

## **Percursos da narrativa híbrida em língua portuguesa: um estudo comparado**

Ana Margarida Ramos<sup>1</sup>  
Diana Navas<sup>2</sup>

### **RESUMO**

Pretende-se, neste estudo, definir e caracterizar o gênero do *hybrid novel*, dando conta das suas especificidades quanto à relação entre texto e imagem na construção do significado da história, com vistas a analisar o seu relevo nas literaturas portuguesa e brasileira a partir da análise de dois exemplos concretos, *Luna Clara e Apolo Onze*, de Adriana Falcão, e *O rapaz dos sapatos prateados*, de Álvaro Magalhães. As potencialidades deste gênero junto do público adolescente e juvenil estimulam uma leitura multimodal, bem como o desenvolvimento de pluriliteracias, competências abrangentes para as quais o sistema de ensino e o trabalho desenvolvido em relação à formação de leitores nem sempre são sensíveis ou estão devidamente preparados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa híbrida; Texto/imagem; Literatura juvenil; Álvaro Magalhães; Adriana Falcão

### **ABSTRACT**

It is intended, in this study, to define and characterize the *hybrid novel* genre, presenting their specificities in terms of the relationship between text and image in the construction of the meaning of the story in order to analyze its relevance in Portuguese and Brazilian literature based on the analysis of two specific examples, *Luna Clara e Apolo Onze*, de Adriana Falcão, and *O rapaz dos sapatos prateados*, de Álvaro Magalhães. The potentialities of this genre with the teenagers and young audience stimulate a multimodal reading, as well as the development of pluriliteracies, comprehensive capabilities for which the education system and the work developed in terms of readers formation are not always sensitive or are properly prepared.

**KEYWORDS:** Hybrid novel; Text/image; Young Adult Fiction; Álvaro Magalhães; Adriana Falcão

---

<sup>1</sup> Professora Doutora – Centro de Investigação em Didática e Tecnologia na Formação de Formadores - CIDTFF, Departamento de Línguas e Culturas - DLC, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal. [anamargarida@ua.pt](mailto:anamargarida@ua.pt)

<sup>2</sup> Professora Doutora – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, Brasil. [diana.navas@hotmail.com](mailto:diana.navas@hotmail.com)

### O conceito de narrativa híbrida (*hybrid novel*)

O conceito de *hybrid novel* tem suscitado alguma reflexão, sendo aqui utilizado não no sentido mais tradicional do texto que combina, transforma ou subverte características de diferentes gêneros e subgêneros literários, esbatendo fronteiras genológicas e tipológicas mesmo do âmbito não literário, sempre dentro do universo textual, mas na acepção contemporânea, de nítido recorte pós-moderno e até metaficcional, que inclui apropriações e recriações de outro tipo de linguagens ou sistemas, como as imagens/ilustrações, fotografias, tipografias, mapas e outras, tal como defende Sadokierski, quando define *hybrid novels* como narrativas “in which graphic devices like photographs, drawings and experimental typography are integrated into the written text. Within hybrid novels, word and image combine to create a text that is neither purely written nor purely visual”<sup>3</sup> (SADOKIERSKI, 2010, p. 9).

O termo *multimodal* é também utilizado para designar esse tipo de produção. Entretanto, como sugere ainda Sadokierski (2010), o termo multimodal implica a coexistência de texto e imagem lado a lado, em suas “formas originais”. O termo *híbrido*, por sua vez, implicaria a fusão da palavra e da imagem, originando um novo texto.

Parece válido aqui ressaltar que a narrativa híbrida, embora se aproxime dos livros com ilustrações ou álbuns, deles se diferencia por se tratar de romances, gênero no qual imagens não estão tradicionalmente presentes. Desta forma, não se trata de um novo gênero ficcional, mas de uma vereda da produção romanesca contemporânea: narrativas compostas por palavras e imagens, ou melhor, narrativas contadas *com* palavras e imagens. Diferentemente do que ocorre com o livro com ilustrações, na narrativa de caráter híbrido as imagens dele não podem ser retiradas sem que alterações na compreensão da história ocorram, visto que as ilustrações estão integradas ao tecido narrativo.

Considerando, no contexto contemporâneo, que há um predomínio da imagem, não é surpreendente a presença de tal tipo de narrativas. E, em oposição ao que se poderia pensar – o fato de que a imagem “facilitaria” e mesmo diminuiria a qualidade estética da produção literária, haja vista nossa cultura defender a supremacia da palavra

---

<sup>3</sup> “nas quais elementos gráficos como fotografias, desenhos e tipografia experimental são integrados no texto escrito. Nos romances híbridos, palavra e imagem surgem combinadas para criar um texto que não é exclusivamente textual nem visual” (SADOKIERSKI, 2010, p. 9).

–, a narrativa híbrida propõe, justamente, uma revisão dessas duas linguagens tidas agora não como opostas, mas como complementares, o que amplia as possibilidades de (re)significação do texto literário. Conforme Sadokierski, “the interplay between word and image creates a complex ‘third space’ that demands hybrid literacy”<sup>4</sup> (2010, p. 69).

Produções de dupla assinatura, uma vez que o texto é construído não apenas pelo autor, mas também pelo ilustrador/designer, as narrativas híbridas questionam até mesmo a concepção de autoria, propondo um processo de composição conjunta, de coautoria:

I think that just by allowing the designer to have the piece to work with, the writer is already allowing certain liberties to be taken. And it’s important that they know and respect this up front: that design isn’t just beautifying a piece, that’s it’s going to be the co-authorship, a joint venture. In return, the designer must respect the text, respect the craft of writing<sup>5</sup> (FARRELL apud BURDICK, 1996, sem paginação).

