

**FOTOGRAFIA, MATERIALIDADE E METAFICÇÃO: UMA ANÁLISE
DA OBRA *HÁ UM FANTASMA NESTA CASA***

L. M. NAVES*, Â. BALÇA

Universidade de Évora / Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8092-3611>*

ludnaves@gmail.com*

Submetido 15/09/2024 - Aceito 10/03/2025

DOI: 10.15628/holos.2025.18422

RESUMO

O livro de literatura infantil ilustrado envolve a interação texto escrito e imagem, configurando-o como uma poderosa ferramenta para a promoção da literacia visual e para a formação de leitores. A fotografia como ilustração, somada à materialidade do livro impresso, pode contribuir para o desenvolvimento das competências do leitor literário, ampliando as possibilidades de aproximação entre o leitor e a obra, a partir do manuseio e da interação com o objeto palpável. Este artigo apresenta um recorte de um estudo de

doutoramento em curso, tem como metodologia uma análise bibliográfica de cunho qualitativo e como objetivo discutir a ilustração fotográfica, a materialidade do livro impresso e a proposta metaficcional da narrativa como artifícios que contribuem para a aproximação entre o leitor e a obra. Como resultados, considera-se que a escolha pela fotografia, associada à materialidade do livro, se mostra capaz de ampliar diálogos e interpretações, favorecendo a formação de leitores.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil, Ilustração, Fotografia, Materialidade, Metaficção

**PHOTOGRAPHY, MATERIALITY AND METAFICTION: AN ANALYSIS
OF THE BOOK *THERE'S A GHOST IN THIS HOUSE*****ABSTRACT**

The illustrated children's literature book involves the interaction between written text and image, configuring it as a powerful tool for promoting visual literacy and training readers. Photography as an illustration, added to the materiality of the printed book, can contribute to the development of the literary reader's skills, expanding the possibilities of rapprochement between the reader and the work, based on handling and interaction with the tangible object. This article features a segment from an

ongoing doctoral study, its methodology is a qualitative bibliographic analysis and its goal is to discuss photographic illustration, the materiality of the printed book and the metafictional proposal of the narrative as devices that contribute to the approximation between the reader and the work. As a result, it is considered that the choice of photography, associated with the materiality of the book, is capable of expanding dialogues and interpretations, enhancing the training readers.

KEYWORDS: Children's literature, Illustration, Photography, Materiality, Metafiction

1 INTRODUÇÃO

Nos dias de hoje, muita da literatura infantil que se escreve encontra-se publicada em livros que se constituem como objetos estético-culturais altamente complexos. Para além do texto literário, o objeto livro obedece a todo um projeto artístico, gráfico e editorial, onde marca presença o texto icónico, constituído por ilustrações que envolvem as mais distintas linguagens, desde a pintura ao recorte, passando pela escultura e pela fotografia, entre outras técnicas e manifestações artísticas.

Este estudo parte da premissa de que a imagem mostra-se como um texto, especificamente um texto visual, que comunica, narra, estimula diálogos e se destaca, principalmente pela sua potencialidade (trans)formadora. Com base em Jacques Aumont (2012), entendemos que o significado da imagem está frequentemente ligado ao seu carácter de representação de um evento situado, no tempo e no espaço, o que a configura como uma imagem narrativa. Nessa perspectiva, reconhecemos a estreita relação entre a representação visual e a esfera artística, que a fortalece como um meio de comunicação e expressão.

As diferentes materialidades tornam estes livros de literatura infantil apelativos, mas também de grande exigência para os leitores menos preparados. O livro, como objeto de suporte do texto literário, permite que o factor materialidade se incorpore na experiência leitora. A textura do papel, o formato da obra impressa, o design da obra, a diagramação do conteúdo, a capa e a contracapa, a folha de rosto, a organização sequencial das páginas, entre outros elementos, são exemplos de peritextos (Genette, 1982) que impactam o processo de interação entre o leitor e a obra.

Dentre todos estes peritextos, neste artigo, centramo-nos nas ilustrações realizadas através da fotografia, não esquecendo o papel da ilustração na introdução da criança no mundo da cultura visual e plástica. A fotografia faz o registo do mundo, promove a sua compreensão e interpretação, sendo uma linguagem muito clara e expressiva para a criança. Deste modo, a fotografia apresenta visualmente a realidade que pode ser percebida através do olhar, sendo muitíssimo eficaz como material tipográfico. Nos livros de literatura infantil, a fotografia surge sob a forma de ilustração, em simbiose com o texto literário. Muito embora a fotografia introduza, como ilustração, objetividade e precisão, ainda assim a criança leitora encontra margem para uma leitura pessoal, subjetiva, emocional, desta linguagem artística. Os autores, os ilustradores e o mercado editorial apostam cada vez mais neste filão, que possibilita ilustrações a 3 dimensões, tornando-se desafiantes para o olhar da criança.

A sensibilidade estética, nas crianças, forma-se não só pela leitura da palavra literária, mas também pela leitura dos textos visuais e plásticos, plasmados nas ilustrações destas obras de literatura infantil; como assegura Nikolajeva (2009, p. 57), “Visual literacy is just as essential component of a child’s intellectual growth as the ability to read verbal texts.”.

Silva (2019) chama a nossa atenção para a necessidade de uma alfabetização visual, para a promoção da literacia visual, formando a competência comunicativa visual do indivíduo, uma vez que a leitura de imagens não é uma capacidade inata. Muito embora os mais novos possam ter

uma apetência e uma aptidão para reconhecer signos visuais, isso não significa, ainda de acordo com Silva (2019), que tenham capacidade para os compreender e analisar.

Na verdade, Reis (2015) diz-nos que a literacia visual implica o observador e o contexto social e cultural, no qual todo o tipo de material visual é produzido, distribuído e consumido. A literacia visual requer que os indivíduos sejam capazes de aceder à descodificação, à compreensão e à interpretação do material visual, possibilitando-lhes a construção de um significado. Todo este processo exige que os indivíduos sejam formados para que o seu pensamento consiga estar envolvido quer na construção, quer na manipulação, quer na comunicação do material visual. Assim, após a construção de um significado, a literacia visual consente a apropriação e a comunicação de um discurso sobre o material visual.

