



**Fundação Educacional do Município de Assis
Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis
Campus "José Santilli Sobrinho"**

Campus "José Santilli Sobrinho"

Coordenadoria de Comunicação Social

MÔNICA FETTER BORBA

**A ILUSTRAÇÃO NA FORMAÇÃO DO LEITOR:
UM ESTUDO ACERCA DA COMUNICABILIDADE ENTRE OS TEXTOS VERBAIS E
NÃO-VERBAIS**

ASSIS

2013

FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO MUNICÍPIO DE ASSIS – FEMA
INSTITUTO MUNICIPAL DE ENSINO
SUPERIOR DE ASSIS – IMESA
Campus “José Santilli Sobrinho”
Coordenadoria de Comunicação Social

A ILUSTRAÇÃO NA FORMAÇÃO DO LEITOR:
UM ESTUDO ACERCA DA COMUNICABILIDADE ENTRE OS TEXTOS VERBAIS E
NÃO-VERBAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para aprovação no curso de Comunicação Social, com Habilitação em Publicidade e Propaganda do Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA e à Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA.

Orientanda: Mônica Fetter Borba.

Orientadora: Professora Doutora Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira.

Área de Concentração: Ciências Sociais e Aplicadas

ASSIS
2013

Resumo

Este trabalho tem por objetivo analisar e refletir acerca do papel social da Comunicação na formação do leitor. Mais especificamente, pretende-se verificar o valor artístico e cultural das ilustrações direcionadas ao jovem leitor, por meio de uma análise da comunicabilidade entre textos verbais e não-verbais. Também, analisaremos a relação que se estabelece entre essas formas de expressão, refletindo acerca do diálogo entre elas, se este é intrigante e interessante aos olhos do leitor iniciante.

Voltando-nos aos princípios da Publicidade, faremos uma análise do planejamento gráfico e visual das seguintes obras literárias infantis: *Poeminhas animais*, de Alexandre Azevedo, com ilustração de Taline Schubach; *Limeriques da Cocanha*, de Tatiana Belinky com ilustração de Jean-Claude Alphen; *Bichos*, de Ronaldo Simões Coelho, com ilustração de Angela Lago.

Palavras-chave: Ilustração; comunicação dialógica; leitor.

ABSTRACT

This project aims to analyze and reflect on the social role of communication in shaping the reader. More specifically, we intend to verify the artistic and cultural value of the illustrations aimed at the young reader through an analysis of communicability between texts verbal and nonverbal. Also, we analyze the relationship established between these forms of expression, reflecting on the dialogue between them, if this is intriguing and attractive to the reader.

Turning on the principles of advertising, we will study planning and graphic visual of the following literary children: Alexandre Azevedo's *Poeminhas animais*, with illustration of Taline Schubach; Tatiana Belinky's *Limeriques da Cocanha*, with illustration of Jean-Claude Alphen; Critters, Ronaldo Simões Coelho's *Bichos*, with illustration of Angela Lago.

Palavras-chave: Illustration; dialogic communication; reader.

Folha de Apresentação

Orientadora: Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

Examinador:

Dedicatória

Aos meus pais, amigos e familiares, pelo estímulo, na vida pessoal e profissional, que me impulsionou a dar início à minha vida acadêmica e pelo incentivo e apoio nesses anos de graduação.

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, a Deus por me dar força e estímulo para completar este ciclo em minha vida, e a todas aquelas pessoas que dedicaram algum tempo a mim para que essa graduação fosse possível.

Quero agradecer, especialmente, a minha orientadora, professora doutora Eliane Galvão, por me escolher entre tantos alunos. Os anos que passamos juntas foram de grande aprendizagem e me fizeram admirá-la cada vez mais. Agradeço pela prontidão em sempre me ajudar, criando um laço não apenas de professora para aluna, como também de grande amizade, que espero levar para toda vida.

A todos os professores pela paciência, incentivo e dedicação em nos transmitir suas experiências para que nos tornássemos grandes profissionais, pelos valiosos ensinamentos que espero ter conseguido absorver.

Aos colegas de sala, pelo convívio e pela troca de experiências nesses anos de graduação.

Sumário

Introdução.....	09
 Capítulo I – Literatura e História: um Possível e Necessário Diálogo	
1. Narrativa, escrita e literatura na história.....	15
1.1. A evolução da literatura - Gêneros Literários.....	17
1.2. A Evolução da Literatura Infantil	20
1.3. A Literatura Infantil Brasileira do Século XX.....	25
 Capítulo II – A dialogia entre texto verbal e ilustração	
1. A Ilustração e a Literatura Infantil.....	33
1.1. Para entender um Livro e suas Ilustrações.....	35
 Capítulo III – Análise de Planejamento Gráfico e Visual	
1. Análise de Planejamento Gráfico e visual.....	40
1.1. Poeminhas animais, de Alexandre Azevedo, ilustração de Taline Schubach.....	41
1.2. Limeriques da Cocanha, de Tatiana Belinky, ilustração de Jean-Claude Alphen.....	45
1.3. Bichos, de Ronaldo Simões Coelho, ilustrações de Angela Lago.....	49
 Conclusão.....	 51
 Referências Bibliográficas.....	 53

Introdução

Entenda-se que literatura “infantil” não é utilizada para fazer referência a uma literatura menor, razão pela qual muitos autores e estudiosos são levados a criar novas terminologias para designá-la; apenas indica o público virtual de certo tipo de texto literário construído na atualidade por uma linguagem híbrida, formada em grande parte pela adição de texto verbal com textos visuais (GREGORIN FILHO, 2009, p.10).

Atualmente, existe uma avalanche de informações e criações imagéticas de má qualidade que vêm ocupando cada vez mais o imaginário dos leitores. Contudo, estas nem sempre são criativas e estimulantes.

Prevalece como temas recorrentes nas ilustrações atuais: violência, inversão de valores e sexualidade, principalmente, em mangás, anime, quadrinhos, desenhos animados etc. Diante disto, vale indagarmos sobre o que irá compor o imaginário das próximas gerações.

As obras infantis capazes de proporcionar maior enriquecimento aos seus leitores, principalmente durante o processo de alfabetização, são aquelas em que há algum conflito entre os textos. Esse conflito ocorre quando a ilustração não segue à risca o texto verbal o qual ela acompanha, podendo até mesmo contrastar com o ponto de vista do texto escrito, provocando assim a interação com o leitor (CAMARGO, 1998, p.12).

O livro ilustrado é um objeto concebido inicialmente para os não leitores. Uma de suas especificidades é, portanto, atingir seu público por meio de mediadores que, por um lado, compram o livro e, por outro, leem muitas vezes em voz alta para ele. Essa particularidade gera muitas repercussões na leitura do livro ilustrado. De fato, a maioria dos criadores e editores, orienta seu projeto mais ou menos em função das supostas expectativas dos mediadores (LINDEM, 2011, p.29).

O fato de existirem, teoricamente, dois destinatários (ou destinatário duplo) para esses livros ilustrados, nos faz pensar no que devemos dirigir exatamente ao adulto, e o que deve ser trabalhado para o destinatário principal, a criança.

Percebemos que uma história ao ser narrada não é capaz de criar um número de perspectivas satisfatórias para a criação da imagem na imaginação da criança, porém, se aliadas à ilustração, ela desempenha uma função expressiva, comunicando um sentimento, uma emoção, não só por movimentos e expressões faciais, mas também por recursos gráficos (CAMARGO, 1998, p.36).

Sabe-se que a criação do texto verbal é adequada a um mediador adulto, que irá acompanhar a leitura com a criança, enquanto o não-verbal (ilustração) é voltado exatamente para ela que, por meio dele, conseguirá interpretar as figuras com mais clareza de detalhes que os adultos. Isto ocorre porque os adultos, muitas vezes, já possuem um olhar automatizado, diferente da criança.

Apesar disto, o adulto é um mediador fundamental, pois é ele quem apresenta à criança o mundo da imaginação, transformando-se em coautor da obra, através de atividades lúdicas que o impulsionará a projetar-se para a história, fazendo com que a ilustração deixe de ser mero entretenimento para o leitor (LOYOLA, 2011, p. 03).

Este adulto tem o papel de despertar na criança o espírito crítico, provocando a reflexão acerca do texto imagético que, por sua vez, consegue ir além do que é proposto pelo mediador, entendendo as figuras de sua própria maneira.

Apesar disso, ao contrário dos HQs (Histórias em Quadrinhos), o livro ilustrado sofre mais resistência na tentativa de conquistar o público adulto, além dos que trabalham como mediadores para as crianças.

Um bom ilustrador não é aquele que possui as criações mais realistas, cheias de detalhes e sim aquele capaz de subverter, ou seja, revolucionar o olhar, aquele capaz de despertar em seu leitor expectativas e projeções de memórias, provocando diversas formas de perspectivas.

A construção do sentido da obra provém de seu leitor que faz a sua própria interpretação, transportando-a para a realidade que o cerca, e até mesmo o desliga de seu próprio mundo, levando-o a um lugar imaginário, mágico.

Nesse universo lúdico, a criança se sente em um ambiente onde não existem leis impostas por terceiros, e sim aquelas criadas por elas mesmas. Isso as faz sentirem-se livres, em um mundo onde tudo é concebível (ABREU, 2010, p. 04). É papel do ilustrador captar o mundo onde a criança quer se projetar, tornando-se assim, cúmplices desse lugar mágico.

O texto verbal, como já foi dito, é apresentado à criança através do mediador, que ainda faz a ligação com o mundo real, com o contexto em que a criança vive, brincando com jogo de palavras, rimas, anáforas, com uma linguagem persuasiva conativa, fazendo assim, que a ilustração siga uma linha paralela ao texto escrito, exigindo do leitor maior gama de interpretações, trabalhando para que os textos se comuniquem, sendo que analisados simultaneamente, se completem, ou até mesmo se contradigam, intrigando o leitor, despertando nele a curiosidade que o faz invadir e participar do mundo lúdico apresentado a ele.

A leitura produz jogos de conotações, pois exige um sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pelas sequências. Ler, então, não significa encontrar o sentido desejado pelo autor, antes constituir-lo. Nesse processo cognitivo, a leitura é uma revelação pontual de uma polissemia do texto. (FERREIRA, 2012, p 06).

Para entendermos melhor como esse encantamento ocorre, iremos estudar os elementos gráficos, cores e formas utilizadas que têm a maior capacidade de se comunicar com o leitor, despertando nele o espírito crítico e a percepção do mundo ao redor e de seu interior, que resultará na formação de seu caráter.

Segundo Carvalho, sobre a formação do leitor:

Se em casa as crianças não encontram pais leitores, reforça-se a ideia de que ler é uma obrigação escolar. Se existe uma queda no número de leitores adultos, isso se reflete no público infantil. [...] As crianças precisam estar expostas aos livros mesmo antes de aprender a ler. Assim, elas criam uma relação afetuosa com as publicações e encontram uma atividade que lhes dá prazer (2012).

Embora existam grande oferta e incentivo intelectual ao público infantil, esses ainda não são suficientes, pois o índice de leitores em idade escolar vem caindo muito nos últimos anos. Pode-se notar este dado, em uma pesquisa encomendada pelo Instituto Pró-Livro em parceria com o Ibope Inteligência, na qual se chegou a dados que comprovam o desinteresse pela leitura. Entre a população brasileira, os considerados leitores (aqueles que haviam lido ao menos uma obra nos três meses que antecedem a pesquisa), caiu de 55% para 50% da população estimada (In: RETRATOS DA LEITURA NO BRASIL. 2013).

Sabendo que o hábito de leitura vem caindo muito, conforme pesquisas realizadas anualmente por institutos conceituados, devemos nos preocupar com o que está provocando essa importante mudança.

