O MOVIMENTO DA PALAVRA E DA IMAGEM COMO ENCENAÇÃO DO IMAGINÁRIO NO LIVRO *ONDE VIVEM OS MONSTROS,* DE MAURICE SENDAK

THE MOVEMENT OF THE WORD AND THE IMAGE AS IMAGINARY ENCENATION IN THE BOOK WHERE THE WILD THINGS ARE*, BY MAURICE SENDAK*

Caroline A. S. Fernandes[1]

RESUMO: Neste estudo, abordamos a relação entre palavras e imagens na construção do espaço ficcional da infância presente no livro infantil *Onde vivem os monstros* (2009), de Maurice Sendak. No encadeamento das duas linguagens, verificamos o debate metalinguístico na forma que a expansão das ilustrações coincide com o mergulho mais intenso no imaginário. Movimento este que traz à tona a ilusão indispensável do ato de brincar e reinterpreta o pacto ficcional edificado na interdependência entre palavras e imagens no livro ilustrado.
Palavras-chave**:** literatura infantil; ficção; ilustração.
ABSTRACT: The following paper explores the co-relation among words and images in the construction of the fictional space of childhood present in the children's book *Onde vivem os monstros* (2009), by Maurice Sendak. The blending of these languages leads to a metalinguistic debate, in a way that the expansion of illustrations matches with a deeper dive into imagination. This movement brings up an indispensable illusion of the act of playing, and reinterprets the fictional pact built from an interdependence among words and images in the picture book.
Keywords**:** children's literature; fiction; illustration.

O que é um livro além de um espaço vivo no qual ingressamos livremente? O mundo contido no livro é ativado a partir de nosso olhar sobre sua materialidade, seus espaços vazios, formas, cores e letras. Grandes obras não permitem que sejamos

[1] Mestre, UFPR.

ouvintes passivos; elas nos despertam e nos tornam cúmplices de seus protagonistas. É nesse sentido que os livros infantis demonstram seu grande valor, pois são os que nos iniciam e abrem as portas para tornarmos vivo este espaço ficcional. Da mesma forma o livro *Onde vivem os monstros* (2009), de Maurice Sendak, mostra-se um significativo exemplo como obra que relaciona palavras, imagens, cores e formas para construir um espaço imaginário rico dentro da literatura infantil.

A obra mais famosa e premiada de Sendak surgiu pela primeira vez em 1963 nos EUA como *Where the Wild Things Are*. Paralelamente à adaptação cinematográfica de Spike Jonze (2009), foi lançado no Brasil o livro *Onde vivem os monstros* (2009) pela Cosac Naify, com tradução de Heloisa Jahn. Junto de imagens expressivas e pouco mais de 11 frases, o livro nos apresenta a aventura do menino Max, que, vestindo sua fantasia de lobo, faz diversas travessuras e é mandado para a cama sem jantar. Naquela mesma noite em que Max está sozinho em seu quarto, nasce ali uma floresta que se expande progressivamente, assim como as ilustrações no livro, as quais escapam da moldura inicial que as deixava centralizadas na página em branco e avançam sobre a página oposta até tomarem conta do livro. Através destas ilustrações crescentes, Max chega ao lugar onde vivem os monstros, domina-os, torna-se rei e propõe uma imensa bagunça, expressa exclusivamente nas ilustrações, sem participação do texto verbal. Já cansado da bagunça, Max sente falta de estar em um lugar onde "alguém goste dele de verdade" (SENDAK, 2009, p. 33) e volta para "a noite do seu próprio quarto" (SENDAK, 2009, p. 38) onde o jantar estava esperando por ele, "ainda quentinho" (SENDAK, 2009, p. 40).