A transformação do material visual para a produção de um discurso verbal, coerente, informado, que estabelece relação com o mundo, é, em última instância, uma das grandes finalidades da literacia visual. No caso das ilustrações dos livros de literatura infantil, fala-se de um conjunto de textos visuais, específicos, que produzem um potencial significado, em articulação, ou não, com o texto literário.

Neste sentido, este artigo, ilustra um recorte de uma pesquisa de doutoramento ainda em andamento, em que a metodologia se apresenta como uma análise bibliográfica de cunho qualitativo de uma obra de literatura infantil, presente no corpus. Este estudo tem como objetivo discutir a ilustração fotográfica, a materialidade do livro impresso e a proposta metaficcional da narrativa como artifícios que contribuem para a aproximação entre o leitor e a obra. Para tanto, realiza-se uma análise da obra da literatura infantil intitulada *Há um fantasma nesta casa* do escritor e ilustrador australiano Oliver Jeffers.

Dessa maneira, buscamos fundamentação teórica nos estudos de Alberto Manguel (2009), Susan Sontag (2004) e Lucia Santaella (2012) sobre fotografia, Jacques Aumont (2012) sobre imagem, Sophie Van der Linden (2011) sobre o livro ilustrado e Diana Navas (2019; 2022) sobre materialidade e metaficção, entre outros investigadores que contemplam as temáticas propostas.

Para uma melhor organização textual das discussões desenvolvidas, estruturamos este texto da seguinte maneira: após esta introdução, passaremos à revisão bibliográfica, à metodologia e à apresentação de resultados. Terminaremos com a conclusão e as referências bibliográficas.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1. A ilustração e a ilustração fotográfica

Sendo a literatura considerada, por muitos investigadores, como uma arte, como a arte da palavra, poder-se-ão estabelecer relações entre ela e outras linguagens artísticas, uma vez que “The arts cultivate capacities of judgement and sensitivity that can and should be expressed in the choices a citizen makes.” (Nussbaum, 2003, p. 86). No que ao texto literário para a infância diz

respeito, Becket (2009, p. 66) assevera que “children’s literature is not distinct from general literature and should share the same artistic freedom”.

De acordo com Charréu (2012), o livro ilustrado configura-se como um primeiro contacto da criança com a arte. É ainda este investigador que nos diz que há uma enorme similitude entre certas formas de arte contemporânea e a ilustração, “uma forma artística por direito próprio e uma parte integral da composição literária do livro” (p. 18), cujos potenciais recetores serão as crianças, considerando o livro ilustrado para a infância uma obra de arte.

Aliás, ainda de acordo com Charréu (2012, p. 3), a obra literária para crianças, e nela a ilustração, “conjuga o potencial persuasivo das imagens com a fluidez da narrativa do texto literário (...) constitui um feliz casamento entre as dimensões visuais e literárias da arte.” Logo, ao contactar com estas obras de arte, que encerram a arte da palavra e a arte visual e plástica, as crianças constroem progressivamente um olhar e uma sensibilidade estético-literária. Para isso contribuem o poder da literatura na criação de mundos possíveis e o “valor das experiências precoces na construção da subjetividade” (Charréu, 2012, p. 16) da criança, no envolvimento com os objetos artísticos. Desta forma, esta relação entre texto literário e ilustração, entre texto verbal e texto plástico pode ser vital para a compreensão da obra literária para a infância.

O ilustrador, nas palavras de Mendes (2020), a partir do texto verbal, com o seu olhar subjetivo e com a sua arte, constrói um diálogo intersemiótico entre a palavra e a ilustração, em que “Words and images can enhance and complement each other” (Nikolajeva, 2009, p. 58). Para que haja conexão e sucesso entre este diálogo intersemiótico, “the illustrator must follow the written word of an author, but also add his/her own personality, view, humour, and insight to the story” (Hladíková, 2014, p. 21).

Nikolajeva (2009), Mendes (2020) e Ramos e Mattos (2018) debruçam-se também sobre o papel da ilustração, avançando que esta cada vez mais ocupa um lugar de destaque nas obras literárias para a infância, contribuindo para a definição da mensagem e para a construção de sentidos; para que isto aconteça “the utmost responsibility of the illustrator is to maintain consistency of both verbal and visual communication levels of the book while enriching the story without contradicting the author’s manuscript.” (Hladíková, 2014, p. 23). Nas palavras de Hladíková (2014, p. 21) as ilustrações constituem-se como um “mediator between the text and the reader”, uma vez que estas “should stand for as much of the story as the words, expanding the story without duplicating the text itself”; desta forma, a partir dos elementos que compõem a narrativa visual, as crianças vão construindo um percurso imaginativo, subjetivo, simbólico, emocional, na sua leitura (Mendes, 2020).

Os textos visuais, juntamente com a materialidade do livro, tornam-se componentes essenciais na criação de significados numa obra literária infantil, promovendo a interação da criança leitora com a história contada. Isso ocorre porque o prazer derivado da leitura de uma imagem é de natureza sensorial, sendo que o deleite ao longo dessa experiência “provém do envolvimento com as cores, formas e texturas” (Cademartori, 2008, p. 87).

Podemos dizer que o livro ilustrado apresenta inúmeras possibilidades de produção com diversas formas, texturas, dimensões, textos, imagens e combinações artísticas. De acordo com

Linden (2011, p. 87), o livro ilustrado mostra-se como “uma forma de expressão que traz uma interação de textos e imagens no âmbito de um suporte”, ou seja, é a combinação do texto escrito e do texto visual dentro do suporte livro e o seu sentido emerge diante da interação entre ambos. Isto sucede, muitas vezes, no livro-álbum, onde texto, ilustração e suporte físico podem constituir-se como um *artexto*, “This bond between the book's visual and written parts is a true key to its lasting success” (Hladíková, 2014, p.21), onde todos os componentes serão imprescindíveis para a compreensão da obra. O conceito de *artexto*, proposto por Agra e Roig-Rechou (2006, s.p.), refere-se:

al diálogo entre la lectura visual y la lectura textual que forzosamente tiene que existir en el album infantil o libro ilustrado (...) aportadores de una conjunción armónica entre texto e imagen, fornecedora del significado total del producto, que es lo que se da en al álbum infantil.