O cariz desafiador dessas publicações, elidindo fronteiras genológicas e classificações tradicionais, tem sido sublinhado por vários especialistas: “a hybrid text is that which includes elements from different genres or blurs genre distinctions. Innovative and multimodal texts borrow, adapt, and refashion genres through creative play with form and conventions, challenging and often defying standard classification systems”<sup>6</sup> (BROMLEY, 2014, p. 2). As exigências de leitura que colocam aos leitores, sobretudo em termos de interatividade, merecem análise detalhada, a par do estudo das formas de composição das publicações, do seu cariz experimental, claramente potenciador da criatividade artística dos criadores e leitores. Do ponto de vista da formação de leitores, esses livros abrem várias possibilidades de discussão, nomeadamente sobre as relações que estabelecem entre meios de comunicação e linguagens diferentes, incluindo as fronteiras do próprio conceito de livro.

---

<sup>4</sup> “a interrelação entre palavra e imagem cria um ‘terceiro espaço’ complexo que exige uma literacia híbrida” (2010, p. 69).

<sup>5</sup> “Penso que permitindo ao designer espaço de intervenção, o escritor já está autorizando a sua liberdade criativa. E é importante que isso seja conhecido e respeitado claramente: que o design não contribua só para o embelezamento do trabalho, que este se trata de uma coautoria, uma criação em conjunto. Em contrapartida, o designer deve respeitar o texto e o trabalho de criação textual. (FARRELL apud BURDICK, 1996, sem paginação).

<sup>6</sup> “um texto híbrido é aquele que inclui elementos de diferentes géneros ou que apaga a fronteira entre diferentes géneros. Os textos inovadores e multimodais pedem emprestado, adaptam e recriam os géneros através de jogo criativo com as formas e as convenções, desafiando e subvertendo as classificações dos sistemas tradicionais” (BROMLEY, 2014, p. 2).

## **A narrativa híbrida em língua portuguesa: o caso português e brasileiro**

O sucesso internacional de algumas publicações, como os volumes da série *Diary of a Wimpy Kid* (Kinney, 2007), *The Invention of Hugo Cabret* (Selznick, 2007), *My Name is Mina* (Almond, 2010), por exemplo, promoveu o contato dos leitores adolescentes e jovens com este tipo de propostas narrativas, às quais aderiram de forma entusiástica. Algumas delas tornaram-se fenômenos de vendas e foram alvo de replicação em diferentes línguas e culturas, criando legiões de fãs. Em Portugal, destaque-se o sucesso das coleções *Crónicas do Vampiro Valentim*, *Novas Crónicas do Vampiro Valentim*, *Lucas Scarpone* e, mais recentemente ainda, *O Estranhão* (2014), todos de Álvaro Magalhães. No Brasil, *P.S. Beije*, de Adriana Falcão, pode ser citado como exemplo desse tipo de narrativa, da qual a autora se revela precursora.

Para este estudo comparado selecionamos duas obras destinadas ao universo juvenil que apresentam marcas da narrativa híbrida. Trata-se de *Luna Clara e Apolo Onze*, de Adriana Falcão, e *O rapaz dos sapatos prateados*, de Álvaro Magalhães, cuja análise mais detalhada apresentamos a seguir.

### ***Luna Clara e Apolo Onze*, de Adriana Falcão**

Adriana Falcão (Rio de Janeiro, 1960), autora de peças de teatro, de roteiros para o cinema e televisão, estreou na literatura com a publicação de *Mania de Explicação*, em 2001. Destinada ao público infantil, a obra – ganhadora do “Prêmio Ofélia Fontes – o melhor para criança”, concedido pela FNLIJ – narra a história de uma menina que, em razão de considerar o mundo muito complicado, passa a definir poeticamente algumas palavras que considera de árdua compreensão.

A estreia na literatura juvenil ocorre com a publicação de *Luna Clara e Apolo Onze*, em 2002, sendo o público jovem novamente contemplado em 2004, quando, juntamente com Mariana Veríssimo, Adriana Falcão publica *P.S. Beije*, narrativa de duas adolescentes separadas pelas férias escolares, mas que trocam diariamente e-mails, trocas essas que asseguram a mudança de concepções como a de amor, amizade e a imagem que nutrem das pessoas mais velhas, por parte das garotas.

Também destinadas ao público infantil estão *Pequeno Dicionário de Palavras ao vento* (2003), *A tampa do céu* (2005), *Sete histórias para contar* (2009), obra esta finalista do Prêmio Jabuti. Em suas produções, verifica-se um trabalho cuidadoso com a

linguagem, assim como o atentar do leitor para o processo de construção do texto literário, sendo comum traços de metaficção, bem como de hibridização, seja em termos de gêneros literários, seja pela fusão de diferentes linguagens com o texto escrito, como a da ilustração, para o que contribui, indubitavelmente, seu trabalho também como roteirista para o cinema e a televisão.

Publicada em 2002, *Luna Clara e Apolo Onze* – obra que constitui o interesse de nosso estudo – foi selecionada pelo Catálogo White Ravens da Biblioteca Internacional da Juventude de Berlim e escolhida pela FNLIJ para integrar o catálogo da Feira do Livro de Bolonha, instituição da qual recebeu o selo de “altamente recomendável”.

Fundindo os limites entre a realidade e o imaginário – sendo que o fantástico é apresentado como algo natural, constitutivo do real –, o enredo de *Luna Clara e Apolo Onze* gira em torno da história de amor dos pais de Luna Clara – Doravante e Aventura. A narrativa inicia-se em uma sexta-feira, em Desatino do Norte, quando Luna Clara, à beira da estrada, espera pelo regresso do pai que ela nunca conheceu. Treze anos atrás, Doravante conhecera Aventura em uma festa em Desatino do Sul, que comemorava o nascimento de Apolo Onze. O casal se encontra, se casa e se perde um do outro em apenas três dias. É assim que tem início a confusa e intrigante trama do livro.

