser (1989, p.136) afirma que o texto literário não possui nada de totalmente idêntico à nossa experiência e que “sua realidade não se embasa em reproduzir realidades existentes [...]. A realidade dos textos é sempre constituída por eles e, portanto, uma reação à realidade”<sup>2</sup>. Assim, o texto literário não é uma reprodução, como já ensinou Aristóteles. Pelo contrário, é uma criação intencional e nela o imaginário se manifesta, tanto por parte do autor, que escreve, quanto do leitor, que lê, e interpreta o lido de acordo com sua maturidade e com a predisposição/objetivo com que se apropria do texto.

Octávio Paz frisa, remetendo também ao filósofo grego, que “a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do ‘impossível verossímil’” (PAZ, 1982,

<sup>2</sup> Su realidad no se basa en reproducir realidades existentes. [...] La realidad de los textos es siempre constituída por ellos y, por lo tanto, una reacción a la realidad.

p. 120-121). Ao criar uma nova realidade, a obra literária permite aos seus leitores viverem experiências que extrapolam suas possibilidades na vida real, ou seja, através do pacto de leitura, o leitor vivencia as aventuras de um espaço que não é o seu, deleitando-se com as possibilidades criadas e, ao mesmo tempo, realizando uma espécie de catarse, pela concretização, na ficção, daquilo que lhe é negado no dia a dia.

É importante destacar que a experiência proporcionada pela leitura do texto literário é diferenciada, este possui características próprias, em que o imaginário se manifesta “como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor” (DURAND, 2002, p. 432).

Aproximando-se da visão apresentada acima, Dell’Isola (2001, p. 11), utilizando um conceito amplo de leitura, declara que

[...] ler e compreender um texto são vistos como processos criativos e reconstrutivos. Envolvem uma atividade tanto decodificadora como criadora, em que se vai de uma sugestão textual a universos construídos com bases nas experiências e vivências socioculturalmente determinadas.

É considerando o caráter criador associado à leitura que se irá abordar, em seguida, os motivos que levam as pessoas a ler e a consequente multiplicidade de interpretações dos textos literários.

### 3 O QUE LEVA AS PESSOAS A LER

Ao longo dos tempos, diferentes foram os motivos que conduziram o homem à leitura: a aquisição de conhecimentos importantes, a busca por *status* social, passatempo, lazer, evasão da realidade, necessidade de informação e de comunicação são alguns exemplos. É inegável que o objetivo da leitura interfere na postura do leitor frente ao texto; assim, quem busca uma informação objetiva num texto jornalístico apresenta comportamento distinto de quem busca deleite em um romance ou em um poema.

De acordo com Olson (1997, p. 281), ler também “significa, em parte, aprender a lidar com o que não é expresso”, ou seja, preencher os vazios do texto, as lacunas deixadas pelo autor, a partir da experiência do leitor, de seu conhecimento prévio e também com base em suas expectativas perante o que está lendo.

Os referidos vazios textuais são abordados em estudos de Wolfgang Iser. São gerados por quebras de conectabilidade, ou seja, por uma aparente ruptura na sequencialidade esperada ou pela existência de incompletudes deixadas pelo autor, seja intencionalmente ou não. Esses vazios são um dos elementos que permitem a atuação criativa do leitor no texto literário, pois são preenchidos durante a leitura a partir dos conhecimentos e das vivências específicas de cada sujeito.

Referindo-se aos elementos que compõem um texto, Iser vê o leitor como uma peça estrutural da obra, que está representada nela por meio da composição do texto.

A quebra de conectabilidade, por exemplo, pressupõe a figura de um leitor que une as pontas propositalmente rompidas.

Mas é importante salientar que o leitor vai tentar imprimir suas “feições” (objetivos e expectativas) naquilo que estiver lendo. Uma obra produzida com vistas ao leitor infantil, como a que é analisada neste estudo, será recebida e percebida de forma distinta pela criança e pelo adulto; este, embora não seja o público principal previsto, também pode se encantar pelo livro, principalmente quando ele vem carregado de poeticidade e complexidade que ultrapassam, em termos de compreensão técnica, aquilo que as crianças em geral percebem. A minúcia de detalhes e o conteúdo proporcionam uma leitura atrativa também ao adulto, ainda mais quando este já tem desenvolvido um gosto apurado pela literatura.

Para ler e desfrutar a riqueza de um texto literário, é necessária uma disposição para mergulhar no universo que ele propõe. Por outro lado, para que possa ser apreciada pelo público-alvo, cada obra deve fazer uso adequado da linguagem, ou seja, esta deve levar em consideração o universo do leitor.