As imagens ilustrativas mostram-se como uma forma de linguagem, imagens carregadas de significados, ideologias, mensagens, intenções, cultura e por isso são passíveis de interpretação. Para Cao & Sardelich (2010, p. 188) “a imagem tem a capacidade de nos conectar com o mundo mais próximo e também com o distante”, porque provoca diálogos ao tocar o leitor pela sensibilidade estética.

Manguel (2001, p. 291) afirma que “uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para representação”, por esse motivo entendemos que tais imagens configuram uma forma de expressão, uma linguagem, uma gramática e por isso impõem uma ética do olhar.

O livro ilustrado com a arte fotográfica ganha espaço nas produções de literatura infantil. Compreendemos a fotografia como um testemunho do real, uma evidência, um rasto, um documento que comprova uma informação. Segundo Sontag (2004), uma fotografia mostra-se como mais do que uma imagem porque é “uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária” (p. 170). E é nessa direção que a imagem fotográfica, enquanto componente ilustrativo de obras literárias, conquista destaque, visto que permite a integração de outras expressões artísticas no suporte livro.

A captura de uma imagem passa por um processo que se inicia com o olhar, o sentir, a seleção do objeto a ser fotografado, a escolha do ângulo, a atenção à luz que ilumina o objeto e o cenário, envolve a decisão sobre o que incluir ou excluir naquela moldura, entre outras decisões para então clicar no botão da câmara e eternizar o que os olhos do observador capturaram (Santaella, 2012).

Apesar de sabermos que a fotografia pode ser entendida como uma emanção do real, ela pode também ser ao mesmo tempo transfiguração. Nas palavras de Manguel (2001), uma fotografia, “ao mesmo tempo que registra o que foi visto, sempre e por sua própria natureza, refere-se àquilo que não é visto” (p. 92).

Mesmo que editada ou alterada, a fotografia possui essa característica, esse poder de impactar, de comprovar o real e a existência do que foi capturado pela câmara, o poder de refletir a realidade que se oficializa como um documento, um testemunho que então é eternizado e

materializado em forma de imagem. “A fotografia (...) repousa na nossa convicção de que aquilo que nós, os espectadores, vemos existiu de fato, que aquilo ocorreu em determinado e exato momento e que, como realidade, foi apreendido pelo olho do observador”, explica Manguel (2001, p. 93).

Contraditoriamente ao valor documental da fotografia e ao seu aspecto de comprovação do real, a imagem técnica é também magia que autentica o registro. A fotografia possui o poder adicional da autenticação que se manifesta por meio do vestígio, do rasto, porque é uma marca que concretiza uma ideia, materializa uma fantasia, torna real a imaginação diante dos olhos do espectador que olha para aquele palco.

Lemos e criamos com base em quem somos, com base na nossa identidade, intenções, ideologias e outros motivos. Não existe neutralidade neste processo, pois este percurso é complexo e profundo, é interpretação e troca, nem as imagens e nem o nosso olhar sobre elas é neutro. “As imagens não são neutras. Tampouco o olhar que projetamos sobre elas”, esclarecem Cao & Sardelich (2010, p. 188).

Dessa forma, destacamos o livro de literatura infantil que utiliza a fotografia como técnica de ilustração, ampliando as discussões e análises nessa área, pois permite a incorporação de outras expressões visuais artísticas no meio do texto literário. Por isso, é essencial compreender o papel da literacia visual no processo de formação humana, considerando que imagens, fotografias e palavras escritas narram histórias, já que a leitura de imagens pode ser mediada por diversos suportes, como o objeto livro.

2.2. A materialidade e a metaficção

O ato de ler envolve muito além da decodificação, a leitura abrange toda uma dinâmica complexa que abarca o conjunto de relações presentes no objeto livro, permitindo que a leitura se transforme à medida que o diálogo entre a imagem e o texto escrito ou entre a imagem e a imagem acontece. Observamos que a materialidade da obra de literatura infantil impressa pode ampliar a experiência leitora da criança, pois favorece o diálogo e a interação entre ambos a partir da oportunidade do toque, da manipulação, da exploração sensorial do objeto concreto. Para Naves (2019, p. 99):

o livro é também um objeto concreto da ação leitora, por meio da materialidade física, pode-se permitir acesso à leitura, promovendo uma experiência lúdica, que aproxima a realidade da criança de seu imaginário, dessa forma estabelece relações de sentido.

Assim, o ato de ler também é afetado pelas relações que se estabelecem com o livro, seja ele impresso ou digital, que traz em si variadas combinações de expressões artísticas, formatos, texturas, dimensões, diagramações e variadas propriedades tipográficas como cores e formato. Santaella (2012) relata que desde a chegada dos livros ilustrados, a leitura ampliou os seus limites, expandiu-se e incorporou outros tipos de linguagens como a fotografia, as legendas, os desenhos, os diagramas.

O manuseamento de um livro impresso promove o estímulo sensorial do leitor, permite uma experiência tátil, possibilita sentir diferentes texturas, relevos, favorece o desenvolvimento motor fino ao consentir a troca de páginas com as pontas dos dedos, ou seja, a partir de variadas maneiras de interação física com o livro.

Além disso, apontar as imagens e segurar a obra física com as mãos são atividades que exercitam a coordenação e as habilidades motoras. O ato de virar as páginas uma a uma, com cautela, ensina a criança que aquele objeto merece cuidado, que tem valor, bem como ensina o jovem leitor um senso de independência e de autonomia.

