http://dx.doi.org/10.18675/1981-8106.v31.n.64.s15112

A ARQUITETÔNICA EM "UM DIA, UM RIO"

THE ARCHITECTURAL IN "UM DIA, UM RIO"

ARQUITECTÓNICA EN "UM DIA, UM RIO"

Andreia dos Santos Oliveira[1]
https://orcid.org/0000-0003-4623-9757
Cyntia Graziella Guizelim Simões Girotto[2]
https://orcid.org/0000-0003-0620-4613
Daniele Aparecida Russo[3]
https://orcid.org/0000-0001-8154-6192

[1] Instituto Federal de Rondônia, Porto Velho, Rondônia – Brasil. E-mail: andreia.oliveira@ifro.edu.br.
[2] Universidade Estadual Paulista, Marília, São Paulo – Brasil. E-mail: cyntiaunespmarilia@gmail.com.
[3] Universidade Estadual Paulista, Marília, São Paulo – Brasil. E-mail: danirusso1@hotmail.com.

Resumo

A arquitetônica, entendida neste artigo como a forma como o discurso se constrói e se estrutura, de modo que material, forma e conteúdo se integrem (GEGE, 2009), é fundamental na análise do livro escrito por Leo Cunha e ilustrado por André Neves *Um dia, um rio*. Por isso acredita-se que seja relevante para os leitores dessa obra ilustrada conhecer a sua arquitetônica para que possam a ela atribuir sentidos durante o ato cultural de ler. A concepção adotada de arquitetônica é aquela que compreende a obra como objeto cultural artístico (GEGE, 2009), e por esse motivo propõe-se a leitura do texto artístico como um todo integrado em que os seus elementos constitutivos são essenciais para a produção de sentidos. A análise elaborada permite afirmar que *Um dia, um rio*, constituído por linguagem híbrida e inovadora, pode ser classificado como obra vanguardista, já que rompe com os modelos tradicionais e revela as contradições e conflitos da sociedade atual. Este artigo está ancorado nos pressupostos teóricos de Bakhtin (2002, 2011) e seus estudiosos, Cadermatori (2010), Zilberman (2003), Lindem (2018), Arena (2010), entre outros.

Palavras-chave: Um Dia, um Rio. Arquitetônica. Construção de Sentidos.

Abstract

The architectural understood in this article as the way the discourse is constructed and structured so that material, form and content are integrated (GEGE, 2009) is fundamental in the analysis of the work written by Leo Cunha and illustrated by André Neves Um dia, um rio. *Therefore, it is believed that it is relevant for the readers of this illustrated work to know its*

architecture so that it can attribute meanings to it during the cultural act of reading. The adopted architectural concept is one that understands the work as an artistic cultural object (GEGE, 2009) and for this reason it is proposed to read this literary work as an integrated whole in which its constitutive elements are essential to the production of meanings. The elaborated analysis allows to affirm that Um dia, um rio*, constituted by hybrid and innovative language, can be classified as avant-garde work, since it breaks with the traditional models and reveals the contradictions and conflicts of the current society. This article is anchored on the theoretical assumptions of Bakhtin (2002, 2011) and his scholars, Cadermatori (2010), Zilberman (2003), Lindem (2018), Arena (2010), among others.*

Keywords: *Um Dia, um Rio. Architectural. Construction of Senses.*

Resumen

La arquitectónica entendida en este artículo como la forma en que se construye y estructura el discurso para que el material, la forma y el contenido se integren (GEGE, 2009) es fundamental en el análisis del libro escrito por Leo Cunha e ilustrado por André Neves Um dia, um rio. *Por lo tanto, se cree que es relevante para los lectores de ese libro ilustrado conocer su arquitectónica para atribuirle significados durante el acto cultural de lectura. El concepto arquitectónico adoptado es aquel que entiende la obra como un objeto cultural artístico (GEGE, 2009) y, por esta razón, se propone leer esa obra literaria como un todo integrado en el que sus elementos constitutivos son esenciales para la producción de significados. El análisis elaborado permite afirmar que* Um dia, um rio*, constituido por un lenguaje híbrido e innovador, puede clasificarse como una obra de vanguardia, ya que rompe con los modelos tradicionales y revela las contradicciones y conflictos de la sociedad actual. Este artículo se basa en los supuestos teóricos de Bakhtin (2002, 2011) y sus académicos, Cadermatori (2010), Zilberman (2003), Lindem (2018), Arena (2010), entre otros.*

Palabras clave*: Um dia, um rio. Arquitectónica. Construcción de Significados.*

1 Introdução

Um dia, um rio é uma obra infantil escrita por Leo Cunha e ilustrada por André Neves. Para melhor compreendê-la, ressaltamos a sua arquitetônica e o cronotopo – relação espaço e tempo – em que foi produzida. A narrativa em primeira pessoa conta a história do Rio Doce antes e durante o rompimento da barragem de Mariana, ocorrido em 2015, e tem o desfecho com projeções sobre o futuro do rio. Lançada em 2016 pela editora Pulo do Gato, essa obra tem como característica o fato de que "[...] rejeita qualquer pretensão didática tradicional" (CADEMARTORI, 2010, p. 30) ao trazer um texto cuja pretensão não é moralizar, como é o caso de alguns livros destinados às crianças, mas inovar ao personificar a figura do rio, dando-lhe voz para ele próprio narrar suas aventuras e desventuras. Ao fazer isso, os autores elaboraram uma obra aberta e polissêmica, de tal modo a proporcionar o diálogo do leitor com o texto para a construção dos sentidos.