Na história que Sendak constrói não apenas o texto verbal é empregado para conduzir sua narrativa, mas esta depende em grande medida da expressividade contida nas ilustrações. Esse modelo literário, que torna interdependentes palavras e imagens dentro do livro infantil, é designado como "livro ilustrado":

> O livro ilustrado atual é definido pelo uso de imagens sequenciais, geralmente em conjunto com um pequeno grupo de palavras, que transmitem o significado da narrativa. Em contraste com o livro ilustrado comum, onde as figuras apenas enriquecem, decoram e ampliam o significado do texto, no livro infantil ilustrado as imagens e as palavras possuem a mesma importância narrativa. (SALISBURY & STYLES, 2013, p. 07)

Como Martin Salisbury e Morag Styles propõem no estudo que realizam para esta forma de expressão, diferente do que normalmente chamamos de livro com ilustrações, o chamado livro ilustrado depende da relação entre palavra e imagem. Neste tipo de obra, estas duas linguagens somam significados para conduzir a narrativa. Tão evidente é esta característica do livro ilustrado que não se pode efetivamente lê-lo sem a presença e "leitura" das imagens que o tornam mais colorido e dinâmico.

O encadeamento entre palavras e imagens no livro de Sendak também propõe uma passagem do ambiente do cotidiano e do quarto infantil para esse espaço maravilhoso da selva e dos monstros. Há um movimento dentro do livro, encenado na ação de virar as páginas, que expressa este mergulho numa ficção construída no ato de brincar do protagonista. Esse avanço pode ser observado na expansão das ilustrações que, progressivamente, invadem a página oposta (destinada inicialmente para as palavras) e comprimem o texto verbal para o rodapé das páginas, o que culmina na sequência de seis páginas livres de qualquer linguagem verbal. Essa progressão das ilustrações "é facilitada pela diagramação, que a prepara através de imagens cujo formato vai aumentando a cada página, e que funcionam como parêntese, não mudo porém (representação de Max gritando), um espaço reservado para a imaginação" (LINDEN, 2011, p. 129). Nesta sequência das páginas 26 a 32, que contempla três grandes ilustrações de página dupla, ocorre o clímax da "bagunça geral" de Max,

bagunça que é construída página a página e nos conduz ao fundo da construção imagética e fantástica do protagonista.

No livro de Sendak, verificamos cada uma das linguagens executando um papel determinado, muito além de conduzir a narrativa em conjunto, uma vez que o texto apresenta contrapontos e amplificações em diversos momentos. Nikolajeva e Scott dão destaque para um desses contrapontos:

> Contraponto no gênero ou modalidade. As palavras podem ser "realistas" e as imagens sugerirem fantasia. Na maioria dos livros ilustrados, há uma tensão entre a narrativa "objetiva" e a "subjetiva" expressa por palavras e imagens (*Onde vivem os monstros,* de Sendak) [...] Enquanto a história verbal geralmente é contada do ponto de vista de uma criança, apresentando os eventos como "verdadeiros", os detalhes nas imagens sugerem que a história acontece apenas na imaginação dela. (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2011, p. 43)

Da mesma forma que Sophie Van der Linden (2011), as autoras expressam o contraponto como encenação do imaginário *versus* realidade, onde as imagens atuam no livro como condutores para o mundo criado pelo protagonista Max. A partir do momento que Max começa a imaginar/criar a floresta que cresce em seu quarto, a separação marcada pela dobra da página entre palavras e imagens vai se desfazendo. As imagens vão invadindo o espaço destinado às palavras, subjugando-as como uma invasão da imaginação no mundo "real" de Max. O lado imaginário, primordialmente representado pelas ilustrações, pressiona as palavras, invadindo seu espaço "seguro" e civilizado da página dupla até expulsá-las temporariamente. Nesse sentido, emerge como contraponto no livro a alternância entre o ambiente de reinado do texto verbal, no qual verificamos a proximidade com o "real" e cotidiano do lar, e a expansão da subjetividade presente nas ilustrações (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2011). Desta forma, as palavras no livro de Sendak participam da aventura de Max em direção à sua criação

onírica, mantendo-se ancoradas à "realidade", preservando o contato com seu mundo "real", universo também dominado pela presença da mãe.