Uma das possíveis respostas é a falta de preocupação com a metodologia aliada à ilustração. O livro infantil deve atuar como estímulo para o jovem leitor, não só pelo simples ato de decodificar letras, mas também de interpretar tanto o texto escrito quanto imagético, além das texturas, cores, formas e até mesmo sons (COLOMBO, 2006, p.06). Quanto mais estímulos a criança recebe, melhor será trabalhada a sua capacidade de percepção e emancipação.

Essas formas de estímulos estão sendo trabalhadas nas obras contemporâneas?

Como está acontecendo a aproximação com a criança para que ela seja emancipada e capacitada a fazer suas próprias escolhas e induzir os adultos a participarem com ela do seu processo de alfabetização?

Será que devemos estudar a melhor forma de persuadir o pequeno leitor a interagir com a obra? Faz-se necessária uma alfabetização também para o olhar?

Não podemos esperar leitores como aqueles do início do século XX, devemos mudar a maneira de ver as necessidades da criança leitora do mundo, leitora de múltiplos códigos e até mais competente com essas novas tecnologias do que nós mesmos (GREGORIN FILHO, 2009, p.12).

Esta pesquisa tem por objetivo refletir sobre as ilustrações dispostas em livros infantis direcionados às crianças e avaliar qual é a sua importância enquanto veículo de comunicação literária e imagética. Para tanto, analisamos as seguintes obras: *Poeminhas animais*, de Alexandre Azevedo, com ilustração de Taline Schubach; *Limeriques da Cocanha*, de Tatiana Belinky, com ilustração de Jean-Claude Alphen; *Bichos*, de Ronaldo Simões Coelho, com ilustração de Angela Lago.

Buscamos verificar se, pela leitura das obras contemporâneas ilustradas, ocorre a emancipação e a formação da criança como leitora crítica. Assim, refletimos sobre dois objetos: textos verbais e, principalmente, não-verbais. Além disto, estudamos o livro como objeto gráfico de projeto editorial composto por cores, formas, perspectivas, texturas, linguagens, luz e enquadramento.

Justifica-se para um estudioso de Comunicação Social a reflexão acerca da ilustração disposta em livros voltados para o público infantil, pois esta lhe permite aliar teoria à prática, refletindo sobre como cores e formas são capazes de transmitir sentimentos, cativar o leitor e transportá-lo ao mundo no qual o ilustrador queira levá-lo.

Em nossas análises das obras, tomadas como objeto de estudo, focamos a questão do texto verbal e não-verbal em interação. Na sequência, trabalhamos, por meio de oficinas de leitura, as competências críticas, leitoras e linguísticas das crianças assistidas pela ONG Comunidade Braços Abertos. Ao término, ofertamos as obras literárias em estudo e registraremos as impressões de leitura delas.

Esperamos que o trabalho de campo assegure a formação do leitor crítico. Para tanto, partimos da oferta de textos pertencentes ao cotidiano das crianças, como HQs, contos de

fadas, cantigas de roda, parlendas, entre outras, para chegarmos gradativamente ao texto literário ilustrado presente nas obras em questão.

Para a consecução de seus objetivos, este trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro, apresentamos a evolução da escrita, bem como a formação da literatura infantil no Brasil. No segundo, definimos o surgimento da ilustração, bem como suas características. No terceiro, analisamos as obras infantis, objetos de estudo deste trabalho, bem como registramos os depoimentos das crianças da ONG, com as quais interagimos, por meio de oficinas de leitura.

**LITERATURA E HISTÓRIA: UM POSSÍVEL
E NECESSÁRIO DIÁLOGO**

CAPÍTULO I

1. Narrativa, escrita e literatura na história

O termo *narrativa* vem do latim *narrativo*, que se refere ao ato de contar acontecimentos reais ou fictícios, contar uma história, um fato, ou uma ação, comunicar algo que possa ser compreendido por outras pessoas (In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2013). Surgiu muito antes da invenção da escrita, apesar de estarem quase sempre conectados.

A escrita teve início por volta de 3500 a.C., na Mesopotâmia, com os primeiros sinais do que mais tarde se chamaria literatura. Era realizada em tábuas de argila molhada, nas quais sinais e símbolos eram marcados com um estilete feito de cana em forma de cunha, recebendo assim o nome de “escrita cuneiforme” (In: Infoescola, 2013), conforme figura abaixo.



Figura 1: A Epopeia de Gilgamesh
(Fonte: cdeassis.wordpress.com)

Esses registros são conhecidos como “A Epopeia de Gilgamesh”, um longo poema que conta a vida do quinto rei da dinastia Uruk.

A história diz que seu reinado durou cerca de 126 anos, tornando-se objeto de poemas e lendas, e mais tarde passou a ser adorado como semideus.

Os primeiros registros de escrita encontrados não eram em formato literário como são vistos hoje em dia, mas em símbolos, representações de animais e humanos, principalmente em ação de caça, e muito difícil de serem datados, pois com o passar dos séculos foram se perdendo tanto pela decomposição de seus materiais, quando pela extinção de sua cultura originária.

A escrita é um conjunto de símbolos e códigos criados a fim de tornar possível ao homem recriar e transmitir mensagens. Esse recurso nos deu o poder de nos comunicarmos com todas as civilizações que surgiram posteriormente, com mensagens que, por vezes, se mantiveram inalteradas durante séculos.

Na Grécia, sua origem recai nos simples desenhos de ideogramas (do grego *ιδεω* - ideia + *γράμμα* - caracter, letra), que são símbolos gráficos usados para representar uma palavra ou conceito abstrato (In: Wikipédia, 2013). Eram utilizadas representações gráficas do objeto, formas estilizadas que fazem referência direta ou indiretamente ao objeto ou ação que queira ser representada (In: Letraslivroseafins, 2013).

Acreditava-se que a antiga escrita egípcia era composta exclusivamente por um tipo de sinal, chamado pictográfico (do latim *pictu* - pintado + grego *γράμμα* - carácter, letra). Mas em 1822, o estudioso francês Jean-François Champollion concluiu que os hieróglifos poderiam ser classificados também como ideográficos, fonéticos e determinativos, cada um com um valor gramatical diferente (FARIA, 2010, p.07).

Para entendermos melhor as classificações dos tipos de sinais pesquisados por Champollion, consultamos o Dicionário da Língua Portuguesa *Aurélio* 2013, onde obtemos as seguintes definições:

- ▲ Pictograma: é um símbolo que representa um objeto ou conceito por meio de desenhos figurativos.
- ▲ Ideograma: utilizado para representar uma palavra ou conceito abstrato.
- ▲ Fonema: é a menor unidade sonora (fonética) de uma língua que estabelece contraste de significado para diferenciar palavras.
- ▲ Determinativo: Diz-se do adjetivo ou pronome que determina e restringe o nome, como *este*, *esse*, *aquele* (In: www.dicionariodoaurelio.com, 2013).

A partir daí os símbolos tornaram-se mais abstratos, evoluindo a formas sem aparente relação com os originais. Com a evolução desses símbolos, o homem tornou possível a criação da arte chamada literatura.

Um dos primeiros registros literários famosos com essas características e um dos mais interessantes possui também canções, orações, histórias, rituais etc. Conhecido como "O Livro dos Mortos" (título dado pelos árabes: *Kitabul-maitim*), é datado por volta de 1580 a.C. a 1160 a. C., época do Império Novo, período da história do Egito antigo. Trata-se de uma coleção de

textos, de diversos autores da mesma época que traziam fórmulas e feitiços para serem colocados nos túmulos junto à múmias. O objetivo era ajudar os mortos a encontrarem caminho para o outro mundo, tirando-os do perigo de se perderem durante esta viagem (CUNHA, 2010, p. 03). Os textos eram feitos em rolos de papiro e mostravam o ideal da sociedade egípcia da época, onde a ajuda para com os seus mortos era destinada apenas aos que possuíam fortunas, estas enterradas junto de seus donos.

Cerca de mil anos mais tarde, a visão dos egípcios em relação à morte começou a mudar. Em textos encontrados nas pirâmides desse período, percebe-se que a sociedade passa a valorizar os seus atos em vida como forma de terem uma boa morte, valorizando menos as suas riquezas e a posição social.

Diversos estudiosos divergem da ideia de quando podemos dizer que se iniciou a escrita em forma de literatura, pois em cada parte do mundo, a forma de escrever foi se modificando.

Sabendo-se que a palavra literatura vem do latim *litteris* (uma tradução do termo grego *grammatikee*), que quer dizer letras, podemos afirmar que seu surgimento só ocorreu após a difusão da escrita, não antes, quando os únicos registros encontrados não passam de desenhos simples e estilizados, representativos do cotidiano da época. Literatura baseia-se em um conjunto de habilidades, como ler e escrever de forma correta. Refere à arte ou ofício de escrever de forma artística.

Podemos dizer que a literatura é uma das maiores expressões da arte, relacionando-se também com outras como a gramática, a poesia, o teatro, a música, a dança, a pintura, etc (GALLEP, 2012, p.15)

1.1 A evolução da literatura - Gêneros Literários

Um período importante na história da Grécia Antiga, passado entre os anos 1200 a. C. a 800 a. C., ficou conhecido como Período Homérico, devido à obras literárias como os poemas *Ilíada* e *Odisseia*, que narravam as aventuras do herói Ulisses e a Guerra de Troia, ambos atribuídos à Homero, que é grande responsável por revelar comportamento, cultura, religião, fatos históricos, mitologia grega e a sociedade da Grécia Antiga. Suas obras são de grande importância, pois são um dos poucos documentos literários gregos que chegaram aos dias atuais, apesar terem aproximadamente 3.000 anos (OLIVEIRA, 2008, p.13).

Séculos mais tarde, em outras partes do mundo, a literatura começa a valorizar e representar importantes registros para a história, lendas etc. Um exemplo disso é a Bíblia.

O antigo testamento, com 46 livros escritos originalmente em Hebraico e Aramaico, é composto de relatos sagrados diversos, contados durante séculos antes de Cristo, de autores diversos como reis, profetas, poetas, sacerdotes etc.

Os escritos eram considerados livros da lei, livros dos profetas, os *Ketuvim*. Divididos em categorias: lei, história, poesia e profecias, todos baseiam-se em imperativos ético-morais na experiência redentiva do que se conhecia como “Graça de Deus” (SIQUEIRA, 2008, p. 15).

O novo testamento, composto de 27 livros compostos em grego na segunda metade do século I, foi escrito por apóstolos, difundido a medida que o cristianismo se valorizou em outras partes do mundo, servindo como fonte para a teologia cristã. Esta parte da Bíblia influenciou não apenas o cenário religioso, mas também à política, filosofia, arte e música, sendo muito importante para a evolução da literatura.

Nos séculos I e II d. C. surgiram vários estilos literários utilizados até hoje, como a sátira, a poesia lírica e a poesia épica. Entre os nomes mais importantes desse período, destacam-se Lucrécio, Virgílio, Sêneca, Petrônio, Apuleio, entre outros.

O período das lendas de guerra parte do século XI, com as Canções de Gesta, narrativas anônimas, e as histórias do século VIII e IX. Deste período, até hoje ainda são contadas as lendas do Rei Artur, e seus cavaleiros da Távola Redonda, as novelas de cavalaria, como as que contam as aventuras em busca do Cálice Sagrado (Santo Graal).

Do século XII à XIV foi o período do trovadorismo, das poesias líricas palacianas e das cantigas de escárnio e maldizer. O amor impossível torna o poeta um súdito, um vassálo de seu amor.

O Humanismo é destacado dos séculos XIV ao XVI, com obras muito importantes na Itália, como a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e em Portugal com o poeta de Gil Vicente, autor de *O Auto da barca do Inferno* (CAMPOS, 2010, p.03).

Deve ser dado destaque ao século XVI, período do classicismo, onde existe a busca do resgate da cultura clássica greco-romana, destacando-se autores como Luís de Camões, autor de *Os Lusíadas*, contando histórias de aventuras marítimas em busca de novas terras.

