

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

**JANE VIRGINIA DA ROCHA CUNHA**

**PALAVRA E IMAGEM: UMA LEITURA DE *MARGINAL À ESQUERDA*,  
DE ANGELA LAGO**

TERESINA  
2016

**JANE VIRGINIA DA ROCHA CUNHA**

**PALAVRA E IMAGEM: UMA LEITURA DE *MARGINAL À ESQUERDA*,  
DE ANGELA LAGO**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE na Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura, Linha de Pesquisa: Literatura e outros sistemas semióticos.

Orientador: Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho

TERESINA  
2016

C972p Cunha, Jane Virgínia da Rocha.

Palavra e imagem: uma leitura de *marginal à esquerda*, de Angela Lago / Jane Virginia da Rocha Cunha. - 2016. 124f.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, 2016.

"Orientador(a): Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho."

1. Literatura juvenil. 2. Marginal à esquerda. 3. Palavra. 4. Imagem. I. Título.

CDD: 469



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

**TERMO DE APROVAÇÃO**

**PALAVRA E IMAGEM: UMA LEITURA DE *MARGINAL À ESQUERDA*, DE ANGELA  
LAGO  
JANE VIRGINIA DA ROCHA CUNHA**

Esta dissertação foi defendida às 8h, do dia 31 de março de 2016, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO..... (aprovado, não aprovado).

Diógenes Buenos Aires de Carvalho  
Professor Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho  
Orientador

Silvana Maria Calixto de Lima  
Professora Dra. Silvana Maria Calixto de Lima  
1ª examinadora – UESPI

José Wanderson Lima Torres  
Professor Dr. José Wanderson Lima Torres  
2º examinador - UESPI

Visto da Coordenação:

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho  
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, N° 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI  
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942



## AGRADECIMENTOS

A **Deus**, por estar sempre a meu lado abençoando e iluminando meu caminho e dando-me forças para seguir em frente sem nunca desistir de meus objetivos por mais difíceis que sejam.

Ao meu orientador, professor doutor Diógenes Buenos Aires de Carvalho, pela dedicação, paciência e a competente assessoria intelectual oferecida no decorrer do desenvolvimento deste trabalho.

Ao professor doutor José Wanderson Lima Torres e à professora doutora Maria Aurinívea Sousa de Assis, pelas considerações feitas ao meu trabalho no momento da Qualificação.

A minha família, pelo apoio prestado a mim nas horas mais difíceis, principalmente minha mãe Dionísia, minha maior incentivadora, que me apoiou desde a seleção do mestrado, estando a todo o momento disposta a ajudar no que fosse preciso; ao meu marido Eduardo e as minhas filhas Lis e Isa que suportaram as minhas ausências, a meu pai José, aos meus irmãos, as minhas cunhadas, aos meus sobrinhos, a minha sogra Luciene e ao meu sogro Félix.

Aos meus colegas de turma, pela solidariedade em partilhar as experiências, bem como pela companhia nos eventos realizados no decorrer desses dois anos de estudos.

À Secretaria de Estado da Educação do Maranhão e à Secretaria Municipal de Educação de Grajaú, por prontamente concederem a mim o afastamento que foi fundamental para a realização deste curso.

A todos, que direta ou indiretamente contribuíram para que eu conseguisse chegar até aqui.

A multiplicidade da linguagem, decorrente da necessidade humana de comunicação intra e interpessoal, é evidente na diversidade dos textos verbais e não verbais que transitam na sociedade.

(Vera Teixeira de Aguiar)

## RESUMO

Esta dissertação analisa a relação palavra e imagem no livro ilustrado, levando em consideração a importância da leitura da imagem como um recurso indispensável para a formação dos jovens leitores. O trabalho parte do pressuposto de que a educação para a imagem faz-se necessária, pelo fato de ser uma ferramenta que colabora para conquistar os mais jovens, estimulando sua criatividade, imaginação, despertando-os para a leitura e, assim, ampliando seus horizontes de expectativas. A presente pesquisa demonstra que as modalidades de análise da relação texto e imagem no livro híbrido ajudam na apreensão das diferentes acepções suscitadas por ele. Para o *corpus* deste estudo, foi escolhida a obra *Marginal à esquerda*, de Angela Lago e para a análise, as categorias de apreciação texto e imagem de Nicolajeva e Scott (2011), bem como os critérios de leitura de ilustração propostos por Camargo (1995), Oliveira (2008) e Linden (2011). A abordagem inicia com reflexões acerca da literatura juvenil, ressaltando suas especificidades, bem como a de seu público alvo, o leitor jovem. São apresentados os elementos utilizados para a leitura da imagem e por sua vez, como ela se relaciona com a palavra. Para a aplicação desses aspectos ao corpus da pesquisa, foram escolhidos os critérios considerados mais relevantes na obra selecionada. Nessa perspectiva, a proposta dissertativa evidencia que os critérios citados facilitam a compreensão das diferentes linguagens, colaborando com o leitor no sentido de que ele compreenda o significado que elas buscam representar.

**Palavras-chave:** Literatura juvenil. *Marginal à esquerda*. Palavra. Imagem. Leitura.

## ABSTRACT

This dissertation analyzes the existing relations between word and image in the picture book, taking into consideration the importance of image reading as an indispensable resource for the formation of young readers. The work starts from the assumption that education for the image is necessary, because it is a tool that contributes to win the younger ones interest, stimulating their creativity, imagination, waking them to reading and thus broadening their expectations horizons. This work shows that analytical methods of text and image relation in the hybrid book help in the apprehension of different meanings raised by itself. For this work corpus, it was chosen the title *Marginal à esquerda*, by Ângela Lago, and for the analysis, the appreciation categories text and image, by Nicolajeva and Scott (2011), as well as the illustration reading criteria proposed by Camargo (1995), Oliveira (2008) and Linden (2011). The approach begins with reflections on youth literature, emphasizing its particularities as well as their target audience, the young reader. Then, elements used for reading the image are presented, and in turn, how they relate with the word. For the implementation of these aspects to the research corpus, the criteria considered most relevant in the selected work were chosen. From this perspective, the essay proposal shows that the above criteria facilitate the comprehension of the different languages, collaborating with the reader in the sense that he understands the meaning they seek to represent.

**Keywords:** Youth literature. *Marginal à esquerda*. Word. Image. Reading.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Ilustração inicial.....	69
Figura 02 – A favela .....	70
Figura 03 – A multiplicação das casinhas .....	71
Figura 04 – A tristeza de Miúdo.....	72
Figura 05 – Risadinhas de felicidade .....	72
Figura 06 – Mudança de hábito.....	76
Figura 07 – A inveja dos irmãos .....	76
Figura 08 – A despedida da mãe .....	77
Figura 09 – Capa de <i>Marginal à esquerda</i> .....	82
Figura 10 – Folha de guarda .....	84
Figura 11 – Folha de guarda II .....	86
Figura 12 – Folha de guarda III .....	86
Figura 13 – Frontispício.....	86
Figura 14 – Quarta capa .....	88
Figura 15 – Maria do Zé Pita.....	90
Figura 16 – Esperança de uma mãe .....	92
Figura 17 – Maria do Zé Pita grávida .....	93
Figura 18 – Conversa com Zé Pita.....	93
Figura 19 – Maria do Zé Pita.....	94
Figura 20 – O despeito dos irmãos .....	95
Figura 21 – A felicidade de mãe e filho .....	95
Figura 22 – Fugindo da polícia .....	97
Figura 23 – Despertando para o talento.....	97
Figura 24 – A cidade de São Paulo.....	98
Figura 25 – O astral negro de Miúdo.....	99
Figura 26 – Música para acalmar.....	100
Figura 27 – Angústia de Miúdo.....	101
Figura 28 – A grande favela .....	102
Figura 29 – A grande mudança .....	102
Figura 30 – O violino confiscado .....	104
Figura 31 – Lar harmonioso .....	105
Figura 32 – A Primavera .....	105

Figura 33 – Maria do Zé Pita na sacada de sua casa .....	108
Figura 34 – Ao encontro da mãe e do irmão .....	108
Figura 35 – No rap .....	109
Figura 36 – Seguindo o ritmo .....	110
Figura 37 – A madrugada.....	111

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 A LITERATURA JUVENIL E O NOVO PERFIL DE LEITOR .....</b>	<b>15</b>
2.1 A literatura para jovens: concepções e características.....	15
2.2 O leitor jovem: um perfil em formação.....	22
<b>3 LEITURA E ILUSTRAÇÃO .....</b>	<b>34</b>
3.1 Imagem e Palavra: aliados para atrair o leitor jovem.....	34
3.1.1 Relação palavra e imagem: algumas concepções .....	35
3.1.2 Relação palavra e imagem: funções e categorias de apreciação .....	38
3.2 Ilustração: um breve percurso .....	45
3.2.1 Ilustração: técnicas e estilos.....	47
3.2.2 Ilustração: elementos que compõem a visualidade .....	52
3.2.3 Em cena: o ilustrador.....	55
<b>4 A RELAÇÃO ENTRE PALAVRE E IMAGEM NA OBRA</b>	
<b>MARGINAL À ESQUERDA .....</b>	<b>59</b>
4.1 Marginal à esquerda: uma história de superação .....	59
4.1.1 Angela Lago: conhecendo a autora.....	63
4.1.2 Sobre Angela Lago: apreciação crítica .....	65
4.2 Marginal à esquerda: uma análise do livro ilustrado .....	68
4.2.1 Marginal à esquerda: elementos paratextuais.....	78
4.2.2 Marginal à esquerda: caracterização dos personagens, ambientação, tempo e movimento.....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>113</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>116</b>
<b>ANEXO A: Outros livros escritos e ilustrados pela autora.....</b>	<b>121</b>
<b>ANEXO B: Algumas premiações da autora.....</b>	<b>123</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura para jovens é considerada um campo de pesquisa novo, no entanto vem apresentando, por um lado, um significativo aumento no número de trabalhos acadêmicos, e por outro, cada vez mais, autores e editoras buscam enveredar-se por essa área tão profícua. Em vista disso, esta pesquisa reflete acerca tanto do público alvo dessa literatura, o jovem, quanto do próprio gênero em questão, a literatura juvenil. Desta, busca-se conhecer suas especialidades e características, e daquele, analisar seu perfil, observando o que o atrai, os meios mais utilizados por esse público para interagir, dentre outros pontos que são relevantes para o entendimento da natureza desses elementos.

Acredita-se, dessa forma, que o autor embasado de informações sobre o alvo de seu trabalho, o jovem, utilizando temáticas que estejam relacionadas ao contexto de vida dele, será capaz de proporcionar ao adolescente vivenciar os conflitos da narrativa imbricando-os com os seus próprios. Assim sendo, munido das ferramentas adequadas, o escritor realizará uma construção eficiente de seu objeto; o livro para jovens.

É comum haver uma preocupação dos autores sobre como trabalhar adequadamente as temáticas para agradar o jovem, tendo em vista o método mais adequado de abordagem. Geralmente são trabalhados dois aspectos: o pedagógico ou utilitário e o literário. De acordo com Cruvinel (2009), a literatura juvenil no passado apresentava um caráter pedagógico, porém essa realidade vem aos poucos se modificando. Os conteúdos vão sendo repensados de modo que as temáticas buscam aproximar-se do cotidiano do leitor. Os assuntos são explorados conforme a visualização dos jovens.

Nesse contexto, o pedagógico, voltado para o instrucional, não contribui com o jovem no que concerne a desenvolver nele um pensamento autônomo, sendo que a apresentação da narrativa coloca-se de forma a considerar o leitor desprovido de conteúdo, incapaz de interagir com a obra completando os espaços que poderiam ser deixados na história (PINTO, 2008). Ao contrário disso, o livro voltado para o literário busca focar nas vivências do jovem visando, a partir da relação com a narrativa, propiciar uma formação mais humana, tornando-o um indivíduo com independência e possivelmente capaz de resolver seus próprios conflitos.