Zilberman (2003, p. 176) também defende o quanto as obras de literatura infantil devem superar as marcas pedagógicas com estreita relação com o seu processo de surgimento, pois, para ganhar *status* de literatura, precisa ser: "[...]interrogadora das normas em circulação, impulsionando o leitor a uma postura crítica perante a realidade e dando margem à efetivação dos propósitos da leitura como habilidade humana". Justamente essa é a marca de *Um dia, um rio.*

Para buscar o literário na obra em análise, pautamo-nos em Bakhtin (2002), mais especificamente em seu conceito de formas arquitetônicas. Para o autor, "[...] o objeto estético arquitetônico [...]" é aquele que "compreende [...] o objeto estético na sua singularidade e estrutura puramente artística", (BAKHTIN, 2002, p. 22). Na arquitetônica, deve-se considerar a forma de estruturação do enunciado. Trata-se da união de um todo integrado: material, forma e conteúdo. Para Rojo e Melo (2017, p. 1.280):

> A arquitetônica, nesta perspectiva, pode ser compreendida como a organizadora do texto acabado em torno da valoração advinda de um posicionamento ideológico e axiológico do autor-criador e, evidentemente, determinante para o binômio produção/efeito de sentido do texto/enunciado.

Essa é a primeira tarefa de uma análise estética: entender a singularidade caracterizante do conteúdo e do tema de uma obra, pois os textos artísticos são fios condutores de valores humanos, da natureza e dos fatos. Para efetuarmos uma análise arquitetônica é preciso compreendermos com Bakhtin (2011, p. 127): "A arquitetônica do mundo da visão artística não ordena só os elementos espaciais e temporais, mas também os de sentido; a forma não é só espacial e temporal, mas também de sentido".

Com isso estamos de acordo com o preconizado por Bakhtin (2011). Consoante explica Bezerra (2011), crítico da doutrina formalista, os estudos de criação literária encerravam-se na questão da linguagem, num processo de coisificação da obra e negação de elementos indispensáveis ao ato criativo, como conteúdo, relação com o mundo e forma. Dessa feita, a análise estética não deve centrar-se no material, como alerta Bezerra (2011, XVII, grifos nossos), mas na "[...] arquitetônica, ou a construção, ou a estrutura da obra, entendida como um ponto de encontro e de interação entre *material, forma e conteúdo*".

Propomos, então, uma análise arquitetônica da obra por entender *Um dia, um rio* como a "[...] materialização de um discurso culturalmente valorado e responsivo em relação a outros

discursos com os quais dialoga" (SALES, 2012, p. 10). Não há, pois, como isolar essa obra de seus contextos histórico, social e político. Não negamos com isso a individualidade da produção, as marcas pessoais do autor e do ilustrador, todavia coadunamos com Bakhtin (2002) ao defender a língua como não pertencente a um indivíduo, porém a uma coletividade. A obra em análise foi produzida sob a influência de um contexto, cujas marcas foram deixadas em sua constituição, tendo em vista a impossibilidade de desvencilhar as palavras da ideologia de seu usuário. Distanciar-se, portanto, de uma leitura ingênua, acreditando que a leitura literária seja apenas fruição, torna-se essencial, pois:

> Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração, uma idade, um dia, uma hora. Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intensões. Nela são inevitáveis as harmônicas contextuais (de gêneros, de orientações, de indivíduo) (BAKHTIN, 2002, p. 100).

Ao analisar a forma arquitetônica, deparamo-nos com o conteúdo abordado e percebemos suas relações com um acontecimento real: o desastre de Mariana, ocorrido em 2015 no estado de Minas Gerais. É natural o fato de determinada obra literária refratar a realidade, visto que, como assevera Gregório Filho (2016, p. 69), "[...] nenhum texto, principalmente o literário, surge do nada; ao contrário, ele é parte de um diálogo maior, promovido nos mais diferentes conflitos da vida social".

Por esse elemento, por ousarem falar de um tema polêmico e um fato triste da história contemporânea de nosso país, é perceptível a inovação dos autores na forma escolhida de nos apresentar os enunciados proferidos. Enquanto "[...] nos contos clássicos se observa o silenciamento de qualquer conflito que não seja solúvel e a negação de qualquer situação de falta que não seja resgatável" (CADEMARTORI, 2010, p. 24), em *Um dia, um rio* é escancarada a problemática das minerações e seus perigos para a cidade, a população e os rios, e os autores inserem-se como sujeitos responsáveis, conscientes dos papéis singulares exercidos no mundo e, diante do ocorrido, produzem uma resposta estética, denunciando a ganância humana em prol do lucro, cujos efeitos colaterais atingiram o meio ambiente e o ser humano. Se "Já afirmamos bastante que cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá" (BAKHTIN, 2011, p. 3), compreendemos, na perspectiva bakhtiniana, que, tanto quanto o leitor, o autor não se exime do não álibi da existência, porque não há

como escapar da sua responsabilidade existencial. O dever de responder é assumir, em cada momento da vida, uma posição axiológica frente às questões humanas. Os autores, ao receberem o convite para a criação – como relatado na biografia ao final da obra –, colocaram-se em dialogia no fluxo linguístico, constituidor da vida humana, fundante do nosso ser no mundo e da nossa própria consciência.