Intercalando passado e presente, por meio de um rico jogo -temporal, encontros e desencontros ocorridos em Desatino do Norte, Desatino do Sul e no Vale da Perdição – o centro do mundo que separa essas duas cidades – são narrados. Doravante, que ao passar pelo Vale da Perdição perde sua sorte e começa a ser acompanhado pela chuva, permanece 12 anos à procura de Aventura, vivenciando peripécias e desventuras durante esse percurso, em parte do qual é acompanhado por Apolo Onze e, a todo tempo, pelos leitores, que se deparam com uma galeria de interessantes personagens: o papagaio Pilhério, de inteligência inestimável; Leuconíquo, um vilão arrependido que passa doze anos tentando corrigir seu erro; Seu Erudito, pai de Aventura, que conhece 45.578 histórias de cabeça, dentre várias outras. Todas elas apresentam pequenos dramas a serem solucionados, o que é feito de forma bem humorada pela autora. As referências intertextuais são também frequentes na obra, de forma que personagens famosas da literatura como Sherlock Holmes, o Coelho Maluco, D. Quixote, Romeu e Julieta ocupam as páginas do romance.

O desenlace ocorre com o tão aguardado encontro de Doravante com sua família e com o primeiro de muitos encontros entre Luna Clara e Apolo Onze.

A narrativa, de 327 páginas, dividida em 66 capítulos curtos e organizados sem preocupação com a ordem cronológica, o que, juntamente com as várias aventuras narradas contribui para a complexidade narrativa, é composta de ilustrações e de hilariantes mapas comentados, feitos por José Carlos Lollo, que, longe de servirem apenas como adornos do texto escrito, contribuem para a construção da história que se (re)constrói aos olhos do jovem leitor.

## Paratextos

O primeiro contato que o leitor tem com as personagens do romance ocorre por meio do título, e é intensificado pela visualização das ilustrações presentes nas sobrecapas do livro. Diferentemente do que ocorre nos livros tradicionais, as duas sobrecapas apresentam o título do livro e ilustrações.

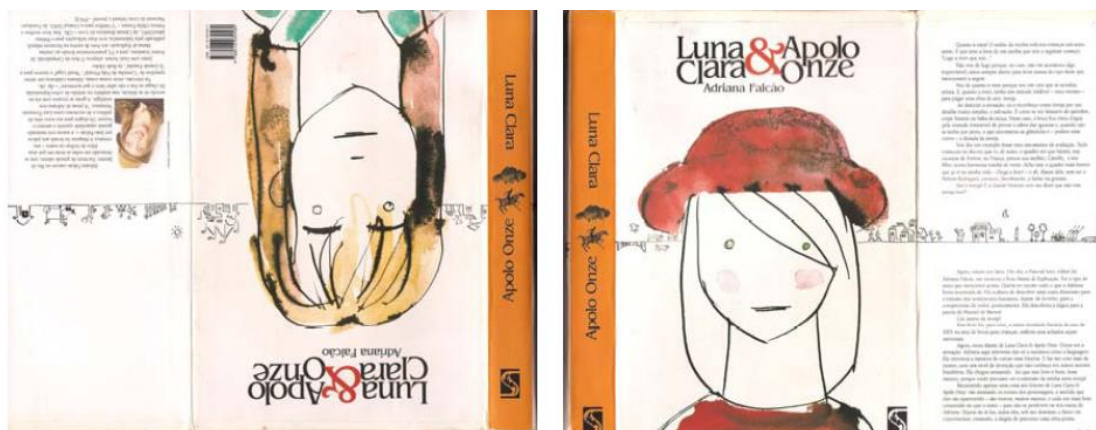


Fig.1 – Capa e contracapa do romance

A parte da frente traz, em primeiro plano, a imagem de Luna Clara – um desenho de traços sinuosos e desencontrados; em segundo plano, uma linha reta se estende de um canto a outro da página (incluindo a orelha do livro). Nela, em traços simples, encontramos uma ponte sobre a qual sobrevoa um papagaio, cães latindo, pessoas correndo, casas, um homem lendo, uma biblioteca, uma mulher à espera de algo ou alguém, a lua, uma guerra. Se antes da leitura do livro tais ilustrações parecem desprovidas de sentido, ao final da leitura descobriremos tratar-se do traçado de Desatino do Norte – mundo de Luna Clara, no qual se desenvolvem as ações sugeridas pelas ilustrações.

Na lombada do livro, há um cavaleiro sobre seu cavalo, que parece correr, e uma chuva que cai de uma nuvem escura sobre os dois. Como será de posterior conhecimento do leitor, trata-se de Doravante e da sua desventura – a de ser perseguido pela chuva –, marca essa responsável pelo desencadear de várias ações na narrativa, o que justificaria, portanto, a presença desse personagem na lombada do livro. Além disso, é Doravante o responsável pelo encontro entre Luna Clara e Apolo Onze, e é justamente isso que se materializa: a lombada unindo as duas sobrecapas.

A parte de trás apresenta a figura de Apolo Onze, também em primeiro plano. Esta, entretanto, apresenta-se em posição invertida, “de cabeça para baixo”. Com traços sinuosos, a masculinidade da personagem, na ilustração, é caracterizada pelo pomo-de-adão em seu pescoço e uma expressiva sobancelha. Em segundo plano, segue-se a linha iniciada na capa, desta vez com a representação do mundo de Apolo – Desatino do Sul – e as aventuras que ali terão espaço: uma grande casa próxima a uma ponte de onde sai uma velha; do outro lado da figura do menino (e é válido ressaltar que a figura da ponte, localizada entre a imagem de Luna e Apolo em suas respectivas capas, representa o Vale da Perdição, espaço que separa os dois mundos) há uma outra grande casa, ao lado da qual estão um carrinho de bebê, seis meninas, uma dupla de músicos e um casal dançando, uma velha escondida por trás de uma árvore, um homem com uma carroça, uma casa cujo interior é escuro e o sol.

Após conhecermos o enredo do romance, é possível compreender que as ilustrações antecipam a apresentação das personagens do romance, bem como as aventuras e desventuras que serão por elas vivenciadas. Além disso, posicionadas em uma linha de fuga em relação ao primeiro plano e colocadas na altura dos olhos das protagonistas, cria-se o efeito, para o leitor, de que tais imagens se processam na mente do garoto e da garota, complexificando a superfície plana da capa do livro com planos de leitura e imagens (SANTOS, 2010).

