

SEDUÇÃO TAL QUAL O CANTO DA SEREIA: PROCEDIMENTOS LITERÁRIOS E ESTILÍSTICOS NA OBRA POP-UP A PEQUENA SEREIA (2013), DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN E ROBERT SABUDA*

SEDUCTION SUCH AS THE SINGING OF THE MERMAID: LITERARY AND STYLISTIC PROCEDURES IN THE WORK POP-UP THE LITTLE MERMAID (2013), BY HANS CHRISTIAN ANDERSEN AND ROBERT SABUDA

Lucas Silvério Martins 1
Silvana Augusta Barbosa Carrijo 2

Mestrando em Estudos da Linguagem, PPGEL/UFG/UFCAT – Em 1
transição. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0665678560869835>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6776-7949>. E-mail: lm122893@gmail.com

Doutora em Letras e Linguística pela UFG e Pós-Doutora pela 2
UNESP/ Assis, Professora Associada II da Universidade Acadêmica de Letras e Linguística e Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - UFG/UFCAT em transição. Pesquisadora do Grupo EDULE - Educação, Leitura e Escrita (UFG-Catalão); Pesquisadora do Grupo Leitura e Literatura na Escola (UNESP/Assis); Pesquisadora do Grupo EnLII - Encontros com a Literatura Infantil/Juvenil: ficção, teorias e práticas (UERJ); Pesquisadora da RELER - Rede de Estudos Avançados em Leitura (IILER - Instituto Interdisciplinar de Leitura - PUC-RIO; Cátedra Unesco de Leitura) / PUC-Rio. Pesquisadora do Grupo Ensino e Linguagem (UFRN); Pesquisadora do GT Leitura e literatura infantil e juvenil da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística – ANPOLL. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5194565631446090>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2010-1453>. E-mail: silvana.carrijo@gmail.com

Resumo: O trabalho ora apreciado apresenta a análise da obra pop-up *A pequena Sereia* (1837), de Hans Christian Andersen, adaptada por Robert Sabuda (2013). Objetiva-se, através de análises descritivas e qualitativas da narrativa, indagar se texto, imagem e elementos pop-ups são acionados para evidenciar a fruição estético-literária da obra ou dão voz a uma produção prática, didático-moralizante. O estudo se justifica ao observar a pertinência da literatura que é oferecida a crianças e adolescentes, influenciando diretamente na formação leitora destes indivíduos, apresentada em um formato editorial pouquíssimo explorado em estudos acadêmicos e que fomenta novos protocolos de leitura. Através de aportes teóricos selecionados dos campos epistemológicos da literatura, ilustração e estudos sobre as técnicas pop-up principalmente de Candido (2004), Azevedo (2001) e Instituto Smithsonian (2011), respectivamente, consideramos que a obra promove a relação entre os códigos verbais, imagéticos e ainda os recursos pop-ups, evidenciando uma construção estilística do enredo.
Palavras-chave: Literatura infantil. Literatura juvenil. Ilustração. Pop-up.

Abstract: The work now appreciated presents the analysis of the pop-up work *The Little Mermaid* (1837), by Hans Christian Andersen, adapted by Robert Sabuda (2013). The objective, through descriptive and qualitative analyzes of the narrative, is to ask whether text, image, and pop-up elements are used to highlight the aesthetic-literary enjoyment of the work or give voice to practical, didactic-moralizing production. The study is justified by observing the pertinence of the literature that is offered to children and adolescents, directly influencing the reading training of these individuals, presented in an editorial format that unexplored in academic studies and that fosters new reading protocols. Through theoretical contributions selected from the epistemological fields of literature, illustration, and theories on pop-up techniques mainly by Candido (2004), Azevedo (2001) and Smithsonian Institute (2011), respectively, we consider that the work promotes the relationship between codes verbal, imagery and even pop-up resources, showing a stylistic construction of the plot.
Keywords: Children's literature. Youth literature. Illustration. Pop-up.

*O presente trabalho foi realizado com fomento financeiro em forma de bolsa de mestrado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

Preparando para entrar nas profundas águas do texto literário

Quando observada a literatura e as mais variadas vertentes deste campo epistemológico, a literatura infantil e juvenil salta aos olhos e configura-se importante espaço de discussão, descoberta, análise e, especialmente, apreciação. Trata-se de celeiro artístico de riquíssima diversidade em produção e conteúdo que, além de sua importância histórica e pertinência, é, ainda, caminho de conhecimento, deleite e fruição.

Delimitar como tema de estudo a literatura infantil e juvenil é relembrar a jornada acadêmica que deságua nesta pesquisa. Foi através de experiências permitidas ainda na graduação, em estudos de iniciação científica e ainda no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que tive contato com diversas formas de apresentação do conteúdo literário em obras nos formatos, por exemplo, de acordeão, móvel e os *pop-ups*. Estes últimos, em especial, destacaram-se por sua faculdade de fomentar o lúdico, seu projeto gráfico-editorial ímpar e, sobretudo, pelo apelo imagético impulsionado pelas técnicas que fazem as ilustrações saltarem do papel em direção ao leitor, em terceira dimensão.

Os livros *pop-up* têm por característica ilustrações que saltam aos olhos, que produzem movimentos a partir de técnicas da engenharia de papel e que podem exercer particular atração aos seus leitores, dadas suas peculiares formas de apresentação. Destarte, considerar a possibilidade de analisar tais livros, isto é, as obras em *pop-up*, é ponderar sobre narrativas que têm a capacidade de atrair a atenção e o fascínio de crianças e jovens. Mais que isso, análises como as que serão apresentadas a seguir permitem discorrer sobre uma literatura importante e necessária, tal qual é a literatura infantil e juvenil, rica em forma e conteúdo. Antonio Candido (1947) elucida, inclusive, que as histórias para crianças são, talvez, um dos mais difíceis gêneros literários de serem produzidos.

Assim, ao considerar as produções em formato *pop-up* e lançadas a público sob a rubrica de literário ponderamos, também, dentre outras questões, sobre a literatura infantil, a literatura juvenil, a capacidade imagética de um livro, a pluralidade de temas em conjunto com estratégias literárias e ainda a faculdade de sedução de produções com grande apelo estético visual, que podem ser interessantes e instigantes para crianças e jovens. Trata-se de uma área de estudos de relevância histórica, cultural e social que recebe olhares cada vez mais atentos de críticos e teóricos, com importância consolidada e vista como fundamental na constituição do ser humano, sendo decisiva na formação de leitores. Por fim, também parece relevante estudar obras que são tão agradáveis aos olhos dos usuários, mas que, de acordo com consultas ao banco de teses da CAPES e ao *site* Google Acadêmico, pouco foram exploradas pela academia: será que são constituídas, de fato, pelos critérios da literariedade ou são brinquedos escondidos em páginas arbitrariamente rotuladas como literatura?