A resposta dada por Cunha e Neves é a produção de uma obra de arte literária sem qualquer preocupação com o pedagógico e moralizante, como eram e ainda são muitos textos destinados às crianças; é "Um lamento, um grito tardio de socorro[...]" (CUNHA, 2016, quarta capa). Pensar na forma arquitetônica de um texto na concepção bakhtiniana é acreditar na sua produção como fruto da atividade humana, resultado de seres *expressivos e falantes* (BAKHTIN, 2011), questionadores e sempre geradores de respostas diante dos acontecimentos da vida. Nesse espectro reside a singularidade de *Um dia, um rio*, resultado de um estado de contemplação de seus autores criadores diante de um fato da realidade. A resposta à contemplação pode vir de muitas maneiras, no entanto, para um dos autores criadores, ela se deu em forma de discurso verbal com marcas literárias, enquanto para o outro, ilustrador criador, deu-se em forma de ilustrações artísticas.

Como cada sujeito é único e ocupa lugar singular na existência, e sendo nossa consciência sempre uma realidade plurivocal, as vozes do autores-homens e dos autores-criadores se materializam na obra. O notável filósofo da linguagem destaca a importância do autor-criador como "[...] um momento constitutivo da forma artística" (BAKHTIN, 2002, p. 58), tanto quanto a presença do autor-homem, já que é por meio dele e do herói da obra que "[...] os valores extra-artísticos, conectados a uma determinada situação sociocultural, penetram na obra e ali a encontram, graças à posição de autor-criador, da expressão estética" (PONZIO, 2016, p. 70).

Bakhtin (2002) ressalta, ainda, a impossibilidade de se extraírem os enunciados de seu contexto de produção, circulação e recepção, pois esses elementos são constituidores do todo de uma obra, por isso a leitura das autobiografias do autor e do ilustrador presentes em uma das dobras do livro é essencial para a construção de sentidos. Com isso não pretendemos explicar a obra pela vida de seus autores, pois, se assim fizermos, "[...] colocando junto aquilo que pertence a dois mundos diferentes, a vida de um herói e a vida de um autor, perde-se de vista a especificidade da relação entre autor-criador e herói, entre forma e conteúdo que constitui a especificidade da obra" (PONZIO, 2016, p. 70-71). Assim, *Um dia, um rio* traz

uma resultante da relação autores-criadores e seu excedente de visão em relação ao protagonista, o menino rio, pois só assim é possível ocupar suas posições de contempladores e dar acabamento ao herói.

A seguir, apresentaremos os sentidos construídos em virtude da leitura dos elementos paratextuais usados na constituição do gênero discursivo secundário – conto literário – e organizados sob forma de livro ilustrado por considerarmos relevantes as informações sobre o contexto de produção da obra literária.

2 Diálogos estabelecidos com os elementos paratextuais

Como a editora Pulo do Gato almejava publicar uma obra motivada pela tragédia de Mariana, encomendou a sua criação. Na ocasião do convite ao escritor, havia apenas cinco meses que o fato ocorrera. Certamente, os sentimentos despertados pelo acontecimento, haja vista a narração de um fato tão recente e a relação de Cunha com os rios, conforme relatado em sua autobiografia – "Os rios têm papel marcante na minha vida" (CUNHA, 2016, dobra final) –, deflagraram a arquitetônica do gênero literário: seu estilo, conteúdo e forma. Não se podem desvencilhar os enunciados dos valores sociais e ideológicos dos sujeitos. Como defendem Medviédev e Bakhtin (2012, p. 185), "[...] é impossível compreender um enunciado concreto sem conhecer sua atmosfera axiológica e sua orientação avaliativa no meio ideológico", por isso as informações contidas nos elementos paratextuais são enriquecedoras para os sentidos construídos pelos leitores resultantes da leitura da obra.

Também Neves apresenta, em sua autobiografia, sua relação com os rios: "[...] os rios correm sempre e pra sempre deságuam em mim" (CUNHA, 2016, dobra final). O ilustrador afirma que recebeu o poema de Cunha como "[...]um grito de socorro tardio", e sua atitude responsiva diante dos fatos e do diálogo com os enunciados produzidos por Cunha (2016) foi gritar por imagens. A leitura das imagens, portanto, não deve ser feita como uma mera descrição dos fatos narrados, mas como um pedido de socorro, um grito de desespero. Ilustrar foi a forma encontrada por Neves para chorar a tragédia.