Considerando o nome das personagens, verificamos que se Luna remete-nos, no espanhol, à Lua; Apolo Onze aponta-nos para duas possíveis interpretações: Apolo Onze foi a espaçonave que fez a primeira viagem tripulada à Lua, em 1969, e, neste caso, poderemos fazer a analogia de que Apolo será o primeiro a tocar Luna, haja vista que será seu primeiro amor. Tal nome, entretanto, remete-nos também à entidade mitológica Apolo, deus do Sol. Partindo-se dessa consideração, teríamos na capa e contracapa do livro a representação do próprio mundo. De um lado, a noite, do outro, o

dia (o que seria reforçado pelos cabelos louros do rapaz); de um lado Desatino do Norte, do outro, Desatino do Sul, ambos com seus habitantes e aventuras.

### Ilustrações

Ainda que estejamos, no contexto contemporâneo, mergulhados em imagens, sua presença em romances não é algo comum. Neste aspecto, a narrativa de Adriana Falcão é inovadora, visto trazer um conjunto de ilustrações em seu interior que, como já afirmado anteriormente, longe de ornamentos do texto, assumem um papel narrativo, constituindo-se também como texto. A ilustração, conforme assegura Fernando Vilela, premiado ilustrador brasileiro, “[...] pode dar um tom suave, doce, triste ou dramático a uma história, assim como o texto pode dar novas significações à ilustração. É da semântica da relação da ilustração com o texto que se faz o livro ilustrado” (2008, p. 53). É justamente esse tipo de ilustração que encontraremos no texto em análise.

Feitas de traços finos e elegantes, e em preto e branco, as ilustrações estão espalhadas pelas páginas do romance de Adriana Falcão, ocupando nelas diferentes posições. Em razão da brevidade do presente estudo, apenas algumas serão aqui apresentadas.

O encontro de Doravante e Aventura, seu casamento e despedida, que ocorrem em três dias, são narrados das páginas 36 à 43, todas elas com ilustrações ao final da página. Assumindo uma função descritiva, assim como as palavras que preenchem as páginas citadas, as ilustrações narram-nos, por meio da disposição em que ocupam na página, esse processo de encontro e afastamento entre as personagens, reforçando o que é sugerido pelo texto escrito.

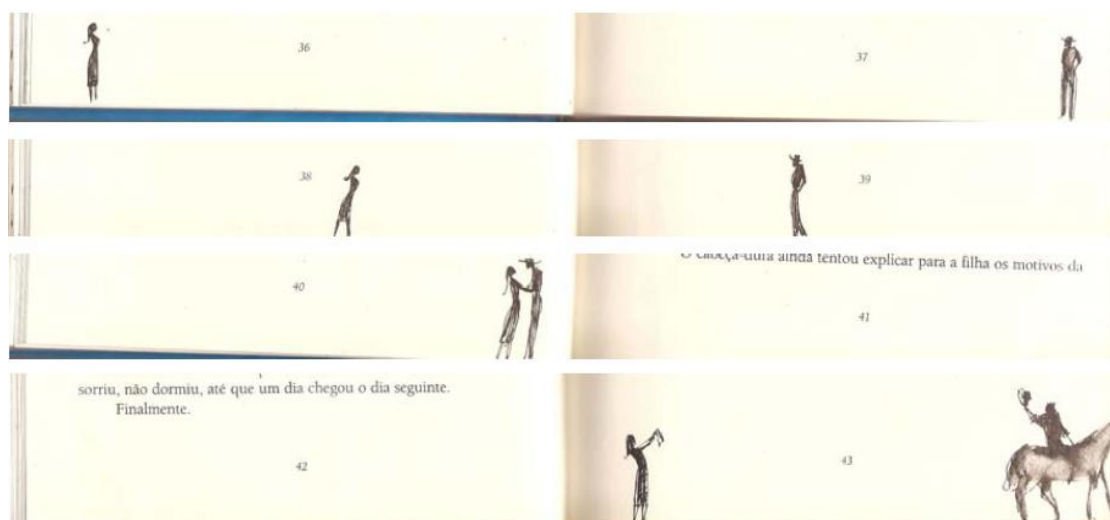


Fig.2 – Representação gráfica do encontro e afastamento de Doravante e Aventura



Em outros casos, a ilustração vai além da narrativa escrita, trazendo elementos que nele não foram mencionados. É o que ocorre, por exemplo, quando Leuconíquo, o vilão arrependido, ordena a Pilhério, o papagaio inteligente, a construção de uma turbina:

- Sem o material necessário, só posso construir uma hélice. O senhor tem um ventilador sobrando por aí?

Tinha.

Amarra daqui, aperta de lá, trabalho concluído e hélice pronta, o papagaio desejou:

- Boa viagem! (FALCÃO, 2002, p. 106)

A ilustração que encontramos na página seguinte, entretanto, revela a presença de um projeto para a construção dessa turbina que, no texto escrito, não está presente, mas que confere a este uma carga de humor justamente devido aos elementos nada típicos empregados na construção da engenhoca.

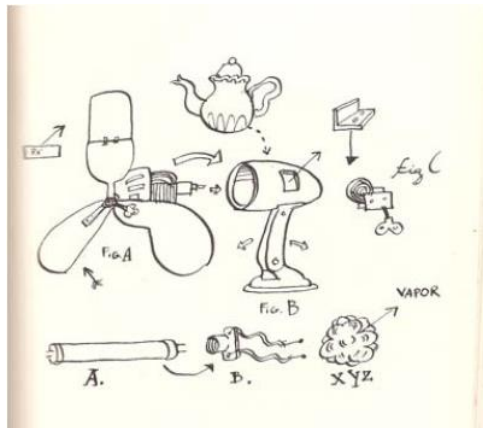


Fig.3- Projeto de construção da turbina

Desta forma, como é típico nos *hybrid novels*, as ilustrações assumem um papel narrativo, desautomatizando o modo de ler e o olhar do leitor, que se vê agora desafiado não apenas a compreender o enunciado escrito, mas a ler também as imagens que se oferecem na (re)construção da narrativa.