Sendo assim, tomamos por objetivo, neste trabalho, analisar a narrativa *A pequena sereia* (1837), de Hans Christian Andersen, considerada como um clássico da literatura infantil e juvenil, que conta a história de uma sereia que, para poder concretizar seu amor, queria ser humana. Contemplaremos, para tanto, a adaptação *pop-up* (2013) concebida pelas mãos de Robert Sabuda, na busca de identificar e reconhecer técnicas literárias, ilustrativas e próprias do elemento *pop-up* que possam, juntas, potencializar a literariedade da obra ou não. Para tal, faremos análises descritivas e qualitativas das múltiplas ferramentas de que os autores lançam mão na construção da história, sejam elas no campo verbal, imagético ou ainda do movimento. Discorreremos sobre as relevâncias da literatura, ilustração e técnicas *pop-up*, evidenciando como essas três se articulam e são capazes de dar força a uma obra e, por fim, apresentaremos os resultados alcançados. Como base de sustentação teórica para as discussões sobre literatura, ilustração e elementos *pop-up* nos sustentaremos, entre outros, nos escritos de Antonio Candido (2004), Ricardo Azevedo (2001) e do instituto *Smithsonian* (2011), respectivamente.

Procedimentos literários e estéticos dando voz ao coração

O conto *A pequena sereia* foi publicado originalmente em 1837, por Hans Christian Andersen, autor dinamarquês conhecido como um dos maiores nomes da literatura infantil e juvenil. Na história, Ariel, a pequena sereia, consegue autorização para conhecer o mundo dos humanos ao completar quinze anos, mas acaba presenciando um naufrágio e salva um

príncipe chamado Eric, por quem se apaixonou. Porém, trata-se de um amor impossível: por ser sereia, ela não tem pernas e não pode viver no mundo humano. Tentando encontrar a solução para seu sofrimento, Ariel procura, então, a bruxa do mar, que, para transformar em pernas a cauda da sereia, pede o que de mais belo a jovem possui, sua voz, e lança uma profecia segundo a qual se o príncipe se casar com outra pessoa, Ariel será transformada, na manhã do dia seguinte, em espuma.

Sendo assim, a garota concorda, sela o contrato com a bruxa e vai para a superfície em busca de seu amado, no entanto, sem sua voz, que era tudo de que o príncipe lembrava a respeito da jovem que o salvou da morte no naufrágio, ele não a reconhece, recusando-se a casar com ela e promete desposar outra jovem, já que não encontra aquela por quem se apaixonou em seu momento de quase morte. A sereia, triste e sem esperança, recebe uma visita de suas irmãs que, em acordo com a bruxa, levam a solução para que a sereia volte a habitar o reino das águas: ela deve, com uma adaga, apunhalar Eric no meio do peito, antes do nascer do sol. Ariel pega a arma e caminha para perto do príncipe, em busca de realizar a difícil tarefa, mas, em um último ato de amor, a pequena sereia desiste de matar seu amado, joga a adaga no mar e, então, conforme a profecia da bruxa, – transforma-se em espuma.

Atravessando os séculos, a obra de Andersen é apresentada, nesta pesquisa, no formato *pop-up*. Lançada a público em 2013 e adaptada por Robert Sabuda para tal formato, é um exemplo de enredo clássico difundido entre os leitores, repaginadas para o mundo contemporâneo ocidental. Assim, lançamos luz também na discussão sobre o crescimento editorial que a literatura infantil e juvenil tem experimentado, que faz deste campo de estudo um dos que mais tem se expandido atualmente (ARROYO, 2011). É notório o crescente lançamento de reedições dos contos de fadas em formatos *pop-up*, uma vez que segundo o instituto *Smithsonian* (2011), a recontagem de contos de fadas e fábulas em formato *pop-up* é uma tradição de longa data e também bastante popular.

É interessante observar que as obras *pop-ups* encantam o público há, pelo menos, 800 anos, tendo como berço os monastérios medievais (SMITHSONIAN, 2011). Tais obras são narrativas que permitem movimentos de dobra, expansão, pulos e outros, que nem sempre foram destinados às crianças e adolescentes, tendo seu público inicial nos adultos e em obras de visão prática, como manuais de medicina (SMITHSONIAN, 2011). Sendo assim, podem permitir um diferente modo de olhar para o objeto livro e de se ler uma determinada história. Se a adaptação *pop-up* pode propiciar uma nova experiência de leitura, vejamos como é reconfigurado um enredo nas ferramentas que podem ser acionadas, observando se ao utilizarmos os autores destes novos recursos se a estética também é renovada.

Ao abrir a primeira página do livro aqui analisado, o elemento inicialmente mais chamativo é o recurso *pop-up*, que atrai atenção antes mesmo de o leitor se atentar para as pequenas letras do conteúdo verbal da narrativa. A ilustração de um castelo recheado de algas, conchas e pedras se ergue (Imagem 1).

Imagem 1. Castelo de algas



(ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 01-02)

A técnica utilizada para que a imagem seja projetada para cima é a dobra em V, ferramenta elucidada pelo Instituto Smithsonian (2011) como a mais imaginada quando se pensa no termo *pop-up*, em que o elemento é colado em páginas opostas e se desdobra a partir do centro da folha quando o livro é aberto, redobrando quando é fechado. Muito chamativa, a imagem apresenta uma paleta multicolor, com uma impressionante diversidade de tons, através da qual são retratados corais, peixes, bolhas de ar, conchas e a presença de muitas sereias e tritões. O desenho é imponente, destacando-se na página do livro por seu tamanho e, ainda, por estar bem inserido nas ilustrações que não têm mobilidade na página e que cercam o castelo, em predominância de tons azuis, sugerindo a água do fundo do mar.

Do lado esquerdo da página 1, em letras consideravelmente pequenas, está a primeira apresentação textual da obra. Se em questões de tamanho de fonte percebe-se um desajuste entre proporção de ilustrações e técnicas e o texto verbal, quando realizada a leitura, o texto se mostra tão bem lapidado quanto os outros elementos: “a água era tão azul quanto as pétalas da centáurea mais linda e tão límpida quanto o cristal mais puro” (ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 01). Assim, logo na primeira apresentação do conteúdo verbal, percebemos o uso de comparações e, até mesmo, de poeticidade, conferindo um rebuscamento textual, ou seja, o todo um manejo artístico e laborioso no processo de escrita, fomentando a qualidade estética. A importância das técnicas de escrita nos livros infantis é discutida por Hunt (2010, p. 127), para quem “a ‘realização’ de um texto, em especial um texto para crianças, está estreitamente ligada a questões de controle e das técnicas por meio das quais se exerce poder sobre o leitor, ou com ele se partilha”, ou seja, é a partir das técnicas literárias acionadas por um determinado autor que teremos a concepção do pacto entre leitor e narrativa, afinal, tal qual explica Taberner-Sala (2018, p. 109), “o livro é, antes de tudo, um espaço físico no qual se produz um encontro entre autor e leitor”.