As palavras, essencialmente, destacam a relação de Max com a mãe; revelam o castigo que ela lhe aplica; enfatizam e descrevem a ida de Max para o mundo imaginário e seu retorno; e fecham a narrativa, que retorna à segurança da casa, onde o jantar ainda espera por Max. Na atuação que realizam, as imagens agem como ponte entre a realidade e o imaginário, mantendo a ancoragem no cotidiano vivido com a mãe. Nesse procedimento, elas se afastam para destacar o mergulho profundo na subjetividade lúdica em que vive o protagonista. Mesmo que atuem destacando a relação do protagonista com o "real" e civilizado, as palavras também expressam e dialogam com o universo imaginário e adentram-no na descrição e subtexto que apresentam no decorrer da narrativa. A quantidade de texto também faz referência à ancoragem proposta, já que as palavras têm mais "corpo" e espaço no livro enquanto próximas da "realidade", e perdem materialidade à medida que Max adentra o lugar "onde vivem os monstros" ou seu imaginário. As palavras também comportam imagens que não aparecem nas ilustrações, por exemplo, elas projetam a discussão com a mãe e deixam brechas para imaginarmos as demais bagunças realizadas por Max, "uma atrás da outra" (SENDAK, 2009, p. 06). Já as ilustrações do livro conduzem, pouco a pouco, ao outro lado da narrativa, agora centrada em Max, onde ele está presente em todas as imagens. Em boa parte do livro, enquanto as imagens são acompanhadas do texto verbal, não sentimos forte necessidade de "ler" as imagens. No entanto, quando chegamos à sequência de seis páginas cobertas unicamente por ilustrações, essa necessidade se expande e paramos mais tempo diante delas.

Essa imersão, desprovida da linguagem verbal, levanta as reflexões que são o principal interesse desse estudo. Na página em que Max grita ou uiva, já não há mais palavras. Esse procedimento apresenta o personagem submerso no seu imaginário. O lugar para onde Max vai fica na fronteira do consciente e inconsciente. Essa relação

fronteiriça é desenvolvida pelos pressupostos levantados por Wolfgang Iser (1996) sobre o imaginário, nos quais esse se atualiza e se realiza através da ficção. O imaginário, segundo Iser (1996), é uma manifestação descontrolada que fica além do consciente. No caso do imaginário apresentado por Sendak na ficção construída pelo protagonista, é possível notar uma determinada ordem, aludindo ao processo de fingimento e ficção em Iser, onde a ordenação dos elementos do imaginário e as formas como são concretizados geram o que conhecemos como o processo de ficção. E é na relação entre palavra e imagem que verificamos a transição indispensável entre o "real" e o imaginário como processo gerador da ficção.

Nessa alternância entre palavra e imagem brota outra camada de leitura, na qual vem à tona, sutilmente, uma forma de linguagem de caráter disciplinado e ordeiro que pouco a pouco é sobrepujada por outra que surge "selvagem" e expansiva. Em outras palavras, é encenado, também, no livro uma alternância entre palavra e imagem onde cada uma assume um papel "alegórico"; a primeira representando o ambiente civilizado e "real", enquanto a segunda atua como espaço selvagem e onírico. As palavras não deixam de também conduzir o personagem e o leitor em direção ao imaginário, no entanto, assumem um papel específico próximo do real que colabora para que esse mergulho imagético ganhe maior ênfase.

Como já observamos, as ilustrações se expandem no decorrer das páginas, comprimindo as palavras até uma sequência de seis páginas compostas apenas de ilustrações. Posteriormente, ocorre o movimento inverso e retornamos para o texto verbal. Nesse seguimento de páginas sem palavras, as imagens protagonizam o aspecto ficcional, imaginário, rebelde e selvagem de Max, com o clímax do uivo dele para a lua, como um animal (SENDAK, 2009, p. 27). As palavras, por sua vez, fazem a ligação de Max com o universo da mãe, com seu quarto e com ambiente familiar. Essa função da palavra pode ser reforçada quando notamos que a mãe de Max aparece apenas quando as palavras são materializadas e "dentro" delas. A mesma função está

presente na última frase do livro, que surge na página da esquerda, tida como página "segura"[2] do livro, na qual não há nenhuma ilustração, apenas o texto centralizado no fim da página que diz: "ainda quentinho" (SENDAK, 2009, p. 40). Essa sentença traz o personagem novamente para o ambiente seguro, civilizado e "real" que pertence a sua mãe.

