

DA REALIDADE À METAFICÇÃO: A REFLEXÃO ESPECULAR NO LIVRO ILUSTRADO¹

Fernanda Lima Maia²

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo compreender como o pensamento pós-moderno contribuiu para uma concepção de arte antirrealista na literatura infantojuvenil, desconstruindo a visão puramente pedagógica apoiada por um preceito reducionista da Literatura a partir do uso de paradidático. Atualmente, escritores e ilustradores veem no livro ilustrado potência artística, em que o livro enquanto suporte é explorado em todos os seus aspectos físicos; bem como na essência poética, seja do texto ou da imagem, que tem se mostrado cada vez mais autorreflexiva e (ou) autoconsciente. Aceitar o caráter ambíguo e metafórico na escrita literária e a importância do aspecto visual fez do livro ilustrado um objeto de descobertas e inovações criativas. Para compreendermos como a metaficcção tem proporcionado essa mudança de pensamento, serão abordados os conceitos apresentados por Gustavo Bernardo em **O livro da metaficcção** (2010), e as modalidades da reflexão especular por Linda Hutcheon, através do texto **O que é metaficcção? narrativa narcisista: o paradoxo metaficcional** de Linda Hutcheon (2015), tradução de Brunilda T. Reichmann.

PALAVRAS-CHAVE: intersemiose; metaficcção; literatura infantojuvenil; livro ilustrado

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo entender cómo la posmodernidad contribuyó perpetuando una concepción antirrealista de la arte en literatura infantil y juvenil, deconstruyendo una visión puramente pedagógica basada en una idea limitada de la Literatura a partir de sus usos didácticos. Actualmente, los escritores e ilustradores toman el libro ilustrado como una potencia artística, explorándolo en sus aspectos físicos; y también como esencia poética, sea a través del texto o de la imagen, que, cada vez, aparece más autorreflexiva y/o se autoconsciente. Aceptar el carácter ambiguo y metafórico en la escritura literaria y la importancia del aspecto visual del libro ha hecho del libro ilustrado un objeto de descubiertas e innovaciones creativas. Para entender cómo la metaficción ha traído ese cambio de pensamiento, serán abordados los conceptos presentados por Gustavo Bernardo en **O livro da metaficcção** (2010), y los modos de reflexión especular por Linda Hutcheon, en **O que é metaficcção? narrativa narcisista: o paradoxo metaficcional** de Linda Hutcheon (2015), traducción de Brunilda T. Reichmann.

PALABRAS CLAVE: intersemiosis; libro ilustrado; literatura infantil y juvenil; metaficción,

¹ Artigo para a disciplina Intersemiose (2014.2), lecionada pela Profª Drª Maria do Carmo Nino, no Programa de Pós-Graduação em Letras, pela UFPE.

² Graduada em Licenciatura em Letras (Português e Inglês) pela Faculdade São Miguel (2012.1).

1. Introdução



Shadow, de Suzy Lee.

Talvez seja ousadia abrir este artigo com uma ilustração, não porque se acredita aqui no ditado popular sobre uma imagem valer mais do que mil palavras, mas como vêm provando estudos em torno de ambas as linguagens, de que os signos são repletos de significados que se desdobram *ad infinitum* – contrariando o conceito de Lessing de que a poesia limita-se à expressão de sons que se articulam no tempo e a pintura no espaço, através de figuras e cores –, a epígrafe prova que é possível, sim, fazer poesia na relação palavra-imagem, pondo em cheque o mimetismo muitas vezes encontrado nos livros didáticos ou em qualquer outro produto gráfico que perceba a imagem como uma mera representação visual do que está escrito. Diz-se da poesia que se origina da metáfora, que cria ficção sobre ficção. Na ilustração de Suzy Lee, por exemplo, “shadow” (“sombra” em inglês) desdobra-se em elemento linguístico e icônico, pois ela permite ao leitor a leitura enquanto palavra, ao mesmo tempo em que se reflete em si mesma enquanto imagem, realizando assim uma autorreferência. Linguagem sobre linguagem: metalinguagem.