Na página 2 há um sistema de abas para serem abertas e a leitura ser efetivada. Antes de o leitor abrir esta parte da narrativa e descobrir o que o espera, ele tem uma visão da personagem Ariel. É importante notar o modo como, nesta passagem, a ilustração apresenta aquilo que o texto em nenhum momento descreveu: a personagem da pequena sereia (Imagem 2).

Imagem 2. A apresentação de Ariel



(ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 02)

Destaca-se uma garota de pele clara, segurando uma flor. A jovem tem traços delicados e olhos “escuros como o oceano profundo” (ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 02). Seus longos

cabelos são retratados em tons que vão do vermelho ao laranja e o lilás, numa paleta de cores muito bonita e vibrante, e, segundo Biazetto (2008, p. 77), “a cor é o elemento visual com o maior grau de sensualidade e emoção do processo visual. Nenhum outro atrai com tanta intensidade quanto a cor”. Logo, percebemos a oportunidade que o ilustrador teve de contar parte da história sem usar uma palavra sequer, nem mesmo no texto observado do lado esquerdo da ilustração. Apenas na aba seguinte que o código verbal é acionado para apresentar algumas das características físicas de Ariel, porém, os cabelos só são percebidos através da ilustração, o que vai ao encontro dos estudos teóricos de Schuster (2006), para quem é perceptível o “significativo espaço concedido à ilustração, que vai assumindo diferentes funções na sua relação com o texto verbal” (SCHUSTER, 2006, p. 70). No excerto anterior, as imagens conseguem desempenhar uma função de extrapolar o campo verbal, contando partes da história que só são apreendidas através do recurso imagético. Para Azevedo (1998), é importante destacar que um livro ilustrado é composto por três sistemas narrativos que se entrelaçam, sendo eles:

a) o texto propriamente dito (sua forma, seu estilo, sem tom, suas imagens, seus motivos e temas); b) as ilustrações (seu suporte: desenho? colagem? fotografia? pintura? e também, em cada caso, sua forma, seu estilo e seu tom) ; c) o projeto gráfico (a capa, a diagramação do texto, a disposição das ilustrações, a tipografia escolhida, o formato e o tipo de papel) (AZEVEDO, 1998, p. 03).

A presença desses três elementos no livro *corpus* de análise é clara, afinal, ocorre uma espécie de junção entre texto, ilustração e questões de projeto gráfico que, em consonância, buscam produzir um determinado sentido em seu leitor, quer seja a fruição estética ou, ainda, a sedução para a leitura, de modo a fazer com que o contato com a obra seja mais lúdico, ludicidade considerada por Arroyo (2011) como ponto fundamental de uma literatura que se direciona para crianças e adolescentes.

Chama atenção, ainda, a presença de diferentes elementos nessa aba, que tem um total de três pequenas páginas. Na primeira, há mais uma dobra em V, responsável por apresentar a avó de Ariel na narrativa. Na segunda página são encontradas outras quatro pequenas abas, cada uma contando a história das irmãs da pequena sereia, e, mesmo em tamanho menor, apresentam também o elemento de dobra em V, com pequenas ilustrações do que cada uma das sereias viu no mundo humano. A terceira página mostra Ariel emergindo das águas e observando um navio ao longe; nessa página é utilizada a dobra em V para dar a ideia de movimento tanto para as águas quanto para a sereia, sendo apenas o navio um elemento de ilustração estática. Já é possível perceber, então, uma ligação entre elementos *pop-up* e imagens que não se movem, ou seja, elas não são dissociadas, mas se unem, funcionam em sintonia.

Na adaptação de Sabuda (2013) foram utilizados cinco grandes elementos *pop-up*, que ilustram os intervalos de duas páginas. Essas construções são as mais chamativas na obra, uma vez que fazem levantar ilustrações em direção ao leitor e, quase sempre, são imagens mais complexas em sua construção, no sentido de terem um maior número de detalhes para serem observados. A cada virar de página o leitor se depara primeiro com os objetos *pop-up*, sempre em dobra em V, com suas ilustrações recheadas de cores e formas, e só depois é que percebe o código textual. Parece, então, ser proposital este impacto repetido como um padrão em todas as folhas: o primeiro contato é visual, mais interativo, e só então é percebido o código verbal, ilustrando o que assevera Biazetto (2008, p. 76): “a percepção de uma imagem envolve a relação do leitor com ela, como ele a vê, pois, o olhar compreende as experiências vividas por aquele que a olha [...]. A percepção da imagem depende de quem olha e do que está em seu entorno”.

Porém, ainda que o contato visual seja o primeiro a arrebatá-lo, nem sempre ele é tão óbvio. A segunda grande apresentação de ilustração em conjunto com a ferramenta *pop-up* deixa isso ainda mais claro. Trata-se de uma representação de um navio que se projeta para a direção do leitor quando as páginas 3 e 4 são abertas (Imagem 3).

Imagem 3. O navio do príncipe Eric



(ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 03-04)

Em um primeiro momento, ocorre uma confusão nos olhos de quem lê por conta dos elementos utilizados: são perceptíveis as águas do mar, o céu tempestuoso, mas a representação do navio é mais complexa. Se inicialmente parece haver muitos elementos novos (visto que são utilizadas, como complemento à ilustração, cordas feitas de um fino barbante), em uma observação mais detalhada a confusão visual se dissolve ao entendermos que é um navio se quebrando, prestes a naufragar. O que nos leva a essa conclusão são os elementos ilustrativos: tons de azul escuro no mar, a tormenta no céu, as imagens que retratam a água em volta do navio fomentam a sensação de que ele está envolto em turbulência, mas, principalmente, o modo como foi feita a construção das partes da ilustração da embarcação, que apresentam as hastes quebradas e as velas em um movimento de queda, dando ideia de que a estrutura está entrando em colapso.

É importante perceber que todas essas informações são apreendidas apenas analisando a imagem apresentada, sem uma representação textual ter sido lida. Destaca-se, ainda, o modo como estão dispostos os elementos móveis e imóveis da ilustração, que, usando do poder de movimento das técnicas *pop-ups*, criam uma ilusão de que parte da frente do navio esteja caindo, observadas as cordas bambas coladas pela ilustração e as imagens dos pedaços de madeira recortadas de modo a fornecer a ideia de que estejam quebrando. O jogo de perspectivas entre as ilustrações que se movem e as figuras impressas em modo bidimensional é nítido, pois enquanto a primeira metade do navio está se rompendo, a ilustração ao fundo dá a ideia de que a segunda metade está parada, ainda em sustentação, sendo a parte em colapso mais próxima do leitor, apontada em sua direção. Taberero-Sala (2018,) ilustra bem esse efeito entre ilustração e técnicas que, “Com nuances muito sutis, distingue-se no panorama atual a presença de obras que levam o efeito da verossimilhança a um grau máximo, desde os níveis de recepção que propõe o discurso ficcional” (TABERERO-SALA, 2018, p.116), pois oferecem aos seus leitores a ilusão de quebra da barreira tempo-espaco, fazendo com que as imagens estáticas tenham movimento e ainda possam ser sentidas em diferentes texturas e causando ao leitor a impressão de estar imiscuído na espacialidade e temporalidade da narrativa. Mais especificamente sobre os livros *pop-up* Taberero-sala (2018, p. 116) explica que “nesses títulos, o espaço do leitor acaba invadido pelo desdobrar tridimensional do discurso, enquanto o texto adquire uma função de ancoragem sobre a proposta da imagem”.