O leitor jovem, por estar em processo de formação, é susceptível a

influências de toda ordem, sejam elas positivas ou negativas. Daí a importância de estimular esse leitor, por meio de leituras desautomatizadas que promovam uma reflexão sobre sua vida e sua relação com o mundo.

É importante possibilitar o protagonismo juvenil, fazer com que o jovem participe diretamente do ato de ler, auxiliando o mediador (professor) desde a escolha da obra a ser trabalhada. Refletir, opinar, enfim, ir além de uma simples leitura imposta pela escola. Pelo contrário, a leitura deve ser algo prazeroso, estimulante.

Para tanto, os livros destinados ao público jovem abordam temas variados e pertinentes à idade dos receptores, bem como à vivência tanto de autores como de leitores (MARTA, 2014). A leitura, dessa maneira, fica mais próxima do jovem, pois reflete muito da realidade dele.

Ao analisar o livro como um objeto híbrido e levando em consideração que as diferentes linguagens podem tornar o suporte mais atrativo, visto que instigam o poder de percepção do leitor, aborda-se, nesta dissertação, a relação palavra e imagem no livro ilustrado. Estudam-se as categorias de apreciação palavra e imagem com o objetivo de ressaltar a importância dessa relação para uma maior apreciação da narrativa, a partir da ideia de que tanto uma como a outra linguagem exercem relevante função na formação dos jovens leitores, facilitando a assimilação dos vários sentidos que podem ser apresentados na história.

O processo de leitura não se restringe a palavras, pois também se lê imagens. Mas ainda há muitos mediadores que não exploram o campo das imagens como deveriam ou por falta de conhecimento ou mesmo por acreditarem que a palavra deve sempre estar em primeiro plano. Uma história contada por meio de imagens incita os sentidos fazendo com que se busquem diferentes percepções, criando situações inusitadas, ampliando, assim, o repertório interpretativo do leitor e aprimorando suas habilidades visuais. A imagem não só dialoga com o texto narrado, mas também pode ir além, construindo interpretações diversas, fazendo com que o leitor amplie seus horizontes perceptivos.

São necessários alguns elementos para a produção de um livro ilustrado, dentre eles, no que se refere às ilustrações, o ilustrador faz uso de uma técnica, munido de um estilo próprio que vai dando vida a essas imagens. E o leitor precisa estar preparado para lidar com elas, interagindo espontaneamente, usando de suas impressões e percepções a partir da constituição dessas imagens; suas cores,

volumes, formas, no sentido de apreendê-las e, assim compreender melhor o seu processo de leitura (FONSECA, 2009).

Por isso é importante que haja nas escolas uma educação para a imagem, sendo que é a partir dela que a maioria dos jovens tem contato com a leitura, devido o acesso ao livro ser ainda caro e não haver bibliotecas e livrarias suficientes para atender a todos.

É importante ressaltar que a imagem como um poderoso recurso de aproximação dos jovens da leitura, igualmente está presente nos diferentes suportes utilizados hoje. Os hipertextos são repletos delas, interagindo com as palavras e os sons fazem desses ambientes virtuais o paraíso dos jovens.

Para isso, o professor deve estar munido dos mecanismos de apreensão tanto da palavra, quanto da imagem e, assim, utilizá-los com competência, objetivando uma abordagem mais eficiente junto a seus alunos. As categorias de apreciação palavra e imagem propostas por Nicolajeva e Scott (2011) auxiliam na leitura da imagem, facilitando a compreensão e percepção dessa relação por parte do leitor.

Existem diversas análises de livros ilustrados segundo Nicolajeva e Scott (2011), constatando-se, deste modo, um avanço progressivo nos estudos do livro ilustrado devido à verificação de sua eficiente dinâmica de interação palavra e imagem e, ainda, a acentuada contribuição para a formação do leitor jovem.

Assim como Nicolajeva e Scott, outros teóricos como: Camargo (1995), Linden (2011) e Rui de Oliveira (2008) são discutidos nesta pesquisa. Eles ressaltam a importância da relação palavra e imagem no livro de literatura para jovens e propõem questões apreciativas que complementam esse estudo.

A presente dissertação está organizada em três capítulos, divididos da seguinte forma: no capítulo 1: *A literatura juvenil e o novo perfil de leitor*, são debatidas algumas concepções e características acerca da literatura para jovens, à luz das aceções de teóricos como: Ramos e Panozzo (2011) e Martha (2011), objetivando entender a natureza da sua constituição para, assim, utilizá-la em prol desse público. Para refletir sobre esses adolescentes, mencionam-se algumas definições de Schneider (2012), Jeammet (2007) e Zagury (2009), que buscam traçar o perfil sociológico dos jovens, como eles recebem a obra literária, o que os atrai e como o mediador deve agir para instigá-los a desenvolverem o apreço pela leitura.

No capítulo 2: *Leitura e Ilustração*, são apresentadas as categorias de análise palavra e imagem, definindo-as, de acordo com o que propõem Nicolajeva e Scott (2011), Linden (2011) e Camargo (1995) e as estruturas de estudo da ilustração conforme os pressupostos de Oliveira (2008). Traça ainda um breve percurso da ilustração, destacando pontos importantes na sua trajetória histórica. Em seguida, são apontadas técnicas utilizadas pelos ilustradores, desde as mais antigas, às atuais, como as realizadas por computação gráfica. Aborda-se a constituição da ilustração citando seus elementos visuais (linha, superfície, volume, luz e cor) que propiciam diferentes olhares ao leitor. Discorre-se sobre o ilustrador, tipos, suas premissas e evidencia qual o seu papel no livro ilustrado. Nesse contexto, são expostas as vozes dos ilustradores.

No capítulo 3: *A relação entre palavra e imagem na obra **Marginal à esquerda***, é feito o estudo do *corpus* deste trabalho, mostrando suas particularidades e apresentando a autora e ilustradora desse livro. A análise é realizada a partir da aplicação das estruturas de leitura da ilustração e dos conceitos de apreciação palavra e imagem (os paratextos, a caracterização dos personagens, ambientação, tempo e movimento) na obra *Marginal à esquerda*.

Esta pesquisa discute como a relação texto e imagem apresenta-se no livro, e de que forma pode contribuir com o leitor acerca de uma facilitação da compreensão das variadas possibilidades de sentidos que estão implícitas na narrativa, levando em consideração os critérios e as estruturas de análise citadas. Outra intenção deste trabalho é estimular reflexões e expandir questionamentos acerca do tema. Dessa forma, a busca contínua pela aquisição de novos conhecimentos favorece a expansão dos horizontes de expectativas de todos os envolvidos.

## 2 A LITERATURA JUVENIL E O NOVO PERFIL DE LEITOR

[...] vejo uma importância relevante na chamada Literatura Infantil e Juvenil: com ela, o jovem leitor e cidadão, dentro ou fora da escola, pode ser introduzido, através da ficção e do discurso poético, à abordagem dos temas humanos da vida concreta não idealizada, portanto necessariamente relacional, diversificada e complexa. Isso não é pouco (AZEVEDO, 2005, p. 34-35).

### 2.1 Literatura para jovens: concepções e características

O que é literatura juvenil? Para responder a essa pergunta, é necessário conhecer algumas das peculiaridades desse gênero, como: suas especificidades, características de seu público, suporte, mercado, enfim, os aspectos que configuram esse gênero. Ela tem sido alvo de muitas pesquisas e, atualmente, pode ser considerada uma área em plena expansão.

Por muito tempo a literatura juvenil esteve agregada à infantil, não sendo apresentada sua especificidade. Em vista disso, diversos agentes sociais vem buscando, cada vez mais, uma legitimação dessa literatura. Por meio de diferentes tipos de publicações e premiações, observa-se o empenho em aprimorar e tornar esse perfil literário mais autônomo.

Essa literatura ganhou reconhecimento e é tratada, hoje, como um gênero independente, ou seja, adquiriu sua autonomia com relação à literatura para crianças. Isso porque a literatura destinada a jovens apresenta particularidades que não podem ser ignoradas, tratadas de forma genérica, atreladas ao termo infantil, como era pensado anteriormente.

Mas essa mudança vem acontecendo aos poucos. Segundo Martha (2008, p. 09), no final dos anos 1970, houve uma alavancada no mercado do livro de literatura juvenil, surgindo vários autores interessados nesse público. Os autores passam a trabalhar as temáticas e a linguagem de maneira atrativa e próxima à realidade desse público.

Em meio a essa mudança, surgem algumas inquietações acerca da constituição deste “objeto artístico”. Assim reflete Martha (2008, p. 09):

como relações entre produção e mercado são sempre delicadas, o assunto merece um olhar mais aprofundado e precisa mobilizar cada vez mais pesquisadores que se voltem para estudos que contemplem tanto a produção, a circulação e o consumo, como a participação governamental na compra e distribuição de acervos.

Diante disso, faz-se necessário pensar também nesses elementos que compõem o universo do livro. Observar como se comportam as editoras com relação à construção desse objeto, de que maneira o mercado trabalha a sua distribuição e incentivo à leitura e verificar como essa literatura é vista pelo seu público alvo são pontos importantes para a sua compreensão.

Esse gênero se ocupa do papel de fazer com que o leitor jovem, que vive a fase dos conflitos, angústias, próprias da idade, visualize o contexto de suas experiências reais e, a partir dessa recriação, seja capaz de contornar possíveis dificuldades que venham a surgir na sua vida. Dessa forma, há uma preocupação com a valorização do fator social.

O fator social supracitado está atrelado à função social da literatura, em vista disso, a caracterização proposta por Candido (1995) explica como acontece essa relação a partir da ação concomitante de três aspectos da arte literária. São eles: ela é uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado, é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão de mundo dos indivíduos e dos grupos, ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente.

O fator social é uma das facetas trabalhadas nesse tipo de produção. Busca-se, por meio de elementos que estão relacionados ao contexto de vida do leitor, estimulá-lo a desenvolver seu potencial criativo, a interpretação de variados aspectos sociais e emocionais, além da capacidade de tomar atitudes e resolver conflitos.

Assim, a produção vertiginosa de livros direcionados ao público jovem, com suas temáticas humanizadas, com objetivos que vão além do entretenimento, explorando aspectos diversificados e contextualizados, contribui para firmar, de fato, uma legitimação do gênero.

Em uma pesquisa realizada por Cruvinel (2009) acerca das especificidades da literatura juvenil e a modernidade, traça-se alguns pontos que buscam definir as características das obras contemporâneas voltadas para esse público. Ela analisa as obras da série Vaga-Lume, publicadas entre os anos de 1970 a 2000, e as finalistas

do prêmio Jabuti, publicadas entre os anos de 2006 a 2008, classificando-as em: “narrativas juvenis ao lado da modernidade” e “narrativas juvenis imersas na modernidade”.

O primeiro grupo, narrativas juvenis ao lado da modernidade - da série Vaga-Lume, caracteriza-se pelas obras possuírem uma estrutura tradicional, de forma que “o tratamento da narrativa para o adolescente ainda não assumiu os traços da modernidade e repete um padrão num contexto em que as certezas quanto a uma ordenação absoluta da realidade estão em desuso” (CRUVINEL, 2009, p. 150). Essas obras apresentam características pouco recorrentes na narrativa de hoje, fazendo uso de elementos que se configuram em romances publicados no século XIX, apresentando uma estrutura de fácil assimilação.

No segundo grupo, finalistas do prêmio Jabuti, “predominam as obras que operam uma maior experimentação com os elementos estruturais da narrativa, criando no leitor uma sensação de insegurança em face de uma pretensa representação da realidade” (CRUVINEL, 2009, p.157). Apesar de as obras selecionadas nesse grupo mostrarem-se mais voltadas para as características das obras contemporâneas, ainda assim trazem elementos das narrativas consideradas tradicionais.