É na tentativa de auxiliar o leitor a compreender o emaranhado de fios narrativos e a presença de várias personagens no romance que outro recurso de ilustração é empregado. Trata-se dos mapas que, mais do que ilustrar os espaços geográficos nos quais perambulam as personagens, funcionam como verdadeiros roteiros de orientação do processo de leitura, atualizando e guiando o leitor na rota de desbravamento da narrativa. Na página 246, por exemplo, é apresentado um breve capítulo intitulado

“Mapa atualizadíssimo”. Nele, em uma espécie de interrupção da narrativa, é dada uma síntese do que está a ocorrer nos três pontos que compõem o seu universo. Na página seguinte, por sua vez, o mapa apresenta os três locais, bem como as ações que neles estão a se desenvolver, cartografando o enredo, possibilitando ao leitor, assim, também “localizar-se” em termos narrativos.

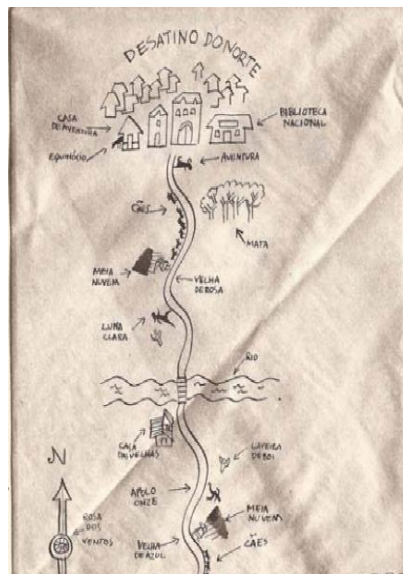


Fig. 4 – Mapa de Desatino do Norte

É interessante observar que tais mapas estão desenhados em um papel sobreposto à página do livro. Se considerarmos que é Pilhério, o papagaio, durante o longo tempo em que ficou preso, quem confeccionou os mapas – informação essa adquirida pelo leitor somente após a visualização de vários outros mapas –, tal recurso pode ser compreendido como uma tentativa de aproveitar os restos de papéis de que dispunha para compô-los. Transgredindo as fronteiras entre a linguagem cartográfica e a artística, autora e ilustrador exigem um novo posicionamento do leitor, que precisa se “localizar” nesse diferente cenário romanesco.

A fotografia é outro recurso empregado no processo de ilustração. No episódio em que se narra a reconstrução da ponte que une as duas cidades, em uma espécie de moldura do texto, são utilizadas fotos de objetos empregados na reconstrução, tais como parafusos, pregos, roscas. Em meio a eles, entretanto, surgem objetos como soldados de chumbo, roda de carro e pregador de roupa, corroborando, a presença de tais elementos, com o humor presente na narrativa escrita.

A música, que perpassa toda a história, é também trazida para a ilustração. A partitura da música composta por Imprevisto e Porcaso à Divina e Odisseia, irmãs de Aventura, da forma como é ilustrada, reafirma a baixa qualidade da composição musical, visto nela elementos como flores, bicicleta, óculos, escada e vários outros objetos atípicos em meio às notas musicais. Tal imagem materializa a completa falta de harmonia da composição, a qual é ironizada também no texto escrito.



Fig. 5 – Representação da composição musical

Constata-se, portanto, que as ilustrações contam “com” o texto escrito, e não “do” texto escrito, conforme assegura Santos (2010), distinguindo *Luna Clara e Apolo Onze* como uma *hybrid novel*. Tratam-se de ilustrações que acompanham e dialogam com as inovações propostas pela escrita de Adriana Falcão, que ora preenchem as lacunas da narrativa, expressando o interdito, ora narram conjuntamente com o texto as aventuras e desventuras que compõem o romance.

### 1.1.2 Mancha gráfica

Os traços de multimodalidade, no romance em estudo, não se esgotam apenas no emprego das ilustrações. A mancha tipográfica, em diferentes momentos da narrativa, é modificada. Recorre-se, por exemplo, ao uso do itálico quando a narrativa é aparentemente interrompida para que seja dada uma síntese dos acontecimentos e atualização do leitor.

Além disso, quando são apresentadas as regras do jogo das velhas – jogo que determinaria a vida das pessoas e que é jogado por velhas bruxas, em uma aproximação com a figura mitológica das parcas que traçam os fios do destino humano, sendo que em

tal jogo o destino é construído por meio do rodar de uma roleta e do lançar de dados – uma fonte tipográfica distinta é empregada. Escritas em maiúsculas, as frases são delineadas por uma fonte graficamente mais rebuscada, diferenciando-se do restante do texto e, conseqüentemente, atraindo a atenção do leitor para o caráter de autoridade presente naqueles regulamentos.

Ainda no que concerne ao aspecto tipográfico, parece válido observar o recurso empregado para reproduzir a fala de Doravante, que “tinha mania de juntar as palavras para apressar as coisas” (FALCÃO, 2002, p. 09). As palavras, nas falas dessa personagem, apresentam-se unidas: “Quando disse ‘euquerocasarcomvocêAventura’ foi assim mesmo, desse jeito”, exigindo do leitor um esforço maior de interpretação, ao mesmo tempo em que revela a materialidade do texto, imagem que se concretiza com a apresentação do texto como sendo construído por blocos, no caso, discursivos.

### ***O rapaz dos sapatos prateados, de Álvaro Magalhães***

Álvaro Magalhães (Porto, 1951) é um autor de referência no panorama literário português para a infância e a juventude, com uma obra longa, vasta e diversificada, alvo de importantes prêmios e de traduções para outras línguas. Iniciou-se na atividade literária como poeta no início dos anos 1980 e estreou na literatura para a infância com a obra *Histórias com Muitas Letras* (1982). Entre os prêmios com que foi distinguido, destacam-se os da Associação Portuguesa de Escritores, do Ministério da Cultura e da Fundação Gulbenkian, nomeadamente o Grande Prêmio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens em 2002, com o livro *Hipopóptimos – Uma História de Amor*. As suas obras foram selecionadas para as Metas Curriculares do Português, para o Plano Nacional de Leitura e encontram-se também na Casa da Leitura.