Sendak articula as duas linguagens de forma dependente no livro, atribuindo-lhes um papel específico e ao mesmo tempo interligado. A bagunça de Max exige uma oposição para a aventura, configurada na mãe. Quando a mãe não aparece nas imagens, Sendak ressignifica o papel das ilustrações no livro, distanciadas da "realidade", atribuindo a elas a construção plena do espaço da fantasia, presentes no conflito com a mãe. Desta forma, Sendak encena o procedimento ficcional inerente a todo indivíduo e latente também em toda brincadeira infantil. Esse procedimento pode ser verificado dentro dos pressupostos de D. W. Winnicott (1975) quanto à "experiência transicional", que pode ser vista como um espaço potencial entre a mãe e o bebê, migrando posteriormente para o ato de brincar. Quando brinca, a criança manipula elementos da realidade externa e interna a ela, concretizando, assim, um espaço neutro para uma "ilusão permitida":

> Experimentamos a vida na área dos fenômenos transicionais, no excitante entrelaçamento da subjetividade e da observação objetiva, e numa área intermediária entre a realidade interna do indivíduo e a realidade compartilhada do mundo externo aos indivíduos. (WINNICOTT, 1975, p. 93)

Existe uma transição do ato de brincar individual para o brincar compartilhado, e depois para as relações sociais e culturais. Essa potencial criatividade pode migrar do brincar para as atividades artísticas e religiosas, assim como encontra projeção nas diversas formas de ficção. Trazemos esses pressupostos para olhar para o espaço

[2] A página da esquerda de uma dupla é o que pode ser definido como página "segura" do livro; também coincide sempre com a página par na numeração (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2011), enquanto a página ímpar, da direita, traz o elemento novo ou ameaçador da narrativa.

criado por Max, esse lugar onde vivem os monstros. Max articula sua brincadeira ilusória perfeitamente de acordo com o que se espera de uma experiência transicional. Ele manipula elementos internos seus (seus desenhos, selvageria e voracidade) com o conteúdo da sua realidade externa (o conflito com a mãe, a definição de "monstro" que ela lhe dá, e seu castigo). Na encenação que constrói, o personagem demonstra a convergência possível entre o ato de brincar, ação que cria realidades, com as demais construções ficcionais, estas constantemente presentes nas diversas formas de ficção, principalmente na literatura, e que dialogam com o fingimento e a encenação propostos por Iser (1996).

A ficção é a ponte entre a realidade e o imaginário. Na literatura, como em outras expressões artísticas, permanecemos nesse "não lugar", nessa passagem: "Para que o imaginário possa substituir o real, não é preciso que real e imaginário sejam antinômicos, bem distintos como o dia e a noite. Não haveria lugar para o mito numa tal concepção" (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 233). Na criança, a linha que separa o real do produto do imaginário praticamente não existe, pela sua dificuldade de abstração. No adulto, o campo do real e do imaginário são bem definidos. Entretanto, a criança, como afirma Merleau-Ponty, vive numa zona híbrida e onírica. De acordo com o autor, a ficção, ou outros nomes para a encenação, permite à criança se irrealizar[3] fora das coisas, ser outro, tomar outra forma que não a sua. A necessidade de encenação e ficcionalização não é exclusiva da criança, mas é importante para projetar seus pensamentos ainda disformes. A criança vive na dualidade "do conteúdo latente e do conteúdo manifesto, cuja significação não é determinada" (p. 227).