Na segunda classificação, narrativas juvenis imersas na modernidade, de forma geral, “essas obras apresentam uma ruptura com um modelo tradicional de romance e incorporam, na sua estrutura formal, procedimentos próprios da modernidade” (CRUVINEL, 2009, p. 157). É comum, nessas obras, o fato de apresentarem elementos como o humor, metaficção, suscitarem o leitor à reflexão no que se refere à constituição da ficção, dentre outros (CRUVINEL, 2009). Analisam-se os aspectos mais abstratos e subjetivos, tanto temporais como espaciais da narrativa.

Observam-se, nas obras analisadas, diferentes maneiras de desenvolver a narrativa, desde obras que ainda se mostram presas às características tradicionais às que fazem uso dos recursos mais contemporâneos. Percebe-se que há uma preocupação de inserir a formação do jovem nas temáticas e também de levar a uma “reflexão sobre os próprios mecanismos da ficção, promovendo uma formação para a leitura literária” (CRUVINEL, 2009, p. 160).

Cruvinel (2009) aponta em seu trabalho uma pesquisa realizada por Ceccantini (1993), em que ele compara dois grupos de obras do escritor João

Ubaldo Ribeiro: sendo um grupo de obras destinado ao público jovem e outro ao público adulto. Dentre as obras propostas ao público jovem, ele cita *A vingança de Charles Tiburone* (1990). Ao analisar essa obra, conclui que o autor mostra uma simplificação na construção da narrativa, mas não deixa de se preocupar com a qualidade estética e inserindo alguns elementos, como a ironia, o humor e o metatexto. Esses recursos mostram-se atrativos e estabelecem uma ligação mais estreita entre a narrativa e o leitor.

Nessa pesquisa, são apresentadas, ainda, algumas características das obras de Ubaldo consideradas específicas para as voltadas ao leitor adolescente. Um exemplo é o uso dos tempos verbais: quando se trata de uma obra juvenil ele utiliza preferencialmente o presente do indicativo, ao contrário dos livros destinados aos adultos, em que predomina o pretérito perfeito ou imperfeito do indicativo. De acordo com Cruvinel (2009, p.16), “ao adotar o tempo presente, o escritor busca uma maior aproximação com o jovem, visto que a história se desenvolve diante dos seus olhos, o que cria uma identificação mais plena entre o leitor e a personagem”. Outra característica é com relação ao eixo temático. Nas obras juvenis ele evita abordar temas considerados “tabus”, como o sexo, o que não acontece nas obras indicadas ao público adulto que são mais propensas a essas temáticas. E uma última particularidade é o fato de o autor colocar as personagens adultas em segundo plano nos livros juvenis e explorar livremente a fantasia, sendo que, nos direcionados aos adultos, isso é deixado de lado.

Dessa forma, o livro estabelece duas vertentes exploratórias do leitor, o prazeroso e o formador. Esse último aspecto é estimulado por meio do primeiro, pois uma leitura instigante é capaz de fazer o leitor viajar na narrativa, deixar-se conduzir por ela. E como consequência, mostrar-se receptivo ao que ela propõe.

Por se tratar de leitores iniciantes, que estão entre duas etapas da vida, não são crianças, nem adultos, como afirmam Ceccantini e Pereira (2008, p.09), o que caracteriza o período de transição conhecido por adolescência, ou melhor, a concepção de que “se trata de um período da vida humana comprimido entre dois pólos, no caso, a infância e a idade adulta, configurando uma espécie de limbo que possuiria apenas parcialmente independência e identidade própria”.

Isso confere ao gênero um maior cuidado face esse leitor inseguro, ainda incompleto, imaturo. Faz-se necessário, ao autor, o uso das mais diversificadas estratégias no momento da produção do objeto artístico, o livro. De modo que haja o

estímulo à sua criação explorando temáticas que respeitem os anseios e os interesses de seus destinatários (MARTHA, 2008).

Os jovens identificam-se, cada vez mais, com as narrativas desses livros. Os temas, diferentes de produções anteriores, versam sobre variados assuntos, desde conteúdos inocentes aos mais polêmicos. Como aborda Martha (2011, p.15):

as obras contemporâneas tratam de assuntos anteriormente proibidos a leitores mais jovens - morte, separações, violência, crises de identidade, escolhas, relacionamentos, perdas, sexualidade e afetividade – temas que podem levar à sistematização, ainda que precária, das linhas mais evidentes na produção contemporânea: amorosa, fantasia, psicológica (introspectiva), suspense e/ou terror, policial, realismo cotidiano ou denúncia, folclore, história, entre outras.

Observa-se uma infinidade de temas que estão imbricados ao cotidiano desses leitores jovens e que podem ser trabalhados de forma a aproximá-los da leitura, tendo em vista a estreita relação e identificação deles com essas temáticas. Como afirma Bardari (2008, p. 11):

Acredita-se que a literatura para jovens tenha importante papel a cumprir. Mesmo sem incorrer no discurso didático-moralista, narrativas literárias, de qualquer gênero, podem auxiliar o leitor a encontrar referências para o seu crescimento individual e paradigmas de comportamento em sociedade.

Por isso, cada vez mais, esse livro deve ser pensado para eles, cada detalhe evidenciando aspectos relacionados a esse público. A capa, as ilustrações, temáticas contextualizadas, são alguns dos elementos presentes nesses livros e que devem apresentar tanto um caráter atrativo como também construtivo.

Os elementos que constituem a narrativa colaboram com a identificação do leitor com a história, estabelecendo traços em comum. O adolescente pode concatenar características que fazem parte do mundo da narrativa à sua condição de vida. Essa interação propicia ao jovem leitor uma reflexão sobre a sua própria existência, possibilitando, assim, resoluções de conflitos ou a aceitação de determinadas situações que a princípio seriam inaceitáveis ou tortuosas. Assim trata Martha (2008, p. 16):

a literatura, na medida em que se mostra como verdadeira experiência de autoconhecimento, pode, então, contribuir na formação do sentimento de identidade de leitores, notadamente, crianças e adolescentes, humanizando-os, no sentido mais amplo da palavra, ainda que, por vezes, as experiências das personagens pareçam estar distantes daquelas vividas

pelos jovens em seu ambiente real.

Quando se trata de obras que ressaltam a temática da violência, há uma polêmica, pois muitos pais e professores não aceitam a exploração de narrativas desse teor por acharem que elas podem causar “sentimentos negativos” nos adolescentes. O medo, o sexo e a morte são exemplos de assuntos vistos como tabus entre muitos pais e educadores. No caso do sexo, por se tratar de assunto tão delicado, alguns evitam conversar com seus filhos a respeito e nem consideram que seja abordado na escola, pois acreditam que pode incitar o adolescente a iniciar sua vida sexual mais cedo.

Conforme Martha (2011), o importante é como são desenvolvidos esses temas nas obras juvenis, levando em consideração a semelhança entre o jovem e os personagens da narrativa, possibilitando uma reflexão acerca de seu papel no mundo. Assim, independente de que temática é explorada, o que se deve destacar é se ela vai ao encontro do ponto de vista do adolescente abrangendo suas perspectivas, propondo uma literatura voltada para o contexto do jovem, aproximando a literatura dos referenciais desse público.

Valente e Ceccantini (2012, p.27) propõem uma discussão acerca do que legitima a literatura juvenil, se “o literário ou estético e o pedagogizante ou utilitarista”. Nessa perspectiva, o livro de literatura juvenil deve buscar fugir do utilitário, pois, segundo as acepções de hoje da crítica literária, esse utilitarismo “pode comprometer a literariedade de uma obra”, desconfigurando-a (PINTO, 2008, p.123). E, ainda, segundo Pinto (2008, p. 123), há uma dificuldade em definir o que é “útil” do que é “utilitário” na narrativa. Até que ponto uma colocação de cunho pedagógico comprometeria “a natureza desinteressada da arte, tornando-a utilitária?”.

Segundo Azevedo (2005, p.33), os livros considerados utilitários “pretendem exprimir verdades estabelecidas ou têm como objetivo informar, ensinar, prescrever, explicar, determinar, comandar, anunciar, recomendar ou orientar sobre determinado assunto”.

Em contrapartida, os literários apresentam uma carga significativa de subjetividade, havendo neles a possibilidade de se reinventar o texto, fazer experimentações com a linguagem, pois ela é livre e pessoal. Segundo Ramos e Panozzo (2011, p. 54), para um livro ser considerado literário ele deve “respeitar

princípios da literatura, ou seja, deve ser mimético ou verossímil, apresentar uma proposta de mundo organizado, ser polissêmico (isto é, conter mais de uma possibilidade de leitura) e prever espaços para a atuação do leitor”. Baseado em elementos que representam a realidade de forma peculiar, deve também estar engajado no “ponto de vista” do leitor ampliando seus horizontes de expectativas.

O “pedagogismo”, nesse caso, funciona como uma barreira que impede o leitor de buscar uma maior aproximação com a obra. Pinto (2008) usa o termo “utilitarismo” no mesmo sentido de “pedagogismo”. Mas o que configura o “pedagogismo” ou o “utilitarismo” na literatura juvenil?

Pinto (2008, p.127) enumera alguns critérios que tornam um texto utilitário. São eles: não possui uma dinâmica dramática intrínseca, obedece a razões externas à configuração estética, apresenta-se fechado, com a transmissão de certezas e alinhamentos rígidos de mundo, o narrador assume uma postura de um mau professor, aquele que considera o aluno vazio, cabe ao leitor a posição de ouvinte; - procura ser “eficaz” e agir diretamente sobre o leitor; - apresenta, não raras vezes, uma visão maniqueísta da realidade.

Assim, cabe ao autor não apresentar o texto de forma evidente, pois o leitor precisa ser estimulado a pensar, refletir, interagir com a narrativa criando situações, ampliando ideias e completando as lacunas deixadas por ela a partir de suas vivências.

Aguiar (2005, p. 105) comenta que os critérios adotados para a escolha de livros paradidáticos que prezam pelo pedagógico “são miseravelmente ineficazes no sentido de contemplar aquele que deveria ser a principal figura na comunicação literária que tem a interlocução com crianças e jovens seu foco: ou seja, o (seu) leitor”. O foco é desviado para outro elemento: a informação, partindo do pressuposto de que a intenção principal dos livros assim classificados é de instruir o leitor.

Para Sisto (2005, p. 119), por sua vez, qualidade em literatura infantil e juvenil está relacionada à diversidade na “produção”, nos “juízos de valores” e, ainda, deve ser vista a partir de quatro olhares de um mesmo sujeito. São eles: o do leitor como “criterioso e exigente”, o do crítico com o papel de “apontar e distinguir”, o do professor com a capacitação e o do escritor que deve estar atento ao “que faz o livro ser bom” e “querer ser lido”.

Face a esses posicionamentos, mostra-se evidente que definir o que é

qualidade em literatura juvenil não se resume a classificá-la como pedagógica ou literária, são critérios que vão além disso, envolvem diferentes aspectos. As reflexões podem convergir em alguns pontos e divergir em outros, a polêmica é uma característica no que se refere a essa definição.

Importante frisar que estabelecer especificações para a literatura juvenil não pode ser feito de forma isolada da literatura em sentido mais geral, visto que “a particularidade das obras voltadas para jovens leitores está no desenvolvimento eficaz de formas pertinentes e literariamente articuladas para fazer sentido ao seu destinatário, que está em processo de formação” (CRUVINEL, 2009, p.168 - 169).

Portanto, “conhecer as particularidades desse público leitor faz-se necessário para que a leitura ganhe qualidade e para que a produção literária para o jovem também cresça em cuidado estético e não só em volume” (SCHNEIDER, 2012, p. 32). Esse público jovem é muito importante, pois é numeroso e a economia e cultura do país dependem dele. Daí a relevância de se pensar em uma formação de leitores capacitada e consciente de suas ações e contribuições para a sociedade.

## **2.2 O leitor jovem: um perfil em formação**

Foi a partir dos anos 1980 que começaram a se intensificar as produções de livros destinados ao público juvenil (MARTHA, 2011). Assim, aos poucos, esse novo modelo foi conquistando seu espaço e consolidando-se, de fato, como um gênero.