Linden (2011) aponta que a materialidade do livro impresso expande a nossa compreensão do livro enquanto objeto. As características materiais do livro, com a sua estrutura palpável, as suas texturas, o seu peso, os seus ângulos, a sua extensão e a oportunidade de acompanhar uma narrativa com o virar das páginas, evidenciam ao leitor que a história que aquele objeto carrega, possui um início, um meio e um fim, possui uma dimensão.

São muitos os elementos que afetam a interação entre o leitor e a obra impressa, como o formato do livro, o design da capa, a escolha por um recorte específico para as imagens ilustrativas ou narrativas, a escolha da fonte para o texto escrito, a gramatura do papel, as cores temáticas daquela obra. Diana Navas (2022, p. 121) vai-nos dizer que tais componentes assumem então um caráter narrativo, revelando o livro como um objeto que dialoga com o seu próprio conteúdo, “o raciocínio gráfico se desenvolve dialogando intrinsecamente com o conteúdo verbal, o livro-objeto aprofunda o diálogo entre forma e conteúdo incluindo o próprio suporte como linguagem”. É ainda Navas (2019), noutro estudo, que chama a atenção para uma relação triádica, que se estabelece entre texto, imagem e design, na construção da própria obra e na sua capacidade de narrar, através destes três aspetos.

Nesta vertente, destaca-se a importância do trabalho editorial, da arte narrativa e da arte visual no processo de elaboração da obra. A constituição de uma obra envolve a participação de vários indivíduos, autores, escritores, ilustradores, editores, fotógrafos, capistas, designers, entre outros. Para Goulart (2016) uma obra impressa não é o mesmo que um texto escrito pois compreende-se que “os autores não escrevem livros, escrevem textos que são transformados em livros, artefatos pensados e arquitetados por uma equipe editorial” (Goulart, 2016, p. 71).

Materialidade e metaficção conjugam-se para proporcionarem um novo tipo de leitura, outras abordagens ao livro de literatura infantil e distintas perspetivas na formação do leitor. A materialidade, que advém de uma conceção e de uma experimentação criativa de toda uma equipa, que se conjuga para a elaboração estética do objeto livro, consente leituras metaficcionais. Com base em Navas (2022), a metaficção mostra-se como uma ficção sobre a ficção, uma tendência da contemporaneidade nos livros de literatura infantil, que se caracteriza por redimensionar o papel do leitor, colocando-o na posição de coautor da história, visto que é levado a participar do enredo.

Um texto metaficcional leva em consideração a relação entre o que é real e o que é fictício. Faria (2012), enfatiza que uma importante característica da metaficção é a participação do leitor, “a metaficção leva o leitor a perguntar sobre a relação entre ficção e realidade” (Faria, 2012, p. 246).

Diante disso, entendemos que a metaficção implica uma mudança do papel do leitor. Nas palavras de Navas (2022, p. 120), “(...) ao mesmo tempo em que é incitado a reconhecer que está diante de um universo ficcional, o leitor é forçado à dele participar, envolvendo-se – como um coautor -, intelectual, imaginativa e mesmo afetivamente”.

Este é o desafio presente na obra de Oliver Jeffers, objeto deste nosso estudo, onde a ilustração, a ilustração fotográfica e a materialidade permitem este diálogo entre uma entidade ficcional e o leitor. A história escrita e ilustrada por este autor é uma solicitação ao olhar, ao ato de examinar atentamente as imagens, a própria narrativa escrita demanda a participação do leitor a partir da observação atenta, do ato de analisar a imagem e buscar por respostas.

3 METODOLOGIA

O estudo, que aqui apresentamos, refere-se a uma investigação de doutoramento ainda em curso e o presente trabalho ilustra um recorte dessa pesquisa. A metodologia para este estudo assenta numa análise bibliográfica de cunho qualitativo de uma obra da literatura infantil, presente no corpus do doutoramento, ilustrada com a contribuição da arte fotográfica.

A pesquisa bibliográfica é uma modalidade da pesquisa científica e “tem a finalidade de aprimoramento e atualização do conhecimento, através de uma investigação científica de obras já publicadas.” (Sousa, Oliveira e Alves, 2021, p. 65). A pesquisa bibliográfica tem como instrumentos, entre outros documentos, os livros e ela revela-se fundamental não só no conhecimento do fenómeno em estudo, mas também na construção do projeto de investigação. De acordo com Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009), a pesquisa bibliográfica concentra-se em fontes secundárias, ou seja, fontes que já foram objeto de tratamento científico. A grande finalidade da utilização destas fontes, numa investigação, é obter informações, que serão depois categorizadas e analisadas. Após estes procedimentos proceder-se-á à elaboração de sínteses.

O objeto desta pesquisa bibliográfica é a obra de Oliver Jeffers, *Há um fantasma nesta casa*, e ela foi alvo de uma análise de carácter hermeneutico, onde se procurou fazer a exegese do texto literário e do texto icónico, a partir de uma leitura crítica e reflexiva, presente em níveis de leitura menos evidentes e mais profundos.

A obra escolhida para análise, já publicada em diversos países, mostra-nos que a arte fotográfica, na ilustração de um livro de literatura infantil, é uma realidade, trazendo para este livro distintas sensibilidades, múltiplas técnicas, inúmeros tempos e espaços e que potencialmente pode contribuir para o desenvolvimento da literacia visual das crianças e para o processo de formação de leitores. São justamente estes valores temporais e espaciais que “podem ser tomados como guias para a leitura da imagem fotográfica”, afirma Santaella (2012, p. 80).

O presente estudo tem como objetivo discutir a ilustração fotográfica, a materialidade do livro impresso e a proposta metaficcional da narrativa como artifícios que contribuem para a aproximação entre o leitor e a obra.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A obra *Há um fantasma nesta casa* foi escrita e ilustrada pelo artista australiano Oliver Jeffers, que possui trabalhos que abrangem variadas formas de expressão, como pinturas, instalações, ilustrações e criação de outros 19 livros infantis. Ainda sobre a sua trajetória, a sua obra *Lost and Found*, foi transformada em animação por um estúdio londrino e além disso recebeu vários prêmios, entre eles: *New York Times Best Illustrated Children's Books Award*, *Bologna Rigazzi Award*, *An Irish Book Award*, a *United Kingdom Literary Association Award* e um *MBE from Her Late Majesty Queen Elizabeth for Special Services to the Arts*.