A palavra “shadow” (sombra) é, pois, um ato metalinguístico, visto que a linguagem verbal refere-se ao signo não verbal e vice-versa. Recurso semelhante ocorre na representação da sombra da menina, que não atua como um elemento espelhado da imagem, mas de um universo ficcionado, em que a personagem se imagina outro personagem. Assim, a leitura se amplia para dois níveis: o leitor lê uma história de ficção sobre uma menina que fantasia outra história, também de ficção, sobre outra menina. Segundo Gustavo Bernardo (2010), a ponte entre os diferentes níveis de ficção chama-se *metaficção*, ou seja, a ficção que aborda a própria ficção. Presente na versão em inglês – **Shadow** (2010), lançado pela Chronicle Books – a ilustração de Lee alude ao leitor que o livro-imagem não tem o menor interesse de ser realista, mostrar uma verdade, mas de ser

inconcluso e metafórico, aberto a interpretações, o que se intensifica durante todo o enredo.

Essas são algumas das características da metaficção que serão abordadas a seguir sobre o modo de criação classificado por John Barth como “pós-modernista”, em oposição à visão unívoca do realismo, que coloca o ponto de vista do escritor como a única verdade possível. Este conceito, de raiz positivista, atualmente já é tido como ultrapassado. Também serão abordadas algumas modalidades de metaficção, conceituadas pela pesquisadora canadense Linda Hutcheon a respeito da poética pós-moderna, que mudou a nossa relação entre vida e arte, além do papel do leitor na função de cocriador, diminuindo o poder do escritor sobre o texto, isto é, a instância criadora também ocorre no momento de recepção da obra. Em seguida, serão abordados alguns exemplos de metaficção nos livros ilustrados classificados como *infantojuvenis*.

2. Da certeza ao questionamento do real

O período na historiografia literária e artística que sofreu influência do olhar objetivo da ciência foi chamado de Realismo. Seu caráter positivista fez o texto literário dessa época ser fortemente descritivo. A perspectiva pan-óptica dos narradores denunciava a ambição dos escritores em retratar a sociedade de modo unilateral, mantendo distanciamento da obra, assim como um pesquisador analisa o seu objeto de estudo. Em contraponto aos românticos que buscavam a arte contemplativa, os realistas queriam esmiuçar os acontecimentos sociais com o intuito de “desmascarar” a verdade, acreditando na interpretação imparcial do fato. Assim como na literatura, a objetividade nas demais criações artísticas também foi utilizada em outras formas de arte. Nas artes visuais, por exemplo, podemos citar Gustave Courbet, autor de **L'origin du monde** (1866), pintura que mesmo nos dias atuais causa espanto ao leitor menos acostumado à nudez, devido à sua proposta representativa rica em detalhes das partes íntimas de uma mulher. Nota-se na pintura a visão distanciada e fria do pintor, comum nas obras desenvolvidas sob a perspectiva realista, durante o século XIX, como se fosse um médico a estudar o corpo humano.

Essa noção realista de ler o mundo é duramente criticada por Bernardo em **O livro da metaficção** (2010), por seu princípio de superioridade sobre os demais estilos, já que

o artista que busca simular a verdade logo estará desmerecendo a criação do outro. A respeito da importância do realismo enquanto arte, ele afirma:

Entende-se o realismo como a expressão da máxima verossimilhança, isto é, da maior semelhança com o real. Entretanto, se a arte realista consegue esse objetivo, passa a ser inútil como arte, assim como o mapa que descreve todos e não menos do que todos os acidentes do terreno que mapeia terá o tamanho do dito cujo terreno e portanto se tornará inútil como mapa. (BERNARDO, 2010, p.144)

Neste fragmento, compreende-se com clareza a crítica ao estilo realista que anseia em retratar a realidade de forma análoga, pois pouco fará o leitor pensar sobre ela – se não houver uma motivação maior do que apenas a fidelidade ao representado –, assim como um mapa perderá a sua função caso atinja as dimensões reais de um terreno. Com isso, entende-se que as constantes críticas de Bernardo em torno da escrita realista estariam na *intenção do texto*, ou melhor, na proposta do autor em tornar a arte tão real quanto a realidade, perdendo a sua função questionadora/desestabilizadora. O estilo “enganoso”³ de Machado de Assis é uma resposta aos textos que buscam a veracidade dos fatos, visto que desempenhou o papel de antirrealista⁴ - apesar de sempre ser classificado nos manuais de literatura como pertencente ao movimento - ao inserir elementos metafictícios em sua obra, gerando incertezas em torno dos acontecimentos de suas histórias (assim como na ilustração de Suzy Lee), como a tão discutida (im)provável traição de Capitu. Em suma, Gustavo Bernardo coloca Machado de Assis no rol de realistas que se utilizam da metaficção para criar através da falsa ideia da certeza o questionamento do real.