O poeta William Shakespeare se destaca na Inglaterra com teatro e poesias líricas. De suas obras, restam até hoje 38 peças, 154 sonetos, dois longos poemas narrativos, e diversos outros poemas. Entre suas obras, podemos citar algumas de grande destaque como: *Sonho de*

uma Noite de Verão, O Mercador de Veneza, Romeu e Julieta, Júlio César, Macbeth, Hamlet, etc (In: e-biografias.net, 2013).

A literatura infantil teve seu início no século XVII, quando a infância passou a ser valorizada e a receber um tratamento diferenciado.

Antes disso, a criança era vista como um ser igual ao adulto, compartilhando os mesmos ambientes, as mesmas roupas, até mesmo trabalhavam ao lado dos adultos (SILVA, 2009, p.02).

Nos primeiros anos de seu surgimento, a literatura infantil tinha a única função de educar moralmente as crianças, firmando a ideia de bem e mal. A partir desse momento, passa a ser reconhecida como Gênero, valorizando seus artistas como Charles Perrault, autor de contos de fadas como *A Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho, O Gato de Botas, A Gata Borralheira*, entre outros.

Perrault reescreveu histórias contadas pelos camponeses da França, editando e retirando passagens inadequadas às crianças.

A educação infantil sofreu grandes mudanças nesse período, mostrando à sociedade o grande valor da pedagogia, da qual nos aprofundaremos posteriormente.

O século XVIII foi o período do Neoclacismo, valorizando a ciência, a razão e a descoberta de si mesmo. Os poetas de maior destaque deste período são Alexander Pope e William Blake.

O período do Romantismo está no século XIX, destacando o nacionalismo, a fantasia e o subjetivismo. Os principais poetas desse período são Edgard Allan Poe, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, entre outros. Neste mesmo século surge o Realismo, com suas críticas à sociedade e ao capitalismo. *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert representa a visão da sociedade da época, trazendo os principais aspectos do realismo. Surgem também outros autores importantes, como Eça de Queiroz, Camilo Pessanha, e as irmãs Charlotte Brontë e Emily Brontë.

Das décadas de 1910 a 1970 surgem grandes obras que fogem da literatura tradicional, criticando a sociedade e o consumismo. O pessimismo é uma característica presente nesse período. Podemos destacar alguns escritores da época, como Franz Kafka e Fernando Pessoa. Com maior característica pessimista, destaca-se, na Inglaterra George Orwell, autor da obra *1984*.

Em 1932, é publicado o romance *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, narrando uma possível “sociedade do futuro”, influenciando outros autores e revolucionando ainda mais a forma de escrever da época.

De 1960 a 1970, surge a maioria das histórias de ficção, deixando em evidência o realismo fantástico.

1.2 A Evolução da Literatura Infantil

O século XVII é marcado por muitas mudanças sociais e econômicas, incluindo a manufatura, substituindo os métodos de produção artesanal por máquinas. A fabricação de novos produtos a maior demanda e o crescente uso da energia, tanto nas fábricas como nas casas, torna possível grandes mudanças no aspecto da vida cotidiana da época.

Os grandes senhores feudais são substituídos pela burguesia, que se afirma como classe social urbana, determinando o crescimento político e financeiro das cidades, a industrialização tem como reflexo direto a decadência do sistema medieval, que era baseado no feudalismo e na valorização do poder rural (ALBINO, 2010, p.02).

Até o século XVII, a criança era vista como uma miniatura do ser adulto. Os direitos e deveres eram unificados e estendidos a todas as idades, desde os mais pequeninos aos adultos de idade avançada. A sociedade não tinha o seu olhar voltado para a criança, que participava de todas as atividades desenvolvidas pelos adultos.

De acordo com Azevedo: “[...] diversas atividades expressivas e populares como as adivinhas, rimas e certos jogos de palavras [...] fariam parte da gênese da literatura infantil, mas só ganhariam esse contorno - o status de literatura infantil - quando reaproveitadas e pelos primeiros livros destinados especificamente ao público infantil.” (1999, p.02)

As obras populares do início desse século eram criadas por adultos e contadas a adultos e crianças, pois a linha que separava essas fases ainda era muito tênue. Essas obras eram narrativas breves, alegres, anônimas, em geral abordava pequenos casos da vida cotidiana, como adultérios e espertezas, muito populares no período medieval, contos maravilhosos, de fadas ou fábulas e lendas.

Vale lembrar que o espírito popular, coletivo por princípio, ligado a festas e atos públicos era, ao mesmo tempo, marcado pelo fatalismo, pela crença no fantástico, em poderes sobre-humanos, em pactos com o diabo e em personificações de todo tipo. Nesse mundo, onde a crença em fadas, gigantes, anões, bruxas, castelos encantados,

elixires, tesouros, fontes da juventude, quebrantos e países utópicos e mágicos era disseminada, crianças e adultos sentavam-se lado a lado nas praças públicas, durante as festas, ou à noite, após o trabalho, para escutar os contadores de histórias. (AZEVEDO, 1999, p.03)

A origem da literatura para crianças está associada a acontecimentos de fundo econômico e social. Acontecimentos que passam a valorizar a criança na sociedade, que a deixa assumir um novo papel, de um ser dependente e frágil, tornando-a alvo de proteção, separando-a da hostilidade do mundo adulto ao qual tinha antes livre acesso. Esse protecionismo torna necessário o surgimento de instituições que preservem o seu lugar na sociedade e sirvam de mediação entre a criança e o mundo, fazendo com que surja a escola (ALBINO, 2009, p.03).

A Literatura Infantil se constituiu como gênero ao mesmo tempo em que surgia a industrialização e a fundação do sistema educacional burguês, que reorganizou todo o sistema de ensino com livros publicados preparados especificamente com a função de educar e transmitir valores, considerando a criança, um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta.

Segundo ALBINO (2009), devido à industrialização, o século XVII é marcado pela modernização, que explora os livros didáticos, alfabetizando, habilitando e adequando os jovens à nova fase da sociedade, trazendo os livros às casas, valorizando-o e tornando-o um novo objeto de consumo que faz estreitar os laços entre os jovens e a escola.

Nesse momento, o livro fica sujeito às leis do mercado, cujas características precisam ser respeitadas e motivadas, adotando posturas pedagógicas e endossando valores burgueses a fim de assegurar sua utilidade e circulação no mercado.

Sendo a xilogravura, até o final do século XVIII, a única técnica que permitia compor com versatilidade numa mesma página caracteres e figuras, foi com ela que se realizaram os primeiros livros para criança que continham imagens. Apesar da estreita associação entre texto e imagem que a xilogravura permite estabelecer, tal como em *Orbis Sensualium Pictus*, de Comênio, essa técnica apresenta traços um tanto grossos e carece de precisão (LINDEN, 2011, p.11).

Na Europa, segundo Azevedo (2001), a primeira obra literária infantil, voltada para a educação no ambiente escolar, já com gravuras, é datada por volta de 1658. A obra intitulada *Orbis Sensualium Pictus*, de Comenius, tinha a função de ensinar latim através das ilustrações,

conforme a figura abaixo. A obra foi encontrada pela pesquisadora francesa Denise Escarpit em *Literatura Infantil y Juvenil en Europa*.



Figura 2: 'Orbis Sensualium Pictus', Comenius, 1659
(Fonte: <http://www.allposters.com>, 2013)

A popularização da literatura infantil pode ser marcada com o surgimento das obras de Charles Perrault (1628-1703), escritor e poeta francês, autor de obras importantes até os dias de hoje, as quais se destacam os intitulados: *Mãe Gansa*, *O Barba Azul*, *Cinderela*, *A Gata Borralheira*, *O Gato de Botas*, *O Pequeno Polegar*.

Durante a Revolução Francesa, em 1789, quando se fez a reforma da instituição pública, foram feitos censos das crianças de idades entre os sete e os onze anos daquele país, para terem uma ideia da quantidade de escolas que deveriam ser construídas. Porém, na época ignorava-se a população feminina, portanto, apenas metade das crianças recebia educação adequada (In: <http://www.prof2000>, 2013).

Em Portugal, na mesma época as crianças de ambos os sexos ainda não era alfabetizada, existindo apenas o ensino oral do catecismo realizado pelos párocos nas igrejas.

Outro nome que marcou as grandes criações voltadas ao público infantil é Hans Christian Andersen, um escritor dinamarquês de histórias infantis, com as obras datadas entre os anos de 1835 a 1872, intituladas: *O Patinho Feio*, *A Caixinha de Surpresas*, *Os Sapatinhos Vermelhos*, *O Soldadinho de Chumbo*, *A Pequena Sereia*, *A Princesa e a Ervilha*, *A Polegarzinha*, entre outros (In: Wikipédia, 2013).

Os livros publicados no início do desenvolvimento da literatura infantil eram preparados especialmente para crianças com intuito pedagógico, utilizados como instrumento de apoio ao ensino. A maior parte desses livros era utilizada quase unicamente no ambiente

escolar, como consequência, o didatismo e o conservadorismo deveriam ser considerados componentes estruturais, da chamada literatura para crianças, ou seja, a escola e os livros são vistos unicamente como instrumento de transmissão de valores (AZEVEDO, 1999, p.02).

Com a psicologia da aprendizagem, a infância passa a ser tratada como uma etapa importante da preparação do pensamento para a vida adulta, que ainda não possui um pensamento lógico racional. Sendo assim, a literatura passa a ser adequada às fases do raciocínio infantil, criados e catalogados em ordem cronológica devida a cada fase da criança.

É preciso entender cada etapa da vida de uma criança, seus medos, dúvidas, necessidades e contradições, pois elas trazem em si, a imagem projetada do ser adulto, e esta, dirige ao adulto e à sociedade suas exigências, em função de suas necessidades essenciais (SILVA, 2009, p.03).

Entre os séculos XVII e XVIII existe um grande aperfeiçoamento e desenvolvimento da qualidade gráfica dos livros para crianças. A presença das ilustrações acompanhadas dos textos passa a ganhar também o status de arte, pelo aprimoramento da sua qualidade estética e manifestação cultural (RAMOS, PANOZZO, 2004).

Sem nos delongarmos com as primeiras obras literárias para o público infantil, partiremos para o ano de 1886, com as escritoras Adelina Lopes Vieira e Júlia Lopes de Almeida, coautoras de *Contos Infantis, Histórias da Nossa Terra e Árvore* (In: Wikipédia). Segundo Camargo (1998, p.23) *Contos Infantis* foi lançado em 1886 tornando-se o primeiro livro a reconhecer a ilustração como capaz de conferir *aprazimento* ao leitor mirim.

Segundo Gregorin Filho (2009), vale ressaltar tal obra *Coração*, de Edmundo de Amicis, um escritor italiano mundialmente conhecido (1846-1908), pois ela é considerada uma obra-prima da literatura didática, divulgada pelo mundo em milhares de edições, atingindo mais de um milhão de exemplares somente na Itália.

Amicis é autor de variada obra, como narrativas de viagens, novelas, críticas literárias e livros de diversos temas e abordagens.

Coração é traduzido em diversos países, como em Portugal, por Ramalho Ortigão, dividindo a obra em trechos, e posteriormente Miguel de Novaes é responsável pelo lançamento da obra em versão integral no país.

No Brasil, em 1891, Valentim Magalhães o traduz, apresentando para os brasileiros as personagens, e sua “[...] perturbadora alma humana nos seus anseios, sofrimentos, alegrias e paixões [...]” (GREGORIN FILHO, 2009, p.23).



Figura 3: Ilustração de Alfredo Ibarra, capa de versão brasileira do livro *Coração* (Fonte: geraldomagelamotacoelho.blogspot.com.br, 2013)

Segundo Gregorin Filho:

Dessa data em diante, *Coração* invade as escolas brasileiras e os lares nacionais, passando a ser lido por todos, independentemente da faixa etária e condição social. A geração que se inicia no século XX aprende com ele a lição do trabalho, do patriotismo, da virtude e da generosidade, sendo formados como italianinhos (2009, p.24).