Há um fantasma nesta casa foi publicado pela primeira vez em 2021, na Grã-Bretanha, pela editora Harper Collins. A versão selecionada para este estudo foi publicada em Portugal, em 2022, pela editora Orfeu Negro, na coleção Orfeu Mini, é recomendada pelo Plano Nacional de Leitura - PNL2027 do ano de 2023, e indicada para crianças com idades entre os 3 e os 8 anos.



Imagem 1: Capa da obra *Há um fantasma nesta casa*

Fonte: <https://www.wook.pt/livro/ha-um-fantasma-nesta-casa-oliver-jeffers/27405977>

Com o título original em inglês *There's a ghost in this house* e em português do Brasil *Tem um fantasma nesta casa*, a obra em análise apresenta uma capa dura e reforçada, de material firme e no formato retangular verticalmente. Nela uma imagem branca e preta de uma grande casa ao fundo de um relvado. O título da obra apresenta-se na cor branca, preenchendo a maior parte do espaço, percebendo-se em contraste escrito horizontalmente, no rodapé, o nome do autor na cor amarela, sendo esta a única cor na capa. De notar que, quer na capa, quer na lombada, quer na página de rosto, o título da obra apresenta sempre as personagens

da mesma, desenhadas dentro da segunda letra A da palavra fantasma (um fantasma) e da primeira letra A da palavra casa (uma menina), possibilitando logo aqui, ao leitor, o avançar de hipótese interpretativas, de inferências, sobre quem serão estes seres e qual o seu eventual papel na narrativa.

A contracapa da obra mostra a mesma imagem que a capa. As cores branca e preta repetem-se, sobressaindo, a amarelo, a lua. Neste jogo, entre capa e contracapa, notamos uma diferença de luminosidade, deixando, no leitor, a certeza de que, na imagem da capa, mais luminosa e clara, estamos durante o dia e na imagem da contracapa, menos luminosa e mais escura, estamos durante a noite, aliás aqui confirmada essa hipótese interpretativa pela presença da lua. Já na capa e na contracapa se leva o leitor à convicção de que há fantasmas naquela casa. Na imagem da capa, surge-nos uma menina à porta e um fantasma à janela da torre da casa; na contracapa, aparece a menina à janela da torre e o fantasma numa das janelas da casa.

O texto da contracapa é logo revelador de um propósito metaficcional. Em letras brancas pode ler-se: “Olá. Sejam bem vindos! Há muito tempo que não recebia visitas. Sabem...ouvi dizer que há um FANTASMA nesta casa. Mas é muito difícil vê-lo. Será que me podem ajudar?”. (Jeffers, 2022, contracapa). Como podemos observar, logo na contracapa do livro, o leitor da obra de Oliver Jeffers assume um papel diferenciado ao deparar-se com um narrador, e posteriormente com uma personagem, que o encara de frente e o convida a participar na história. Nesse sentido, a metaficção aparece qualificada pela presença do diálogo direto entre a personagem e o leitor que é envolto não só pela materialidade do livro impresso, mas pela narrativa escrita que o chama a tomar parte dos acontecimentos da história contada.

As guardas da obra são compostas por vários fantasmas. Porém, se na guarda inicial se apresentam apenas diferentes fantasmas, já na guarda final marcam presença, entre os muitos fantasmas, a menina, com um ar de espanto, e um fantasma assustado. No ar, para o leitor, fica a hipótese interpretativa de que a menina terá encontrado o fantasma que havia naquela casa, conjectura que não aparece corroborada no texto, uma vez que a menina afirma, no final, “Já vivo aqui há algum tempo e nunca encontrei um fantasma. Talvez nunca encontre.” (Jeffers, 2022, s.p.). Deste modo, a importância dos paratextos na leitura de uma obra torna-se evidente. Este livro de Oliver Jeffers apresenta assim dois finais alternativos para esta narrativa: um termina com o texto/ilustrações, sem ter em conta a guarda final do livro, e nele a menina não encontra fantasmas na sua casa; o outro surge da inclusão da guarda final na história, e nele a menina, afinal, encontra o fantasma que vive na sua casa.

O livro apresenta duas páginas de rosto: uma com o título da obra e o autor, e a outra com o nome da editora e a ilustração da grande casa. Todavia, a narrativa começa logo, quanto a nós, nesta segunda página de rosto, onde marca presença a grande casa, uma vez que na página seguinte surge-nos a ilustração da porta da casa fechada, e na outra página aparece já a porta entreaberta, com a menina a convidar-nos a entrar “Olá. Entrem, por favor.” (Jeffers, 2022, s.p.). Deste modo, parece que o

leitor se vai aproximando desta casa e nela é desafiado a entrar. Como que com o auxílio de uma lente de uma máquina fotográfica, o *zoom* aproxima-nos dessa casa, dessa porta fechada, dessa porta entreaberta e dessa possibilidade de entrar no seu interior.

A obra organiza-se em 46 páginas não numeradas que, na sua maior parte, apresentam uma grande ilustração fotográfica à esquerda e uma página branca com o texto escrito em letras pretas à direita.

Além disso, a obra possui como elemento diferenciado 18 páginas transparentes que carregam informações imagéticas fundamentais para a narrativa e se posicionam entre a página que contém a ilustração e a página que contém o texto escrito. Neste sentido, verificamos que ao permitir o movimento manual de cada folha, o leitor pode interagir com o objeto livro e com a história narrada, percorrendo, não só visualmente, mas sinestesticamente uma trajetória de surpresas e descobertas.