Antes de tudo, é importante definir os limites que separam o indivíduo criança do indivíduo jovem. Até que idade pode-se considerar o leitor criança? E qual é a faixa etária para se considerar o leitor jovem?

De acordo com O Estatuto da criança e do adolescente, lei 8069, de 13 de julho de 1990, art. 2º: considera-se criança a pessoa até doze anos de idade, incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito (MENDONÇA, 2007). Considera-se, neste trabalho, o termo jovem, para faixa etária de referência, entre doze e dezoito, a qual é destinada às reflexões apresentadas aqui.

Busca-se, neste tópico, entender o comportamento e os anseios do leitor jovem, suas características, a partir de seu contexto sociológico, bem como sua relação com a literatura, além da exposição de algumas reflexões acerca do processo de leitura que é desenvolvido na escola.

Assim, investigam-se as particularidades desse público com o intuito de

entender o que seria qualidade de leitura literária destinada a ele. Para isso, deve-se considerar não só a quantidade, mas, a qualidade das obras, já que “o adolescente tem na sociedade um espaço muito importante enquanto público consumidor, legitimado pelos meios de comunicação e pelas empresas que reconhecem essa importância para a economia” (SCHNEIDER, 2012, p. 32). Faz-se relevante o conhecimento dos aspectos que envolvem essa relação.

Segundo Schneider (2012), a concepção de adolescência teve seu surgimento no final do século XIX. Antes disso, os jovens não recebiam uma educação que se preocupasse com as suas singularidades, eram desde muito cedo iniciados nas diversas questões da vida como se já estivessem preparados para elas. Não havia distinções entre jovens e adultos.

Schneider (2012) chega à definição do que é juventude nos dias de hoje a partir dos conceitos de Gropp (2000) sobre puberdade, adolescência e juventude. Define o primeiro termo como a fase de mudança do corpo, quando esse deixa as características infantis para tornar-se um corpo adulto; o segundo está relacionado às características psicológicas, construção e definição de uma personalidade e o último termo diz respeito ao momento das escolhas profissionais, enfim o papel que o indivíduo assumirá na sociedade. Portanto, de acordo com o autor, a junção desses três conceitos é o que definirá juventude nos dias atuais.

O adolescente encontra-se numa fase de transição, em que as mudanças físicas e psicológicas, muitas vezes, causam indefinição, ou mesmo insegurança, colocando-o em um momento de crise existencial. Mas é um período passageiro e servirá como aprendizado, no sentido de que ele aprende a conviver com as incertezas, os medos, enfim, as mudanças que a proximidade com a vida adulta traz.

A adolescência, para muitos, é marcada por um grande impacto na vida do indivíduo. Essas mudanças não afetam apenas o adolescente em questão, mas todos ao seu redor, pois a convivência obriga as outras pessoas a lidarem com as constantes alterações de humor e sentimentos que vão de um extremo ao outro quando menos se espera. É o que Jeammet (2007, p. 30) chama de “fenômeno de ação e repulsão”.

As mudanças físicas são aspectos que podem contribuir para inibir o adolescente no convívio social. Como é o caso das espinhas que, em algumas situações, configuram-se como um transtorno na vida dele, roubam sua

autoconfiança, fazendo com que ele se isole ou torne-se introspectivo. O aparecimento dos pêlos e o desenvolvimento dos órgãos genitais e das mamas nas meninas, além da mudança na voz dos meninos que, para alguns deles, tornam-se um constrangimento, são questões que podem influenciar nas ações desses jovens.

É um aspecto comum entre os adolescentes a rejeição ao próprio corpo. Dificuldades em aceitar o peso, a altura, o formato da silhueta, podem, aparentemente, ser considerados pelos adultos como questões simples, entretanto, para os adolescentes, indivíduos em fase de transformação, isso pode resultar em problemas psicológicos sérios, podendo até se transformar em uma fobia. É o que Jeammet (2007, p. 43) chama de “dismorfobia – medo, mas também rejeição”. Essa rejeição acontece também quando o adolescente sente-se constrangido, “por assumir um físico que não escolheu: não escolheu nascer menino ou menina, ser grande ou pequeno, moreno ou louro, ter olhos, nariz, boca, orelhas etc... que lhe agrada mais ou menos” (JEAMMET, 2007, p. 45).

As mudanças são muitas, o jovem sente-se um ser diferenciado, alternando suas características em tão pouco espaço de tempo, acredita ser superior à criança e julga estar no mesmo nível do adulto, achando-se capaz de superá-lo (PIAGET, 2013). É o momento em que ele amplia seu envolvimento social, faz mais amizades, busca uma autoafirmação diante dos amigos, seguindo os modelos considerados pelos seus iguais como tendência. Ao mesmo tempo em que se mostra sociável, também pode se isolar de forma inesperada e até mesmo sem motivo aparente. Para Zagury (2009, p.29) “há uma busca pela identidade pessoal para a qual o jovem precisa de tempo, pois acarreta angústia, dificuldades de relacionamentos, confusão e medo”.

Os aspectos psicológicos desenvolvidos pelos adolescentes preocupam os pais e fazem com que eles se sintam impotentes diante dessa condição. São situações do tipo: o jovem vive triste, não interage com outros da sua idade, é muito tímido. Por outro lado, a intransigência também é um problema, assim como o egoísmo e a instabilidade. Para alguns pais, o problema torna-se, às vezes, tão grave que eles são obrigados a recorrerem à ajuda de profissionais como psicólogos e psiquiatras. Tudo isso atribui-se a esse estágio de incompletude típico da adolescência.

O jovem é um ser em plena formação. Segundo Piaget (2013, p. 59), os ímpetos adolescentes de querer mudar o mundo os motivam a elaborar objetivos de

vida “ao mesmo tempo cheios de sentimentos generosos, de projetos altruístas ou de fervor místico e de inquietante megalomania e egocentrismo consciente”. Os sentimentos alternam-se rapidamente, indo do amor ao ódio.

Esse diálogo entre a caridade e o egoísmo que permeia a mente do jovem é próprio de uma personalidade em construção. Esses períodos de instabilidade emocional expressam-se por meio de algumas atitudes, como “deixar as coisas desarrumadas, o quarto, os armários, as roupas”, até mesmo a sua aparência (ZAGURY, 2009, p. 30).

A sua formação “completa” pode se dar no momento em que esse adolescente consegue transpor o ideal de transformador da realidade para, de fato, modificá-la na prática. Como afirma Piaget (2013, p. 62): “da mesma maneira que a experiência reconcilia o pensamento formal com a realidade das coisas, o trabalho efetivo e constante, desde que empreendido em situação concreta e bem definida, cura todos os devaneios”.

Dessa maneira, o adolescente passa da fase dos “devaneios” para a experiência prática da vida adulta. A partir do momento em que são “superadas as últimas crises de adaptação, restabelece seguramente o equilíbrio e marca, assim, o acesso à idade adulta em definitivo” (PIAGET, 2013, p. 62). Enfim, quando diminuem os conflitos enfrentados por ele em decorrência das mudanças ocorridas durante essa passagem.

O panorama tecnológico e social em que está inserido o adolescente contemporâneo influencia igualmente no seu comportamento. O avanço tecnológico facilitou a vida de todos, agilizando os processos burocráticos e economizando o tempo das pessoas. Não obstante, isso acontece em tese, visto que a infinidade de outros atrativos, conveniências e facilidades proporcionadas por esse avanço, torna o indivíduo muito mais sobrecarregado de atividades. Em razão disso, com a vida mais acelerada, as famílias mostram-se mais atarefadas, sobrando-lhes pouco tempo para se dedicarem aos filhos e acompanhar a educação deles.

Em meio a essa conjuntura, o adolescente torna-se vulnerável às mazelas da sociedade. A escola, como instituição responsável por contribuir com a educação de crianças e jovens, não pode assumir sozinha essa responsabilidade, sendo que alguns pais deixam a carga somente dela. A carência de atenção por parte dos pais, em alguns casos, colabora para desvirtuar muitos adolescentes, tornando-os inconsequentes. Como salienta Schneider (2012, p.22):

Os pais buscam dar compensações aos filhos como bens materiais; as crianças criam-se muito solitárias, imersas num mundo de valores materiais e superficiais; tornam-se adolescentes vazios, envolvidos pelo consumo, procurando satisfação e afeto em outros lugares e em outras atividades. Muitos jovens aderem a grupos alternativos, andam em más companhias, passam a usar drogas, cometem delitos.

Nesse sentido, o jovem contemporâneo pode ser fruto da nova realidade social, próprio de uma sociedade que tem como ponto de partida a praticidade e a agilidade na execução de suas tarefas, não priorizando o lado afetivo dos envolvidos.

A escola é o lugar que acolhe o jovem, independente de classe social, evitando, muitas vezes, que ele fique nas ruas, dando-lhes obrigações, ocupando sua mente e contribuindo com a sua educação. É um agente primordial na vida deles. A sociedade de hoje mostra-se diferente daquela do passado, onde, por exemplo, no espaço escolar, o aluno não podia opinar, criticar, recolhendo-se, simplesmente, ao seu papel de observador, tendo a obrigação de absorver o máximo de informações direcionadas a ele pelo professor. Esse exercia a função de autoridade maior, inquestionável, detentor de todo o conhecimento e que, geralmente, não admitia ser contrariado ou contestado.

O aluno da contemporaneidade não se mostra, de maneira geral, tão submisso à autoridade do professor. Ele é contestador, não se limita a sentar-se numa carteira, obedecer e aceitar tudo que lhe é imposto sem questionar, como era no passado. As mudanças são notórias, a criticidade se evidencia, “não aceita passivamente o que vê de errado, seja nos professores, nos inspetores, na metodologia ou no conteúdo que lhe é ministrado” (ZAGURY, 2009, p. 38).

Assim sendo, é comum entre alguns jovens uma desmotivação com relação à escola e mostrarem-se indiferentes às tarefas e, principalmente à leitura. São situações corriqueiras que precisam ser contornadas por meio de estratégias que busquem resgatar esses adolescentes. Por isso, é importante saber como esse jovem vê a escola, para, a partir daí, estabelecer maneiras de despertar o interesse dele pelos estudos.

É salutar um empenho conjunto entre professores e pais com o intuito de estimular o adolescente a estudar, encarando isso como algo que lhe trará grandes retornos, tanto intelectual quanto socialmente, pois a educação é um instrumento de ascensão social.

Por outro lado, para os educadores que lidam com esse público jovem não tem sido fácil. São muitos os problemas enfrentados, desde rebeldias por parte dos alunos, como a falta de valorização profissional. De acordo com Zagury (2009), não há uma preocupação em preparar esses professores para lidar com as dificuldades surgidas em sala de aula, não só com relação à aprendizagem, mas também a outras questões como indisciplina e violência.

Em uma pesquisa realizada por Zagury (2009) acerca do jovem e como ele vê a escola, no quesito que trata da recepção dos conteúdos pelos alunos, o que se observa são comentários recorrentes que consideram o livro ultrapassado e sem utilidade. Em vista disso, surge a necessidade de verificar se realmente essas afirmações são procedentes, ou não passam de uma maneira desses adolescentes extravasarem seu inconformismo diante da obrigação de frequentar a escola.

O empenho do poder público em estabelecer políticas de valorização dos professores, incentivando capacitações e articulando projetos que desenvolvam metodologias que permitam uma melhor interação professor e aluno, são aspectos importantes para uma melhoria do ensino. A crítica é também relevante, mas deve ser dirigida em momentos oportunos para que se propicie a tomada de atitude.

Uma curiosidade com relação ao jovem de hoje e o de décadas atrás, por exemplo, anos 1960 e 1970, é o fato de saírem da casa dos pais com mais idade. Os jovens de antes ansiavam pelo momento em que, finalmente, conquistariam sua liberdade. O que ocasiona esse prolongamento, de acordo com Jeammet (2007, p.15), é o adiamento “da escolaridade, o ingresso cada vez mais tardio na vida profissional e/ou marital”.