1.3 A Literatura Infantil Brasileira do Século XX

Cada época vivida pela sociedade, em razão de conquistas tecnológicas, da cultura, dos saberes e do ambiente, a literatura e as ilustrações sofreram adequações, seja ela para crianças ou não, fazendo com que os profissionais encontrassem meios para a difusão de seu trabalho.

[...] no limiar do século XX, enquanto a Europa gozava de um rol de títulos em larga escala, o Brasil ainda ingressava no processo de formação de sua literatura infantil. Frente a isso, a prosa para crianças constituía-se, lentamente, como um gênero artístico que se encaminhava rumo à própria consolidação e legitimação. Os

ilustradores brasileiros, nesse atordoado cenário de mudanças, construções e desconstruções, trabalhavam em diversos meios de comunicação para divulgarem a arte nacional, e não apenas com o livro que delineava seus primeiros passos (FERREIRA; TEIXEIRA LUIZ, 2013, p.09).

O século XX é marcado por inúmeras transformações, por grandes mudanças na sociedade, na tecnologia e pela ditadura militar.

Todas essas mudanças se refletem na literatura infantil, com seus criadores buscando de forma muito sutil, mostrar para as crianças essa nova sociedade, e, de maneira crítica, mostrar a diversidade de valores e as diferenças sociais, fazendo com que os leitores questionem o papel de cada indivíduo na sociedade.

As crianças, portanto, continuam lendo as mesmas coisas que os adultos, como acontecia anteriormente ao surgimento da pedagogia e à criação do universo infantil, só que agora os temas surgem numa roupa confeccionada através da história, roupa essa que às vezes nos ilude e mascara os valores criados pela sociedade, valores que são a própria construção histórica dos homens. Tem-se, então, a manutenção do pensamento dominante na sociedade sendo feita por meio de um mecanismo que disfarça o caráter doutrinário encontrado em discursos como o religioso e o político, pelo mito que se construiu de literatura infantil (GREGORIN FILHO, 2009, p.21).

A crítica é uma das características que se desenvolveram nesse período, sendo colocadas na boca das personagens infantis, trazendo à tona, em suas vozes, seus conflitos e o seu cotidiano, valorizando o diálogo familiar. Outra característica importante desse período é dar mais vida às personagens, utilizando para tanto os textos escritos e os imagéticos ou em qualquer tipo de linguagem utilizada nas produções artísticas para o público infantil, a fim de demonstrar os sentimentos das crianças (GREGORIN FILHO, 2009, p.21).

Todas essas características, de uma nova forma de escrever para crianças, mostram-nos que a literatura assume um novo papel na sociedade. Assim, o que, antes, tinha o único intuito de educar e impor valores, espelhando as principais tendências da Europa, usado apenas como instrumento pedagógico, passa a ter a função de emancipação, libertar e preparar o indivíduo para o mundo, espelhando a sociedade com suas relações, suas necessidades, questionando os valores e os padrões do povo brasileiro. Dessa maneira, observamos o descrédito daquela autoridade que anulava as opiniões da massa, que se impunha de maneira dogmática e moralista (GREGORIN FILHO, 2009, p.23).

Segundo Ferreira e Luiz (2013), o primeiro livro infantil brasileiro com ilustrações coloridas é uma edição do *Patinho Feio*, de Hans Christian Andersen, publicado em 1915, por Weiszflog Irmãos. Com ilustrações de Francisco Richter, este livro é o primeiro a ser editado

no Brasil em quatro cores, tendo uma surpreendente tiragem para a época, de 135.000 exemplares até 1957:



Figura 4: Ilustração de capa de Francisco Richter, Edição Melhoramentos
(Fonte: editoramelhoramentos.com.br, 2013)

Ainda com alguns traços característicos do século XIX, Tales de Andrade lança o livro *Saudade*, publicado em 1919, pela Secretaria de Agricultura do Estado de São Paulo. Sua obra é precursora de outros tantos livros publicados, pelo cenário rural, muito utilizado até hoje na literatura infantil. O livro mostra de maneira nostálgica os ideais da época como a paz, justiça e a simplicidade do campo, confrontando com as dificuldades da vida urbana (GREGORIN FILHO, 2009, p.26).

Viriato Corrêa lança, em 1938, *Cazuza*, que se assemelha em diversos aspectos com os já citados *Coração*, de Edmundo de Amicis, e *Saudade*, de Tales de Andrade, dando ênfase ao valor da vida rural, sempre contrastando com a vida urbana. *Cazuza* conta a história da vida de um menino que, depois de adulto, resolve narrar suas memórias de infância. Apesar da semelhança com os livros anteriores, *Cazuza* revela a evolução da literatura, com ideais de sua

época e as diferenças sociais, com uma linguagem muito mais contemporânea, mostrando o processo de crescimento de seus personagens (GREGORIN FILHO, 2009, p.27):



Figura 5: Ilustração de capa de Renato Silva
(Fonte: crmariocovas.sp.gov.br/obj_a.php?t=didaticos02, 2013)

Em 1920, surge então um dos maiores sucessos da literatura infantil do Brasil: *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato, mudando a cena literária para crianças, inovando ainda mais, ao dar voz à boneca de pano Emília.

Lobato apresenta características nunca exploradas pelo universo literário para crianças: apelo a teorias evolucionárias para explicar o destino da sociedade; onipresença da realidade brasileira; olhar empresarial; preocupação com problemas sociais; soluções idealistas e liberais para os problemas sociais; tentativa de despertar no leitor uma flexibilidade em face do modo habitual de ver o mundo; relativismo de valores; questionamento do etnocentrismo e a religião como resultado da miséria e da ignorância (GREGORIN FILHO, 2009, p.28).

Lobato conta que a ideia de criar *O Sítio do Pica-Pau Amarelo* surgiu durante uma partida de xadrez com seu amigo Toledo Malta, que lhe contou a história de um peixinho que saído do mar, desaprendeu a nadar e morreu afogado. Lobato, então, perde a partida, pois não conseguia parar de pensar no peixinho e logo se senta em sua máquina, e cria *A História do Peixinho que Morreu Afogado*; conto que deu origem ao livro *A Menina do Narizinho Arrebitado* e, posteriormente, ao *Sítio do Pica-Pau Amarelo*.

Até hoje, os historiadores procuram por *A História do Peixinho que Morreu Afogado*, sem obter sucesso, pois Lobato nunca se lembrou de onde publicou tal conto (In: Wikipédia, 2013):



Figura 6: 1ª edição, Ilustração Capa de Voltolino (1920)
(Fonte: <http://encantamentosaliteratura.blogspot.com.br>, 2013)

Podemos entender que Monteiro Lobato é o grande responsável por uma nova maneira de fazer literatura infantil, mostrando às crianças e aos jovens sua individualidade e, também, uma nova forma de obediência, a obediência consciente, composta por uma moral flexível e a luta contra preconceitos (GREGORIN FILHO, 2009, p32).

Entende-se, então, que Lobato até hoje é o grande responsável pelo surgimento de inúmeros artistas que foram incentivados e influenciados pelo autor, artistas estes que aliam também a poesia às suas obras, fazendo com que a Literatura, a Ilustração e a Poesia interajam. Desse modo, eles deixam suas obras cada vez mais atraentes ao público infantil. Conforme Greorin, isto advém do fato de que os escritores possuem cada vez mais o respaldo da teoria, indicando a melhor forma de entender e alcançar o público infantil:

[...] basta um olhar mais atento a essas obras para verificar que elas são portadoras de uma estrutura profunda de temáticas que contém valores humanos, já que os valores sobre os quais as sociedades são construídas não

são infantis, adultos ou senis, são humanos e atemporais (GREGORIN FILHO, 2009, p.43).

Além da teoria, os escritores e ilustradores devem seguir a leis que garantem a qualidade e organizam a estrutura da educação brasileira, servindo de referência nacional para o Ensino Básico, definindo as metas para a educação estabelecidas pelas políticas públicas.

Para regulamentar o sistema educacional (público ou privado) do Brasil, em 1996, o então Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, com o Congresso Nacional, sancionou a lei que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, a LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, 9394/96), reafirmando o direito à educação, garantido pela Constituição Federal, estabelecendo os princípios da educação e os deveres do estado em relação à educação escolar, em regime de colaboração, entre a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios (In: infoescola.com, 2013).

E no ano de 1997, a Secretaria de Educação Fundamental, com o Ministério da Educação e do Desporto, criam os chamados PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais):

[...] a criação dos PCNs, derivados da LDB (Lei nº 9394/1996), que deram origem aos temas transversais. Nesse ponto, a literatura pode e deve ser vista como ferramenta importante para o início das discussões geradas pelos temas, como a pluralidade cultural e ética, entre outros, trabalhando no sentido de formar cidadãos éticos, plurais e participativos (GREGORIN FILHO, 2009, p.64).

Como o objetivo é auxiliar na execução do trabalho dos educadores, os PCNs têm, como seu maior propósito, garantir que as crianças dominem os conhecimentos de que necessitam para crescerem como cidadãs plenas, reconhecidas e conscientes de seu papel em nossa sociedade.

Segundo Paulo Renato Souza (Ministro da Educação e do Desporto), os PCNs são um instrumento útil no apoio às discussões pedagógicas, na elaboração de projetos educativos, no planejamento das aulas, na reflexão sobre a prática educativa e na análise do material didático (In: portal.mec.gov.br, 2013).

Para Gregorin Filho (2009), há a necessidade de dar continuidade à formação dos educadores, adequando seu trabalho com o novo formato de leitura e literatura nesse novo contexto educacional, que se modifica e molda diariamente, adequando-se ao momento em que a sociedade vive e as necessidades de seu público.

Ressalta-se, também, que a literatura cujo destinatário é a criança, procura cada vez mais se firmar como arte, estando presente no processo educativo, levando às escolas a vasta

diversidade cultural de um povo, que é formada por elementos como crenças, ideias, mitos, valores e folclores.

A abordagem da cultura brasileira pelo educador deve promover o sentimento de valorização da cultura do país, além do reconhecimento e respeito pelas diferentes culturas e seus aspectos, questionando as crianças sobre os principais povos responsáveis pela propagação cultural de cada região (In: educador.brasilecola.com, 2013).

Para Gregorin Filho:

Assim, a Humanidade vem, ao longo do tempo, estruturando e discutindo quais são os “fazeres” adequados às crianças, quais são os textos que devem ser lidos por elas; em última análise, a sociedade (re) constrói dialogicamente o universo infantil, território esse que se molda através do tempo por textos num fazer histórico e dialógico (2009, p.41).

Para se obter maior proximidade com as crianças, é preciso entender o que cada faixa etária necessita em seu processo de formação como leitor, e para auxiliar nesse entendimento, Gregorin Filho (2009) estabelece um quadro comparativo dos tipos de leitor e suas faixas etárias, observando suas individualidades e os diferentes trabalhos desenvolvidos nas escolas brasileiras:

Pré-leitor	Leitor iniciante	Leitor em processo	Leitor fluente	Leitor crítico
Quinze meses aos cinco anos aproximadamente	A partir dos cinco ou seis anos	A partir dos oito anos	A partir dos dez anos	A partir dos doze anos
Educação infantil	Ensino fundamental			

(Fonte: GREGORIN FILHO, 2009, p.47)

A tabela serve de parâmetro para uma possível aplicação de leitura, porém, considerando o estágio de desenvolvimento de cada criança, suas características e individualidades também devem ser levadas em conta, tanto na leitura escrita, quanto na imagética, obtendo-se melhor interação com a criança.