A sua produção literária reparte-se em todos os modos literários, com especial relevo para o teatro, a poesia e a narrativa, incluindo tanto o conto como o romance. No âmbito do romance juvenil, publicou *A Ilha do Chifre de Ouro* (1998), *O Último Grimm* (2007) e *O Rapaz dos Sapatos Prateados* (2013), mas também é autor de narrativas seriadas, de diferentes tipos, publicadas em várias coleções. Destaquem-se, por exemplo, os casos de *Triângulo Jota*, *Crónicas do Vampiro Valentim*; *Novas Crónicas do Vampiro Valentim*, *Lucas Scarpone*, as três últimas claramente aproximáveis da ficção híbrida pela presença de ilustrações e grafismos que colaboram na narração praticamente ao mesmo nível do texto.

No que respeita às tendências da sua produção literária, podemos verificar uma transversalidade na ocorrência de certos temas e motivos, alguns transformados em verdadeiros *topoi* da sua poética. É o caso, por exemplo, da presença de temáticas ligadas à recriação do tempo e da constatação da sua passagem e inexorabilidade, à perda e à morte; da presença assídua da condição reflexiva do sujeito poético, com aproximações ao pensamento filosófico de cariz existencialista; da preferência pelo tratamento literário da temática animal como aproximação à gênese e à primitividade humana; do trabalho de recriação metapoético e metalinguístico no qual é observável a centralidade da palavra como a matéria-prima por excelência da criação literária; a infância como cronotopo; a defesa do sonho, do onirismo e da fantasia como forma de superação dos limites da existência humana; para além da exploração das potencialidades da língua e das suas implicações de *nonsense* ou do humor.

No que diz respeito à obra em análise, *O Rapaz dos Sapatos Prateados*, publicada em 2013, trata-se de um romance de média extensão, com pouco mais de 200 páginas, estruturado em 23 capítulos numerados e titulados (incluindo uma ilustração que inicia o capítulo).

Do ponto de vista temático, o romance recria as temáticas caras ao autor, nomeadamente as ligadas ao tempo, à existência, às palavras e à poesia, a deus, à morte e à vida, à essência, eixos transversais da sua poética. Trata-se, aliás, de uma narrativa de forte recorte autobiográfico, sendo possível detectar afinidades indesmentíveis com as memórias pessoais e os valores do autor, constituindo uma espécie de tributo às suas referências, sem deixar de ser uma história de aventuras, mistério e humor.

Estruturalmente relevante é ainda a questão da metanarratividade, inseparável da metaficcionalidade, dada a inclusão de níveis narrativos encaixados na história principal, como acontece com a história do rapaz dos sapatos prateados criada por Hugo ou da narração da viagem fantástica de comboio e encontro consigo próprio mais velho. No primeiro caso, a criação de um *alter ego* – o rapaz dos sapatos prateados – com características de um super-herói funciona como forma de compensação das limitações da sua existência. Trata-se, ainda, de uma oportunidade de reflexão sobre a sua existência a partir de um ponto de vista diferente, criando uma sugestão de objetividade. Mas é igualmente evidente o cariz metalinguístico e metaliterário do romance, onde a linguagem e a poesia são motivos de contínua e aprofundada reflexão, retomando referências caras ao autor.

## Paratextos

O título do romance remete para o *alter ego* do protagonista, uma espécie de super-herói destinado a superar os seus limites e medos. A ilustração da capa identifica-o, mas também sugere, desde logo, o traço infantil dominante, sobretudo observável nos elementos complementares, como as casas, o céu e o sol. A própria técnica de ilustração escolhida, através do recurso a marcadores coloridos, é reveladora dessa aproximação ao universo infantil e aos materiais de que as crianças dispõem. O traço manter-se-á no interior da publicação, ainda que as imagens abduquem completamente da cor exterior.



Fig. 6 – Capa e contracapa do romance

A contracapa inclui um excerto grafado de forma manuscrita (cursiva) da narrativa, que corresponde à sua abertura, apontando para a autoria ficcional do relato, seguido de texto de cariz editorial apresentando a narrativa, para além de repetir um detalhe da ilustração da capa, os sapatos prateados, que constituirão a marca distintiva do herói. Mais uma vez, é sublinhada a perspetiva infantil, tanto em relação ao conteúdo como à forma, como a mancha gráfica sugere.

## Ilustrações

Desde logo, a publicação distingue-se pela inclusão de ilustrações, numa aparente interferência de outros gêneros como a banda-desenhada, o *cartoon* ou a narrativa gráfica. Nesta medida, as imagens não servem ao propósito de “ilustrar” o texto, no sentido de o acompanhar ou repetir visualmente, mas pertencem ao sistema comunicativo da narrativa, isto é, partes da história são contadas com recurso a imagens. Estas são apresentadas como sendo da autoria do narrador que, face aos constrangimentos da sua existência quotidiana, constrói uma narrativa paralela, protagonizada por um super-herói, que funciona como seu *alter ego*.

Assim, do ponto de vista da estrutura interna, assistimos ao relato de episódios da infância do narrador-protagonista, autodiegético, funcionando o romance como uma espécie de diário íntimo, com elementos do diário gráfico, que se cruza com um relato de aventuras e uma história de mistério, com contaminações pontuais do maravilhoso.

Todas realizadas em preto e branco, num traçado espontâneo, muito vivo e expressivo, as ilustrações simulam o desenho infantil e são igualmente caracterizadas pela simplicidade, revelando uma certa liberdade, que inclui, por exemplo, palavras riscadas ou traços menos claros ou direitos. O seu relevo para a narrativa é crucial, uma vez que a narrativa do rapaz dos sapatos prateados é encaixada na principal e contada, por episódios, com recurso à ilustração, complementada com apontamentos textuais que parecem ser manuscritos.