Essa vontade de ter seu próprio espaço, emprego, uma vida independente, era motivada pelas pressões e tabus disseminados pela sociedade daquela época, por volta dos anos 1970. A falta de autonomia, a opressão contra a mulher, o culto à virgindade, dentre outros fatores que restringiam a vida dos jovens na casa dos pais, estimulavam o desejo de buscar sair de casa cada vez mais cedo e, assim, poder viver de acordo com o que pretendiam, sem limitações. Ao contrário dos jovens de hoje, que conquistaram o seu espaço na casa dos pais, tendo mais liberdade para levar os amigos, namorar, enfim, têm garantido o que precisam, além de não se preocuparem com contas a pagar. Com toda essa comodidade, muitos deles não se sentem motivados a deixar o lar e vão prolongando sua permanência, enquanto antes saíam na faixa de 18, 20 anos, hoje, adia-se até por volta dos 30 anos.

Pelo que foi exposto, fica evidente que a adolescência é um momento de grande desafio, tanto para esses jovens, como para os que convivem em seu meio: pais, familiares e professores. Faz-se necessário usar de estratégias perspicazes para lidar com os mais problemáticos e sensibilidade para entender o turbilhão de emoções que faz parte da sua rotina, em casa, na escola, na rua, no convívio social em que estão inseridos.

Com relação à construção do livro para jovens, Cruvinel (2009, p. 160-161) aborda em sua pesquisa algumas estratégias apontadas por Delbrassine (2006) para atrair o leitor para a narrativa, atentando à tendência deles de fugirem da leitura antes de terminar a história. São elas: “preferência por um narrador-personagem que estabelece uma relação com o leitor como se a história se desenvolvesse aqui e agora”; a outra “por meio de um narrador que conversa com o leitor usando um tom confidencial, pela predominância do discurso direto e pelo uso de marcas da oralidade” (CRUVINEL, 2009, p.160-161).

Dessa maneira, observa-se que essas obras estão sempre direcionando o foco para o receptor em busca de uma maior proximidade com ele e, assim, atraí-lo e mantê-lo atento à leitura. Por ser o leitor jovem um tipo mais inclinado às tecnologias, daí a explicação para essa tendência às fugas, está acostumado às distrações estabelecidas pelos espaços digitais. As tecnologias definem os tipos de leitores que podem existir em cada sociedade.

O mundo da leitura modificou-se, principalmente para as crianças e jovens. A busca pelo entendimento das diversas formas de pensar desse público, ainda imaturo, contribuiu para direcionar de forma mais específica, o conhecimento, as informações e o modo de lidar com eles. Assim, passam de indivíduos irrelevantes, como eram vistos no passado, para indivíduos basilares à sociedade.

São esses jovens o centro do progresso e da economia, elementos fundamentais para o mercado consumidor. Trazem, então, suas particularidades, seu mundo permeado de inovações tecnológicas que devem ser respeitadas e exploradas. Dessa maneira, a leitura acompanha essa mudança, verificando-se uma multiplicidade de linguagens que permeiam os livros dedicados a esse público. Em meio a essa mudança o livro impresso está se aperfeiçoando a cada dia, buscando moldar-se ao novo perfil de leitor e tornando-se mais interativo, acompanhando as transformações pelas quais vem passando a sociedade.

No que concerne ao acesso à leitura de livros pelos jovens no Brasil, o que

se observa é uma restrição a esse ingresso. São vários os fatores que desencadeiam essa constatação indesejada. Dentre eles, a falta de uma cultura de leitura, poucas bibliotecas e livrarias, além do alto custo dos livros, tornando-o, assim, para uma boa parte da população, se não inacessível, de difícil acesso.

Em virtude disso, o contato com os livros, na maioria das vezes, fica restrito à escola. Essa também, em alguns casos, com poucos exemplares disponíveis. Daí o questionamento: será que a escola está cumprindo com o seu papel de mediadora da leitura literária de forma competente?

Ao se levar em consideração que o primeiro contato com a leitura entre crianças e jovens é na escola, então esse ambiente é o responsável por introduzir, de maneira eficiente, o hábito de ler. Entretanto, há uma contradição, pois uma boa parte dos mediadores da leitura não está preparada para exercer com competência essa função. Dessa forma, direcionam as leituras erroneamente para o caráter pedagógico, puramente instrutivo. Nisso, o jovem leitor acaba por não encontrar estímulo para desenvolver o gosto pela leitura.

No que tange ao processo de escolha das leituras mais adequadas para o estudante, Curcino (2013, p.240) afirma que o conflito de gerações que se estabelece entre professores e alunos contribui para afastar os “interesses de leitura de uma geração em relação à outra”, porque ambas apresentam gostos diferentes de leitura. “De acordo com as gerações, as experiências de vida modificam-se. O jovem sempre busca o novo e, por isso, sabe lidar melhor com as modificações do mundo do que uma geração mais velha” (SCHNIDER, 2012, p. 23-24).

Em vista disso, o formador deve buscar conhecimentos dos meios interacionais dos quais o jovem compartilha suas ideias e experiências para, assim, sistematizar estratégias objetivando conquistar esse leitor. O adolescente sente-se muito mais estimulado sabendo que os que fazem parte de sua faixa etária compartilham das mesmas leituras, enquanto, o formador é visto como alguém que está ali para impor leituras, os chamados mediadores tradicionais. Mas de que forma o professor formador deve explorar esses espaços destinados à troca de experiências leitoras desses jovens?

De acordo com Curcino (2013), o formador deve esquadrihar informações do que esses jovens leem, como leem, o que os motiva à escolha de certas leituras, analisar os traços deixados por eles como os comentários e, devem, ainda, instigar os que não participam a também contribuírem com opiniões e reflexões.

Nesse contexto, o jovem de hoje, mais do que os de décadas atrás, são movidos por outros estímulos, próprios de sua geração. Eles vivem rodeados por um vasto repertório de recursos audiovisuais e tecnológicos que tornam divertido e muito mais dinâmico o contato com a informação. Vive-se um tempo em que o que manda é o agora. “As relações estão cada vez mais superficiais” (SCHNEIDER, 2012, p. 26). Daí a dificuldade encontrada pelos professores, no que se refere ao incentivo à leitura desses jovens.

Nesse sentido, as editoras tentam aproximar o livro dos formatos apresentados na web, fragmentando o texto, inserindo informações adicionais, assim como os links que são encontrados nas páginas da internet, ressaltam a imagem sobrepondo à palavra, dentre outros recursos (MENDONÇA, 2007).

Ao refletir essa questão, Leda de Oliveira (2005, p. 47) pretende proporcionar ao professor subsídios que o auxiliem na busca para estabelecer mecanismos que viabilizem um melhor trato com o aluno como leitor e desenvolver seu senso crítico. Para isso, ela utiliza os conceitos de “contrato de comunicação e projeto de comunicação”.

Antes de definir esses termos, a autora aponta a origem da palavra contrato. É um termo que vem do jurídico e tem o sentido de locar, prestar um serviço, no caso do livro de literatura especificamente, “de locação, de um escritor com uma editora, entre quem presta um serviço e quem o contrata etc.” (OLIVEIRA, 2005, p. 48).

Na relação autor e leitor, há subentendido, um contrato, por mais que não seja adequadamente escrito e registrado formalmente. E, quando uma das partes não cumpre com o seu papel, é devidamente punida com, no mínimo ‘o ridículo’. Sendo assim, Oliveira (2005, p. 48-49) define:

o contrato de comunicação é um conjunto de interdições e “permissões” referentes ao uso da linguagem, as quais definem, como dissemos em outro trabalho, “quem pode dizer o quê, a quem, usando que variedade da língua (informal, “semiformal, formal e ultraformal)” etc.

Oliveira lembra, ainda, que essa definição só fará sentido se relacionada a “um gênero textual ou um conjunto de gêneros inter-relacionados” (OLIVEIRA, 2005, p.49). O projeto de comunicação, diferente do contrato de comunicação, é pessoal, sendo que o outro é público. Dessa forma, o projeto de comunicação, pode ser

entendido como a “intenção” do ato mais um conjunto de táticas organizadas para realizá-las (OLIVEIRA, 2005).

Assim, cada autor, seja da fala ou escrita, estabelece as “permissões e interdições do contrato de comunicação do gênero que se propõe produzir, explorando a margem de manobra situada na fronteira entre as liberdades e as restrições” (OLIVEIRA, 2005, p. 50).

Pode acontecer de os resultados não serem bem sucedidos, pois há projetos bem feitos e contratos defeituosos ou vice-versa. Como se trata de pessoas envolvidas e cada um tem suas individualidades, os conflitos são iminentes.

Oliveira (2005) esclarece que pode haver variações nos contratos de acordo com a “situação comunicativa” e cita alguns elementos que fazem parte dela, como:

- o perfil de quem produz o texto;
- o perfil de quem interpreta o texto;
- a natureza oral ou escrita, presencial ou não-presencial da comunicação;
- a existência ou não de diálogo direto com o destinatário;
- a conjuntura política, econômica etc. do momento em que se dá a comunicação;
- o meio utilizado;
- o do e-mail;
- o da literatura infantil.

Esses elementos ajudam a entender o funcionamento dos contratos de comunicação, de forma a esclarecer que não se pode fazer uso da linguagem de qualquer maneira. Há convenções e limites estabelecidos e que devem ser seguidos, a não ser que, em determinado ponto, “os velhos contratos já não estão adequados à nova realidade” (OLIVEIRA, 2005, p. 56).

Portanto, “contrato de comunicação” e “projeto de comunicação” são elementos indispensáveis quando se quer fazer um julgamento da qualidade da leitura literária das obras, sejam elas infantojuvenis ou para adultos.

Dessa forma, munido do conhecimento dessas características, o professor torna-se capaz de trabalhar melhor a obra literária em prol de seus alunos. Pois, agora, mais do que nunca, vive-se a era da cibercultura, em que o jovem, cercado de informações advindas das novas mídias, mostra-se bastante familiarizado com essa nova forma de ver o mundo, revela-se fascinado com a infinidade de maneiras

de interagir com ele. Em meio a isso, faz-se necessário buscar diferentes formas de atraí-los, assumindo uma postura equivalente e convergente a esse novo perfil de leitor.

Por isso, a inventividade deve reinar. Reinventar, experienciar fórmulas novas, mas não, necessariamente, abandonando o clássico. Deve-se, sim, aproveitá-lo, de forma que haja um prosseguimento a partir das novas configurações que são estabelecidas na contemporaneidade. Portanto, ainda é admissível fazer uso de estratégias tradicionais como resgate cultural, possibilitando uma recriação.

Mesmo que os estudos literários direcionem o foco da obra literária para o leitor, não é o que se observa no meio acadêmico. Conforme Pereira (2008 p. 188), “nas escolas, sente-se a enorme dificuldade dos professores em aproximar-se do gosto e interesse dos alunos, pesando ainda bastante sua condição de leitores formados e sua própria experiência, no momento de indicar as leituras”.

Nessa perspectiva, evidencia-se que mediar o ato de ler não é tarefa fácil, exige astúcia do docente. Ele deve estar atento ao que move o interesse do aluno, bem como solicitar a sua coparticipação no processo de escolha de obras destinadas ao desenvolvimento de atividades voltadas para a leitura na escola.

Para isso, o mediador precisa apresentar algumas características que o auxiliarão nessa tarefa: sensibilidade para perceber os detalhes que fazem parte do contexto do leitor jovem; humildade para aceitar contribuições oriundas desse leitor e habilidade para interagir com os três elementos que constituem o ato de ler - autor, obra e leitor. Desse modo, Pereira (2008, p.187) sugere “ouvir a palavra do leitor em formação e propor alternativas de trabalho para o professor”, objetivando aproximar a leitura do jovem.