Utilizar-se de técnicas realistas não é ser essencialmente realista. Nas ilustrações **Waterfall** e **Relativity lattice** de M. C. Escher, por exemplo, notam-se elementos que representam o real a partir dos elementos inseridos, como escadas, pessoas caminhando, vaso, sacada, mulher no varal, nada que esteja fora do comum, mas é através da perspectiva colocada por Escher que a realidade é posta em questão. Qual perspectiva

³ Bernardo classifica Machado de Assis como “um realista do tipo fenomenológico, precisarei sempre redefinir o termo a cada conversa, correndo sempre o risco de as pessoas reterem o que lhes interessa e lhes é cômodo, a saber, a reafirmação da sua perspectiva da realidade como a única efetivamente ‘real’.” (BERNARDO, 2010, p. 142).

⁴ No capítulo dedicado a Machado de Assis, intitulado **Machado de la Mancha**, Gustavo Bernardo aponta diversos recursos que são próprios da metaficção machadiana, como a marcante característica de inserir o narrador dialogando com o leitor, fazendo de ambos figuras participantes do enredo. No texto, há ainda diversas citações de Machado de Assis contra o estilo realista, dentre elas podemos mencionar o que Bernardo considera a “condenação mais explícita e mais contundente ao realismo que já foi enunciada: ‘A realidade é boa, o realismo é que não presta para nada’.” (BERNARDO, 2010, p. 122).

deve ser considerada verdadeira? Escher nos mostra, a partir de seu modo de interpretar o mundo, que não há uma realidade, mas realidades que se alteram conforme o ponto de vista que avaliamos uma situação. Por isso que interpretar Literatura ou qualquer outro tipo de arte nunca poderá ser feita tal como os realistas mais ortodoxos acreditam, de que há apenas uma forma de representar ou recriar a realidade. Da mesma forma como ocorre na metaficção, o grande enredo do universo depende da história de cada micropartícula que o compõe, em seus diferentes aspectos. Para esclarecer melhor os conceitos em torno desse estilo de criação pós-moderno, iremos abordar o conceito de metaficção e suas diferentes modalidades, definidas pela canadense Linda Hutcheon.

3. A autoconsciência paradoxal da metaficção

Se fosse necessário renomear o termo “metaficção” provavelmente “enigma” terá o valor semântico mais correspondente. O que é um enigma? Algo que tem qualidades incompreensíveis, de teor ambíguo, mas que nunca hesitamos em querer decifrá-lo, adentrá-lo cada vez mais; porém nunca esgotá-lo. Como esclarece Bernardo, ao citar Magritte, mesmo que tentemos revelar o enigma, seja da vida ou da arte, é impossível desvendá-lo de forma verdadeira e completa, pois “a imbecilidade consiste em crer que compreendemos o que não compreendemos”. (MAGRITTE, 1978, p. 433 *apud* BERNARDO, 2010, p. 95). O homem sempre estará em busca de novos saberes, mas a cada descoberta, a outra precisa ser questionada e posta em prática. A cada resposta, uma nova pergunta deverá ser feita, *ad infinitum*. Somos protagonistas e coadjuvantes de inúmeros enredos que se entrelaçam como num rizoma. Assim se dá a metaficção, há sempre uma nova história para contar, em que o leitor é parte integrante de uma reflexão especular. O texto em abismo, seja ele verbal ou visual, faz o leitor participar da produção artística e brincar com as possibilidades de construção semântica e estrutural. Nele, o papel do leitor é paradoxal, pois ao mesmo tempo em que é lembrado ser a obra metaficcional uma farsa, um artifício, não hesita em vivenciá-lo.

Com o intuito de abordar os processos da narrativa metaficcional, iremos direcionar nosso estudo aos livros ilustrados a partir das modalidades definidas por Hutcheon em sua publicação **Narcissistic narrative: the metafictional paradox** –

publicada em 1984⁵. Para a autora, o termo “Narcisista” que intitula o livro não tem finalidade pejorativa, mas antes descritiva e sugestiva, para designar a autoconsciência do texto; já “paradoxal” nomeia a dupla função do interlocutor no processo de recepção enquanto leitor, ao passo que é cocriador na construção da narrativa⁶. Assim, retomando Bernardo, “a metaficção é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (2010, p. 42).