Destacamos os sentidos construídos por meio do diálogo com o texto e apresentados nesse escrito como subjetivos e relacionados com a posição ocupada por nós no mundo, por isso podem não coincidir com as pretensões do autor, uma vez que Bakhtin (2011, p. 22) aborda a dificuldade em compreender uma obra: "[...] da mesma maneira como a

compreendeu seu próprio autor, sem sair dos limites da compreensão dele". Mas são interpretações importantes, pois, tratando-se de uma obra poética, o conteúdo deve ser artisticamente criado e artisticamente recebido pelo contemplador. Apenas nesse encontro cronotópico – da obra criada por um ser em determinados espaço e tempo e recebida por um leitor também situado em espaços e tempos muitas vezes diferentes – a obra tem o seu acabamento. Essa contemplação não se dá de forma neutra e passiva, já que, durante a leitura dos enunciados, estes sempre requerem uma resposta: "Eu me torno ativo na forma e por meio dela ocupo uma posição axiológica fora do conteúdo [...] e isto torna possível pela primeira vez o acabamento e em geral a realização de todas as funções estéticas da forma no que tange ao conteúdo" (BAKHTIN, 2002, p. 59).

A inovação anunciada tem início já no título da obra: *Um dia, um rio*; a locução verbal temporal usada – um dia – demonstra uma narrativa construindo-se em torno da não existência. Ele era, não é mais. Por se tratar de um título nominal, o verbo "ser" em sua conjugação em tempo passado é inferência do leitor. O título escolhido sugere e antecipa informações importantes para a construção de sentidos, conforme explica Linden (2018, p. 58): "Ao orientar a leitura, num primeiro momento, o título antecipa necessariamente o conteúdo". A escolha do título pode remeter à contaminação do rio e à morte de tantas vidas antes nele habitadas.

Para a concretização da obra, optou-se pela utilização de cores ora remetidas ao rio límpido, ora à sua situação após a tragédia, fato provocador de sensações em seus leitores. Na capa de tom amarronzado da cor da lama, um menino com expressões tristes tenta se encaixar em meio ao lamaçal. O marrom é contrastado por algumas tonalidades de azul presentes na roupa da criança e no nome dos autores e da obra, o qual relacionamos ao azul das águas doces e límpidas. Ao folhear as páginas iniciais da obra, os leitores são envolvidos pela poética expressão de respeito e dependência mútua entre o rio e os moradores de Mariana.

Se, pelo título, o autor deixa indícios fortes de que a obra narrará a história de um rio, na dobra inicial, a qual se liga à capa, essa hipótese é confirmada, pois ainda em uma página de tom amarronzado há um trecho do poema de Fernando Pessoa e uma dedicatória feita pelo autor: "Ao Rio Doce..." (CUNHA, 2016, dobra inicial).

Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
E para onde ele vai
E donde ele vem.

> E por isso, porque pertence a menos gente,
> É mais livre e maior o rio da minha aldeia (PESSOA, *apud* CUNHA, 2016, dobra inicial).

Por essa escolha, percebemos a presença de uma categoria cara a Bakhtin – o dialogismo –, tendo em vista o diálogo realizado pelo autor-criador com um outro enunciado já produzido, no caso em questão, o poema de Fernando Pessoa. Arena (2010, p. 34) reconhece essa característica das edições modernas de textos da literatura infantil e registra: "A rede intertextual em uma obra tem pistas já no paratexto, responsáveis por informações necessárias ao leitor para que mobilize seus conhecimentos prévios, sua atitude responsiva e a busca de respostas". Como são muitas as informações fornecidas nos elementos paratextuais, as hipóteses continuam a ser formuladas pelo leitor. No verso da primeira guarda há uma torneira aberta a jorrar água límpida em contraste com o marrom dessa página. Linden (2018, p. 59) relaciona a opção de produzir guardas coloridas com o intuito de "[...] conduzir o leitor a uma certa disposição de espírito".

A folha de rosto, levemente amarelada, traz informações como nome da obra, autor e ilustrador, nome da editora e, no final da página, a imagem de um balde branco repleto de água que, pela cor azul, julgamos ser límpida e representar o rio antes da tragédia de 2015. Todos os elementos paratextuais citados contribuem para o leitor ativar algumas estratégias de leitura, a exemplo dos conhecimentos prévios e conexões, e já inicie o diálogo com o texto. Essa é uma característica importante das obras da literatura infantil contemporânea:

> Nos livros de literatura infantil, a presença dos paratextos: capas, títulos, guardas, folha de rosto, podem revelar aspectos importantes na narrativa e contribuir grandemente para a interpretação da história. Com base nesse pressuposto, uma análise dos paratextos do livro selecionado se faz relevante (PRIETO; LIMA, 2017, p. 192).