Logo, a partir desta diferença de visões apresentadas pelo ilustrador, chegamos à conclusão de que o navio está se partindo ao meio. E mais que isso, o modo como estão dispostas

as múltiplas ferramentas estéticas faz com que o leitor se sinta parte do que vê, podendo tocar elementos, como as cordas amarradas ao papel, numa experiência que muda e expande a interação entre a narrativa e quem lê, modificando pois os protocolos tradicionais de leitura: ler passar a ter um forte apelo sensorial, tornando-se sinônimo de “tocar”, “apalpar”, “puxar”, como bem lembra González (2019, p. 02) ao se referir ao “livro-objeto”, que compreende o livro *pop-up*:

O libro-obxecto é un **artefacto** porque modifica a nosa forma de ler; converte o acto de lectura nunha descuberta constante, muda as nosas expectativas e transfórmanos como lectores. Esixe de nós unha acción de colaboración na construción de sentidos, obríganos a explorar significados e conectar coas experiencias previas, coa nosa bagaxe, coa nosa biblioteca persoal de lecturas anteriores. Mexer, manipular, abrir, desvendar, puxar, son verbos de acción, e iso é o que nos require a lectura multimodal que ofrecen os libros-obxecto.

Na aba presente na página 4, o conteúdo textual começa a ser explorado. Neste caso, os elementos *pop-up* acompanham o texto narrativo. Quando é citado, por exemplo, que os marinheiros estavam comemorando um aniversário e assistindo aos fogos de artifício, os elementos são acionados para reproduzir o que foi dito. Ainda que acompanhe o texto, tais objetos móveis podem causar admiração ao leitor, que percebe o movimento dos personagens retratados (inicialmente, estão de frente para o leitor, e, conforme é feita a abertura da aba, ocorre um movimento que faz com que as figuras fiquem de costas para quem lê), e acontece, ainda, a representação do estouro de fogos de artifício, em que os elementos são acionados de acordo com o movimento de abertura da aba, por um mecanismo escondido por baixo das folhas da obra.

Este ocultamento das ferramentas da engenharia de papel é imprescindível para que o leitor tenha uma experiência ainda mais satisfatória, afinal, por não vislumbrar as engrenagens que acionam o papel, há uma intensificação na surpresa do que será visto, quebrando a forma linear que se lê, evidenciando o que assevera Rosa Taberero-Sala (2018, p. 115), a respeito do que ocorre durante a apreciação de uma obra com recursos *pop-ups*: “a leitura [...] afasta-se da linearidade que implica o virar da página e depende das decisões que toma o leitor na hora de manipular a história”, ou seja, o leitor começa a participar do que é lido, não mais apenas um espectador mas também com papel ativo no processo. O elemento surpresa parece conferir um ar de curiosidade sobre a obra, podendo levar o leitor a questionar: o que virá a seguir? Sendo assim, entendemos que tais técnicas dão a oportunidade de interação com o livro, incentivando a imaginação e curiosidade de quem lê, e a potencialidade lúdica de tais obras pois “os elementos interativos de livros [...] *pop-ups* são muito parecidos com um jogo. A diversão e o prazer da descoberta e a capacidade de levantar e puxar mecanismos são todas oportunidades para o leitor interagir” (SMITHSONIAN, 2011, p. 12, tradução nossa¹).

A sequência textual que se desdobra a partir da aba anterior chama atenção. A princesa, questionando sua avó sobre os seres humanos morrerem ou não, ouve uma resposta carregada de sentimentos e poeticidade, que evidencia, novamente, um rebuscamento na construção narrativa da obra: “– Eles também morrem, mas têm uma alma que vive para sempre. Já quando a nossa vida acaba, viramos espuma nas ondas do mar. – Eu abriria mão, contente, de todos os dias que me restam se pudesse virar humana por um só dia – disse a pequena sereia” (ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 04). A passagem textual destaca não só o descontentamento da sereia com relação a sua própria identidade, apresenta, ainda, a visão de que a alma do ser humano é eterna e não finita como a das sereias. A paixão de Ariel é construída de modo tão implacável que, para que pudesse ter apenas um dia com seu amado, ela negaria a todos os

¹ Do original em inglês: “The interactive elements of movables and pop-ups are much like playing a game. The amusement and delight of discovery and the ability to lift and pull mechanisms are all opportunities for the reader to participate” (SMITHSONIAN, 2011, p. 12).

dias restantes, morreria, deixaria de ser quem é para experimentar as benesses do amor ao menos uma vez, ou seja, a sereia desiste de quem ela é, levando o nível interpretativo da obra a condições ainda mais profundas.

Esse questionamento de quem se é, de querer pertencer a outro grupo, é, ainda, uma característica de Andersen, que em outros escritos lança dúvidas sobre o próprio ser e seu lugar de pertença, como acontece, na também clássica obra do autor intitulada *O patinho feio* (1843). Sendo assim, ainda que a narrativa seja uma adaptação, seu conteúdo textual parece não se distanciar tanto daquilo que Andersen concebeu, mantendo características atribuídas ao autor no processo de (re)construção do código verbal. Por se tratar de um conto universalmente consolidado e então recontado, a proposta de trabalho em um novo formato tão dinâmico parece ser uma escolha feliz, já que, segundo Taberner-Sala (2018, p. 115) “[...] se propõe ao leitor, por meio da presença do elemento tridimensional, uma caminhada inferencial por obras já conhecidas. Produz-se uma penetração física em um mundo em que o receptor conhece e com o qual deve colaborar em todas as suas estratégias de manipulação”.

O próximo foco de análise é encontrado nas páginas 6 e 7 da narrativa. São as imagens mais sombrias de toda a obra, comparadas ao resto do conteúdo, tornando-se claro o contraste entre as páginas com uma paleta de cores mais vibrantes e esta, mais sóbria. Logo ao abrir a página, o mecanismo de elevação da figura – também em dobra em V – faz com que o elemento *pop-up* seja acionado, erguendo a representação da casa da bruxa do mar (Imagem 4).