Linda Hutcheon explica que nem a metaficção nem o seu processo de leitura rompe com a tradição mimética, mas sim atua como uma evolução dela. Enquanto na arte não metafictional delega-se à arte a significação da vida, a obra metafictional busca inserir a ordem humana por analogia, por meio do processo de construção do texto. Logo, o texto de metaficção é autorreflexivo – como ocorre com a ilustração de Suzy Lee, representada pela ideia da sombra – embora nem sempre seja autoconsciente. Quando a reflexão não é feita através da construção semântica (textos diegeticamente autoconscientes), ela poderá se dar através da construção formal (textos diegeticamente autorreflexivos). Sobre as modalidades, a autora as subdivide em explícitas, quando a autoconsciência e autorreflexão são evidentes (tematizados ou alegorizados) e implícitas, quando a metaficção está internalizada em sua estrutura ou realização. Independente da modalidade, seja a obra autorreflexiva ou autoconsciente, o que se busca na metaficção é delegar o processo de construção do texto ao leitor, desmistificando a visão do escritor como criador supremo de uma obra, como já foi dito anteriormente. Essa desmistificação ocorre pela descrença, ou *epoché*:

Portanto, no lugar de uma destruição iconoclasta das formas anteriores de saber, promove-se uma espécie de ceticismo suspensivo. Esse ceticismo marca a metaficção: ela se dedica a revelar, a abalar e a glosar as convenções do realismo, sem todavia destruí-las ignorá-las ou abandoná-las. (BERNARDO, 2010, p. 49).

⁵ Os conceitos dados por Linda Hutcheon na versão brasileira serão apresentados a partir do texto **O que é metaficção? narrativa narcisista**: o paradoxo metafictional de Linda Hutcheon, publicado na revista Scripta Uniandrade (PR) por Brunilda T. Reichmann; uma versão resumida do prefácio da edição de bolso da publicação **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**.

⁶ Hutcheon considera que “‘Metaficção’... é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou lingüística. “Narcisista” – o adjetivo qualificativo escolhido aqui para designar essa autoconsciência textual – não tem sentido pejorativo, mas principalmente descritivo e sugestivo, como as leituras alegóricas do mito de Narciso...”. (HUTCHEON, 1984, p. 1 *apud* REICHMANN, 2015, p. 2).

Questionar a forma realista de leitura do mundo na arte configura a produção artística contemporânea, visto que qualquer tipo de autoritarismo torna-se um entrave na evolução no processo criativo ou de recepção. Não se busca mais uma visão unívoca, um sentido único. A nova forma de ver o mundo é plurissigna, ambígua e aberta. Ao direcionarmos essa abordagem à criação de obras destinadas ao público infantojuvenil – que norteará a nossa análise daqui em diante –, logo é possível compreender como uma abordagem interpretativa livre e o estímulo ao processo de fazer, ou *poiesis*, enriquece a noção interpretativa do leitor, tornando-o também mais criativo, acessível à imaginação.

4. A metaficção no livro intersemiótico

Os livros ilustrados enchem as prateleiras da seção de infantojuvenis pela diversidade da composição gráfica que possui, já que nem sempre o texto detém o papel principal na narrativa, mas também a ilustração, tal como o espaço que ambos ocupam na folha, o formato da página e do livro, as cores, a fonte e o tipo de papel utilizado. Esses elementos linguísticos e gráficos têm sido sinônimo de recriação estética, por apresentar novas formas de utilizar a linguagem verbal e a não verbal para produzir o sentido do texto. Como afirma Paula Mastroberti, em seu artigo **O livro ilustrado infantil, esse polêmico objeto**, o livro ilustrado é híbrido, pois

[...] seu conteúdo narrativo ou poético verbal é interativo aos sentidos e significados gráficos e sensuais presentes não só nas imagens reproduzidas, mas na matericidade do próprio suporte, aos quais muitas vezes é subserviente; por outro lado, não é um objeto artístico exclusivamente plástico ou gráfico, porque contém um texto com pretensões literárias. (2015, p. 02).