Pelos indícios é possível ativar os conhecimentos prévios sobre o ocorrido em Mariana em 2015 em virtude do rompimento de uma barragem de rejeitos de mineração. Quanto mais informações sobre a temática, melhor será o diálogo estabelecido com o texto e a atitude responsiva diante dele. Como o ocorrido foi divulgado em vários meios de comunicação escritos e falados, é possível realizar conexões desse texto literário com outros textos, principalmente os de gêneros jornalísticos. Colomer (2002, p. 174, *apud* Arena, 2010, p. 35) reconhece essa característica das obras contemporâneas e afirma serem elas modos de:

> Evidenciar a relação intertextual que estabeleceram as histórias do livro e dar sinais sobre a maneira de ler os relatos. O autor comunica ao leitor quais conhecimentos prévios sobre outros textos devem ativar para realizar uma leitura crítica.

Essas inferências são confirmadas com a leitura das autobiografias de Cunha e Neves presentes na dobra final da obra. Lá eles explicam as motivações que os levaram a produzir a obra e a forte relação mantida com os rios desde a infância. Não há como desvencilhar o criador da sua criação (BAKHTIN, 2011). O ser criador é social e está localizado em determinados local e tempo histórico, e tudo isso influencia a composição de seus textos, conforme aborda Hunt (2010, p. 222): "Os autores serão influenciados por sua própria infância, pelos livros que leram, por observação de suas famílias, e experimentarão pressões de grupos de leitores adultos, códigos culturais gerais e controles genéricos". Ou seja, as vivências de infância de Cunha e Neves influenciaram a constituição da obra.

2.1 Diálogos estabelecidos com os elementos textuais da obra

Ressaltamos o caráter arquitetônico também manifestado na leitura dos elementos textuais da obra, pois leitores também estão situados dentro de um contexto histórico, social e ideológico influenciador do diálogo estabelecido com o texto. Os conhecimentos prévios portanto, tanto em relação aos fatos ocorridos em Mariana, às conexões realizadas com outros discursos veiculados principalmente no meio jornalístico e, ainda, às informações referentes ao autor e ilustrador, influenciaram a atitude responsiva ativa diante da obra literária e se manifestaram nesse gênero discursivo secundário – artigo científico.

Nos elementos textuais, a exploração de duas linguagens, verbal e não verbal, na composição é observada. Essa é uma característica marcante das obras feitas para as crianças desde o seu surgimento, entretanto, nas últimas décadas, tem havido um aprimoramento dessa técnica, pois, se antes as imagens serviam como uma espécie de tradução, descrição das palavras, na atualidade elas se põem como um novo texto, complementar e indispensável à construção dos sentidos. Hunt (2010) destaca a evolução das ilustrações nas obras da literatura infantil contemporânea. As imagens da atualidade vão além da ilustração, pois compõem um novo texto a partir do olhar do ilustrador e os sentidos atribuídos por ele pelo diálogo proferido com os enunciados escritos: "É óbvio que não há nenhum sentido no qual as

imagens possam "simplesmente" ilustrar o que as palavras dizem; elas devem interpretá-las [...]" (HUNT, 2010, p. 236).

É exatamente isso que ocorre com a linguagem híbrida de *Um dia, um rio.* As imagens produzidas por Neves (2016) não se conformam em descrever a informação presente no texto verbal, mas falam por si mesmas, propondo uma leitura mais complexa e profunda do evento narrado.

> Quer a ilustração corresponda ao texto ou se desvie dele, o leitor-espectador será capaz de produzir mais sentidos se não presumir que as ilustrações meramente reforçam o tema das palavras e permitir que as imagens falem por si próprias. Perdemos muito em qualquer obra de arte se apenas procurarmos aquilo que esperamos encontrar, em lugar de nos abrirmos para o que ela tem a oferecer (JANE DOONAN *apud* HUNT, 2010, p. 249-250).

Os elementos textuais da obra têm início com a personificação do rio tanto no texto verbal, pois é ele o narrador dos acontecimentos, quanto pela imagem de um menino o representando. Talvez essa escolha tenha influência direta do autor e do ilustrador, pois, na infância, ambos conviveram e brincaram em rios. Consideramos, portanto, a posição valorativa ocupada pelos autores como influenciadoras do todo arquitetônico. O rio aparece como se fosse mais um integrante das brincadeiras e peraltices de criança. O menino-rio surge na primeira página textual vestindo roupas que remetem às de mergulhadores: camiseta, bermuda e touca. Enquanto caminha, puxa um objeto ainda não revelado até o momento. A vestimenta de tonalidade predominantemente azul faz o leitor inferir a sua relação com a água límpida de um rio.

Na página seguinte há o texto verbal, disposto em forma de versos. Já nesse momento o autor deixa indícios claros de que a obra terá qualidades artísticas e inovação pelo estilo escolhido para iniciar a narração. Em vez de usar as frases clichês do tipo "Era uma vez", típicas das narrações infantis, opta por uma descrição metafórica, fazendo que predomine na mensagem a função emotiva e poética.

> Um Rio.
> Cama de canoa;
> Espelho da lua;
> Caminho de peixe;
> Carinho de pedra (CUNHA, 2016, p. 2[1]).

Para destacar que nessa fase o rio ainda não havia sido prejudicado pela tragédia de Mariana, o autor escreve com letras azuis, o que acreditamos mais uma vez remeter à água limpa e cristalina. Trata-se do rio vivo com toda a sua diversidade.