A adaptação do conteúdo e da linguagem ao público previsto visa a melhor atingir o nível de conhecimento e os interesses do mesmo. Assim, um escritor que se dedique a produzir textos destinados ao público infantil também tende a explorar a linguagem de forma diferenciada daquele que escreve para o leitor adulto e proficiente, no entanto, é importante atentar para o fato de que a diferença não necessariamente representa escassez de recursos artísticos. A mesma qualidade de uma obra voltada ao público adulto pode ser percebida num texto poético voltado ao infante. A escrita, nesse caso, pode ser até mais complexa, uma vez que o escritor precisa assumir a posição do leitor infantil, para captar seus anseios e interesses, sem cair na simplificação.

Em *Os bolsos do mundo*, de Fabiana Tasca Perin, percebe-se como essa tarefa é realizada com perícia, produzindo um texto literário de qualidade, capaz de encantar até mesmo o leitor adulto, mas que se direciona ao universo infantil. A harmonia estabelecida entre texto verbal e ilustrações conquista os leitores, sendo que o desafio que se vai enfrentar na sequência é tentar entender quais são e como os recursos utilizados contribuem para a poeticidade da obra e, conseqüentemente, para o possível encantamento provocado pelo texto.

#### **4 CONHECENDO OS BOLSOS DO MUNDO**

A obra é composta por um texto poético em prosa e ilustrações elaboradas a partir da técnica da pintura, podendo-se reconhecer nas páginas e, inclusive na capa, traços irregulares de pincel e misturas/sobreposições de cores. Ainda referente à capa, destaca-se a utilização de um fundo com predomínio de cores quentes, principalmente em tons de laranja, e, acima do fundo laranja, encontram-se imagens variadas, como folhas, flores e um pássaro saindo ou entrando no centro da imagem de um olho. A disposição das letras que formam o título acompanha o formato do olho, de modo que os dados postos pela visualidade convidam o leitor a mergulhar na obra. Quanto ao conteúdo, o livro discorre nas suas 28 páginas sobre os múltiplos espaços

que existem com a finalidade de guardar algo, os quais são denominados, poeticamente, por bolsos.

Vale referir também a sintonia entre a prosa poética e as ilustrações, o jogo entre os bolsos do mundo e os bolsos dos homens, o natural e o “fabricado”, o pessoal e o global. Nota-se, inclusive, que a palavra escrita ondula nas páginas, acompanhando o dinamismo das novidades mostradas pelo sentido revelado (Figura 1).

A obra inicia apontando ao leitor a anterioridade do mundo em relação às criações humanas, de modo que o homem apenas nomeia e dá novas formas ao já existente na natureza. Então, o que aos olhos do humano surge como descoberta ou invenção é apenas a nomeação do que já existe.

Sintonizada com essa ideia de antecedência ao mundo, nas páginas 4 e 5, onde inicia o texto verbal da obra, não há imagem humana, a pintura apenas sugere um céu azul e um chão recoberto por flores vermelhas, compondo um cenário um tanto indistinto, mas que aponta, de certa forma, para a imensidão do mundo. Quanto ao texto escrito, vale destacar o jogo de palavras, com a repetição dos termos “mundo” e “bolsos”, usados tanto na primeira quanto na última linha.

Já nas páginas seguintes – 6 e 7 – aparecem três crianças envoltas por um cenário mais definido e tocado pela ação humana, o que é revelado pela presença de casas na paisagem, no entanto, o texto ainda se refere apenas aos bolsos do mundo, o mesmo ocorrendo até exatamente a metade do livro. Nessa primeira parte da obra, nota-se a repetição da sequência “[...] já era bolso e guardava...”, seja explícita ou implicitamente, o que favorece o envolvimento do leitor infantil. As referências a esses “bolsos do mundo” ajudam o infante a descobrir o mundo que o cerca de modo poético, pois a obra propõe que se vejam as pequenas sementes como bolsos que contêm as grandes árvores; as estranhas crisálidas como bolso que guarda as borboletas; as brancas nuvens como bolsos onde se ocultam as chuvas; e os ovos, aparentemente apenas alimento, como bolsos que guardam passarinhos. Observa-se a oposição entre os bolsos e o que eles contêm, algo que, mesmo inconscientemente, pode desestabilizar o leitor, provocando-lhe um profundo encantamento, pela transformação do real em algo novo, inusitado, graças à linguagem que cria inúmeras imagens poéticas na obra. Conforme aponta Bachelard, “essa novidade é evidentemente o signo da potência criadora da imaginação. A literatura deve surpreender” (1991, p. 4).