A interação entre esses signos permite ao artista, seja um escritor, ilustrador, fotógrafo, designer, pintor etc., diversas possibilidades de combinações entre as linguagens, repensando o livro como um objeto artístico aberto a significações. Bruno Munari, um dos maiores artistas visuais do século XX, reconfigurou a composição gráfica dos livros ilustrados, inovando na concepção de forma e de conteúdo. Em “livros ilegíveis”, uma série de experimentações que buscava problematizar o livro enquanto objeto, Munari desmistifica a visão de que um livro infantil só significa através de palavras e imagens, ao repensá-lo enquanto representação icônica e tátil em formato *códex*, inserindo modelos geométricos diversos, também em cores e texturas (Figura 1). Assim como ocorreu em sua disposição espacial, o livro ilustrado como objeto

intersemiótico sofreu grandes transformações no processo de construção da narrativa. Atualmente, o interesse em obras metaficcionalis tem crescido em oposição a um estilo de criação limitado a fatores extrínsecos, como idade, sexo ou para fins didáticos. O livro ilustrado que não se limita às leis do mercado ou se recusa a ser (apenas) paradidático, mas antes um objeto de arte ou de problematização, em que o leitor é co-criador no processo de construção de significados, assim como ocorre na metaficção.

Para tanto, com o intuito de compreendermos como a relação entre objeto e conteúdo, suporte e narrativa influencia na construção de narrativas questionadoras no universo intersemiótico dos livros ilustrados, abordaremos algumas modalidades metaficcionalis categorizadas pela canadense Linda Hutcheon, em **Narcissistic narrative: the metafictional paradox** - linguística ou diegética (explícita ou implícita) – que podem ser encontradas no livro ilustrado.

5. As modalidades metaficcionalis no livro ilustrado

Na modalidade linguística explícita são explorados os blocos de construção do texto, de modo que a própria linguagem é utilizada no processo criativo de formação do mundo imaginário. Para que a compreensão do que está acontecendo seja efetiva, nesse caso, leitor e autor devem compartilhar códigos em comum. Na modalidade diegética explícita, Hutcheon afirma que o leitor tem consciência do universo fictício criado, que será despertada a partir de um código narrativo de fundo, exigindo a participação ativa na construção da narrativa. No livro ilustrado **Abra este pequeno livro** (2013), com texto de Jesse Klausmeier e arte de Suzy Lee, por exemplo, a diegese que se inicia logo na capa insere inevitavelmente o leitor no processo autorreflexivo e autoconsciente que se segue, pois ao ser vencido pela curiosidade, chegará ao código de desdobramento em miniaturização dos demais livros que serão abertos, e em seguida ao retrocesso da história em ampliação, ao passo que os livros são fechados (Figura 2 e 3). “Em ambas as modalidades explícitas – diegética ou linguística – a focalização se volta tanto para o processo criativo do escritor como para o processo recriativo do leitor.” (REICHMANN, 2015, p. 6).

Na linguística implícita, a atenção do leitor é chamada pelo enigma do trocadilho e da brincadeira a partir da linguagem. Podemos citar aqui os limeriques, pequenos

poemas de estilo *nonsense* que fazem construções linguísticas inesperadas e sem relação lógica, originários dos **Limericks** de Edward Lear, muito semelhante às quadrinhas populares. Na literatura contemporânea brasileira, não podemos deixar de fazer referência a Tatiana Belinky, que tem um trabalho fortemente característico aos limeriques. Ambos trazem em sua obra influências metaficcional por fazer o leitor se voltar para a língua enquanto produto de representação acústica, problematizando sua relação com aspectos semânticos arraigados na estrutura linguística.

Na modalidade diegética implícita, Linda Hutcheon divide o processo de criação da narrativa metaficcional em vários paradigmas, são elas: história de detetive, em que há autoconsciência genérica do leitor para realizar uma forma hermenêutica de leitura. De fantasia, que aproxima o universo de ficção ao real – como o restaurante Chez Picard (Figura 4), frequentado pelo Senhor Lambert em livro homônimo de JeanJacques Sempé. Já no enredo com estrutura de jogo, o leitor é estimulado a participar da história com desafios que exigem de sua imaginação – na publicação **Livro com um buraco** (2014), de Hervé Tullet, há uma junção entre os níveis de ficção e realidade, já que a abertura presente no livro –, formando uma meia lua quando fechado e um círculo quando aberto – permite ao leitor construir sua narrativa de acordo com as situações propostas pelo escritor (Figura 5). Por fim, a narrativa metaficcional erótica, que sensualiza o ato de leitura.