Com base nesses pressupostos, podemos verificar que dialogicamente Sendak não apenas propõe esse procedimento onírico e a brincadeira infantil, mas também

[3] "O ato de fingir, como a irrealização do real e a realização do imaginário, cria simultaneamente um pressuposto central que permite distinguir até que ponto as transgressões de limites (1) representam a condição para a reformulação do mundo formulado, (2) possibilitam a compreensão de um mundo reformulado e (3) permitem que tal acontecimento seja experimentado." (ISER, 1996, p. 16)

apresenta uma aventura metalinguística na jornada de Max. Dentro do livro escrito e ilustrado por Sendak há um "livro" "escrito" e "desenhado" por Max. Quando abrimos o livro de Sendak, temos contato com uma aventura que se transforma numa aventura sobre a ficção quando "Naquela mesma noite nasceu uma floresta no quarto de Max" (SENDAK, 2009, p. 10). Há uma nova ficção dentro da ficção, convidando-nos a ingressar nela. Com isso, Sendak propõe também uma reflexão sobre o procedimento de leitura em si, que nos possibilita imergir na narrativa com a qual compactuamos quando viramos as primeiras páginas. Sendak encena esse pacto ficcional no movimento das ilustrações que se expandem como que tragando o leitor para dentro da jornada de Max.

Nesse processo, o autor de *Onde vivem os monstros* (2009) encena, na expansão das ilustrações do livro, o nosso próprio pacto ficcional de abrir um livro e nos irrealizarmos de nosso próprio mundo para, em certa medida, tornarmo-nos "reais" na ficção que temos nas mãos. As imagens que crescem são nossa confiança/fingimento/entrega para a ficção. E quando rompemos a barreira dos sinais gráficos e atingimos diretamente os sentidos do texto, acabamos nos libertando desses caracteres e traços. A linguagem verbal fica despercebida quando bem-sucedida, torna-se invisível em sua estrutura e anulada no contexto, dando lugar apenas ao sentido e ao espaço onírico. A ficção realiza-se de forma bem-sucedida na escrita quando leva o leitor para algo além de sua estrutura, para o que deseja contar, como nos diz também Merleau-Ponty:

> [...] é ela [a linguagem] que nos lança ao que ela significa; ela se dissimula a nossos olhos por sua operação mesma; seu triunfo é apagar-se e dar-nos acesso, para além das palavras, ao próprio pensamento do autor, de tal modo que retrospectivamente acreditamos ter conversado com ele sem termos dito palavra alguma, de espírito a espírito. (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 39)

Esse "apagar-se" da linguagem verbal é expresso na sequência de páginas "mudas" que configuram o clímax da "bagunça" de Max. É ali que atingimos profundamente o cerne da ficção e nos entregamos ao imaginário. Aqui verificamos um outro sentido além do abandono da linguagem verbal domesticadora; há também uma libertação dos caracteres marcados com tinta preta no papel.

> O momento da expressão é aquele em que a relação se inverte, em que o livro toma posse do leitor. A linguagem falada é aquela que o leitor trazia consigo, é a massa das relações de signos estabelecidos com significações disponíveis, sem a qual, com efeito, ele não teria podido começar a ler, que constitui a língua e o conjunto dos escritos dessa língua [...]. (MERLEAU-PONTY, 2012, pp. 42-43)

A leitura só é possível com a imersão do leitor e na convenção da linguagem que permite o diálogo do que é nosso, interno, com o que a tinta pressionada sobre o papel do livro nos faz ver. Assim, ao tornar real a imaginação do universo infantil, pelo substrato literário, Sendak também fala do próprio envolvimento que a leitura proporciona e nossa constante busca individual através de nossa relação com a ficção, assim como nos diz Agamben sobre a corporeidade da imaginação:

> A imaginação recebe, desse modo, um lugar decisivo em todos os sentidos: no vértice da alma individual, no limite entre o corpóreo e o incorpóreo, o individual e o comum, entre a sensação e o pensamento ela é a extrema escória que a combustão da existência individual abandona no limiar do separado e do eterno. Nesse sentido, a imaginação — e não o intelecto — é o princípio que define a espécie humana. (AGAMBEN, 2012, p. 59)

O protagonista de Sendak expressa sua humanidade na necessidade de dar vida à imaginação. Essa forte relação, tão característica do humano, e como ela surge no livro de Sendak, pode ser verificada na encenação de Max, conforme alguns aspectos

da teoria de Iser (1996). O protagonista encena ele mesmo por meio dos monstros, olhando para uma atualidade "sua" distorcida no seu relacionamento com a mãe.