Também merece ser observado o uso de verbos no passado nas referências aos bolsos do mundo, possibilitando à criança uma melhor percepção da anterioridade destes em relação aos bolsos criados pelo homem. Apenas quando se refere ao sol e ao bolso que o guarda, o horizonte, o verbo está no presente, insinuando a atualidade desse esconder-se/revelar-se: “o ho-



Figura 1 – recorte da ilustração p. 14.



rizonte, bolso onde o sol, até hoje, se esconde.” (PERIN, 2003, p. 14). Essa é uma situação conhecida pelo universo infantil, pois a criança desde cedo percebe as oposições de luz (sol) e escuridão (noite), conseguindo se apropriar da proposta da obra. Esse trabalho criativo com a palavra e a imagem poética faz com que a obra atinja o objetivo da poesia, conforme o que propunha Aristóteles: proporcionar uma forma singular de aprendizado com prazer.

Justamente na metade da obra ocorre um rompimento na estrutura, pois se até então as páginas da direita e da esquerda sempre apresentavam um conteúdo único, tanto no que se refere ao texto quanto às ilustrações, nesse momento, ocorre uma divisão quanto ao texto, embora o cenário da ilustração mantenha-se único (Figura 2). Na página da esquerda, a referência ainda é aos bolsos do mundo, mas na da direita já se introduzem aqueles criados pelo homem, e isso é feito através de um jogo de palavras, pois, contrapondo-se aos “bolsos do mundo”, “no bolso, que o homem inventou, cabe um mundo de coisas” (PERIN, 2003, p. 15).

Os bolsos criados pelo homem são divididos, em seguida, em bolsos de meninos e de meninas, ou seja, essa parte da obra centra-se nos bolsos infantis, com seus conteúdos peculiares. A menina é mostrada primeiro e, na sequência, vem o menino. Embora o texto aponte que seus bolsos têm conteúdos distintos, visualmente as crianças estão muito próximas: a menina parece, pela posição, estar saindo da página ímpar (PERIN, 2003, p. 17) e, ao virá-la, o leitor depara-se com o menino, na página seguinte (PERIN, 2003, p. 18), na mesma altura da menina (ver figura 3). A bola faz a ligação entre ambos, pois a posição do corpo e dos braços, em especial, sinaliza o jogo das crianças, e o movimento de virar a página sugere o vai e vem da bola que está no ar. O leitor também participa da brincadeira, porque cabe a ele a ação de movimentar a página e, consequentemente, a bola. Assim, enquanto a palavra referencia as peculiaridades que interessam a cada um dos sexos, a ilustração pontua a aproximação dos infantes, que interagem, apesar de suas diferenças.

Após apresentar as diferenças de conteúdo dos bolsos de meninos e de meninas, a obra aponta também distinções entre os bolsos do mundo e os inventados pelos humanos, indicando ao leitor que



Figura 2 – p. 14 e 15.



Figura 3 – p. 17 e 18.

há diferenças entre o natural e o inventado, que vão além do conteúdo, daquilo que guardam.

Os bolsos do mundo contêm elementos previsíveis, ou melhor, conhecidos dos humanos, mas o mesmo não ocorre com os bolsos que pertencem a estes, cujo conteúdo não está acessível a todos, ideia que abarca um sentido paralelo ao “guardar”: o “esconder”. Além disso, quando se rompem os bolsos do homem, o que estava contido se perde, afasta-se do campo de visão e do controle de quem deseja retê-lo, enquanto que, quando se abre um bolso do mundo, os seus elementos se mostram, aparecem aos olhos humanos. Assim, “Quando fura o bolso da calça, desaparece bola de gude, figurinha, chiclete” (PERIN, 2003, p. 21), por outro lado, “quando fura um bolso do mundo, aparece borboleta, passarinho, chuva” (PERIN, 2003, p. 22-23). Vale destacar que os referidos elementos contidos nos bolsos humanos e do mundo não aparecem escritos em linha reta, mas integrados às imagens que os ilustram, assumindo contornos e formas diferenciados de acordo com as imagens, reforçando a união das duas linguagens.

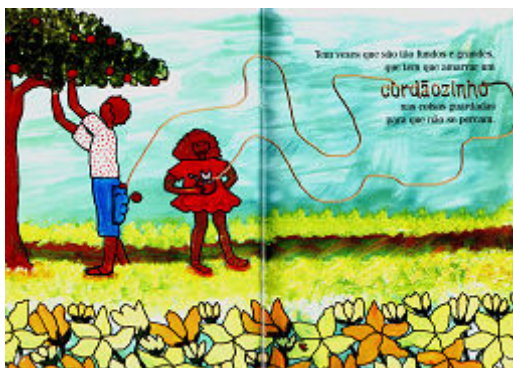


Figura 4 – p. 26 e 27

Quanto aos tamanhos, “Os bolsos do mundo são feitos sob medida. Já os bolsos que o homem inventa tem vezes que são tão pequenos que só cabe uma coisa de cada vez.” (PERIN, 2003, p. 24-25). Essa parte do texto vem ilustrada com uma gestante e um canguru com seu filhote no marsúpio. Nesse caso, a visualidade amplia e enriquece o texto escrito, sugerindo novas possibilidades interpretativas, especialmente ao leitor infantil, tornando o texto ainda mais rico em poeticidade.