O incentivo à observação das ilustrações, levando em consideração as técnicas de leitura da imagem e a relação delas com o texto verbal; contextualizar historicamente a obra, resgatando “dados históricos” que permitem ao aluno fazer um diálogo com os acontecimentos da sua contemporaneidade; realizar passeios, se possível, pelos lugares citados na narrativa, aproveitando para salientar informações relacionadas à geografia; trabalhar a linguagem a partir das características linguísticas do estudante; incentivar a leitura de outros livros com temas semelhantes para, assim, estabelecer comparações e reflexões, são propostas que enriquecem o repertório do mediador da leitura (PEREIRA, 2008, p. 206-207).

Utilizar as diversas possibilidades de interação, buscando sempre o

despertar do jovem, expandindo seus horizontes e, acima de tudo, a imaginação, facilita o caminhar para o desenvolvimento do apreço à leitura. A partir dessas concepções, a literatura juvenil busca atingir esse leitor jovem por meio de suas especificidades, pois são elas que indicarão o rumo a ser seguido, as escolhas a serem feitas, não deixando de lado a preocupação estética.

Em suma, o aluno deve ser o protagonista no processo de leitura, precisa ser ouvido e, nesse contexto, conduzir, de acordo com suas vivências, as escolhas, tornando-se, assim, um leitor autônomo e confiante. Portanto, a literatura juvenil é fundamental na formação leitora dos jovens. O professor habilitado e engajado em trabalhar com esses adolescentes deve fazê-lo de forma eficaz, usando de estratégias e estímulos para despertá-los para a tomada de atitudes.

O capítulo seguinte trata dos processos de leitura tanto da palavra como da imagem, mostrando os recursos que facilitam a compreensão e tornam essa relação pertinente e interativa.

### 3 LEITURA E ILUSTRAÇÃO

Só haverá interesse na ilustração se ela nos possibilitar a criação de um novo texto visual. Uma das finalidades da ilustração nos livros não é apenas apresentar uma versão do texto, mas sim favorecer a criação de outra literatura, uma espécie de livro e imagem pessoais dentro do livro que estamos lendo (OLIVEIRA, 2008, p. 33).

Apresentam-se, neste capítulo, os elementos que possibilitam um melhor trato com a leitura do livro ilustrado a partir do uso de estruturas, funções e categorias apreciativas da relação palavra e imagem.

#### 3.1 Imagem e palavra: aliados para atrair o leitor jovem

A imagem foi uma das primeiras manifestações de comunicação da humanidade. A partir dela é que surgiram as letras e a escrita, pois o homem sentiu necessidade de expandir seu universo comunicativo. Não se pode, então, mensurar qual delas exerce maior importância para a sociedade. Ambas as formas exercem seu papel nos diferentes contextos em que estão inseridas.

Aborda-se, neste tópico, a interação entre palavra e imagem no livro de literatura juvenil e a influência que essa relação exerce em meio ao público jovem. Em vista disso, ressaltam-se as concepções de alguns autores e ou ilustradores acerca dessa relação.

O leitor jovem é fascinado por cores, formas, desde os primeiros contatos visuais. As imagens, aliadas às palavras, conferem ao livro de literatura juvenil uma interação indispensável e, porque não dizer, vital a esse público iniciante na arte de ler. É comum nessa idade o interesse pela imagem, já que vivem o despertar da mente para novos desafios, a aventura, o inusitado, o sonho, “acreditam ser verdadeiros “super-homens”, capazes de corrigir as injustiças, de endireitarem o mundo”, enfim, período das descobertas (ZAGURY, 2009, p. 30). A imagem é um elemento chave para atraí-los ao mundo da leitura.

As novas tecnologias estão arraigadas ao jovem. Sua dinamicidade consegue atingir um número maior de expectadores por meio de mecanismos de vasto alcance e “poderosas linguagens”, capazes de “influir no olhar dos jovens leitores e, principalmente, na formação de seus valores estéticos formais.”

(OLIVEIRA, 2008, p. 13).

Junto a esse mundo macroscópico, onde diferentes recursos tecnológicos atraem, cada vez mais, o jovem e afastando-o da leitura convencional (aquela do livro impresso), torna-se mais complexo o processo de sensibilização para a importância de ler esses tipos de textos, visto que o texto tradicional não oferece os recursos disponibilizados em mídias digitais.

A relação entre palavra e imagem no livro de literatura vem, a cada dia, ampliando seu campo de estudos. São muitos os trabalhos realizados priorizando essa interação. Na literatura podemos observar como essa relação se mostra atraente para o público leitor, principalmente aos mais jovens. O visual, antes do verbal, conquista os jovens, despertando a criatividade, a imaginação e, também, abre caminho para a palavra e, conseqüentemente, para a aquisição da leitura. Então, munido dessas duas formas de linguagem, o leitor é capaz de ampliar seus horizontes de expectativas, entendendo melhor o mundo ao seu redor.

A leitura visual deve ser estimulada desde cedo entre as crianças, começando bem antes da verbal. Isso proporciona aos jovens leitores uma inteligência visual que estimulará o contato com as artes, formando, assim, apreciadores delas.

Não se busca aqui diminuir nenhuma dessas linguagens (verbal e imagética). Como já foi discutido, cada uma delas tem sua importância, uma vez que são formas diferentes de comunicar.

A imagem arrebatava o espectador de imediato, um impacto que, posteriormente, pode ser compreendido e lentamente observado, tendo em vista a pluralidade de seus elementos. Mas, no que se refere à comunicação, ela pode significar tanto quanto um gesto ou uma frase, pois a imagem é também uma fala, e, conseqüentemente, uma mensagem (RIBEIRO, 2008, p 125).

Outrossim, a imagem, além de atrair o olhar veementemente, propicia uma pluralidade de significados, informa, comunica, não fica em segundo plano em relação às outras formas de comunicação, apresenta-se igualmente importante no processo comunicativo.

### 3.1.1 Relação palavra e imagem: algumas concepções

Em vista ao que foi explanado no tópico anterior, retomam-se as

discussões acerca da relação palavra e imagem, partindo dos seguintes questionamentos: como devem ser definidos os papéis da ilustração e da palavra no livro ilustrado? A ilustração complementa, substitui, repete ou simplesmente ornamenta o texto verbal? São muitas as indagações sobre essa relação. Apontam-se, neste tópico, algumas das concepções e reflexões de ilustradores sobre o papel da ilustração e do texto verbal no livro ilustrado.

Para Ribeiro (2008), a ilustração na literatura não deve seguir exatamente o que diz o texto, considerando que a ilustração é uma forma de “tradução”, já que faz uma “transposição” de uma linguagem para outra. Dessa forma, o ilustrador faz uma interpretação das palavras de acordo com o seu ponto de vista.

Em consonância ao que disse Ribeiro, Sisto (2009) considera que existe um “diálogo” entre texto e imagem e a ilustração não deve servir de adorno para o texto ficar “bonitinho” e muito menos repetir o que já foi dito pelo texto verbal.

Ao relacionar as considerações feitas pelos dois autores, evidencia-se um aspecto em comum: a ilustração tem sua autonomia e não deve estar presa ao texto no sentido de ter que repeti-lo. Ela também propõe outros sentidos que podem ir além do que é proposto na parte verbal.

Para fazer essa relação, Rui de Oliveira (2012, p.33) compara o texto literário à música, relacionando aos intérpretes de Bach: Cláudio Arrau e Glenn Gould. Eles se mostram completamente diferentes ao interpretar Bach. “Ambos são autênticos como leitores intérpretes. Dessa maneira eu vejo a ilustração. O leitor-ilustrador é um ser híbrido de duas cabeças e de dois corações. Mesmo assim, ele é pessoal, e é um ser único”.

Para Azevedo (2012), há uma diferença entre escrever e ilustrar. Ele afirma que ao ilustrar uma obra, procura manter-se livre do texto para não ser influenciado por ele, ou seja, não se deixa guiar pelo que o texto aponta, o que pode interferir na (re) criação do ilustrador. Considera, então, que na produção dos elementos verbais e visuais da narrativa, há a junção de duas pessoas diferentes: o escritor e o ilustrador.

O autor considera serem duas funções distintas e, mesmo que autor e ilustrador sejam a mesma pessoa, é preciso manter um distanciamento de uma linguagem da outra para que não haja um comprometimento no momento da execução do trabalho. Uma linguagem não deve interferir nas diversas possibilidades interpretativas que possam ser desenvolvidas pela outra,

apresentando, assim, uma independência entre elas.

Segundo Furnari (2012, p.61), a interação palavra e imagem é imprescindível para a obra, pois a linguagem visual possui limitações, “não se consegue contar qualquer história usando apenas imagem”.

A autora mostra um posicionamento diferente da maioria dos autores ao afirmar que a imagem é limitada, não conseguindo, sozinha, constituir uma narrativa. Sabe-se que há livros que trabalham apenas com a linguagem visual e cumprem muito bem a função de contar uma história.

Em contrapartida, Melo (2012, p.217) diz que palavra e imagem são diferentes e, não necessariamente, complementares, podendo, cada uma delas, existir isoladamente. E, acrescenta que ainda não há uma compreensão de “toda a plasticidade que a palavra e imagem podem ter”.

O ilustrador expõe um comentário bastante pertinente no que se refere a diferença entre palavra e imagem, sendo que cada uma dessas linguagens, de forma distinta, suscitam o leitor a desvendar a narrativa por meio de horizontes diversificados. Cada leitor com seu repertório de experiências faz uso dessas vivências no momento da leitura, interpretando e expandindo os sentidos sugeridos no texto, seja por meio de palavras ou de imagens. Essas linguagens são de fato repletas de sentidos e possibilidades, comunicando também independentemente uma da outra.

Alencar (2009, p.28) menciona que “a leitura das ilustrações nos livros é uma segunda forma de leitura ao lado e em relação à leitura do texto, mas, além disso, ajudam os leitores a desenvolver outras tantas formas de leitura de que irão necessitar em seu presente e futuro”.

Porquanto, a linguagem visual, assim como a verbal, comunica e vai além disso, ela propicia o desenvolvimento de percepções que ajudam na compreensão e fruição de outros tipos de leitura.

Em conformidade ao que disse Alencar, Lago (2009, p.37) fala que “o desenho é uma forma de escritura e ele pode cumprir a função de narrar. No livro de imagem, é o desenho que conta a história, e o texto, quando existe, é o que ilustra”.

Assim como a palavra é inegavelmente um poderoso meio de comunicação, a imagem também o é. Ela se faz necessária em vários momentos do dia a dia do homem e, na falta da palavra, comunica, expressa emoções, possibilita uma gama de maneiras de ver e ler o mundo. Junto à palavra, suplementa e

possibilita outras reflexões e sentidos.

Ramos e Panozzo (2011) acreditam que a presença dessas linguagens no livro exige do leitor uma interação com elas para que, efetivamente, haja a formação de sentido. Completa, ainda, que o estudo das particularidades dessas linguagens faz-se necessário no sentido de favorecer “seu desenvolvimento”.

De acordo com as autoras, há uma necessidade de os jovens leitores estarem preparados para interagir com os textos verbo-visuais de forma competente. Porque esse tipo de publicação é trabalhado nas escolas, mas quase sempre o aluno não possui a habilidade necessária para explorá-la e significá-la. Já que esse tipo de atividade contribui com a formação de leitores proficientes.

Para que haja uma efetiva formação de leitores, a partir da relação verbo-visual, é preciso um conjunto de ações, delegar responsabilidades, pois são muitos os atores envolvidos nesse processo. De início, deve haver um compromisso por parte do Estado, promovendo políticas públicas de incentivo à leitura, mas que sejam realmente eficientes. Investir na capacitação de mediadores da leitura, melhor dizendo, os professores. Durante as abordagens metodológicas, o que se observa é a preferência pelos aspectos verbais, linguísticos em detrimento dos visuais. Daí a importância de preparar esses profissionais, de forma que se tornem capazes de trabalhar adequadamente os diferentes tipos de textos, fazendo leituras sobre variados aspectos, tanto verbais, quanto visuais.