Na obra, uma menina colorida joga com um grupo de fantasmas brincalhões e divertidos, que se vão escondendo por todos os recantos da uma grande casa. Neste caso, a materialidade possibilita a ação física de busca pelos fantasmas a partir da troca de páginas e posicionamento de uma folha sobre a outra, ação que permite que o leitor visualize os fantasmas que é o que a personagem procura do início ao fim da história. A característica de metaficção, presente na narrativa de Oliver Jeffers, consolida-se à medida que os textos visuais, textos escritos e a materialidade se complementam e conversam entre si. Observa-se que a personagem principal se posiciona de frente para o leitor como se para ele estivesse olhando, simultaneamente o texto narrativo desta cena convoca o leitor para uma tarefa que, ao ser aceite, acontece, a partir do manuseio da página translúcida que carrega as imagens dos fantasmas.

Estamos perante o fantástico, numa oscilação entre o real e o imaginário, num mundo de fantasia e faz de conta, onde os fantasmas adquirem, desta vez, uma conotação de bonomia, que afasta o medo associado a estas figuras.

Numa leitura intertextual com um vídeo publicitário sobre a obra (Jeffers, s. d.), protagonizado pelo próprio Oliver Jeffers, tanto ele como a menina colorida procuram pelos fantasmas, que se encontram ou surgem nos sítios mais inesperados, como que perseguindo os passos do autor e da menina. A música do vídeo apresenta acordes que convocam um mundo atemorizador. Porém, apesar de nenhum deles ter medo, apenas curiosidade, no final do vídeo inverte-se a situação. O protagonista surge a sair de casa a correr, aos gritos, deixando no ar a hipótese interpretativa de que encontrou um fantasma e se assustou terrivelmente com ele. Deste modo, parece-nos que podemos afirmar que a oscilação entre o natural e o sobrenatural convive dentro do mundo da infância, mas surge como impossível para o mundo dos adultos.

As ilustrações da obra, compostas por imagens fotográficas a preto e branco, são registos de espaços reais de uma grande e antiga mansão, com portas, janelas, escadas, corredores, móveis, artefatos decorativos, dentre outros objetos e cenários. Desta maneira, com o auxílio de recursos

digitais de edição, uma personagem de desenho colorido, a menina, é inserida sobre cada cenário e assim vive a sua jornada de busca por fantasmas naquele espaço.

Aliás, no lançamento da sua obra, Oliver Jeffers afirmava que este livro tinha também sido feito “com anos a colecionar velhos livros de arquitetura e velhos catálogos de móveis” (Silva, 2023, s. p.). O cuidado com o cenário é evidenciado desde o início e podemos encontrar, nalgumas páginas, quase que uma explicitação desse mesmo cenário, como que em notas de rodapé, havendo referências à casa, a divisões como o sótão, ou a alguns outros componentes e/ou objetos, como a lareira e respetiva chaminé, um grande armário guarda-roupa ou uma cadeira estilo Queen Anne. Tal como afirma Silva (2023), e na linha apontada anteriormente por Oliver Jeffers, “Há momentos em que parecemos estar a folhear um catálogo de decoração, acompanhado de esmeradas notas de rodapé” (Silva, 2023, s. p.), tal como fica bem visível nesta frase: “NO ESCRITÓRIO. Esta lareira adquire dignidade com uma ausência total de talha e ornamentação – efeito que se obterá facilmente numa sala menos imponente. A excelência das formas da grelha é particularmente digna de nota.” (Jeffers, 2022, s. p.)

Desta pesquisa e deste trabalho surgiram os cenários de uma enorme casa de outros tempos, com vários andares, desde o rés-do-chão aos entreforros, com distintos compartimentos, desde o quarto às salas, à casa de banho ou à biblioteca, e com móveis pouco comuns nas casas atuais, como grandes armários, um piano, um relógio de pé alto, ou mesmo vários candelabros, que sugerem a falta de luz eléctrica e nos remetem para um jogo de sombra/luz, presente na busca dos fantasmas pela casa, por parte da menina colorida.

Nas folhas transparentes, que sugerem o papel vegetal, encontram-se ilustrados os fantasmas, que só se tornam visíveis no momento em que o leitor posiciona esta folha contra a ilustração fotográfica de tons mais escuros, evidenciando o contraste de tons claros e escuros e tornando possível visualizar os fantasmas de cor branca, que se escondiam na folha translúcida. Na obra, elementos como a escolha pelo posicionamento da personagem na página, a cor colorida da personagem em contraste com o fundo branco e preto do cenário fotográfico, o encaixe estratégico dos personagens fantasmas de cor branca ao posicionar a folha translúcida sobre a imagem fotográfica são características que evidenciam a relevância não só dos profissionais envolvidos no processo de criação e concretização do produto literário, mas também o diálogo entre eles.

Estes fantasmas parecem divertir-se com a busca da menina colorida, surgindo, sem que ela os veja, atrás de um sofá na sala, a subir as escadas, pendurados de um candeeiro do tecto, sentados na mesa da biblioteca ou atrás da própria menina, refletidos no espelho da casa de banho. Os fantasmas tanto brincam com a menina como com o leitor. Eles aparecem em situações divertidas, como a tomar uma bebida ou cheios de correntes, tal como a menina os imagina. E a metaficcionalidade acontece, pois estes fantasmas, ao aparecerem escondidos debaixo da mesa da sala, ou sentados ao fundo da cama no quarto, não hesitam em pedir silêncio ao leitor. Desse modo, o processo de leitura da narrativa mostra-se capaz de envolver tanto personagens, quanto leitores num jogo de escondidas.

É interessante notar que a própria narrativa escrita convida o leitor a olhar com atenção para as imagens, a examinar os cenários fotografados e a buscar por uma informação a mais, que contribua para solucionar o problema, ou seja, o leitor lê, interage e participa da história. É nesta linha que nalgumas páginas em branco, no canto inferior direito, surgem antecipadores de leitura, que dão pistas ao leitor sobre onde estarão os fantasmas. Nestas folhas brancas, o leitor pode ver o desenho de alguns objetos que estão em determinada divisão da casa, onde vão surgir os fantasmas, como por exemplo o candelabro que está no meio da mesa da sala, o candeeiro de pé que está ao fundo de um corredor, ou um livro que está nas estantes da biblioteca.