Apesar das diferenças entre os bolsos do mundo e do homem, a obra surpreende ao sugerir a fusão deles apresentada ao final (mas também já na capa), sendo o maior bolso do mundo próprio do homem: seus olhos, que podem guardar todo o mundo. Verifica-se, assim, a união dos contrários, apontada por Octavio Paz (1982) como aspecto constitutivo da expressão poética.

O mesmo se dá com relação à palavra e à ilustração usualmente distanciadas entre si. Os limites são rompidos, pois a palavra se apropria do movimento proposto pela ilustração, ao mesmo tempo em que esta se transforma, por vezes, em palavra. Mais do que coexistirem, os pares opostos - o mundo e o homem, as meninas e os meninos, o texto verbal e o visual – nutrem-se mutuamente, de modo que, conservando sua pluralidade, submetem-se à interação e à unidade.

Ratificando esta ideia, nas páginas 26 e 27 (Figura 4), o fio que sai do bolso do menino vai compor o texto verbal e a outra extremidade se encontra no bolso da menina, unindo as crianças de ambos os sexos, a palavra e a ilustração, o céu e a terra, extremos que se apresentaram divorciados no início da narrativa. A religação dos reinos assinala a harmonia entre eles, como também a relação da criança com elementos aparentemente antagônicos. Percebe-se como a ilustração ilumina a palavra e acrescenta possibilidades de significação, compondo, com o verbal, um fenômeno singular, apreendido pelo interlocutor. Alia-se, dessa forma, a novidade do tema e da palavra e a proposta inovadora da ilustração, que mobilizam o leitor para a construção do sentido e promovem sua identificação e o prazer estético. Assim, é possível afirmar que se destaca na obra a presença da imagem literária, que “tem o privilégio de agir ao mesmo tempo como imagem e como idéia. Implica o íntimo e o objetivo” (BACHELARD, 1990a, p. 135).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra permite ao infante olhar espaços conhecidos de uma nova perspectiva e perceber os bolsos diferenciados que guardam os segredos do mundo, a partir não apenas do texto escrito, mas também das ilustrações, ou melhor, partindo do conjunto formado pela união de ambos, o que se constitui em recurso enriquecedor do livro.

*Os bolsos do mundo*, apesar de ser catalogado como infantil e de estar embalado numa proposta visual dirigida ao infante, é um texto de cunho poético que dialoga também com o adulto, que se surpreende com a novidade da obra. Seu conteúdo poético é atrativo para ambos os públicos, que o exploram de forma e com intensidade distinta. O livro possibilita ao leitor o desenvolvimento de um novo olhar sobre o mundo, a realidade que o cerca e, porque não, sobre si próprio, contemplando, dessa forma, diferentes dimensões que a poesia pode atingir no leitor, como prazer, emoção, conhecimento e diversão.

A exploração de diversos recursos estilísticos também contribui de maneira significativa para a conquista do leitor, mesmo daquele que ainda não tem capacidade para identificar formalmente esses recursos, mas que se apaixona pela sonoridade, pela novidade da palavra e sua associação com a imagem. Enfim, *Os bolsos do mundo* se apresenta como uma opção em poesia de qualidade, que respeita o desenvolvimento cognitivo da criança, seu público principal, mas lançando o desafio para que este leitor infante desenvolva seu potencial, como leitor e como indivíduo, de maneira prazerosa, valendo-se, para isso, de um texto criativo, aliado a ilustrações que fascinam e possibilitam uma maior interação com o conteúdo da obra.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Aristóteles*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os pensadores).
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios do repouso*: ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.
- \_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação do movimento. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.
- DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. *Leitura*: inferências e contexto sociocultural. Belo Horizonte: Formato, 2001.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Trad. Liliane Fitipaldi. São Paulo: Cultrix, 1988.
- \_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário*: introdução à arquetipologia geral. 3.ed. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. 2. ed. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.
- ISER, Wolfgang. La estructura apelativa de los textos. In: WARNING, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989. p. 133-148.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.
- \_\_\_\_\_. Lírica e poesia infantil. In: SARAIVA, Juracy Assmann (Org.) *Literatura e alfabetização*: do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre: Artmed, 2001. p. 69-73.
- OLSON, David. *O mundo no papel*: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1997.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PERIN, Fabiana Tasca. *Os bolsos do mundo*. Ilustração Joana Puglia. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.
- PLATÃO. *Íon*. 2. ed. Trad. Victor Jaboille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988.