A dialogia entre texto verbal e ilustração

1. A Ilustração e a Literatura Infantil

Segundo Camargo, a ilustração vem para contribuir com o texto escrito e, no caso da literatura infantil, a maioria dos ilustradores prefere os desenhos mais simplificados, mas que atendam a todos os fulgores e caprichos dos quais o público infantil tanto necessita, deixando a imaginação do leitor completar as lacunas que a ilustração possa deixar propositalmente.

A interpretação dos significados da linguagem não-verbal possui características muito distintas, pois podem-se ler as partes sem entender o todo, e os significados podem variar de pessoa pra pessoa também. Além disso, para uma mesma pessoa ter significados diferentes em determinados momentos de sua vida:

A ilustração estimula a imaginação, funcionando como uma espécie de *prólogo visual* ao texto, gerando uma multidão de impressões vagas e cativantes, ou seja, criando expectativas em relação a ele. Essas impressões não são transitórias, podendo durar para toda a vida (CAMARGO, 1998, p.24).

Para Linden (2011), em um livro ilustrado, são evocadas duas linguagens: o texto (linguagem verbal) e a imagem (linguagem não-verbal). Interessa à autora as imagens que interagem com o texto, sem se tornarem redundantes, solicitando maior atenção daquilo que está escrito, ou seja, sendo mostrado.

As imagens, apesar de poderem ser compreendidas universalmente, não devem ser vistas como de menor importância, pois foi através delas que, cada um de nós, em algum momento de nosso aprendizado, pudemos aprender muito.

Como vimos, ao longo da evolução histórica da literatura, as ilustrações também evoluíram muito, conquistando seu espaço, que até hoje, multiplica-se em estilos e técnicas diferentes:

Assim, ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar um uso de um formato, e de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar o silêncio de uma em relação à outra... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor (LINDEM, 2011, p.09).

As primeiras obras publicadas, destinadas especificamente para o público infantil, eram compostas por poucas imagens, predominando, nos livros ilustrados, o texto principal e, relativamente, poucas ilustrações em algumas páginas isoladas.

Já no século XIX, com a evolução dos procedimentos de impressão, fica possível reunir caracteres tipográficos e imagens na mesma página.

No século XX surge, então, o livro ilustrado moderno, que faz a inversão do que se via antes, com o texto escrito predominando sobre o texto imagético.

Valorizando cada vez mais a arte dos ilustradores, Jean de Brunhoff, autor de *A História de Babar, o Pequeno Elefante* (1931), leva além a relação entre os textos e imagens, passando as ilustrações a compor a página dupla, fazendo do conjunto texto-imagem, indissociáveis (LINDEN, 2011, p.15).

O cuidado com a diagramação dessas ilustrações mostra como os seus criadores passam, cada vez mais, a valorizar as opiniões de seus leitores, interpretando e representando em seus desenhos o imaginário infantil, anunciando a importância do aspecto visual dos livros ilustrados modernos.

A articulação entre texto e imagem, após a década de 1970, passa ter novas características, como a de serem acompanhadas de fotografias ou estilos pictóricos ousados como as imagens abstratas, incentivando cada vez mais o imaginário dos leitores.

A década de 1990 é marcada pelo surgimento de editoras inovadoras, que fazem com que o texto interaja com a imagem e com os dispositivos todos que possam compor um livro, tais como: seu formato plástico e estilo gráfico inusitado, trabalhando um conteúdo bem humorado com narrativas minimalistas, jogos de palavras e imagens, afirmações de estilos e técnicas singulares e criativas (LINDEN, 2011, p.19).

Motivadas pela vontade de inovar, entre os anos 1990 a 2000, surgiram pequenas editoras que acolheram toda a originalidade e criatividade do setor, procurando novos talentos, trabalhando também na edição e tradução de obras estrangeiras pouco conhecidas,

Podemos citar algumas editoras brasileiras importantes que mudaram o cenário da literatura para jovens e crianças, como a Companhia das Letrinhas, que, desde 1992, faz parte da gama de selos pertencentes à Companhia das Letras. O selo Companhia das Letrinhas tem como proposta editar livros voltados ao público infanto-juvenil (fonte: companhiadasletrinhas.com.br, 2013).

Temos, também, no Brasil, a Cosac Naify, que vem se mostrando uma das mais importantes editoras brasileiras de livros infantis, com mais de 50 premiações, entre eles o

Jabuti de Melhor Livro do Ano (concorrendo com os adultos), e o prêmio da Bienal de Bratislava, conquistado por Ângela-Lago, com João-Felizardo, o rei dos negócios (fonte: editora.cosacnaify.com.br, 2013).

Também podemos citar outras editoras de livros infantis brasileiras, como a paulista Editora Sol Livros, SS Editora e a Callis Editora, que trabalham com a publicação de novos trabalhos e novos escritores.

É importante citar as editoras francesas mais conhecidas, como: Grandir, MeMo, Les Trois Ourses, A Atelier du Poisson Soluble, Esperluète, Être e Passage Piétons, que trabalham no setor há vários anos, descobrindo talentos tanto na França como em outros países (LINDEN, 2011, p.21).

A reflexão acerca da evolução dos livros ilustrados infantis nos permite apreciar sua amplitude e importância durante a infância ou em qualquer outra fase da vida, pois são imagens levadas para sempre na memória e podem alterar a forma de ver o que nos cerca, libertando o indivíduo para que veja o mundo com outros olhos, de outras perspectivas. A valorização do livro infantil, tal como um objeto de arte, nos faz refletir sobre a sua apreciação, a qual requer cada vez mais uma leitura crítica à altura.

1.1 Para entender um Livro e suas Ilustrações

Segundo Linden (2011), para entendermos melhor cada tipo de livro infantil, faz-se necessário diferenciá-los uns dos outros, dessa maneira:

- **Livros com Ilustração:** obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa.
- **Primeiras Leituras:** situado a meio caminho entre o livro ilustrado e o romance, esse tipo de obra, cuja denominação é rigorosamente editorial, dirige-se especificamente aos leitores em processo. Em geral, o formato é característico do romance, a narrativa é sequenciada em capítulos curtos. A diagramação se assemelha à das histórias ilustradas, embora, com certa frequência, contenha mais vinhetas e pequenas imagens molduradas junto do texto, o que pode, às vezes, aproximá-las dos livros ilustrados.
- **Livros Ilustrados:** obras em que a imagem é espacialmente predominante em relação ao texto, que, aliás, pode estar ausente, é então chamado, no Brasil, de livro imagem. A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens.

- **Histórias em Quadrinhos (HQ):** forma de expressão caracterizada não pela presença de quadrinhos e balões, e sim pela articulação de “imagens solitárias”. A organização da página corresponde – majoritariamente – a uma disposição compartimentada, isto é, os quadrinhos que se encontram justapostos em vários níveis.
- **Livros Pop-Up:** tipo de livro que no espaço da página dupla acomoda sistemas de esconderijos, abas, encaixes etc., permitindo mobilidade dos elementos, ou mesmo um desdobramento em três dimensões.
- **Livros-Brinquedo:** objetos híbridos, situados frequentemente entre o livro e o brinquedo, que apresentam elementos associados ao livro, ou livros que contêm elementos em três dimensões (pelúcia, figuras de plástico etc.).
- **Livros Interativos:** apresentam-se como suporte de atividades diversas: pinturas, construções, recortes, colagens, entre outros. Podem abrigar materiais – além do papel – necessários para uma atividade manual (tintas, tecidos, miçangas, adesivos etc.).
- **Imaginativos** [*imagiers*]: a um só tempo, apresentam organização material e funcionalidade específica indissociáveis. Essas obras visam à aquisição da linguagem por meio de reconhecimento de imagens referenciais. Incluem uma sequência de representações – acompanhadas ou não de equivalentes linguísticos – em geral organizadas em agrupamentos lógicos.

Podemos diferenciar os tipos de livros, conforme o seu formato, diagramação e uso, porém, distinguir as obras, por seu conteúdo, torna-se um pouco mais difícil, pois cada tipo de livro citado acima pode desenvolver um tipo de discurso ou, até mesmo, vários em uma mesma obra, como contos, informativos, poesias, ficção, educativo etc. (LINDEN, 2011, p.26).

A ilustração se torna o ponto mais atrativo nas obras literárias. Sendo usada com técnica, podemos entendê-las desempenhando onze tipos de funções tanto nos livros infantis como também sendo adequada a qualquer idade.

Conforme Gregorin Filho:

Nem só de palavras se constrói um livro para crianças; a ilustração é uma das linguagens não verbais mais recorrentes na obra literária infantil, além de outras como a tátil, por exemplo. Por isso, é importante classificar as funções das ilustrações nessa modalidade de obra literária (2009, p.53).

Segundo Luís Camargo (1998), as onze funções de linguagem desempenhada pela ilustração são: representativa, descritiva, narrativa, simbólica, expressiva, estética, lúdica, conativa, metalinguística, fática e pontuação. Camargo (1998), ainda, ressalta que uma única imagem pode desempenhar diversas funções, representadas *hierarquicamente em relação a uma função dominante*. Ele classifica as funções da seguinte maneira:

- o Função Representativa: imita a aparência do ser ao qual se refere.
- o Função Descritiva: detalha a aparência do ser ao qual se refere.
- o Função Narrativa: situa o ser representado em devir, através de transformações, (no estado do ser representado) ou ações (por ele realizadas), sugerindo (ou explicitando) uma história, uma cena ou uma ação.
- o Função Simbólica: aponta para um significado sobreposto ao seu referente e, nesse sentido, secundário.
- o Função Expressiva: revela sentimentos e valores do produtor da imagem, bem como quando ressalta os sentimentos e valores do ser representado.
- o Função Estética: orientada para a forma da mensagem visual, ou seja, quando enfatiza sua configuração visual.
- o Função Lúdica: enfatiza o jogo (incluindo-se o humor como modalidade de Jogo), seja em relação ao assunto, à forma da mensagem, ao destinatário ou ao emissor.
- o Função Conativa: orientada para o destinatário, visando a influenciar seu comportamento, através de procedimentos persuasivos ou normativos.
- o Função Metalinguística: o referente da imagem é o código visual ou a ele diretamente relacionado, como situações de produção e recepção de imagens visuais, citação de imagens etc.
- o Função Fática: orientada para o canal, ou seja, o suporte da imagem enfatizando seu papel no *discurso visual*.
- o Pontuação: orientada para o texto no qual - ou junto ao qual - está inserida, sinalizando seu início, seu fim ou suas partes, nele criando pausas ou destacando elementos. (1998, p.42).

Essas funções podem tanto estar inseridas em uma ilustração simultaneamente, como separadamente, em alguns casos, além de serem capazes de variar de intensidade, podendo a ilustração assumir características de várias funções.

Para o estudioso,

Assim, parece que muito mais do que apenas ornar ou elucidar um texto, a imagem pode representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, brincar, persuadir, normatizar, pontuar, além de enfatizar sua própria configuração, chamar atenção para o seu suporte ou para o código visual. Homologamente ao que ocorre no código verbal. Essas diferentes funções não resultam no monopólio de uma determinada função, mas de diferentes hierarquizações dessas funções (CAMARGO, 1998, p. 60).

Durante uma atividade de leitura, o mediador (adulto) deve indagar à criança sobre as funções dos textos inseridos tanto na linguagem verbal, quanto na não-verbal, familiarizando-a com as construções e múltiplas linguagens pelas quais ela sempre estará em contato, tornando-

a um leitor plural, eficiente tanto na linguagem verbal em norma culta, quanto em qualquer linguagem presente nos diferentes textos veiculados na sociedade, como: as pinturas acadêmicas dos grandes artistas, os trabalhos de grafite contemporâneo, as músicas clássicas e as populares e até mesmo as gírias. Um leitor plural é aquele que consegue ser competente em diversas manifestações da língua, aprendendo e ampliando cada vez mais sua competência sempre que em contato com algo novo (GREGORIN FILHO, 2009, p.57).