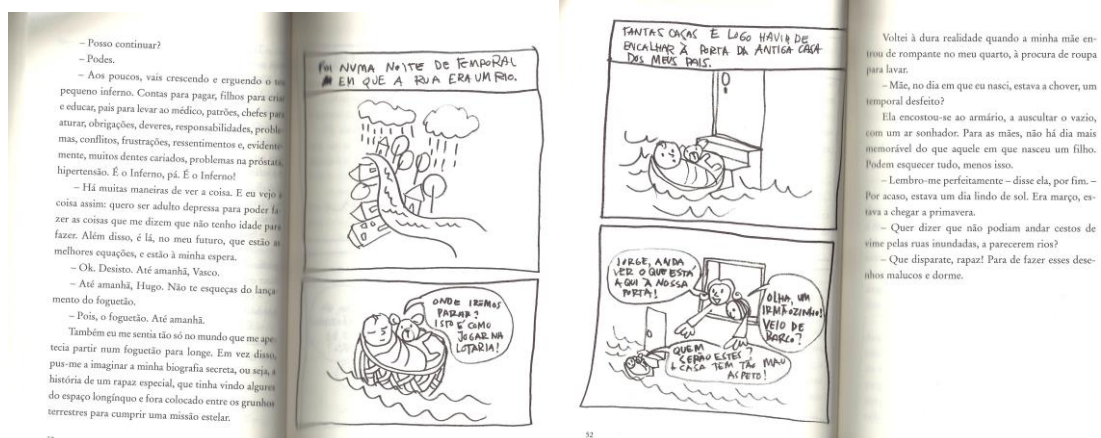


Fig. 7 - Exemplos de inclusão de narrativa gráfica

Veja-se, por exemplo, como o final da narrativa é traduzido em imagens, que substituem o texto, esclarecendo o desenlace fantástico imaginado pelo narrador, de modo a superar a distância de Zoé.



Fig. 8 - Final do romance

As ilustrações cumprem, ainda, diferentes funcionalidades, podendo incluir propostas de outras tipologias textuais, inclusive não ficcionais, como anúncios, diagramas e esquemas. Nestes e em outros exemplos, muito frequentes ao longo da narrativa, a imagem parece suprir os limites significativos da palavra, ou o narrador sente necessidade de diversificar as formas e meios de comunicação de modo a ser capaz de exprimir o que sente ou pensa. O recurso à imagem é, assim, um apoio à reflexão ou à construção de sentido por parte do narrador.

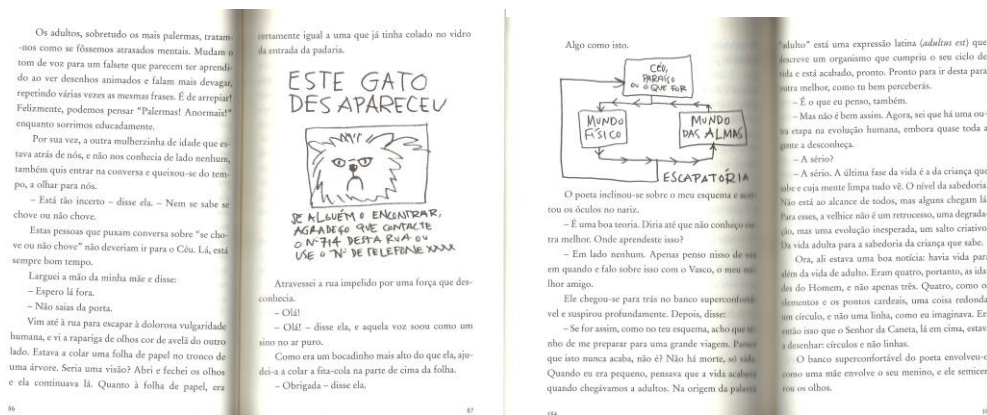


Fig. 9 - Aviso e esquema incluídos no romance



Em outros momentos, as ilustrações podem surgir como apontamentos esporádicos, que comentam ou completam a informação textual, tornando-a mais clara ou mais irônica. O humor que caracteriza muitas dessas imagens, de nítido recorte irônico ou mesmo satírico, aproxima-as do *cartoon* pela capacidade de síntese, mas também pela presença de uma mensagem claramente crítica do universo adulto.

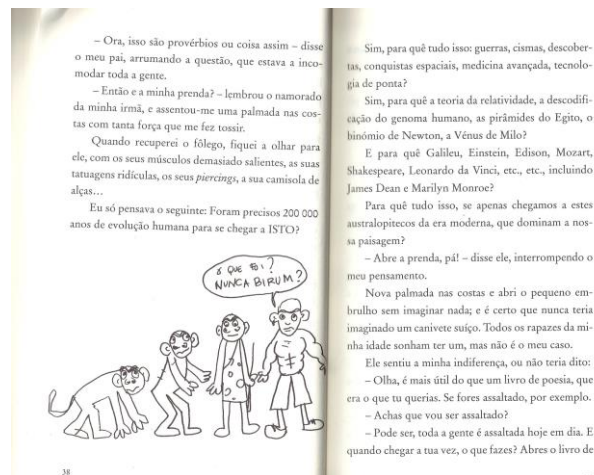


Fig. 10 - Ilustração com fins irônicos

## Mancha Gráfica

As alterações relacionadas com a mancha gráfica visam simular a caligrafia manuscrita do narrador, criando a sugestão do seu diário pessoal ou bloco de notas. Assim, o recurso às imagens é complementado pelos apontamentos textuais, enquadreadores e contextualizadores das imagens, mas também pelos balões de fala nos momentos de narração. A variação do *lettering*, que constitui um dos elementos da narrativa híbrida, é relativamente pontual, mas serve sempre a objetivos narrativos, funcionando em clara articulação com o desenvolvimento da história.