Linda Hutcheon ainda cita o narcisismo implícito. Nele, entende-se que o leitor saiba previamente quais atitudes deva tomar, sem que haja a necessidade de diálogo com o autor. A autorreflexão se mantém na estrutura interna do texto, no entanto a narrativa não é necessariamente autoconsciente. Esta modalidade foi bastante explorada pelo artista gráfico húngaro Istvan Banyai através da publicação dos livros-imagem **Zoom**, lançado em 1995, (Figura 6), e posteriormente o **Re-zoom**, em que ele explora a reflexão especular através de sequências ilustrativas que parecem se desdobrar sem fim. Banyai traz uma história visual desconcertante ao nos transmitir a sensação de pequenez diante das dimensões narrativas que nascem e morrem diante do nosso olhar. O autor nos insere por meio da autorreflexão de diversos enredos que se *desminutuarizam*, em uma crise existencial sobre a importância do ser humano no universo, se somos tão excepcionais como pensamos, ou se não somos uma farsa, um personagem de ficção que se vê como real. Essa indefinição entre os níveis de realidade e ficção é comum em qualquer obra

artística. Logo, podemos concluir o mesmo que Gustavo Bernardo, ao citar a obra de Escher: “a ilusão é tão real quanto a realidade é ilusória.” (2010, p. 114).

Não é nosso foco adentrar em conceitos que justifiquem a atuação de cada diegese citada aqui, mas apenas trazer exemplos de algumas modalidades metaficcionais presentes no livro ilustrado para que assim possamos compreender a metaficção além da produção textual canônica, já que há muitos textos críticos sobre o tema em romances, pinturas e fotografias, entre outras formas de arte. O papel autorreflexivo ou autoconsciente da literatura pós-moderna tem revolucionado cada vez mais o que entendemos como “literatura para crianças e adolescentes”. O aumento de produções de livros ilustrados que desempenham o papel de verdadeiros produtos artísticos vem quebrando barreiras pedagógicas e de visão de mercado reducionistas. Atrelada a isso, a escrita metaficcional constrói um novo tipo de leitor, que forma desde os anos iniciais, em que manusear um livro pode ir além de um ato mecânico de leitura, mas antes um enigma a ser decifrado, objeto sensível não apenas ao intelecto, mas ao tato, à visão, olfato. Um objeto que transcende a sua forma física à percepção poética.

6. Considerações Finais

No período em que o pensamento realista se firmou enquanto movimento estético, os artistas buscavam criar uma obra que se aproximasse da realidade. Mas com ascensão de produção autorreflexiva ou autoconsciente, surge um recurso criativo longe das raízes positivistas das ciências e mais próximo do conceito da arte introspectiva e questionadora: a metaficção, que por se voltar a ela mesma foi classificada por Linda Hutcheon como narcisista, e também paradoxal, que mesmo sem negar seu caráter ficcional, causa nos leitores confusão entre os níveis de realidade e ficção. Logo, “a metaficção é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade”. (BERNARDO, 2010, p. 42). Essa proposta autoconsciente da literatura contemporânea permitiu a problematização do processo criativo e de recepção das obras, galgando a arte para um nível crítico autorregulador.

Por essa transformação no pensamento artístico, que o termo “literatura infantojuvenil” é muito útil aos bibliotecários, enquanto soa reducionista ao meio literário, quando o objetivo é fazer literatura e não manuais didáticos ilustrados, com fundos moralizantes de uma única realidade, de quem os escrevem. Como vimos os livros

ilustrados já superaram a barreiras do “este livro é para crianças”, de modo que a composição gráfica e conteúdos não são analisados nem criados visando um público somente, mas antes a força poética e enigmática que o texto produz em seu processo de recepção.

Essa vertente pós-moderna influenciou diretamente os profissionais que trabalham com a literatura infantojuvenil, em que os traços metaficcional são usados sem restrição de idade, ora tornando o leitor consciente de seu papel ora confundindo-o a respeito dos níveis de ficção e realidade. Todos esses aspectos atrelados a uma composição gráfica também consciente de seu papel para a construção do sentido.

Considerando que palavras são metáforas, e que imagens também criam representações enigmáticas, podemos dizer que somos para a vida o que o leitor é para a arte metaficcional: cocriadores de nosso próprio enredo, que se desdobram em outros até o infinito. Parafraseando Jesse Klausmeier e Suzy Lee, em *Abra este pequeno livro*, a existência no planeta terra é como ler histórias, quando se fecha uma, abrem-se outras.