As páginas seguintes (terceira e quarta) são duplas. Há a presença de oito personagens, sendo seis humanos, os quais, pelos objetos carregados, inferimos serem os moradores de Mariana, todos dependentes do rio para a subsistência: mergulhador, pescador com passaguá[2], barqueiro, criança, pescadora com vara de pesca e menina carregando um balde. Também há a presença de um cachorro e do próprio Rio, que continua caminhando sempre em frente puxando um balde de água límpida. O texto verbal prossegue a narrativa em tom emotivo, no qual o Rio descreve seus benefícios para a comunidade na qual está presente. Com as ações narradas no modo indicativo, tempo presente, o Rio relata seus benefícios no momento em que elas ocorrem e, pela positividade, retratam os momentos antes de ser atingido pelos rejeitos:

> Minha dança colore os mapas,
> Meu canto refresca as matas.
> Minhas veias irrigam florestas,
> Alimentam o cerrado,
> Aliviam o sertão (CUNHA, 2016, p. 4).

Na quinta página, novamente há a união do texto verbal com o não verbal. O Rio continua narrando a sua história e os seus benefícios para a comunidade dependente dele: "Corri por entre tribos/povoados/gente" (CUNHA, 2016, p. 5). Há uma mudança no tempo verbal. As ações que antes vinham sendo narradas no presente passam a sê-lo no pretérito perfeito: corri, enchi. Novamente há uma página dupla. Os sete personagens já descritos anteriormente aparecem unidos. Ao contrário de antes, não caminham mais. Estão todos parados. O barqueiro, a menina, o mergulhador, a pescadora e o cachorro estão dentro do barco. A menina pescadora, sentada sobre a cobertura do barco, acena para o Rio, que

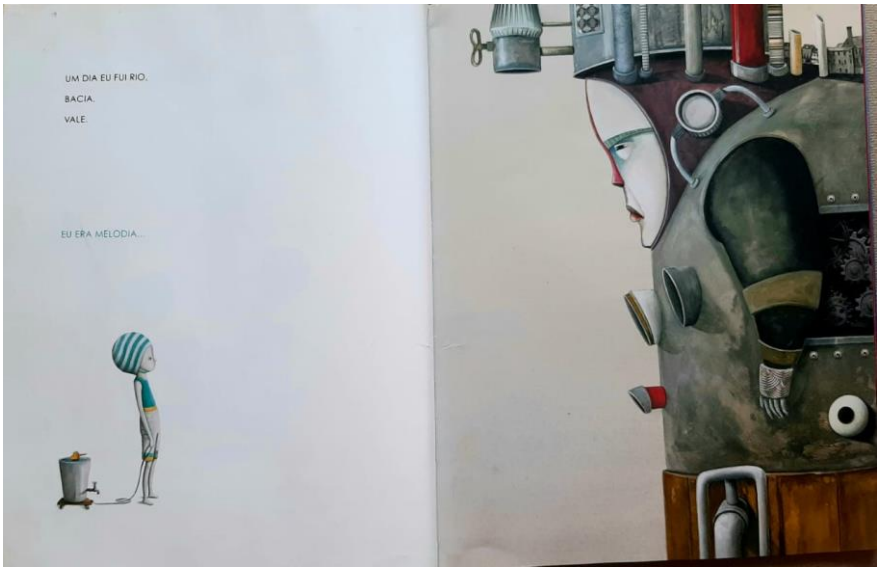
[1] Como o livro não é numerado, contaremos as páginas a partir da primeira página textual.
[2] Objeto usado para embarcar o peixe.

retribui. Este aparece parado, segurando a corda do balde de água, e olhando para trás, acena em sinal de despedida.

Na sétima página textual ocorre a complicação da narrativa. Até então o Rio narrava suas aventuras junto à comunidade e todos os feitos realizados para aquela gente dependente dele, mas, a partir de então, fica evidente para o leitor a quebra na situação inicial. No texto verbal isso é evidenciado pelo uso do verbo ser no tempo pretérito, descrevendo aquilo um dia representado por ele: "Um dia eu fui Rio/Bacia/Vale/ Eu era melodia...". Notamos, mais uma vez, Cunha (2016) recorrendo ao recurso da cor azul para representar o rio em seu estado inicial e livre da poluição.

As imagens presentes nessa página dupla contribuem para complementar a narrativa ao informar ao leitor o motivo de sua não existência a partir desse momento. De um lado da página, a imagem aparece associada ao texto verbal. O menino-rio está parado, segurando a corda que o liga ao balde de água, e olha para sua frente. Na segunda parte da página dupla há uma ilustração a ocupar todo o espaço, demostrando a desigualdade entre o Rio e esse novo ser que aparece na narrativa. A imagem remete a um homem de ferro. A primeira imagem é representada pela técnica *plongée*, descrita por Linden (2018, p. 75) como sendo "[...]aquela que é vista de cima para baixo". O Rio surge visto de cima para baixo em um sinal de relação desigual e inferior ao novo personagem apresentado, o qual, por sua vez, é retratado pela técnica contra-*plongée*, representação de baixo para cima. Para Linden (2018, p. 75), ambas as técnicas "acarretam implicações específicas quando uma criança é representada". A forma como a imagem do antagonista é apresentada em relação ao Rio demonstra a sua supremacia.