Análise de Planejamento Gráfico e Visual

1. Análise de Planejamento Gráfico e visual

Neste capítulo, faremos uma análise do planejamento gráfico e visual das obras literárias infantis *Poeminhas Animais*, de Alexandre Azevedo, *Limeriques da Cocanha*, de Tatiana Belinky e *Bichos*, de Ronaldo Simões Coelho, bem como de suas respectivas ilustrações. Com este exercício analítico, testaremos nossas hipóteses acerca das funções da imagem no código visual, da dialogia entre os textos verbais e não verbais, das cores, e do enquadramento.

Para tanto, escolhemos uma ilustração de cada obra literária, na qual observaremos a existência da comunicação entre os textos verbais e não verbais, verificando o significado de cada elemento da ilustração, a forma como são construídas as ideias, e como o público infantil se relaciona com a obra.

Mostramos como as ilustrações podem privilegiar os leitores, principalmente, os ainda não alfabetizados, trabalhando com códigos visuais capazes de despertar a criança para o mundo mágico dos livros:

As funções da imagem, as *figuras* e os conceitos de denotação e conotação estudados anteriormente, podem ser suficientes para a análise do *livro de imagem*, já que este se utiliza quase que exclusivamente do código visual. No caso da *Ilustração* propriamente dita, ou seja, da *imagem que acompanha um texto*, é preciso levar em conta que a imagem isolada não tem função: é só em conjunto com o texto que passa a tê-la, estabelecendo-se uma *relação semântica* entre os dois códigos, o visual e o verbal (CAMARGO, 1998, p.73).

Segundo Luís de Camargo (1998, p. 74), a relação entre texto e ilustração pode ser denominada como *coerência intersemiótica*, pelo fato de ocorrer entre dois códigos diferentes, o visual e o verbal, entendendo-se neste estudo como a relação de *coerência: convergência* ou *não-contradição*, entre os significados (denotativos e conotativos) da ilustração e do texto.

Durante a análise de um livro ilustrado, devemos nos preocupar também com o texto escrito, observando a estruturação, a diagramação e o posicionamento das palavras.

Muitas vezes, o autor consegue também produzir um efeito teatral através do texto escrito, interagindo com o leitor e com o texto imagético, trabalhando com expressões literárias plásticas, conseguindo até mesmo fazer com que a palavra se torne imagem e a imagem se torne palavra.

Os caracteres podem ser dispostos de modo a sugerir formas, juntando o gesto à palavra, resultando em uma interessante relação visual entre a mensagem linguística e o desenho, tornando-se uma composição única.

1.1. Poeminhas animais, de Alexandre Azevedo, ilustração de Taline Schubach

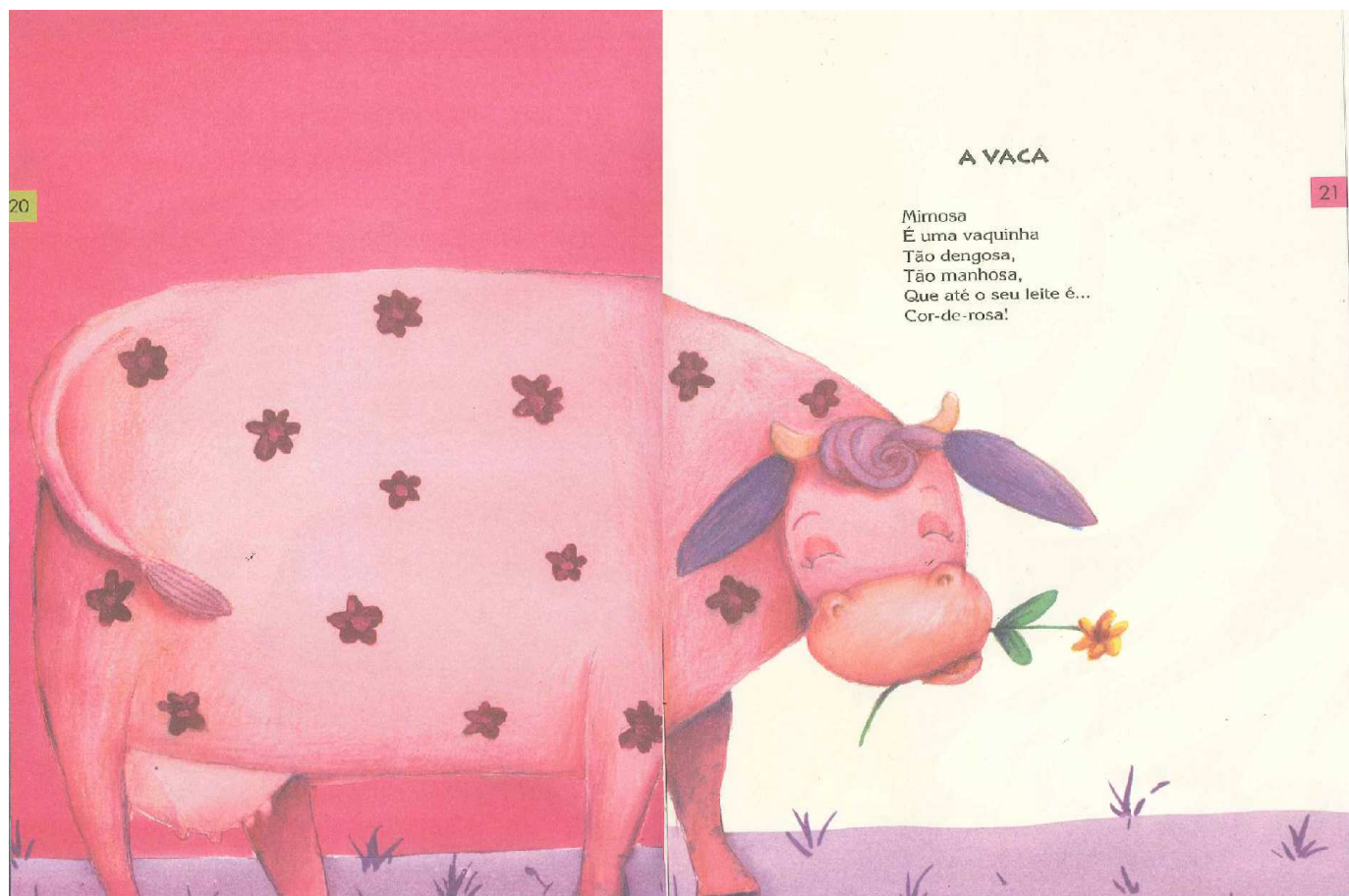


Figura 7: 1ª edição, Ilustração de Taline Schubach (2008)

A VACA

Mimosa
É uma vaquinha
Tão dengosa,
Tão manhosa,
Que até o seu leite é...
Cor-de-rosa!

Podemos notar no livro *Poeminhas animais*, de Alexandre Azevedo, com ilustrações de Taline Schubach, que todas as ilustrações estão em página dupla, e os textos escritos aparecem dispostos livremente, interagindo com o leitor e favorecendo o diálogo entre imagem e texto.

No poema “A Vaca”, os aspectos sonoros do texto escrito são representados através das rimas externas – “mimosa”, “dengosa”, “manhosa”, “cor-de-rosa” – que ligam o texto escrito ao imagético, e do uso das assonâncias – /a/ e /i/ – e aliterações – /m/ e /n/ –, deixando-o chamativo e emocionante para a criança que ouve sua leitura.

Assumindo a função de repetição e também de complementação, a leitura de ambos os textos – verbal e não-verbal – dão a sensação de ler a mesma mensagem, porém de maneiras diferentes, induzindo à redundância. Longe de ser desinteressante aos olhos do leitor, esse tipo de função instaura ritmo e conforto à obra (LINDEN, 2011, p.123).

A relação de colaboração dos textos nos mostra que o sentido não está isolado em um ou em outro, mas sim na relação que existe entre ambos. A página dupla permite ao autor trabalhar para que um complete as lacunas do outro, exercendo uma leitura aberta, aproximando-se de um espetáculo, deixando o leitor se projetar para dentro do livro (FERREIRA, 2012, p 18).

Dessa maneira, percebemos que uma imagem pode ser ainda mais rica, se, nela, forem apresentadas mais de uma função. No caso do poema, temos a função poética no plano verbal e a de colaboração entre este texto e o imagético.

Podemos notar, ainda, no poema “A vaca”, bem como em sua respectiva ilustração a permanência da tranquilidade e do relachamento, pois o animal encontra-se de lado, com o fossinho voltado para o leitor, e sua atitude demonstra satisfação, sobretudo, porque mastiga uma flor com os olhos fechados, transmitindo uma sensação de segurança e, principalmente, de alegria e despreocupação. Os olhos fechados representam acima de tudo o conforto e a segurança que o animal sente ao ser observado pelo leitor.

Assim, a imagem assume a função narrativa, pois o animal é flagrado em movimento, sendo capturado em um instante, com sua boca entreaberta, remetendo à ação de ruminar.

Na página dupla, a traseira do animal ocupa praticamente todo o lado esquerdo, enquanto sua dianteira ocupa o lado direito da página e é particularmente pequena em relação ao restante do corpo, transmitindo uma sensação cômica caricatural à vaca que, além de suas proporções exageradas, aqui também possui uma cor que não se adequa à realidade, com o corpo predominantemente cor-de-rosa, remetendo à descrição do texto escrito.

Apesar do animal ocupar a folha dupla, os fundos são diferentes. Enquanto o da esquerda é todo cor-de-rosa, o da direita é branco, e o único elemento que liga ambos os lados, além da vaca, é a margem que representa o chão, irregular e de cor roxa, tão irreal quanto os outros elementos. Justamente, esta irrealidade conduz o pequeno leitor ao universo onírico, dos sonhos.

O chão irregular entre as dobras da página nos dá a ideia de que o animal está pairando entre a realidade e o imaginário, se desdobrando enquanto a criança olha e se comunica com o animal.

O fundo branco da página direita destaca o texto escrito, levando o olhar do leitor diretamente para a expressão da vaca que também ganha destaque por dar a impressão de estar em relevo, fazendo a ligação entre eles e dando um efeito de continuidade na folha dupla.

A imagem sangrada e a diferença das cores das páginas direita e esquerda criam a sensação de perspectiva, como se o que está atrás dela fosse muito além do limite da folha, e o animal avança lentamente para apresentar e convidar o leitor a participar do seu mundo utópico, perfeito e cor-de-rosa.

Como podemos perceber, a imagem apresentada através do poema “A Vaca” é irreal e improvável, deixando sua interpretação a cargo do leitor, que gera os seus próprios sentidos, preenchendo as lacunas, ao utilizar suas próprias experiências de vida (FERREIRA, 2012, p 19).

Tal ilustração é bastante econômica em número de elementos, de traços e formas, focalizando acima de tudo a expressão da vaca e suas cores vivas que são o tema do poema. O traçado é forte e expressivo, porém econômico também em seus contornos, que são muito bem marcados apenas em locais que sugerem sombras, como nas partes inferiores e internas das pernas. Os tipos de linhas utilizadas, o monocromatismo e a delicadeza dos gestos, convergem com o poema.

Não é possível vermos as patas do animal, deixando sugerir certa aproximação do foco, deixando-o em evidência, produzindo um efeito de zoom.

Nota-se, claramente, a ligação com esse mundo irreal na frase “Que até o seu leite é... Cor-de-rosa!”, remetendo à realização de sonhos e fantasias, à ideia do fantástico, da fábula e do mistério, intrigando e questionando o leitor se realmente é possível existir este mundo ideal, onde tudo é concebível.

Na ilustração, percebe-se que quase todos os elementos apresentam cores derivadas do vermelho, como o rosa, roxo, violeta e púrpura.

A cor vermelha é quente e bastante excitante para o olhar, impulsionando a atenção e transmitindo as sensações de emoção, ação, alegria, e pode também simbolizar a aproximação e o encontro.