Esta obra é protagonizada por uma menina colorida, de pele e cabelos esverdeados, rementendo, já por si, para o mundo imaginário. Esta menina habita a grande casa antiga e, logo no início, convida o leitor a entrar na mansão, dando-lhe as boas-vindas e dizendo que há já algum tempo que não recebe visitas “Sejam bem vindos! Há muito tempo que não recebia visitas.” (Jeffers, 2022, s. p.). E logo aqui, a menina lança ao seu leitor/visitante um desafio, pois afirma que ouviu que há um fantasma naquela casa, não sabe bem como são os fantasmas, mas precisa de ajuda para os encontrar “Será que me podem ajudar?” (Jeffers, 2022, s. p.). A partir daqui, nas palavras de Silva (2023, s. p.), “O diálogo com o leitor é o motor deste livro e, tal como em alguns policiais, o leitor sabe muito mais do que a pequena protagonista”.

Na verdade, a menina colorida procura em vão os fantasmas, enquanto que o leitor sabe sempre onde eles estão. A busca pelos fantasmas passa por toda a casa: ela espreita no vão da escada, entre os livros nas estantes da biblioteca, na chaminé da sala, no quarto debaixo da cama, e procura-os insistentemente, referindo mesmo que já o fez “DUAS VEZES!” (Jeffers, 2022, s. p.). Por outro lado, a protagonista não sabe como são os fantasmas - “Nem sei bem como é um fantasma. Há quem diga que são brancos com buracos em vez de olhos. (...) Dizem que alguns têm correntes e assombam os corredores.” (Jeffers, 2022, s. p.) - e quando é que eles aparecem - “Será que só aparecem à noite?” (Jeffers, 2022, s. p.) -, contudo o leitor tem a posse de todos estes dados. As perguntas ao leitor sobre os fantasmas são uma constante, como constante é a busca infrutífera, da menina colorida, para os encontrar, de tal forma que, no final da obra, afirma “Já vivo aqui há algum tempo e nunca encontrei um fantasma. Talvez nunca encontre.” (Jeffers, 2022, s. p.). Neste jogo de escondidas entre a menina colorida, os fantasmas e o leitor reside a subtilidade desta obra.

A variedade de imagens combinadas com o uso de uma folha de textura diferenciada com uma certa transparência, consente ao leitor a liberdade de movimentar não somente as páginas no livro, mas também o andamento da história contada, a ordem e a velocidade com que os acontecimentos se incidem. De facto, a análise da obra projeta-nos para o seu carácter metaficcional, onde o leitor interage, constrói a própria narrativa.

Na verdade, a fotografia ocupa um lugar de destaque nas ilustrações desta obra de Oliver Jeffers, porque preenche cada página ilustrada e carrega em si o impacto documental e da representação do real aos olhos do leitor. É importante notar, ainda, que todos os créditos das imagens fotográficas, utilizadas nesta obra, foram devidamente referenciados na publicação, validando não só a contribuição da arte que constitui a narrativa, mas a participação oficial de

outros autores neste trabalho. Deste modo, evidenciamos o reconhecimento do valor do trabalho artístico que envolve a captura de uma imagem técnica.

5 CONCLUSÃO

Este estudo tinha como objetivo discutir a ilustração fotográfica, a materialidade do livro impresso e a proposta metaficcional da narrativa como artifícios que contribuem para a aproximação entre o leitor e a obra, sendo a obra eleita um livro de literatura infantil de Oliver Jeffers. Era nossa intenção discutir a inter-relação entre a ilustração, a materialidade do livro e a metaficcionalidade, compreendendo como se articulam e dialogam numa obra de arte, como é o livro de literatura infantil. Na obra de Oliver Jeffers, verifica-se que as imagens fotográficas, quando associadas ao uso de um papel com uma textura diferenciada, especificamente com uma certa transparência, consentem ao leitor a experiência de participação na narrativa, a partir da liberdade de movimentar não somente as páginas no livro, mas também o andamento da história contada.

Como resultados esperados, consideramos como muito importante a escolha pelo uso da linguagem visual fotográfica como potencializadora da formação e educação visual dos leitores. Percebemos que os avanços tecnológicos digitais podem favorecer a vinculação das artes e a formação de leitores alfabetizados visualmente. Além disso, a junção da fotografia ao suporte livro, vinculado às várias oportunidades de interação manual do objeto, alargam as possibilidades de leitura, de trocas, de diálogo e interpretações, favorecendo a aproximação entre o leitor e a obra e contribuindo para a formação de leitores.

À ilustração fotográfica juntou-se a materialidade do livro, em todas as suas componentes, destacando-se as múltiplas hipóteses de interação do leitor com a obra. Essa interação densifica-se com a proposta metaficcional desta obra de literatura infantil, que coloca em conversa a protagonista, os fantasmas e o leitor, permitindo a este último ser um coautor, participando da construção e do desenvolvimento da intriga.

Neste sentido, podemos afirmar que esta obra de Oliver Jeffers se configura como um objeto estético e cultural altamente complexo, onde convivem diversas linguagens artísticas, e cuja a apropriação pelos leitores mais novos poderá decerto contribuir para a formação do leitor competente na leitura de textos visuais e literários.

6 REFERÊNCIAS

Aumont, J. (2012). *A imagem* (16ª ed.). Papyrus.

Beckett, S. L. (2009). Crossover fiction: creating readers with stories that address the big questions. In A. M. Ramos, A. Prole, F. L. Viana, J. P. Cotrim, & S. R. Silva (Orgs.), *Formar leitores para ler o mundo* (pp. 65-76). Fundação Calouste Gulbenkian.

Cademartori, L. (2010). *O que é literatura* (2ª ed.). Brasiliense.