Imagem 4. Casa da bruxa do mar



(ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 05-06)

A edificação é toda adornada por caveiras, e sua própria arquitetura lembra um crânio, constituída em cores que vão do preto ao cinza e alguns semitons de cores em vermelho e verde, levando à ideia de que pouquíssimos raios de luz conseguem chegar até aquele local. Pelas janelas em formato de olhos é possível perceber a personagem da pequena sereia, com expressão aflita, entrando em direção ao interior da residência. Na parte imóvel da ilustração, que constitui o chão ao redor do sombrio local, é perceptível mais caveiras e tons escuros, com uma misteriosa personagem indo em direção à edificação. Novamente, o jogo entre perspectivas é acionado: o código imagético é apreciado antes do textual e consegue ter voz na narrativa, ou seja, a partir do que é percebido pela ilustração e pelas técnicas *pop-ups* o leitor será capaz de levantar hipóteses do que será contado naquelas páginas. O uso da fantasia para

construir a imagem é primordial para que a ilustração seja considerada exitosa, uma vez que Bia-zetto (2008) considera tal ferramenta como imprescindível quando um ilustrador se propõe a trabalhar livros ilustrados.

No lado esquerdo da página 6 há um novo sistema de abas, responsáveis por guardar o conteúdo textual e outros elementos *pop-ups* e visuais. Dentre esses, chamamos atenção para a ilustração que apresenta a personagem da Bruxa do Mar (Imagem 5). A imagem é constituída também por *pop-up*, apresentada em dobra V, e representa a personagem com a boca aberta, cabelos feitos de algas marinhas e seu rosto em tons que vão do roxo ao lilás, destacando os imponentes olhos vermelhos da criatura. Ao contrário de Úrsula, personagem da versão adaptada do conto de Andersen para o universo cinematográfico (1989), produzido pela Walt Disney Company, a bruxa aqui é representada em tom que invoca o medo e o obscuro. Se na adaptação fílmica Úrsula apresenta uma imagem esteticamente agradável, na obra de Sabuda (2013) a bruxa é medonha, em tons intimidadores e de eminente perigo e, inclusive, sequer recebe esse nome, sendo tratada apenas como bruxa do mar.

Imagem 5. A terrível bruxa do mar



(ANDERSEN; SABUDA, 2003, p. 06)

Para além da ilustração, essa parte da narrativa também merece destaque no que se refere ao conteúdo textual. Quando a pequena sereia manifesta seu desejo, para a bruxa do mar, em se transformar em humana, ela é advertida sobre os problemas que virão com essa decisão. É evidenciado, aqui, além do trabalho na construção textual, um detalhe na história que é imprescindível: a revelação de que a transformação dói, transformar-se em alguém que não se é para caber em um lugar que não é o seu e abrir mão de tudo para obter isso causa sofrimento. A terrível bruxa pode, sim, transformar a sereia em humana, mas lhe adverte:

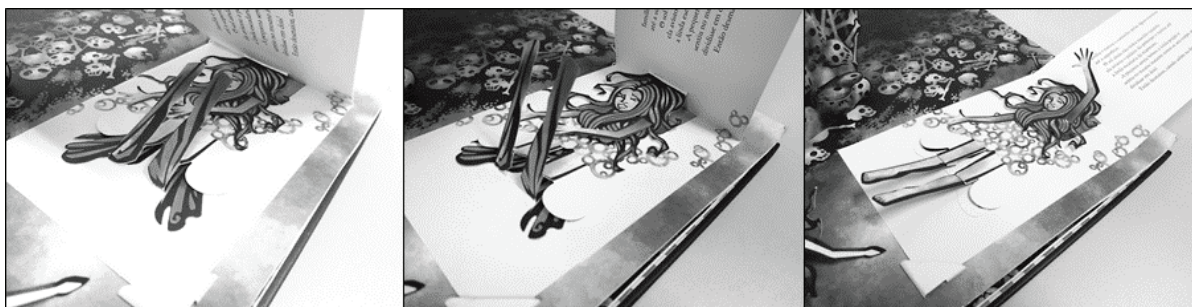
sua cauda vai se partir em duas e encolher até se transformar em pernas. Mas isso vai doer! Ah, sim, você também vai sentir como se uma espada afiada lhe atravessasse. Quem olhar vai dizer que é a humana mais adorável já vista. Você manterá seus movimentos graciosos, mas, a cada passo, vai sentir como se andasse sobre facas afiadas o suficiente para fazer seus pés sangrarem (ANDERSEN, SABUDA, 2013, p. 06).

Com essa passagem, o pequeno e jovem leitor pode apreender, através da escrita subjetiva de Andersen e trazida aos nossos olhos na adaptação de Sabuda (2013), que transformações como as que Ariel aceita podem doer, mais ainda quando se trata do próprio ser e de modificar seu local no mundo, algo que pode não ser fácil, tal como acontece na narrativa. A pequena sereia sabe disso, sabe que terá que conviver com a dor constante e a tristeza da saudade de sua família para sempre, mas ainda assim aceita as condições em nome de querer viver um amor, de poder ser humana, marcando o tom humanizador da obra. A dor não é somente física, não se restringe aos limites do tocável, do afável. A dor é também na alma da sereia, causada por ter que partir, abdicar de si para ir em busca de um outro local e de outra vida. Os contornos desse dolorido processo são mais evidentes ainda ao tomarmos nota de que, no decorrer da narrativa, Ariel sequer se casará com seu amado, nem mesmo terá o amor do príncipe.

Diante disto, fica claro o trabalho do escritor e do adaptador em busca de levar, a quem lê, um texto que não entrega de forma gratuita tudo que está disponível para ser apreendido, mas, contrário a isso, permite a reflexão sobre o que está diante dos nossos olhos, fazendo necessária a leitura nas entrelinhas e ainda refletindo sobre sentimentos que muitas vezes são interditos a crianças e adolescentes, considerados de difícil tratamento. Azevedo (2001, p. 03), afirma que ao contrário dessa visão exacerbadamente romantizada, os pequenos e jovens leitores “são passíveis de sentimentos como ciúme, vaidade, inveja, ódio, amor, tristeza ou alegria” e que discutir estes sentimentos é essencial. Arroyo (2011, p. 40) corrobora com a visão de Azevedo (2001) ao explicar que “na literatura infantil [...] seus autores devem defrontar-se com questões e problemas de difícil solução”, ou seja, os temas transversais **devem** ser tratados.

Nas abas localizadas no canto inferior da página 7 há uma das ferramentas *pop-ups* mais interessantes de toda a trama: na segunda página da aba, à medida que o leitor vira o papel, pode-se ver a figura da jovem sereia, com expressão de dor e tomada por bolhas de ar (Imagem 6). Conforme a folha é aberta, as nadadeiras da pequena sereia se encolhem e se escondem atrás de mecanismos também feitos de papel, e se desdobram as pernas da garota, numa verdadeira metamorfose de sereia para humana. As mãos da jovem também se movimentam para cima, e então o leitor pode apreciar o final do processo: não mais sereia, Ariel, agora, é uma humana. É um dos momentos que mais podem seduzir o leitor, e inclusive desperta a curiosidade de ver tudo acontecer mais de uma vez, obrigando quem lê a abrir e fechar a aba várias vezes, num processo de reencantamento com o que é observado (apresentamos uma sequência de imagens para dar ideia do movimento percebido na página. Salientamos a dificuldade de reconfigurar, em figuras estáticas, as ilustrações com movimento realizado pelas técnicas *pop-ups*).