Na ficção produzida por Max, dentro da ficção do livro, há uma "reformulação do já formulado como um meio que atualiza, nas formas de escrita, o que, independente dele, permanece inacessível" (ISER, 1996, p. 08), ou seja, o personagem atualiza uma realidade inacessível, fruto do seu imaginário, que só ganha corpo pelo ato de fingimento e encenação do personagem. Dentro do imaginário/inconsciente Max pode recriar suas relações, "materializar" algo que nunca poderia ocorrer no ambiente civilizado, que não é permitido no mundo que sua mãe habita. Ele atualiza a inversão de papel com a mãe, ficando no controle dos monstros, experimentando uma posição de poder. A encenação "é o esforço incansável para o confronto do ser humano consigo mesmo. A encenação permite, mediante simulacros, dar forma ao transitório do possível, e, controlar a revelação contínua do ser humano e suas possíveis alteridades" (ISER, 1996, p. 363). Sendak coloca o personagem em relação consigo mesmo, encarando seus monstros, figuras tão características do imaginário da infância. Sempre num procedimento de reflexo, Max vai repetindo ações, frases, indo e vindo em sua aventura numa ação de olhar para dentro de si olhando para dentro do ato de leitura.

Na dança que as duas linguagens realizam no livro desponta também um olhar infantil sobre as imagens e palavras, uma preferência do autor/ilustrador pelas imagens que atuam como figuras do inconsciente e da imaginação. O mundo das imagens dentro do livro de Sendak é esse mundo de liberdade da criança, criado por ela, onde é possível o impossível. Ali monstros existem, os dias mudam para meses que mudam para anos e é permitido ser tão selvagem quanto se quiser. No entanto, as palavras se mantêm como presença de segurança e afetividade no livro como acontece no final agradável e acolhedor da última página, onde surgem apenas as palavras como forma de expressão (SENDAK, 2009). Na aventura de Max a realização do imaginário

se mostra no próprio ato infantil da brincadeira, o qual se relaciona com a ficção e a reformulação de nossa "realidade".

Sendak edifica esse espaço ficcional por meio do livro, este corporificando a função de "objeto transicional" que alegoriza a imaginação e a brincadeira. Ao mesmo tempo, um outro espaço, denominado por ele como "onde vivem os monstros", é criado por Max como sua ficção privada, sua própria construção "literária".

Nesse procedimento o autor faz o livro olhar para o livro, da mesma forma que Max executa, na sua jornada para o imaginário, um olhar para dentro de si. Ou seja, Sendak aborda o que é inerente à infância e ao ato criativo. Na aventura que Max constrói, verificamos a narrativa indispensável ao viver humano, processo que se desdobra desde a brincadeira até nossas mais variadas relações com a ficção na idade adulta. No seu livro infantil, o autor nos propõe uma literatura em processo, na qual um autor conta uma história sobre uma história fantasiada por um menino que revive a sua própria história, cotidiano e conflitos. Dentro desse processo, o livro reflete a própria narrativa, o retorno ao selvagem, o herói e seus monstros e a jornada do "eu", que falam muito, ou quase tudo que relacionamos à literatura. Dentro de seu livro infantil de poucas frases e muitas cores, Sendak nos oferece um olhar para o fazer literário, assim como para a relação primordial que todos construímos com a ficção desde a infância.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas.* Trad. Renato Ambrosio. São Paulo: Hedra, 2012.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário:* perspectivas de uma antropologia literária. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERH, 1996.

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

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Merleau-Ponty na Sorbonne:* Resumo de cursos de filosofia e linguagem. Trad. Constança M. Cesar. Campinas: Papirus, 1990.

NIKOLAJEVA, Maria & SCOTT, Carole. *Livro ilustrado:* palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SALISBURY, Martin & STYLES, Morag. *Livro infantil ilustrado:* a arte da narrativa visual. São Paulo: Rosari, 2013.

SENDAK, Maurice. *Onde vivem os monstros.* Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. *Where the Wild Things Are***.** New York: Harper Collins Publishers, 2013.

WINNICOTT, Donald W. *O brincar & a realidade.* Trad. José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1975.

Recebido em: 20/03/2017
Aceito em: 10/04/2017