- Cao, M. L., & Sardelich, M. E. (2010). Lugar do outro na Educação Artística – olhar como eixo articulador da experiência: uma proposta didática. In A. M. Barbosa (Org.), *Arte/Educação Contemporânea Consonâncias Internacionais* (pp. 187-226). Cortez Editora.
- Charréu, L. (2012). Arte visual contemporânea, ilustração e literatura para a infância: fazendo conexões entre mundos criativos. *Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais*, 5 (9), 12-32. DOI: <https://doi.org/10.5902/198373486295>
- Faria, Z. de. (2012). A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica*, 24(1), 237-251. DOI:10.5216/sig.v24i1.18739
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Éditions du Seuil.
- Goulart, I. do C. V. (2016). A compreensão e conceituação de livro num jogo de representações. *Leitura: Teoria e Prática*, 34 (67), 69-82. DOI: <https://doi.org/10.34112/2317-0972a2016v34n67p69-82>
- Hladíková, H. (2014). Children's book illustrations: visual language of picture books. *CRIS Bulletin*, 2014(1), 19-31. DOI:10.2478/cris-2014-0002
- Jeffers, O. (s. d.). *There's a ghost in this house*. [YouTube channel]. <https://www.youtube.com/watch?v=weBodfabfh0>
- Jeffers, O. (2023). *Há um fantasta nesta casa* (2ª ed). Orfeu Mini.
- Linden, S. V. D. (2011). *Para ler o livro ilustrado*. Cosac Naify.
- Mendes, T. (2020). Literatura infantil e formação de leitores em idade pré-escolar: utopia ou realidade? In R. J. Souza, C. C. Torrijos, & A. Balça (Orgs.), *Brasil, Espanha e Portugal. Literatura, práticas educativas e formação docente* (pp. 63-85). Educação Literária.
- Manguel, A. (2009). *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Companhia de Letras.
- Navas, D. (2019). Literatura para jovens leitores: uma leitura multimodal do livro-objeto. In I. Mociño González (Coord.), *Libro-Objeto e Xénero: Estudos ao redor do livro infantil como artefacto* (pp. 147-163). Universidade de Vigo
- Navas, D. (2022). Livros em (des)construção: a materialidade como componente metaficcional. In A. M. Ramos (Org), *Livro-objeto: Metaficção, hibridismo e intertextualidade* (pp. 119-134). Humus.

- Naves, L. M. (2019). *Educação para/do olhar: a dupla representação da ilustração nos livros de imagem de Marcelo Xavier*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Lavras]. Repositório da Universidade Federal de Lavras. <http://repositorio.ufla.br/jspui/handle/1/37963>.
- Nikolajeva, M. (2009). Visual literacy and the implied readers of children's picturebooks. In A. M. Ramos, A. Prole, F. L. Viana, J. P. Cotrim, & S. R. Silva (Orgs.), *Formar leitores para ler o mundo* (pp. 57-64). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Nussbaum, M. C. (2003). *Cultivating humanity: a classical defense of reform in liberal education*. Harvard University Press.
- Reis, R. (2015). A Importância da Aprendizagem da Literacia Visual ou "O Dia em que Ângela Merkel Não Soube Onde Fica a Alemanha". *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 5, 7-14
DOI: <https://doi.org/10.34639/rpea.v5i1.22>
- Sá-Silva, J. R., Almeida, C. D., & Guindani, J. F. (2009). Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, 1 (1), 1-15.
<https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351>
- Santaella, L. (2012). *Leitura de imagens*. Melhoramentos.
- Silva, F. G. F. (2019). Alfabetizar para ver: la importancia de aprender a leer, comprender y analizar imágenes. *Ocnos: Revista de Estudios sobre lectura*, 18 (3), 48-58. DOI: https://doi.org/10.18239/ocnos_2019.18.3.2103
- Silva, P. M. (2023, 20 de maio). "Há um Fantasma nesta Casa" | Oliver Jeffers. *Mil Folhas. Deus me Livro*. <https://deusmelivro.com/mil-folhas/ha-um-fantasma-nesta-casa-oliver-jeffers-29-5-2023/>
- Sontag, S. (2004). *Sobre Fotografia* (1ª ed.). Companhia das Letras.
- Sousa, A. S., Oliveira, G. S., & Alves, L. H. (2021). A pesquisa bibliográfica: Princípios e fundamentos. *Cadernos da FUCAMP*, 20 (43), 64-83.
<https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2336>

Este trabalho foi financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito dos projetos do CIEC (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho, Portugal) com as referências UIDB/00317/2020 e UIDP/00317/2020.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

Balça, Ângela, & Magalhães Naves, L. FOTOGRAFIA, MATERIALIDADE E METAFICÇÃO: UMA ANÁLISE DA OBRA HÁ UM FANTASMA NESTA CASA . HOLOS. Recuperado de <https://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/18422>

SOBRE AS AUTORAS**L. M. NAVES**

PhD candidate in Educational Sciences from the University of Évora, Portugal. Holds a Master's degree in Education from the Federal University of Lavras (UFLA), with specializations in Early Childhood Education, Art Education, and Inclusive Special Education. Holds degrees in Pedagogy and in Administration. Collaborating professor and researcher at the Center for Studies in Languages, Reading, and Writing (NELLE/UFLA). Researcher at the Study and Research Group on Children's Literature (GEPLI-GPELL-CEALE/UFGM).

Email: ludnaves@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8092-3611>

A. BALÇA

PhD in Educational Sciences from the University of Évora, Portugal, where she is an Associate Professor with Habilitation. Researcher at the Research Centre on Child Studies (CIEC) at the University of Minho. Holds a degree in Modern Languages and Literatures – Portuguese Studies from NOVA FCSH, Lisbon. Visiting Professor at UNESP, São Paulo, Brazil. Her research and publications focus on literary education, reader formation, children's literature, mother tongue teaching, and school libraries.

E-mail: apb@uevora.pt

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4159-7718>

Editora Responsável: Maura Costa Bezerra

Pareceristas Ad Hoc: Chirley Domingues e Karina de Fátima Gomes



Recebido 20 de outubro de 2024

Aceito: 13 de março de 2025

Publicado: 11 de julho de 2025