Imagem 6. A cauda de Ariel se transforma em pernas



(ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 07)

Prosseguindo a análise do conto da pequena sereia, percebemos um dos elementos *pop-ups* de maior potência atrativa na narrativa. Segundo Taberner-Sala (2018, p. 111) “o formato que o livro adquire é uma das decisões que condicionam as expectativas do leitor”, ou seja, o modo de apresentação das páginas do livro pode influenciar sua recepção. Nas duas últimas páginas do livro é retratado o casamento do príncipe Eric, cuja ilustração se ergue

numa altura de trinta e um centímetros, representando uma cena de matrimônio, sendo então um formato muito chamativo (Imagem 7). Em termos visuais, é a imagem que, possivelmente, mais chama atenção do leitor, por conta de sua grandiosidade e a riqueza de detalhes, permitindo apreender parte do que será narrado pelo texto a partir, apenas, do código imagético acionado e conta a história além daquilo que é escrito durante toda a passagem, encaixando-se muito bem no que Ribeiro (2008, p. 125) explicita ao dizer que “a imagem arrebatava o espectador de imediato, um impacto que, posteriormente, pode ser compreendido e lentamente observado [...]. No que se refere à comunicação, ela [a imagem] pode significar tanto quanto um gesto ou uma frase, pois a imagem também fala”.

Imagem 7. O casamento do príncipe Eric



(ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 09-10)

Nesta ilustração, entendemos que o simples virar da página já manifesta a possibilidade e capacidade de arrebatá-lo o espectador. O modo como as folhas se desdobram e os elementos que, ora escondidos, então se expandem, conferem à leitura nuances instigantes, constituindo-se o canto da sereia para atrair o olhar de quem manipula o livro, quer seja pela grandiosidade da imagem ou, ainda, pelos sedutores movimentos que fomentam a curiosidade, o que vai ao encontro do que o instituto *Smithsonian* (2011, p. 12) explica sobre a interação nos livros *pop-ups*, em que os diversos elementos acabam se parecendo com um jogo, e a diversão e o prazer da descoberta e a possibilidade de manipular mecanismos são vistas como oportunidades de manipulação pelo leitor.

A ilustração é de singular riqueza de detalhes e cria um verdadeiro cenário no livro. Vemos logo a imagem do príncipe Eric e sua esposa, vestida de noiva, com a pequena sereia carregando a cauda do vestido e, através do detalhe na expressão facial, percebemos sua tristeza. Ao lado dos personagens, estão posicionadas flores multicoloridas. Diante dos noivos está o padre, todos cercados pela direita e esquerda de pessoas acomodadas em bancos que representam aqueles que podem ser facilmente encontrados em uma igreja. Na decoração de fundo está uma espécie de arco matrimonial, sustentado por suas cordas que dão ainda mais charme ao que é visto. Acima dos personagens está a decoração da igreja, com representação do que seriam os tecidos usados para formar uma cobertura, e, ainda, acima deste elemento decorativo, está o teto da igreja.

Se ao descrever a imagem percebemos sua grandiosidade, fica ainda mais evidente o destaque que ela merece quando analisamos a sua representação. Ariel está triste, com uma roupa verde musgo, carregando a cauda do vestido daquela que será a esposa de seu amado,

talvez como uma forma de estar por perto até o último momento. O príncipe e sua futura cônjuge aparecem com expressão alegre, de evidente gosto pelo que acontece. A sereia sequer é vista como parte integrante da cerimônia, está ali prestando um serviço à noiva e, para além disso, sua postura frente ao que acontece é de completa desesperança, tristeza, uma melancolia retratada na expressão facial, no vestido que usa e, ainda, em seu corpo levemente inclinado. Sendo assim, o leitor, ao perceber a imagem, atribui sentido à história: o príncipe não está se casando com Ariel. Uma das questões que podem passar pela mente de quem lê é: será que essa história terá um final feliz?

Para que o leitor possa elaborar resposta à pergunta anterior, é necessário que ele se atente para o conteúdo textual da obra. Aqui percebemos melhor o equilíbrio entre imagem-técnica e texto: ainda que o elemento *pop-up* e as ilustrações tenham o poder de levar o leitor a fazer inferências sobre a narrativa, o leitor precisará do código verbal para saber seu desenrolar, não sendo o texto literário colocado em segundo plano, havendo, pois, há uma harmonia entre código verbal e imagético.

Ao continuar a leitura, o pequeno e jovem leitor saberá que Ariel está fadada à morte, já que o príncipe não se casará com ela. Preocupadas com o futuro da sereia, suas irmãs fazem um acordo com a bruxa e, se quiser realmente sobreviver, a garota deverá cravar um punhal no peito de Eric. A história, assim, ganha contornos do trágico e do suspense, sem o leitor saber o que o espera no final e criando um efeito de curiosidade sobre o desenrolar.

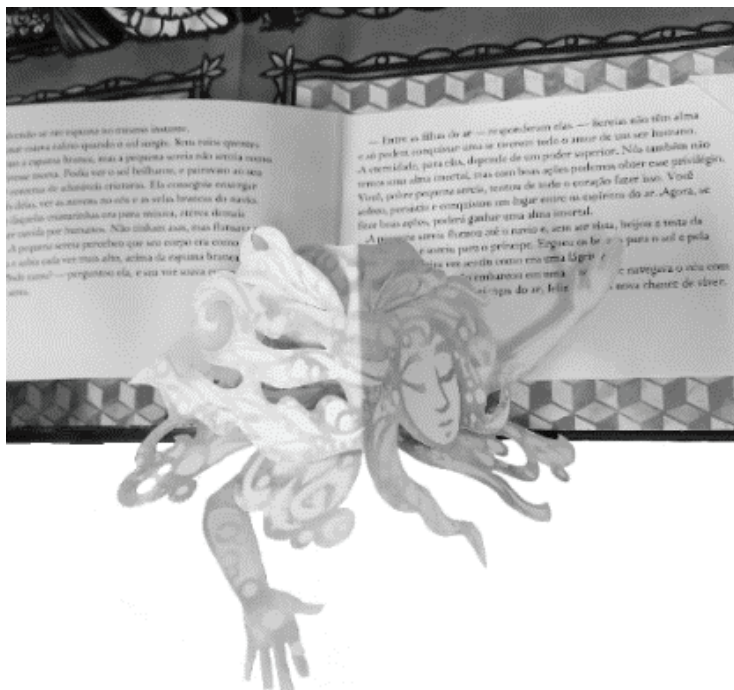
A decisão de Ariel é tomada por meio de uma passagem extremamente poética, sendo a poeticidade uma característica definida por Azevedo (1999) como um elemento literário de grande valor, e embriagada de beleza no elemento textual, que desenrola no desfecho da história:

sob o silêncio do navio, ela [a pequena sereia] entrou onde descansavam os noivos. Entreabriu a cortina do dossel e viu a princesa dormindo com a cabeça sobre o peito do príncipe. A sereia inclinou-se, beijou a fronte de seu amado e viu através da janela a aurora rosada surgindo. Suas mãos tremiam, e ela mal podia respirar. Pensou que sua própria morte com certeza seria melhor do que tudo aquilo. Então atirou o punhal, com toda a força, para bem longe. Olhou com ternura para o príncipe pela última vez, correu até o convés e se jogou no mar, dissolvendo-se em espuma no mesmo instante (ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 10).