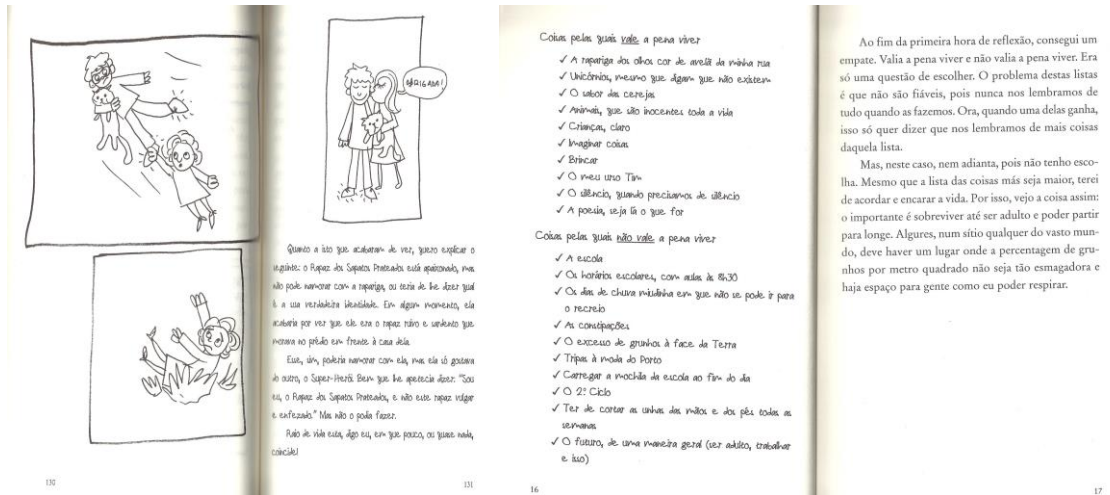


Fig. 11 - Exemplos de alteração do lettering

### Desafios da leitura da narrativa híbrida e impacto na formação de leitores

Realizada de forma diferente, pela intermodalidade que a caracteriza, a leitura desses livros reforça a ideia da necessidade de formar leitores com competências multiliterárias, capazes de ler simultaneamente texto e imagens e/ou de oscilar entre a leitura de múltiplas linguagens. As fronteiras entre gêneros e discursos, nomeadamente entre o romance, a banda-desenhada e a novela gráfica (mas também o *cartoon* e o livro ilustrado), revelam-se cada vez mais fluídas e instáveis, desafiando os investigadores e a terminologia existente, mas também os mediadores de leitura, pouco habituados a olhar para essas publicações como “verdadeiros” textos literários. O seu uso em sala de aula é ainda marginal, uma vez que a inclusão de partes ilustradas é muitas vezes entendida como não adequada ao ensino e aprendizagem da língua materna, esquecendo-se as suas implicações no desenvolvimento de outras competências de leitura mais alargadas e abrangentes.

De natureza polifônica, a narrativa híbrida propõe novas exigências ao leitor que, agora, precisa não apenas negociar e tentar estabelecer a multiplicidade de sentidos que o texto literário lhe oferece, mas também desvendar outra linguagem que expande e acrescenta novos possíveis sentidos à narrativa. Convidado a ir além do que se apresenta de modo imediato em termos de palavras e imagens, ao leitor é solicitado a explorar as convergências, divergências e complementariedades entre as duas linguagens, reconhecendo o potencial distinto e específico que cada uma delas possui na construção

do significado. Nas palavras de Tandoi, este leitor “no longer need to be merely literate but multiliterate”<sup>7</sup> (2012b, p.3).

Os leitores mais jovens, claramente nativos digitais, estão adaptados a novos formatos e suportes de leitura, movendo-se à vontade em textos interativos, com vários tipos de hiperligações. A ficção híbrida pode, assim, ser entendida como uma resposta das publicações de tipo mais tradicional, em suporte de papel, a essas exigências de leitura atuais. A sugestão de movimento, as implicações das imagens no ritmo da narrativa, as alusões de cariz intertextual e interdiscursivo são apenas algumas das possibilidades desses formatos que sincretizam diferentes formas de comunicação.

## REFERÊNCIAS

BROMLEY, Chelsea Marie. *Brave New Forms: Adaptation, Remediation, and Intertextuality in the Multimodal World of Hugo Cabret*. 2014. 83 f. Dissertação. (Mestrado no Department of English Language and Literature) Eastern Michigan University, Ypsilanti.

BURDICK, Anne. An interview with Stephen Farrell. *Émigré*, New York, n. 37, sem paginação (6 páginas), 1996.

FALCÃO, Adriana. *Luna Clara e Apolo Onze*. São Paulo: Salamandra, 2002.

LUFT, Gabriela Fernanda Cé. *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*. 2010. 178 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MAGALHÃES, Álvaro. *O Rapaz dos Sapatos Prateados*. Alfragide: ASA, 2013.

RAMOS, Ana Margarida (Org.). *Mistérios da Escrita – Uma aproximação à obra de Álvaro Magalhães*. Colaboração de José António Gomes, Sara Reis da Silva e Carlos Nogueira. Alfragide: ASA (e-book), 2013.

SADOKIERSKI, Z. *Visual Writing: a critique of graphic devices in hybrid novels from a visual communication design perspective*. 2010. 252 f. Tese (Doutorado em Philosophy – Design) University of Technology, Sydney.

SANTOS, Concísia Lopes dos. *Luna Clara e Apolo Onze do arquivo ao repertório: o limiar de uma transescritura em Adriana Falcão*. 2010. 150 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem, Departamento de Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

---

<sup>7</sup> “já não necessita de possuir apenas competências de literacia, mas também de multiliteracia” (2012b, p.3).

VILELA, Fernando. Literatura em imagem. *Revista Discutindo Literatura Especial*. São Paulo, ano 1, n. 3, 2008.

TANDOI, Eve. Picturebooks, Novels and Hybrid Novels. Comunicação apresentada no PhD Workshop do congresso Text, Image, Ideology: Picturebooks as Meeting Places, promovido pela Universidade de Estocolmo, realizado em setembro de 2012(a) (texto inédito gentilmente cedido pela autora).

TANDOI, Eve. The challenges of teaching literacy in the twenty-first century: How can hybrid novels, such as David Almond's *My Name is Mina*, help children to become critical and creative readers?. Comunicação apresentada no Congresso The Child and the Book, promovido pela Universidade de Pádua, realizado em março de 2012(b) (texto inédito gentilmente cedido pela autora).

*Data de submissão: 02/03/2015*

*Data de aprovação: 19/04/2015*