7. Anexos

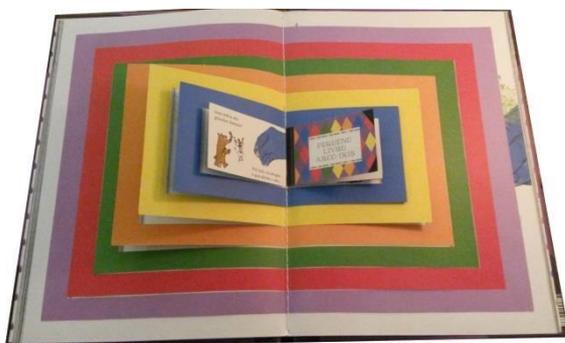
1



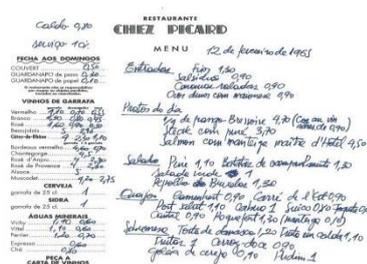
2



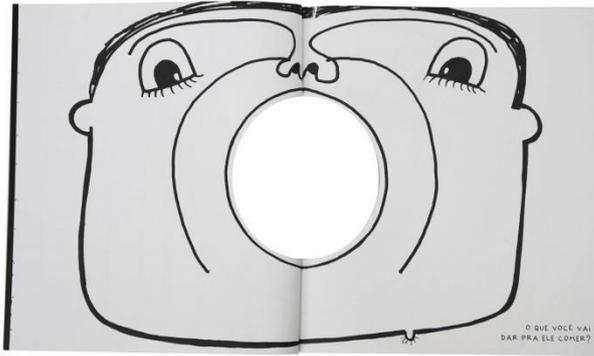
3



4



5



6



Figura 1 – "Livro ilegível", de Bruno Munari, produz significado a partir do suporte livro sem o uso de palavras nem imagens, mas apenas com representações icônicas das formas geométricas, cores e texturas; Figura 2 – Capa do livro ilustrado **Abra este pequeno livro**, de Jesse Klausmeier e Suzy Lee. O título convida o leitor a interagir com a história; Figura 3 – Cada folha colorida aberta, em formato de retângulo, corresponde a um livro e personagem em **Abra este pequeno livro**; Figura 4 – Menu do restaurante Chez Picard, frequentado pelo Senhor Lambert, presente na orelha do livro, de Jean-Jacques Sempé; Figura 5 – Uma ilustrações em página dupla de um personagem de boca aberta, e na parte inferior direita a pergunta: "O que você vai dar para ele comer?". **Livro com um buraco** (2014), de Hervé Tullet, é um exemplo de narrativa metaficcional autoconsciente, em que o leitor é co-criador da narrativa. Figura 6 – Reflexão especular explorada por Istvan Banyai em **Zoom**.

Referências

BANYAI, Istvan. **Zoom**. New York: Vikin, 1995.

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

COELHO, Isabel Lopes. Os "livros ilegíveis" de Bruno Munari. **Cosac Naify**. Disponível em: < <http://editora.cosacnaify.com.br/blog/?p=13372> >. Acesso em: 16 fev. 2015.

KLAUSMEIER, Jesse; LEE, Suzy. **Abra este pequeno livro**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. Shadow. **Chronicle Books**. Disponível em: < http://www.chroniclebooks.com/landing-pages/pdfs/Shadow_ActivitesGuide.pdf >. Acesso em: 16 fev. 2015.

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

MASTROBERTI, Paula. **O livro ilustrado infantil**: esse polêmico objeto. *Aeilij*. Disponível em: < <http://www.aeilij.org.br/img/Arquivos/O%20LIVRO%20ILUSTRADO%20INFANTIL%20-%20Paula%20Mastroberti.pdf> >. Acesso em : 16 fev. 2015.

REICHMANN, Brunilda T. **O que é metaficção? Narrativa narcisista:** o paradoxo metaficcional, de Linda Hutcheon. *Scripta Uniandrade*, n. 04, p. 333-47, 2006. Disponível em: < <http://uniandrade.br/mestrado/pdf/publicacoes/metaficcao.pdf> >. Acesso em: 26 janeiro 2015.

SEMPÉ, Jean-Jacques. **Senhor Lambert**. Tradução de Mario Sergio Conti. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

TULLET, Hervé. Livro com um buraco. **Cosac Naify**. Disponível em: < <http://editora.cosacnaify.com.br/Upload/Produto/2/2/1/7/buraco%201.jpg> >. Acesso em: 16 fev. 2015.