Das passagens que poderiam ser elencadas para ilustrar a força poética da obra, essa é uma das mais significativas. A pequena sereia poderia voltar a ser o que era, mas, contrário a isso, preferiu renunciar a si. Ariel se despede não apenas do amor por Eric, mas, também, do afeto por sua família e, indubitavelmente, o adeus mais dolorido é destinado a ela mesma. Ainda que seu corpo estivesse vivo, a sereia jamais poderia concordar com tal destino, de viver e carregar a dor de matar o homem que amava: seria, para ela, uma morte em vida. Para Arroyo (2011, p. 34) “o estilo em literatura infantil deve ser concreto, com uma economia verbal capaz de tornar visual a cena e o tema focalizados” e a obra ora analisada consegue dar conta desta empreitada. No excerto acima destacado, a maneira como o texto foi tecido fornece, através de elementos literários, condições para que consigamos visualizar a cena, sem nenhum elemento visual acionado, tamanha sua força literária, desde o rosado de uma nova manhã surgindo, a menina na penumbra, o punhal e então o mar, que também é extremamente significativo, uma vez que a sereia, em seu último ato em vida, volta para seu lugar de origem, ou seja, as águas do oceano. O olhar de ternura dedicado ao príncipe antes da sereia se jogar ao seu destino evidencia que, ainda que ela tenha morrido, não guarda rancor do rapaz. Ao final o leitor percebe, então, que a história não apresenta os contornos romantizados difundidos pela adaptação homônima realizada Walt Disney Company (1989), especificamente, neste caso, o do final feliz em que Ariel se casa com Eric. A sereia, que passou a ser humana, é, agora, redu-

zida a espuma (Imagem 8).

Imagem 8. Ariel se torna espuma



(ANDERSEN; SABUDA, 2013, p. 10)

A continuação da leitura, nos momentos finais da trama, destaca novamente a força humanizadora do enredo. Na ilustração, Ariel, como espuma, pula para fora da aba, em tons claros, coloridos como uma bolha de sabão. Ainda que tenha se tornado espuma, a jovem não deixou de existir, mas agora tem que se tornar melhor, numa espécie de redenção, para ter uma alma imortal. Ao refletir sobre os contos de Andersen, Coelho (2012, p. 30) esclarece que o autor “se torna a grande voz a falar para as crianças com a linguagem do coração”, e nesta narrativa não é diferente. Ao final da história, nos últimos excertos textuais, descobrimos como é delineada essa dita linguagem do coração, ou seja, uma linguagem poética e que leva em conta a subjetividade dos personagens, tocando o coração de quem lê através das emoções:

Sereias não têm alma e só podem conquistar uma se tiverem todo o amor de um ser humano. A eternidade, para elas, depende de um poder superior [...]. Você, pequena sereia [...], sofreu, persistiu e conquistou um lugar entre os espíritos do ar. Agora, se fizer boas ações, poderá ganhar uma alma imortal.

A pequena sereia flutuou até o navio, sem ser vista, beijou a testa da princesa e sorriu para o príncipe. Ergueu os braços para o sol e pela primeira vez sentiu como era uma lágrima. Ela então embarcou numa nuvem que navegava o céu com outras crianças do ar, feliz com sua nova chance de viver (ANDERSEN, SABUDA, 2013, p. 10).

Se a literatura tem um poder humanizador, conforme defende Candido (2004), aqui, em tons cristalinos, essa humanização pode ser percebida. A redenção da alma da pequena sereia a faz transcender a um novo ser, que pode inclusive ser imortal. Após todo o sofrimento da jovem, agora é o momento de descanso, pois seu coração finalmente está livre da dor que

sentia por viver uma vida que não era a que ela desejava. O beijo na testa da princesa que se casou com o amado de Ariel mostra que ela sequer guarda mágoas do ocorrido. A lágrima, pela primeira vez sentida, é a libertação do lado sentimental de Ariel, afinal, chorar era impossível para ela, e, agora, ela pode sentir a ela mesma, como um pássaro preso em uma gaiola, ou seja, seu próprio ser, enfim sereia, pode alçar novos voos. Uma das interpretações possíveis, dentre outras que podem ser elencadas, é a de que ela agora é dona de seus sentimentos, ela terá uma nova vida, ganha a oportunidade de recomeçar e enfim uma identidade com a qual se enxerga, por fim se aceitando. A pequena sereia não precisa mais modificar a si para caber em um lugar que não é o dela, pois, enfim, encontrou o seu lugar no mundo². Este excerto ilustra em excelência a função humanizadora da literatura, tal como a compreende Candido (2004):

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres [...]. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante. (CANDIDO, 2004, p. 180).

Sendo assim, ao ter contato com o excerto acima, o leitor passa pelo processo de humanização ao se tornar mais recíproco para com os problemas do próximo, ao ver as dificuldades, entender que elas existem e que podem ser solucionadas. Ao falar sobre estar mais aberto ao semelhante, podemos ler a passagem do beijo na testa da princesa e o sorriso ao príncipe uma forma de aprender com a dor e então entender os sentimentos difíceis que com ela advêm. A humanização está na empatia para com o próximo e o leitor terá contato com os difíceis sentimentos, mas, também, com caminhos para sua resolução.

Ao finalizar a leitura e fechar o livro, o movimento de retração dos elementos *pop-ups* novamente podem chamar atenção do leitor que por ele tiver sido seduzido. As páginas se dobram e encolhem em direção ao centro da obra, dando a ideia de que toda a história se oculta novamente, à espera de uma nova oportunidade para ser lida. É como se o leitor tivesse o poder de libertar a narrativa sempre que abre uma nova página e, ao fechar a última delas, a trama fosse sugada ao centro do objeto livro. Depois de ouvir o canto da sereia, o leitor pode, agora, sair embebedado das experiências singulares que puderam ser observadas.

Antes de sair do reino das águas e voltar o livro para a prateleira...

Após as análises realizadas neste trabalho, concluímos que a obra *corpus* de estudo apresenta em seu conteúdo as características que podem promover a fruição estético literária, principalmente quando observarmos os recursos estilísticos manejados pelo autor, sejam as comparações trazidas à lume ou, ainda, o discurso por vezes poético da trama, que confere a ela valores que se afastam do discurso prático, aguçando os sentidos de quem lê. Sendo assim, a partir desta primeira consideração, e observadas as características literárias destacadas no decorrer de todo o percurso analítico, podemos afirmar que, no que se refere ao conteúdo textual, a obra privilegia a estética literária e responde a um dos questionamentos essenciais do trabalho sendo, logo, uma narrativa constituída pelo discurso literário.