Faz-se mister repensar as metodologias utilizadas pelos professores, no intuito de desmistificar o caráter pedagógico estabelecido pelo uso inadequado dos livros de literatura infantil e juvenil nas escolas. Deve-se ressaltar a função primeira do livro de literatura que é despertar a sensibilidade, a imaginação. Pensando assim, leitor e mediador se desprenderão da preocupação apenas com formalismos da linguagem (a ortografia, a pontuação etc...) para desenvolverem a sensibilidade, tornando a leitura muito mais produtiva.

Logo, a relação entre palavra e imagem acontece de várias maneiras. Cabe ao ilustrador aferir o que é mais relevante no texto verbal e ilustrar, por meio da representação idealizada por ele.

### 3.1.2 Relação palavra e imagem: funções e categorias de apreciação

Para se entender a interação entre palavra e imagem no livro ilustrado é

necessário conhecer as categorias de apreciação que estabelecem essa relação. Apresentam-se aqui algumas das importantes teorias que tratam dessa questão, caracterizando cada uma das funções e critérios explorados.

Camargo (1995) apresenta oito funções para a ilustração. São elas:

- pontuação, destaca e pontua aspectos do texto, como seu início e término;
- função descritiva, descreve pessoas, animais, objetos e está presente nos livros didáticos;
- narrativa, a ilustração representa uma história, uma ação;
- simbólica, consiste na representação de uma ideia, faz uso de metáforas;
- expressiva, por meio de elementos constitutivos da ilustração, ou mesmo valores pessoais do artista, procura expressar emoções;
- estética, fixa-se na visualidade da imagem, nas ferramentas e técnicas utilizadas para representar os aspectos artísticos da ilustração;
- lúdica, foca no que foi e como é a representação da ludicidade presente no objeto livro que se torna um jogo, uma brincadeira;
- metalinguística, a linguagem fala sobre a própria linguagem.

Como afirma Camargo, essas funções não subsistem de forma independente, dependem umas das outras, apresentando-se variáveis de acordo com a percepção de cada leitor.

Linden (2011), por sua vez, propõe alguns tipos de relações que podem ser estabelecidas entre a palavra e a imagem. São elas: a de redundância, colaboração e disjunção.

Na relação de “redundância”, não há um suplemento de sentido da narrativa, palavra e imagem estabelecem acontecimentos idênticos. “Os conteúdos narrativos encontram-se total ou parcialmente – sobrepostos” (LINDEN, 2011, p. 120). A “essência” do sentido, por conveniência do discurso, pode ser exercida por apenas uma das linguagens, pois nenhuma delas irá contrariar a outra (LINDEN, 2011).

A relação de “colaboração” consiste na ideia de que palavra e imagem se complementam. A interação entre as duas partes tem como objetivo um entendimento em comum. Dessa forma, não se privilegia nenhuma das linguagens, as duas trabalham em conjunto. O sentido “emerge da relação entre os dois

elementos” (LINDEN, 2011, p.121).

Na última relação proposta por Linden, a de “disjunção”, observa-se uma divergência de sentidos. “A disjunção dos conteúdos pode assumir a forma de histórias ou narrações paralelas” (LINDEN, 2011, p. 121). Busca-se, nessa relação não fugir totalmente à narrativa, mas expandir a percepção do leitor, fazendo-o refletir, interpretar diferentes sentidos que não são apontados na narrativa.

Para definir qual das linguagens se sobrepõe na relação palavra e imagem no livro ilustrado, Linden (2011) vale-se dos termos “instância prioritária” e “instância secundária”. Assim, essa análise está relacionada à posição ocupada na obra por cada uma das linguagens apresentadas. Ele exemplifica; se uma imagem é apresentada na primeira página de um livro e ocupa um espaço considerável, situando-se acima do texto, ela irá sobrepor-se a ele. Será, dessa forma, considerada uma “instância prioritária”. Porém, é importante observar os caminhos propostos pelo autor da narrativa. Ele é quem definirá qual das duas linguagens exercerá a função prioritária ou secundária.

Linden (2011) nomeia, ainda, seis funções para a relação texto e imagem. São elas: repetição, seleção, revelação, completiva, contraponto e de amplificação.

No momento da leitura, o leitor interage com as duas linguagens, mantendo, contato com as diferentes funções veiculadas nesse processo. Conforme “os casos” e as “convergências”, pode-se determinar quem atua secundariamente, estando, portanto, em uma função específica em relação à instância “prioritária”.

Na função de “repetição”, a mensagem, tida como secundária, apenas repetirá o que é colocado na prioritária, não representando nenhum acréscimo na mensagem. Essa função equivale à relação de redundância no sentido de que não acrescentará nenhuma informação a mais.

Quando há uma seleção do que será ressaltado, tanto no visual, quanto no verbal, acontece a função denominada de “seleção”. É escolhido apenas um aspecto para ser apresentado, seja da imagem, seja do texto.

A função de “revelação”, diferente das anteriores, apresenta um sentido para a instância em questão. Isto é, uma das linguagens dá suporte à outra, revelando um ponto de vista que pode estar velado, ou no texto ou na imagem.

Enquanto na função “revelação” há uma intervenção de uma das linguagens sobre a outra, independente de ser secundária ou prioritária a que interfere ou a que é mencionada, na função completiva, há um esclarecimento do sentido, mas, é

estabelecido apenas pela “instância secundária” sobre a “prioritária”. Dessa forma, preenche espaços vazios, complementa e esclarece facilitando o entendimento global.

A função “contraponto” caracteriza-se por haver uma anulação do sentido proposto por uma das instâncias, quando não é mencionado um fato importante para a interpretação da história, acontece uma “quebra de expectativas” (LINDEN, 2011).

E, da última função proposta por Linden, de “amplificação”, entende-se que, um elemento “pode dizer mais que o outro sem contradizê-lo ou repeti-lo”. Há uma suplementação do sentido que pode propiciar uma nova interpretação (LINDEN, 2011, p. 125).

Para explanar a relação palavra e imagem, Camargo (2006) sugere as seguintes categorias: suporte (são os diversos formatos em que o texto pode aparecer), enunciação gráfica (são as diferentes formas de escrever o texto verbal), visualidade (são as sugestões que o texto passa ao leitor, evocando representações mentais que, dependendo das experiências, memórias, individuais ou coletivas desse leitor, formam os sentidos), o texto visual (afirma que a imagem precisa ser entendida, assim como as palavras, “uma espécie de alfabetização”) e o diálogo entre texto e ilustração (são as relações, interações e conexões estabelecidas entre palavra e imagem).

Nicolajeva e Scott (2011) indicam a análise do livro ilustrado a partir de alguns critérios de apreciação: começando pelo questionamento - de quem é o livro?; ambientação; caracterização de personagens; perspectiva narrativa.

A primeira leva em consideração a autoria das ilustrações em um livro de literatura infantojuvenil, por exemplo: quando o autor é também o ilustrador; quando o texto possui vários ilustradores. Esse critério será discutido no próximo tópico, referente ao ilustrador.

Na segunda categoria, ambientação, mostra onde acontecem todas as passagens da narrativa, podendo também ir além disso, representando suas funções por meio de palavras, ilustrações ou mesmo por ambas, caracterizando, assim, a “diegese (narrar)” e a “mimese (mostrar)”. Parte-se da concepção de que a ambientação conduz a narrativa, complementando, reforçando ou preenchendo vazios deixados pelo texto verbal. São do tipo:

- ambientação mínima ou reduzida, quando é desconsiderada uma descrição completa do cenário visual;

- simétrica e imitativa, buscam, com riqueza de detalhes, mostrar o cenário tal qual é descrito no texto verbal;
- redundância, quando tudo que as palavras descrevem na narrativa são representados por meio das imagens;
- realçado e expandido, cria-se um clima especial à história, que pode ser um sentimento de tristeza, nostalgia. Esse cenário pode ser representado por um símbolo qualquer que desperte emoção;
- cenários mais complexos, são de dois tipos: cenário essencial, elemento fundamental da narrativa e pano de fundo, não tão indispensável assim.;
- cenário mais complexo como autor, o próprio espaço é o ator principal, está sempre em evidências;
- cenário complexo: o texto intraicônico, onde, por meio das imagens, cria-se um “subtexto” que concorre com o texto principal;
- cenários complexos: estabelecendo expectativas, estabelece um gênero, prepara o cenário para um horizonte maior de mundo.

Na caracterização de personagens, o ilustrador faz uso de atributos para representar seus personagens, que vão desde detalhes físicos, como emocionais, psicológicos e filosóficos. Essas características, segundo Nicolajeva e Scott (2011, p.111):

Podem ser transmitidas ao leitor por repetição por comparação com outros personagens literários mais conhecidos ou com pessoas reais, por contraste entre características diferentes (quase sempre boas e más), ou implicitamente, quando os leitores devem tirar conclusões por si mesmos.

As imagens e as palavras, no livro ilustrado, facilitam a caracterização dos personagens, sendo que, estas, podem descrevê-los tanto externa, quanto internamente e, aquelas, apenas externamente (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). Algumas características dos personagens são representadas verbalmente pelo fato de serem muito complicadas para serem mostradas visualmente. Por exemplo: “ser bravo, inteligente, inocente”. Já as “poses, os gestos e as expressões faciais dos personagens podem revelar emoções e atitudes, como felicidade, medo e raiva” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.113). Mas é importante evitar a duplicação da descrição verbal, pois pode acarretar uma repetição desnecessária e, por conta disso, empobrecer a descrição.

Há alguns aspectos, na relação palavra e imagem, que irão se restringir a uma das duas linguagens, palavra ou imagem. A descrição física, por exemplo, fica a cargo da imagem, em contrapartida, a psicológica é abordada, de maneira mais eficiente, por meio da palavra (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

As ilustrações são as responsáveis por projetar os personagens no espaço da página, refletindo suas condições na história; se apresentam um papel secundário ou de protagonismo. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 114)

Assim, Nicolajeva e Scott (2011), caracterizam os personagens por meio de vários critérios. São eles:

- caracterização mínima: nela o personagem é apresentado de maneira simplificada, não recebem nomes, podendo, às vezes, ser identificados por um número.
- personagens em relacionamentos: são utilizados nome gerais, como o parentesco “mãe-filho”, por exemplo;
- personagens objetos: os personagens da história são objetos propriamente ditos;
- personagens animais: diferente da caracterização anterior, os personagens aqui são animais;
- seres humanos disfarçados: os personagens, humanos, aparecem camuflados de seres não reais, imaginários;
- caracterização psicológica: ressalta as emoções, os aspectos interiores dos personagens são externados;
- cenário como apoio: o cenário é utilizado para indicar o perfil do personagem;
- construção de gênero: o foco na narrativa é voltado para a questão de gênero do protagonista;
- complexa pelo diálogo e pela ação: nesta caracterização prevalece a relação entre diálogo e imagem, possibilitando variadas interpretações.

A perspectiva narrativa apresenta três tipos de pontos de vista: “o literal (pelos olhos de quem os eventos são apresentados); o figurativo (transmitindo ideologia ou visão de mundo); o transferido - como o narrador se beneficia com o relato da história” (NICOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.155). As autoras fazem uma distinção entre ponto de vista e voz narrativa. Para elas, o primeiro representa o

aspecto da recepção da narrativa e o segundo, a voz do narrador. Dessa forma, o verbal está relacionado ao ponto de vista, enquanto o visual pode ser narrado (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

Para representar a ideia de tempo transcorrido e movimento, o ilustrador usa técnicas para estabelecer a interação palavra e imagem por meio de recursos gráficos que facilitam a leitura da imagem. Um desses recursos é o conhecido por “sucessão simultânea”, conforme Nicolajeva e Scott (2011, p.196):

uma sequência de imagens, quase sempre de um personagem, retratando momentos que são desconexos no tempo mas percebidos como conjugados, em ordem inequívoca. A mudança que ocorre em cada imagem subsequente deve indicar o fluxo de tempo entre ela e a precedente.

Nicolajeva e Scott (2011) analisam a ilustração por meio de mais três critérios: o da mimese e modalidade; linguagem figurada, metaficção e intertexto e paratextos dos livros ilustrados. Esse último critério apresenta alguns elementos que formam o livro na sua materialidade, como: o formato, título, capas, guardas, frontispício, quarta capa.