Figura 1 – Trecho do livro *Um dia, um rio*



Fonte: Cunha, 2016.

A partir desse momento, a obra *Um dia, um rio* "[...] dissolve a ordem estabelecida, o convencional, o lógico, o habitual, propondo o ilógico, o inusitado, o absurdo e a desordem instaurada a partir" (CADEMARTORI, 2010, p. 30) do encontro do Rio com a mineradora.

Nas páginas seguintes, também duplas, essa hipótese é confirmada, pois o Rio aparece assustado em um sinal que representa a tentativa frustrada de parar o "monstro". Pela primeira vez, o menino distancia-se do balde que carregava. Nesse momento é ainda mais evidente a diferença de tamanho entre ambos. O Rio está em situação de desigualdade e o "monstro" jorra poluição por todos os seus lados.

O clímax tem início com o surgimento de páginas amarronzadas. Pelas imagens percebemos a presença de muitos destroços, o rosto de uma pessoa em desespero, o balde com água carregado pelo menino-rio e a presença do texto verbal com a seguinte declaração: "Hoje sou silêncio". O adjetivo utilizado pode ser compreendido como a ausência de vida aquática devido à morte desses animais após a tragédia. Do outro lado da página, o menino-rio aparece completamente sujo em meio aos destroços. Sua expressão é de profunda tristeza. Nesse momento há uma mudança abrupta na narrativa. A partir de então, o Rio narra sua vida após a poluição causada pelo desastre. O tom é de lamento pelo fato ocorrido e há a presença da figura de estilo que consiste na exploração dos fatos contrários denominada antítese. Pela contraposição dos adjetivos "doce" e "amargo" e dos tempos verbais representando o passado – "era" – e o presente – "sou" –, é possível inferir o nível do desastre e suas trágicas consequências. O que antes representava vida agora se torna lama, o que um dia foi alegria

transforma-se em tristeza, o que apresentava a doçura evidenciada no próprio nome – Rio Doce – agora remete ao amargo.

Nessa estrofe, o autor ainda recorre às rimas para causar o efeito musical do texto. Nos dois primeiros versos há a presença de rimas perfeitas nas palavras "leito" e "peito". Aqui também é possível perceber a confusão do Rio. Ora se vê como tal, por isso o substantivo leito, ora personifica-se ao usar a palavra peito para definir-se.

> Meu leito virou lama,
> Meu peito, Chumbo e cromo.
> Minhas margens, tristeza.
> Eu era doce,
> Hoje sou amargo (CUNHA, 2016, p. 13).

Em complemento ao texto verbal, as imagens reforçam a amplitude do desastre. Em meio a muitos destroços e lama, o menino-rio, completamente sujo, aparece com a cabeça dentro do balde. A torneira jorra um líquido vermelho, o qual, mais uma vez, por nossa posição axiológica, inferimos representar o sangue de todas as vítimas da tragédia.

As cenas seguintes são igualmente desoladoras e tristes. Peixes nadam entre pedaços de bonecas, com casas sobre suas cabeças, e logo em seguida as imagens revelam a morte do Rio e de sua diversidade representada pelos esqueletos dos peixes. Esse é o ponto máximo do conflito: o clímax. Há a percepção de que a narrativa está próxima ao fim, mas a página seguinte, de cor clara em contraponto ao marrom predominante das páginas anteriores, revela uma retomada da situação inicial. Percebe-se a esperança presente no texto verbal. O verbo ser utilizado no tempo futuro indica uma perspectiva para o Rio. Novamente um verso da estrofe é escrito em letra azul, o que deduzimos representar a esperança de um futuro melhor em que o Rio volte a desempenhar seu papel. De um lado da página, há o enunciado verbal:

> Flores nascem no deserto,
> A água brota na rocha
> E a luz, da escuridão
> Serei um Rio,
> Um dia. (CUNHA, 2016, p. 25).

Do outro lado da página, apenas uma imagem revela a cabeça do menino-rio dentro do balde. Ele olha para cima e sua expressão continua sendo de tristeza e lamento, mas as últimas

páginas, também duplas, são como sopros de esperança e remetem ao que pode ser o futuro. Todos os personagens já descritos, exceto o "monstro", aparecem felizes a brincar, pular e mergulhar. Isso pode ser uma previsão de que, no futuro, tudo retornará à situação inicial e o rio voltará a contribuir com a vida e a felicidade da comunidade.

3 Diálogo final

Por todo o exposto, afirmamos que ler *Um dia, um rio* é, ao mesmo tempo, indignar-se diante do ocorrido e encontrar consolo na arquitetônica utilizada por autor e ilustrador. Lendo os enunciados com suas metáforas, personificações e antíteses, o leitor sente-se acolhido pelo texto. Aliás, essa é a função da arte em seu caráter estético: "A particularidade principal do estético [...] é o seu caráter receptivo e positivamente acolhedor [...]" (BAKHTIN, 2002, p. 33). Sendo uma obra de arte, *Um dia, um rio* não utiliza elementos novos, desconhecidos, mas enriquece os fatos extraídos da realidade num processo de transformação dos acontecimentos em formas mais amenas e enriquecimento estético (BAKHTIN, 2002).