As ilustrações da obra também imprimem todo um ganho estético ao enredo. São, portanto, imagens que transcendem o código verbal, tendo condições de complementar e, em alguns casos, extrapolar aquilo que é narrado pelo texto verbo. A diversidade de formas

2 Por outra ótica interpretativa, é possível considerar que a história simboliza um enredo de escolhas desastrosas e infelizes, em que a identidade e a autonomia da pequena sereia são colocadas em risco em nome de um amor cego pelo príncipe, havendo, ao final, uma espécie de redenção. Essa análise não foi contemplada no corpo do trabalho devido às limitações de páginas e em detrimento do olhar investigativo.

e cores é digna de nota, uma vez que promovem um banquete visual ao seu leitor. São ferramentas acionadas para que o conto secular ganhe novos sentidos, diferentes visões. Por fim, as imagens também são parte essencial do enredo lido: ainda que seja, sim, possível ler a história sem seu uso, elas transformam a experiência do conto, adicionando novos sentidos que o conteúdo textual não contempla.

Os elementos *pop-up* são acionados de modo a impulsionar a literariedade do que será lido. Prova disto está no jogo que o movimento das folhas proporciona ao leitor, seja por meio da curiosidade pelo que virá na página a seguir ou ainda pelas articulações que conferem animação aos personagens. Ainda que tenha sido privilegiado o recurso *pop-up* da dobra em V, o elemento é utilizado a contento e em consonância com a história, agregando valor às imagens. Trata-se de outro elemento visto como essencial para que a obra possa atingir o efeito estético ora analisado: o código verbal e o imagético conseguem, sim, contar a contento a história, porém, por meio dos movimentos *pop-up*, os sentidos foram refeitos e extrapolados. Também graças aos elementos *pop-up*, livros como o que ora analisamos implicam uma mudança nos protocolos tradicionais de leitura, convocando o leitor a um exercício de leitura mais sensorial, sinestésica, em que o corpo é acionado como ferramenta de leitura, tendo em vista que se trata também de mexer o livro, manipulá-lo, puxar dobras escondidas, algumas vezes virar o livro de costas etc.

É digno de destaque, também, o trabalho conjunto de elementos verbais, visuais e de movimento. Os três trabalham em consonância por toda a obra, em uma relação de equilíbrio, sem que um recebesse mais destaque que o outro. Fazer com que os elementos estéticos fossem acionados juntos para um mesmo fim concedeu, à narrativa, uma experiência que pode ser considerada ímpar, que permite a mistura de sentidos e sensações.

É preciso salientar ainda que a obra é uma adaptação de um conto produzido no século passado, ou seja, o trabalho do adaptador foi fundamental para que ela fosse reafirmada em êxito. Dito isto, é então cabível considerar o adaptador da obra, ou seja, Robert Sabuda, tão autor quanto o escritor que perpetuou a história da pequena sereia. Não apenas pela inserção de novos elementos que reforçam o valor do enredo, mas ainda pelo respeito ao texto perpetuado e que leva o nome de tão importante figura dos estudos literários infantis e juvenis, como é Hans Christian Andersen. A decisão da prudência na adaptação do texto, mantendo passagens importantes, mas, de difícil tratamento, como o final trágico (até certo ponto) da obra, fugindo de visões estereotipadas ou romantizadas ao público infantil, subestimando sua capacidade de compreensão dos temas transversais, também é um fator notável uma vez que, não raramente, são encontradas versões do conto da pequena sereia em que as passagens de maior complexidade emocional são atenuadas – e até mesmo inexistentes.

Por fim, destacamos o poder humanizador da obra, percebido nos excertos apresentados e discutidos durante toda a análise. Por meio da narrativa, o pequeno e jovem leitor pode ter contato com sentimentos de difícil tratamento, como o medo, o amor, a desilusão, a tristeza e a não aceitação de si. Sendo assim, ao contemplar estes assuntos em seu cerne, a obra permite o processo de humanização do leitor, que poderá ver na narrativa os sentimentos transversais que são parte intrínseca do ser humano. Encerrando, percebemos que o livro é como o canto da sereia, que pode seduzir o leitor e levá-lo para o mergulho: cabe àquele que leu decidir se será um nado em águas rasas e superficiais ou um mergulho nas mais profundas ondas do coração.

Referências

ANDERSEN, Hans Christian. **A pequena sereia**. Adaptação de Robert Sabuda. Tradução de Laura Schichvarger. São Paulo: Publifolhinha, 2013.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

AZEVEDO, Ricardo. **A literatura, o chamado “universo infantil” e a vida mesmo**. 2001. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-universos-vida.pdf>>. Acesso em: 06 nov. 2019.

_____. **Livros para crianças e literatura infantil:** convergência e dissonâncias. 1999. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Livros-para-criancas-e-literatura-infantil.pdf>>. Acesso em: 06 nov. 2019.

_____. **Texto e imagem:** diálogos e linguagens dentro do livro. Campinas: Mercado das Letras, 1998. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Texto-e-imagem.pdf>>. Acesso em: 06 de nov. 2019.

BIZETTO, Cristina. As cores na ilustração do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (org). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil:** com a palavra o ilustrador. São Paulo: DLC, 2008. p. 75-92.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In.: _____. **Vários escritos.** 4. ed. São Paulo: Duas cidades. 2004. p. 169 - 191.

_____. Sílvia Pélica na Liberdade. Diário de S. Paulo, 20 fev. 1947. In: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Um Brasil para crianças.** Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 4. ed. São Paulo: Global, 1993, p. 329- 333.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas:** símbolos, mitos, arquétipos. 4.ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

GONZÁLEZ, Isabel Mociño. Livro-objeto: universo de leituras plurissignificativas. **Conferência de abertura do 8º Seminário de Literatura Infantil e Juvenil:** (R)ex(s)istências literárias na contemporaneidade. Florianópolis-SC, 2019.

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

RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, Ieda de (org). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil:** com a palavra o ilustrador. São Paulo: DLC, 2008. p.123-140.

SCHUSTER, Luciana. O diálogo entre ilustração e palavra: Tato recria Bruegel. In: SILVA, Vera Maria Tietzmann (Org.). **Ora fada, ora bruxa:** estudos sobre Sylvia Orthof. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006. p. 69-75.

SMITHSONIAN Institution Libraries (Org.). **Paper Engineering:** Fold, Pull, Pop & Turn. 2011. Disponível em: https://www.sil.si.edu/pdf/FPPT_brochure.pdf. Acesso em: 07 abr. 2019.

TABERNEIRO-SALA, Rosa. O leitor no espaço do livro. In.: PRADES, Dolores (Ed.). **Caderno Emília N. 1.** 2018. Disponível em: http://revistaemilia.com.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-Emilia_N_1.compressed.pdf. Acesso em: 15 jun. 2019. p. 109 - 120.