O rosa é a cor predominante da ilustração, resultante da mistura entre o vermelho e o branco. Suas qualidades são atribuídas, geralmente, ao sexo feminino, simbolizando a inocência e o encantamento (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p 105).

Violeta é a cor resultante da mistura do vermelho com o azul, que exerce um poder sonífero, principalmente nas crianças, pois transmite a sensação de calma e autocontrole, muito parecida com as sensações transmitidas pela cor roxa e púrpura, que além da calma, é associada à fantasia, ao mistério, ao misticismo e à delicadeza feminina (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p 103).

Além de todas essas cores que remetem ao fantástico, ao imaginário, precisamos destacar as cores da flor na boca da vaca, pois são as únicas cores que podemos encontrar na natureza da mesma forma que está sendo apresentada na ilustração. Este detalhe é muito importante, pois é o ponto que faz a ligação com o mundo real, representando saúde, abundância, natureza, equilíbrio, esperança, juventude, liberdade, entre outras coisas.

A delicadeza com que a flor foi colocada na ilustração comunica a relação que a ilustração ainda tem com a realidade, porém, esta também se tornará fantasia, pois está prestes a ser engolida pelo animal.

1.2. Limeriques da Cocanha, de Tatiana Belinky, ilustração de Jean-Claude Alphen



Figura 8:1ª edição, Ilustração de Jean-Claude Alphen (2008)

Cocanha não passa, no fundo
 Da própria fartura, o mundo –
 Vida sem ação
 Nem preocupação
 Boa vida (pra vagabundo)...

No livro *Limeriques da Cocanha*, de Tatiana Belinky, é apresentado ao leitor um mundo utópico, um mito, uma ideologia que alimenta o imaginário de vários povos.

Cocanha é uma terra maravilhosa, com muita liberdade, ócio, juventude eterna e prazeres absolutos, uma terra de fantasia, onde não há nada melhor do que não fazer nada, inventada há séculos e desejada por muita gente, povoada por abundância, saúde e prazer.

Voltando-nos para os princípios da publicidade, podemos dizer que o discurso apresentado no mundo da Cocanha está apoiado no demonstrativo Dionisiaco de Aristóteles,

onde se diz que a emoção seduz o leitor, alimentando a estrutura do conto, da crônica e da fábula.

O modelo dionisíaco tem o objetivo de persuadir, emocionar, envolvendo o seu alvo através do prazer momentâneo e fácil, sem se preocupar com as conseqüências nem com o futuro (CARRASCOZA, 2004, p. 03).

A ilustração composta em página dupla sangrada permite que o leitor interaja com a imagem, com o ambiente e com as personagens, sugerindo um convite a conhecer Cocanha, como se ela estivesse com as portas abertas para quem a encontrar.

O efeito de movimento pode ser notado em diversos elementos da ilustração, como na flor presente na boca do homem e nas flores que descem pela crina do unicórnio, mas está presente, principalmente, nas gotas de água que escorrem das roupas penduradas no chifre dele e em suas patas que dão a sensação de trote. Desse modo, a imagem assume a função narrativa.

Outra característica interessante do livro *Limeriques da Cocanha* é o hibridismo. Existem elementos das artes plásticas associados à ilustração (FERREIRA, 2012, p 27). Observamos que esta característica é muito eficiente em transmitir a sensação de movimento, principalmente no plano de fundo da ilustração escolhida, onde o céu sugere uma leve brisa sobre as personagens, lembrando as obras da segunda fase do pintor Van Gogh, quando ele passa a utilizar pinceladas expressivas e cores fortes e brilhantes.

A relação entre os textos verbal e imagético é de complementação e contradição, pois o texto verbal é voltado exclusivamente para o adulto, que acompanha a leitura, enquanto as ilustrações são feitas exclusivamente para os pequenos leitores, a fim de mostrar-lhes a verdadeira realidade que se passa por trás dessa imagem de paraíso utópico. Esta comunicação com o leitor infantil acontece através do olhar dos animais, que tentam dizer sutilmente que nem tudo que está sendo dito é verdade, ou até mesmo que, por trás de todo ideal de perfeição, existe uma mentira, uma farsa. Podemos dizer, então, que tal ilustração é direcionada para um público infantil, com idade capaz de entender o mundo que o cerca e suas diferenças socioeconômicas.

Esta comunicação com o leitor infantil assume a função lúdica, que segundo Camargo (1998), enfatiza o jogo com a criança, utilizando-se de humor (1998, p.42).

No texto escrito, o autor faz um breve resumo do que Cocanha representa para ele, utilizando-se de rimas intercaladas e musicalidade, sempre com poemas curtos de cinco versos característicos dos Limeriques, atribuindo ainda mais magia ao texto, comunicando-se quase que, exclusivamente, através da relação de contradição ou disjunção entre os textos verbal e o

não-verbal, questionando o leitor, deixando em aberto o campo das interpretações, sem que seja orientado para um único sentido definido (LINDEN, 2011, p. 121).

A falta de numeração nas páginas desprende o leitor do mundo real, deixa a ilustração muito mais acessível aos olhos, como se tudo o que está sendo contado existisse de verdade em algum lugar e, nesse mesmo momento, tudo aquilo estivesse acontecendo.

A imagem icônica do vagabundo transmite acima de tudo exatamente isso, um homem preguiçoso, com barba por fazer, em atitude de extremo desmazelo, como se nada mais lhe importasse além do momento de prazer, fazendo a ligação com o texto escrito, onde se diz que em Cocanha existe “Boa vida (pra vagabundo)...”, mas não para os animais presentes nele, que são abusados e humilhados.

A interpretação das flores presentes na crina do animal deve ser deixada a cargo do leitor infantil, podendo ser entendidas como postas ali pelo próprio homem, a fim de reduzir o animal a uma coisa, um objeto de seu poder. Neste momento, percebemos a função de complementação entre os textos. A vida apresenta-se boa para o vagabundo, que se espreguiça sobre o animal, com expressão de crueldade, e seu sorriso é quase um esgar, sem emoção sincera.

A intenção do texto escrito é nos apresentar Cocanha e suas delícias, mas a ilustração destaca muito mais o unicórnio; uma criatura selvagem, mágica e mitológica que está associada à pureza e à força, teoricamente incapaz de ser dominado (In: Wikipédia, 2013).

Podemos observar a ironia presente na ilustração, pois sem grande dificuldade, o vagabundo se apodera do animal, escravizando-o e humilhando-o. Utiliza seu chifre encantado para pendurar roupas para secar, tapando também a sua visão, tentando aliená-lo, mas sem êxito, pois ao observarmos a sua expressão, vemos revolta, indignação e desprezo pelo homem.

As orelhas levantadas do animal indicam alerta, atenção, a elaboração de uma estratégia, seja de fuga ou vingança, mostrando que a qualquer instante poderá agir em revolta contra o homem que o escraviza. A boca entreaberta e os dentes de fora fortalecem essa ideia. Essas características sugerem uma evolução temporal para além dos próprios limites, trazendo uma ação que precede o ponto culminante que, neste caso, baseia-se na reação que o unicórnio pretende tomar (LINDEN, 2011, p. 104).

A postura ou falta de compostura do vagabundo indicam o desprezo que este sente pelo mundo do qual ele se apoderou, a desvalorização do mundo encantado, a desconsideração pelos seres e pela natureza que o cercam e o servem, o desencantamento com o mundo infantil.

O traçado forte, irregular e expressivo, bem como as cores acentuadas lembram as caricaturas que possuem formas distorcidas, dando um aspecto lúdico aos personagens.

Todos os objetos ligados ao homem associam-se ao mundo encantado, como o chapéu de bruxa que tradicionalmente é usado para representar personagens de situação de destaque, como símbolo de poder e maldade.

Alguns elementos de sua vestimenta lembram o Bobo da corte, todas despidas, exceto as roupas íntimas, representando uma libertação de seus afazeres, uma fuga de seu trabalho e do compromisso, sugerindo vadiagem e ócio, enquanto podemos observar ao longe, no horizonte, o castelo do qual o homem parece ter fugido.

Os pontos de fuga e o horizonte amplificado sugerem grandeza, deixando o alcance visual sem limites, como se, em Cocanha, o céu e a terra se fundissem.

As cores desta ilustração são muito significativas, como o branco característico do unicórnio, que indica pureza, limpeza, castidade, liberdade, inocência, divindade, simplicidade entre muitas outras coisas. Também no unicórnio percebemos que sua crina está praticamente inteira verde, sugerindo calma, frescor e equilíbrio, além da conexão com a natureza. O animal avulta, assim, como que associado ao bem estar, à abundância, esperança, coragem, liberdade e ao descanso (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2005, p. 101).

A cor do fundo de toda a página dupla da ilustração é composta por tons de azul, que indicam o infinito, o longínquo, o sonho, referindo-se à harmonia e confiança.

O céu é azul, e por isso o azul é a cor do divino, a cor do eterno. A experiência continuada converteu a cor azul na cor de tudo que desejamos que permaneça, de tudo que deve durar permanente (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2005, p 102).

As roupas penduradas no chifre do unicórnio, pertencentes ao homem, são todas de cores derivadas do vermelho que, neste caso, tem conotações negativas, como simbolizar impureza, violência e pecado. O vermelho apresenta-se de forma revolta, que mais lembra manchas em contraste com as cores claras do restante da ilustração. O vermelho está ligado a elementos como perigo, sangue, feridas, barbarismo, vulgaridade e violência.

A imagem é capaz de se comunicar com diferentes tipos de leitores, de diferentes idades e níveis de alfabetização. Para cada um deles os elementos podem assumir inúmeros significados, e podem variar em uma mesma pessoa ao ser lido em fases diferentes de sua vida.

Uma imagem se torna rica quando somos capazes de interagir com ela. Quando o leitor modifica a imagem que, por sua vez, modifica a visão do leitor, tornando a leitura enriquecedora, libertadora.

1.3. Bichos, de Ronaldo Simões Coelho, ilustrações de Angela Lago



Figura 9:1ª edição, Ilustração de Angela Lago (2009)

O pica-pau
É muito imponente,
Elegante
E corajoso.
Se põe em frente
Da árvore gigante
E faz cócegas nela.

O livro *Bichos*, de Ronaldo Simões Coelho, com desenhos de Angela Lago, tem a proposta de apresentar diversos tipos de animais para as crianças, mas de uma maneira voltada à realidade, com desenhos que lembram pinturas feitas por cima de fotos, onde as personagens aparecem descaricaturadas, livres, naturais em seu próprio ambiente.

A ilustração escolhida nos mostra em página aberta a figura de um pica-pau que pica um grosso tronco de árvore despreocupadamente.

Podemos dizer que se trata de uma imagem narrativa, mesmo que em um modo de desenvolvimento lento, relacionando-se mais com a intenção de sugerir uma situação, e não uma ação, longe da artificialidade, compondo um tempo contínuo, dando a impressão de realidade (LINDEN, 2011, p. 103).

A imagem está localizada no lado esquerdo da página dupla, deixando a área nobre para o texto escrito, que é para onde o olhar se dirige no momento da abertura do livro.

O enquadramento ou o desenquadramento do pica-pau permite reforçar a imagem de espontaneidade, além de equilibrar e harmonizar a página dupla.

Ao descentralizar a personagem, nossa atenção é desviada aos limites da tela, definindo assim um campo e um extracampo que nossos olhos não conseguem enxergar, mas ele existe (LINDEN, 2011, p.77).

Essa ideia é reforçada pelas linhas de fuga dos objetos cortados, como é demonstrado no foco dado à região da árvore onde o pica-pau se encontra, sugerindo o restante da planta e o ambiente ao qual ela pertence.

A ausência de moldura causa a sensação de que os objetos representados na ilustração podem se estender além das páginas do livro.

Podemos considerar o espaço livre da página dupla aberta como um suporte expressivo, como já foi dito antes: a criança é responsável por preencher as lacunas deixadas pela ilustração.