Tendo por base os estudos de Bakhtin (2002), consideramos, portanto, na obra analisada, a ausência de discursos moralizantes e normatizadores de quem está no poder (*forças centrípetas*). Os enunciados organizados em forma de livro ilustrado de literatura infantil contribuem para a divulgação das forças *centrífugas* – as quais espalham e descontroem discursos monológicos e normatizadores –, uma vez que até então os demais gêneros textuais, a exemplo da notícia, haviam promovido maior visibilidade das vozes dos donos de mineradoras, governo e, em certa medida, da população atingida. Mas o rio, grande prejudicado pela ação do homem, permanecia mudo. E realmente só poderia ganhar voz dentro da literatura, que tem o poder de personificar e humanizar.

Por seu compromisso com as obras de vanguarda, ruptura com o tradicional e por revelar as contradições e conflitos da sociedade (ZILBERMAN, 2003), por dar voz a quem até então não tinha, a obra rompe com padrões de textos ainda vigentes e propõe uma linguagem híbrida inovadora. Zilberman (2003, p. 176) explica os enunciados que pretendem ser classificados como literatura: "[...] ser interrogadora das normas em circulação, impulsionando seu leitor a uma postura crítica perante a realidade e dando margem à efetivação dos propósitos da leitura como habilidade humana" (ZILBERMAN, 2003, p. 176).

Assim sendo, acreditamos que, por todos os elementos citados, a obra analisada é um exemplo de texto da literatura infantil contemporânea com qualidades estéticas, sendo sua leitura de grande importância para a reflexão dos fatos ocorridos, uma vez que sua produção é uma refração da realidade.

Referências

ARENA, D. B. A Literatura Infantil como Produção Cultural e como Instrumento de Iniciação da Criança no Mundo da Cultura Escrita. *In:* MENIN, A. M. da C. S. *et al.* (org.). **Ler e Compreender***:* Estratégias de Leitura. São Paulo: Fapesp, 2010.

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In.: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 3-90.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética:** A Teoria do Romance. 5. ed. São Paulo: Editora Hucitec Annablume, 2002.

BEZERRA, P. Introdução. *In:* BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** Tradução: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. IX-XII

CADEMARTORI, L. **O que é Literatura Infantil.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CUNHA, A. **Um Dia, um Rio**. Ilustração André Neves. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2016.

GEGE – Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. **Palavras e contrapalavras** – Glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

GREGORIO FILHO, J. N. Literatura Infantil e juvenil, cultura e ensino. *In:* DEBUS, E.; JULIANO, D. B.; BORTOLOTTO, N. **Literatura Infantil e Juvenil:** do literário a outras manifestações estéticas. Tubarão: Copiart, 2016. p. 59-72.

HUNT, P. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil.** Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LINDEN, S. V. der. **Para ler o livro ilustrado.** Tradução: Dorothé de Bruchard. São Paulo: Sesi, 2018.

MEDVIEDEV, D.; BAKHTIN, M. **O método formal nos estudos literários:** introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução: Sheila Grillo. Ekaterina Volkova Americo. São Paulo: Contexto, 2012.

PONZIO, A. **No Círculo com Mikhail Bakhtin.** Tradução: Valdemir Miotello *et al.* 2. ed. São Carlos: Pedro & João editores, 2016.

PRIETO, M. N.; LIMA, E. A. O uso das estratégias de leitura e suas contribuições para a formação de crianças leitoras: uma experiência com o livro “A casa sonolenta”. *In:* SOUZA,

R.; GIROTTO, C. G. G. S. **Práticas Pedagógicas com textos literários:** estratégias de leitura na infância. Tubarão, SP: Copiart, 2017.

ROJO, R.; MELO, R. de. Letramentos contemporâneos e a arquitetônica Bakhtiniana. **DELTA:** Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada. São Paulo, v. 33, n. 4, p. 1271-1289, São Paulo, 2017. DOI: https://doi.org/10.1590/0102-445057781725543649. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/delta/v33n4/1678-460X-delta-33-04-1271.pdf. Acesso em: 9 jun. 2019.

SALES, W. S. **Diálogos com a concepção Bakhtiniana de estilo: da forma composicional à forma arquitetônica.** 2012. Disponível em: http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne2012/Arquivos/%C3%A1reas%20tem%C3%A1ticas/Leitura%20e%20escrita/12%20-%20Willame%20e%20Maria%20da%20Penha%20%20DI%C3%81LOGOS%20COM%20A%20CONCEP%C3%87%C3%83O.pdf. Acesso em: 31 mar. 2019.

ZILBERMAN, R. **A Literatura Infantil na Escola.** 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

Recebido em: 10/06/2020
Aprovado em: 14/10/2020
Publicado em: 15/03/2021