O autor expressa de maneira lúdica a ação do pica-pau, fascinando a criança, induzindo sua imaginação a transformar o ato de picar em fazer cócegas.

Nesse caso, a ilustração deixa muito mais lacunas a serem preenchidas do que o texto escrito.

São as palavras do autor que irão suscitar e indicar por onde a imaginação da criança deve levar o animal, imaginando-o com atitudes elegantes e corajosas, trabalhando para desenvolver o processo cognitivo, despertando e desafiando o leitor.

Isso nos mostra a maneira como o autor explora a imagem, fazendo com que a criança intervenha no sentido, escolhendo os percursos de sua própria história.

Podemos dizer, então, que os textos verbais e não-verbais representam uma função de complementação ou colaboração, trabalhando em conjunto em busca de uma mensagem comum, deixando o sentido emergir da relação entre os dois.

A função completiva acontece quando uma expressão intervém na outra, contribuindo e reforçando ideias, fornecendo informações e suportes que faltam na outra, em busca de um sentido comum (LINDEN, 2011, p.124).

As cores, na maioria, claras sugerem um ambiente aberto e natural.

O plano de fundo em verde acizentado tem a intenção de transmitir simplicidade, maturidade, umidade, frescor e equilíbrio

O verde do plano de fundo e das folhas da árvore está relacionado às sensações de bem estar, saúde, equilíbrio, liberdade e natureza.

A cor marrom do tronco da árvore, na Antiguidade, era relacionada ao sexo feminino, por ser a cor da terra, ou seja, da fecundidade. Relaciona-se, afetivamente, também, com a sensação de vigor.

O vermelho do topete do pica-pau é bastante excitante para o olhar, impulsionando a atenção, deixando os elementos em destaque. Está relacionada a elementos como o sol, masculinidade, força e calor.

Conclusão

A presente pesquisa teve como objetivo refletir acerca das obras contemporâneas infantis e de suas ilustrações. Também, buscamos analisar a forma como acontece a aproximação da criança com o livro ilustrado para que ela seja emancipada e estimulada a fazer as suas próprias escolhas.

Com isso, tivemos a oportunidade de observar quais são as melhores formas de persuadir o pequeno leitor para que ele possa interagir com a obra, preparando-o para entrar no universo mágico da literatura.

O contato com os livros e seu manuseio devem ser trabalhados desde muito cedo, despertando a criança para diferentes níveis de leitura, e o uso das ilustrações são essenciais, pois são capazes de persuadir o leitor, alfabetizando também o seu olhar.

O trabalho com base nas ilustrações de livros de literatura infantil torna-se muito compensador no sentido de contribuir para que a educação infantil possa ter o respaldo da metodologia, visando a uma educação mais crítica e significativa.

Com o presente trabalho foi possível entender que o desenvolvimento da criança dá-se de fora para dentro, assim como acontece em qualquer etapa de sua vida, e o caráter do indivíduo é construído durante a infância, e as ilustrações presentes em suas primeiras leituras apoiam a criança na ampliação de sua sensibilidade e capacidade.

Concluimos, então, que as múltiplas formas de manifestações criam e transformam a criança, e a abordagem tanto de temas mágicos ou até mesmo socioeconômicos torna-se enriquecedora no sentido de revelar-lhe que existe comunicabilidade entre textos verbais e não-verbais.

O ingresso da criança no mundo da literatura acontece primeiramente através da sedução, despertando a curiosidade para a descoberta do mundo da fantasia.

Percebemos, assim, o papel social da comunicação na formação do leitor, o valor artístico e cultural das obras contemporâneas e o valor da comunicabilidade entre as diferentes formas de expressão.

Com a análise das obras *Poeminhas animais*, de Alexandre Azevedo, com ilustração de Taline Schubach; *Limeriques da Cocanha*, de Tatiana Belinky, com ilustração de Jean-Claude Alphen; *Bichos*, de Ronaldo Simões Coelho, com ilustração de Angela Lago, pudemos concluir que quanto maior a comunicabilidade entre os textos verbais e não-verbais, mais significativo será o diálogo com o leitor, tornando-se extremamente intrigante e interessante.

Por meio dele, bem como de sua esteticidade, pode-se assegurar o avanço cognitivo da criança, ou seja, ampliar seu horizonte de expectativas.

O leitor infantil, que antes era tratado como mero aprendiz, agora, merece a atenção dos educadores e mediadores, os quais o consideram em sua aprendizagem, pois, embora esta, muitas vezes, aconteça de forma intuitiva, precisa ser ampliada e formada. E o uso das ilustrações pode ajudar não só na formação, como na superação de barreiras, qualificando a criança e abrindo-lhe portas, seduzindo, enfim, através do diálogo entre os textos escritos e os imagéticos.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Ana Paula Bernardes revelações que a escrita não faz: a ilustração do livro infantil, BALEIA NA REDE - revista eletrônica do grupo de pesquisa em cinema e literatura, Vol. 1, nº 7, Ano VII, Dez. 2010.
- ALBINO, Lia Cupertino Duarte. *A literatura infantil no Brasil: origem, tendências e ensino*. Disponível em: < litteratu.com/literatura_infantil.pdf> Acesso em: 20 de Agosto de 2013.
- AZEVEDO, Ricardo. *Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares*. Estudo acadêmico (1999).
- BELINKY, Tatiana. *Limeriques da Cocanha*. Ilustr. Rubens Matuck. São Paulo: Nova América, 2007.
- CAMARGO, Luis H. de. *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*. 214 p. Dissertação de mestrado pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, São Paulo, 1998.
- CAMPOS, Sávio Laet de Barros. *Gêneros Literários e Formas do Saber na Universidade de Paris do Século XIII*. Trabalho da disciplina Questões Filosóficas III. Cuiabá, MG, 2010.
- CARRASCOZA, João Anzanello. *Razão e sensibilidade no texto publicitário*. São Paulo, Futura, 2004.
- COELHO, Ronaldo Simões. *Bichos*. Ilustr. Angela Lago. Belo Horizonte: Aletria, 2009.
- COLOMBO, Fabiano José, A importância do trabalho educativo com ilustrações de livros de literatura infantil. Dissertação de Mestrado pela Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP – Marília-SP, 2006.
- CUNHA, Márcio Rosa da. *O Julgamento de Osíris no Livro dos Mortos Egípcio*. Trabalho Acadêmico: Seminário apresentado por aluno em evento para o curso de História da ULBRA/Guaíba em 2010.
- FARIA, Luísa Barbosa, *Os hieróglifos antes de Champollion*. Trabalho de iniciação científica pelo CNPq. Graduanda de licenciatura em história pela UFRural/ RJ.
- FARIA FILHO, Luciano Mendes de; GONÇALVES, Irlen Antônio - Universidade Federal de Minas Gerais. VIDAL, Diana Gonçalves; PAULILO, André Luiz - Universidade de São Paulo. A cultura escolar como categoria de análise e como campo de investigação na história da educação brasileira- Educação e Pesquisa, São Paulo, v.30, n.1, p. 139-159, jan./abr. 2004.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro, FEMA – Assis – SP; LUIZ, Fernando Teixeira, FAPEPE – Presidente Prudente – SP. Apontamentos acerca da ilustração no livro infantil: origem, consolidação e realizações em obras literárias, 2013.

_____. *Oficina de leitura*. FEMA (MATERIAL DIDÁTICO). Assis – SP. 2012. GALLEP, Larissa Tannus. *Anna dos 6 aos*. Dissertação para o programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, Instituto de Artes. São Paulo, SP, 2012. FONTOURA, Felipe; MENDES, Luiz Felipe, *Do Dionísíaco ao Apolíneo; Uma pesquisa sobre a construção/desconstrução de uma personagem a partir da construção/desconstrução do ator*. Dissertação de Bacharelado em Artes Dramáticas pela UniverCidade - Rio de Janeiro, RJ, 2010.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura Infantil: Múltiplas Linguagens na Formação de Leitores*. Editora Melhoramentos, São Paulo/ SP, 2009.

JORNAL o Estado de São Paulo. *HELP- Língua Portuguesa*. São Paulo. 42 - 43 p.

LINDEN, Sophie Van der. *Para Ler um Livro Ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Editora Cosac Naif, 2011.

LOYOLA, Juliana Sila. *Literatura Infantil: O objeto livro como performance estética do contador*. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 6, abril de 2011.

OLIVEIRA, Gustavo Junqueira Duarte. *Homero: Oralidade, Tradição e História*. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Vol. 04 N. 01 Porto Alegre. 2008.

SANTOS, Moacir Elias. *Escrevendo em Hieróglifos*. Artigo de pesquisa publicado pelo egiptólogo na página www.arqueologiaegipcia.com.br em 06/06/2010.

SILVA, Aline Luiza da. *Trajetória da Literatura Infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade*. Licenciatura em Letras/UNIVEM. Marília, SP, 2009.

SIQUEIRA. Patrick, *O Conceito de Perfeição Bíblica no Antigo e Novo Testamento*. Dissertação de Bacharelado em Teologia pela Unasp- Campus Engenheiro Coelho, SP, 2008.

Sites pesquisados:

Disponível em: < www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/.../Literatura-infantil.pdf> .

Acesso em: 22 de julho de 2013.

Disponível em: <<http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/texto.asp?id=48>>. Acesso em: 4 abril 2013.

Disponível em: <http://coral.ufsm.br/lec/02_01/CintiaLC6.htm>. Acesso em: 03 abril 2013.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hans_Christian_Andersen>. Acesso em: 03 abril 2013.

Disponível em: <<http://cdeassis.wordpress.com/tag/a-epopeia-de-gilgamesh/>>. Acesso em: 05 de junho de 2013.

Disponível em: <<http://letraslivroseafins.blogspot.com.br/2007/04/ideogramas.html>>. Acesso em: 23 de maio de 2013.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Perrault>. Acesso em: 03 abril 2013.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_infantil>. Acesso em: 03 abril 2013.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Antigo_Testamento>. Acesso em: 22 de maio de 2013.

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ideogram>>. Acesso em: 22 de maio de 2013.

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Escrita>>. Acesso em: 22 de maio de 2013.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Livro_dos_Mortos>. Acesso em: 22 de maio de 2013.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_literatura>. Acesso em: 22 de maio de 2013.

Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/>> Acesso em: 01 de junho de 2013.

Disponível em: <<http://estudamosonline.blogspot.com.br/2010/11/o-que-e-ideograma.html/>>. Acesso em: 22 de julho de 2013.

Disponível em: <<http://faculty.tamu-commerce.edu/kroggenkamp/english505.htm>> Acesso em: 29 de julho de 2013.

Disponível em: <http://www.prof2000.pt/users/dfpinto/literatura_infantil/literatura_infantil.htm> Acesso em: 10 de agosto de 2013.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Monteiro_Lobato> Acesso em: 10 de agosto de 2013.

Disponível em: < http://crmariocovas.sp.gov.br/obj_a.php?t=didaticos02> Acesso em: 12 de Agosto de 2013.

Disponível em: <<http://editoramelhoramentos.com.br>> Acesso em: 12 de Agosto de 2013.

Disponível em: <<http://encantamentosdaliteratura.blogspot.com.br/2010/03/menina-do-narizinho-arrebitado-monteiro.html>> Acesso em: 12 de Agosto de 2013.

Disponível em: <<http://infoescola.com>> Acesso em: 13 de Agosto de 2013.

Disponível em : <<http://educador.brasilecola.com/estrategias-ensino/a-diversidade-cultural-brasileira-sala-aula.htm>> Acesso em: 14 de Agosto de 2013.

Disponível em : <<http://companhiadasletrinhas.com.br>> Acesso em: 15 de Outubro de 2013.

Disponível em : < <http://editora.cosacnaify.com.br> Acesso em: 15 de Outubro de 2013.