A mimese pode ser de dois tipos: “mimética ou literal” e “não mimética e simbólica”. No geral a mimese considera que as interpretações que fazemos das afirmações podem ser uma representação da realidade. Modalidade é o termo adotado para substituir gênero, que, segundo Nicolajeva e Scott (2011, p.237), “os livros ilustrados, mais que qualquer outro tipo de ficção infantil, ofuscam com eficácia a distinção comum entre os gêneros, tanto por meios verbais como visuais.”

Na categoria linguagem figurada, o nonsense, diferença entre o significado literal da palavra e o metafórico, é uma provocação ao ilustrador, pois possibilita uma infinidade de possibilidades imagéticas. A metaficção, de acordo com

Nicolajeva e Scott (2011, p.288), “é um dispositivo estilístico que busca destruir a ilusão de uma realidade por trás de um texto e em seu lugar enfatiza a ficcionalidade.” O intertexto indica a existência “de outras “realidades” fora do texto dado”.

Essas modalidades de apreciação facilitam a compreensão da interação palavra/imagem e colaboram com o leitor no que tange à percepção das imagens, de forma que ele compreenda o real sentido que elas buscam representar. Permitem também ter a liberdade de criar novas perspectivas interpretativas.

### 3.2 Ilustração: um breve percurso

O objetivo deste tópico é traçar um rápido panorama da história da ilustração, evidenciando os aspectos mais relevantes à sua compreensão, como origem e acontecimentos históricos que favoreceram seu desenvolvimento, bem como seu papel junto ao texto.

A ilustração é matéria bastante antiga. Os primeiros registros datam da Idade Média. Mas, se nos referirmos às imagens pioneiras, então teremos que voltar mais ainda no tempo, pois as pinturas rupestres deram início às manifestações imagéticas na história da humanidade (NANINI, 2007). Elas representam várias situações vivenciadas pelos homens, seus medos e aflições, umas das primeiras formas de comunicação da sociedade. No início, os homens fixavam as mãos abertas nas paredes das cavernas reproduzindo o desenho delas. Era comum também, no Paleolítico, eles desenharem imagens de animais como elefantes, veados, touros, dentre outros (GÓES, 2009).

No Egito, foi desenvolvida a escrita hieroglífica que, a princípio, era desenhada nos antigos monumentos. Já em Creta, essa escrita era elaborada por meio de pequenas figuras e símbolos (GÓES, 2009). Os primeiros materiais utilizados para desenhar eram bem rudimentares. O homem foi traçando seus primeiros borrões fazendo uso da argila, sangue de animais, frutos, carvão e de ossos carbonizados. A tinta nanquim só foi inventada em 2500 a. C. (GÓES, 2009).

De acordo com Góes (2009), o homem visualizou a realidade que o cercava e, a partir dela, realizou o processo de “criação”. Essa imagem peculiar buscava descrever os acontecimentos que o rodeavam, representando-os em um espaço. O espaço, conforme a autora, “meio espacial”, está relacionado ao local “em que a imagem ocorre não apenas no sentido visual, mas, por exemplo, som e tato plasmam-se numa espacialidade não necessariamente visível, mas sensível”. Foi dessa forma que se deu a concepção da imagem. Assim sendo, a arte de ilustrar, “de maneira geral, caracteriza-se como uma prática que acompanha a longa história da comunicação humana” (CAVALCANTE, 2010, p.40).

Constata-se que, desde tempos remotos, a imagem exerce um fascínio sobre o homem. Considera-se o *Romance de Melusina* (1400 e 1420), produzido na Idade Média, em pergaminho, o primeiro escrito ilustrado da história. A narrativa trata de um casamento em que a esposa esconde um segredo; ela é uma mulher -

serpente que se transforma em um dragão e voa pela janela à noite em busca de alimentos para seus filhos. Posteriormente, outros títulos foram surgindo, como *Decamerão*, na Itália, e os contos de fada de Charles Perrault que já possuíam capa ilustrada. Dentre eles, *Contos da Carochinha* (1688 e 1700), como são conhecidos no Brasil. Nesses contos, a imagem mostrava uma senhora tecendo fios de lã e contando histórias a jovens. Com efeito, “a ilustração presente no texto verbal, destinada ou não à criança, é uma tendência antiga” (RAMOS; PANOZZO, 2011, p. 25).

Nanini (2007) ressalta o livro *Orbis Sensualium Pictus* (1658), de Johann Amos Comenius, como sendo o primeiro livro didático ilustrado para crianças. Através de um ABC com imagens de bichos, apresenta caráter pedagógico, objetivando o ensino das letras e do latim. Mas foi na era vitoriana (1837-1901) que o campo da ilustração ganhou impulso. Nessa época ocorreu o aumento da produção de livros ilustrados direcionados às crianças. Eles apresentavam “imagens atraentes e interessantes, elaboradas não apenas com a intenção de educar, mas também de promover o prazer estético” (NANINI, 2007, p. 24). Pois, anteriormente, as crianças eram tratadas como adultos, sem os devidos cuidados e tratamentos adequados a sua tenra idade. Dessa forma, não havia livros destinados a elas. De modo que, liam os mesmos livros lidos pelos adultos, sem nenhuma especificidade a elas dedicada.

A Revolução Industrial também contribuiu com o desenvolvimento da ilustração, facilitando, assim, a sua reprodução. “Foi o surgimento de uma nova classe de trabalhadores assalariados, mas, acima de tudo, a consolidação de uma classe média que exigiria uma oferta maior de revistas, jornais, livros e publicações próprias para os seus filhos” (OLIVEIRA, 2008, p.15). Assim, as pessoas das classes mais abastadas passaram a ler mais e isso contribuiu para impulsionar o mercado livreiro e outros voltados para a leitura.

Quando se trata de ilustração no contexto brasileiro, o que marca sua origem é a publicação da revista infantil *O Tico-Tico* (1905) que deu abertura a diversas expressões culturais como, a literatura e os quadrinhos. Com o intuito de estimular a leitura, a editora da revista lançou a Biblioteca infantil de *O Tico-Tico*, com a colaboração de vários escritores brasileiros, dentre eles o cartunista e ilustrador J. Carlos. Eram livros destinados ao público infantil, repletos de ilustrações. Visto que, houve um interesse maior, por parte dos cartunistas e ilustradores, em divulgar seus

trabalhos (NANINI, 2007). Isso fez com que as editoras e a sociedade em geral lançassem um olhar para esse novo e promissor objeto artístico.

Nesse contexto, a finalidade da ilustração no Brasil, no início do século XX, era de “simplesmente estar junto, não tinha um papel expressivo” (RAMOS, PANOZZO, 2011, p.26). Não passava de um simples adorno para o texto verbal, exercendo um papel insignificante, podendo, assim, ser descartada. Na contemporaneidade, observa-se uma ampliação do campo para os profissionais da ilustração, considerados, hoje, como coautores dos livros. No entanto, “nas escolas, por exemplo, pelo menos em tese, estuda-se a obra de escritores e estilos literários, mas nada de artes plásticas” (AZEVEDO, 2012, p.97). Portanto, observa-se que o aluno não é trabalhado adequadamente para fazer leituras das diferentes linguagens (texto e imagem), ficando, assim, o foco da leitura apenas na palavra.

Outro ponto a ser observado é a questão da crítica a livros infantojuvenis no Brasil. Ainda mostram-se muito raros os comentários ou citações aos trabalhos realizados pelos nossos ilustradores. Quando aparecem, são sucintos, sem muita expressividade e, ainda, fazendo parte de outros textos. Por conseguinte, insuficientes, sendo que a crítica se faz importante pelo fato de estimular o artista a refletir sobre a sua produção buscando um aperfeiçoamento.

Em síntese, observa-se que a ilustração, no decorrer de seu percurso histórico, modificou-se muito, principalmente no que concerne ao seu papel junto ao texto, já que não é mais vista apenas como um adorno e, sim, como parte integrante da narrativa. Podendo, dessa forma, ocupar uma posição igual ou mesmo majoritária com relação à palavra.

### 3.2.1 Ilustração: técnicas e estilos

No livro ilustrado, a imagem é constituída por meio de vários recursos, dentre eles: a técnica, estilo e, principalmente, o talento. O ilustrador é um artista e, como todo artista, deve trazer com ele essas ferramentas que o permitem delinear com maestria o seu projeto. Assim, a imagem juntamente com a palavra são aliadas, pois ambas são importantes no processo narrativo, as duas suscitam percepções, sensações e emoções.

Para cumprir sua função perante o público ao qual é destinado, o leitor jovem, a ilustração segue alguns preceitos técnicos, não é produzida de qualquer

forma, sem objetivos. O ilustrador, fazendo uso da criatividade e munido de seus instrumentos de trabalho, desenvolve seu projeto por meio de um estilo individual aliado a uma técnica. Esse termo, conforme Alarcão (2008, p.63), “tem sua origem em *tekhne*, que na Grécia antiga servia tanto para designar habilidade em retratar alguém, quanto à capacidade de um ferreiro de fazer uma boa lança”. Daí a relação com o trabalho do ilustrador, utilizar a técnica adequada para conseguir o melhor resultado.

Dessa forma, cada ilustrador, com seu estilo, desenvolve por meio de técnicas seu trabalho, de forma que ele apresente qualidade e seja reconhecido artisticamente. Além disso, esse artista é provido de liberdade para produzir. Assim, esses estilos resultam em diversificadas maneiras de mostrar e interpretar o objeto artístico. E, nessa perspectiva, o ilustrador propicia ao leitor, variadas e significativas possibilidades de leituras.

No início, os ilustradores tinham suas criações muito restritas, pois havia uma carência de recursos tecnológicos que facilitassem a produção e a reprodução, tudo era muito simples, sem muito requinte, até as cores eram escassas, apenas o branco e o preto. Uma das mais antigas técnicas de ilustrar é a xilogravura que consiste em reproduzir a imagem utilizando como material a madeira. (ALARCÃO, 2008, p.66). Outra técnica antiga era a impressão feita a partir de chapas de cobre, que “foram cercadas de tecnicidades que impunham uma série de restrições à criação das ilustrações” (ALARCÃO, 2008, p.66). Essas técnicas muito limitadas reduziam o potencial artístico dos ilustradores, tornando o produto final com qualidade inferior ao que eles pretendiam.

Com o advento da fotografia, houve uma considerável melhoria no processo de ilustrar. A reprodução das imagens tornou-se mais precisa, mas os instrumentos eram, ainda, rústicos e as cores não se apresentavam tão vivas e luminosas como gostariam os ilustradores. Durante o processo de reprodução, elas perdiam o brilho e a perfeição apresentada na matriz. Isso deixava os ilustradores frustrados com os resultados (ALARCÃO, 2008).

Ao se analisar os processos utilizados mais recentemente, observa-se que as técnicas de produção do livro ilustrado vêm se diversificando desde os anos 1990 (LINDEN, 2011). Nesse sentido, relacionam-se, aqui, algumas das principais técnicas manuseadas pelos ilustradores.

Linden (2011) relaciona os métodos como: o traço simples, a técnica de

combinação de lápis, pena ou nanquim com outros elementos: aquarela ou tinta. Menciona as técnicas de diluição de tintas em água e a tinta a óleo, que não é muito utilizada devido ao tempo de secagem ser prolongado. E, por fim, fala sobre as imagens fotográficas, que não eram muito utilizadas até os anos 1980, mas bastante empregada nos dias de hoje, e o método mais moderno da atualidade, os softwares digitais, que constituem um eficiente instrumento para os profissionais hábeis a trabalhar com eles.

Camargo (1995) aponta algumas técnicas utilizadas na produção das ilustrações nos livros infantis brasileiros. Essas técnicas estimulam o olhar dos jovens, sensibilizando-os e propiciando uma autonomia no processo criativo. Dentre elas: (1) apropriação: o ilustrador faz uso de ilustrações antigas, reformulando-as e dando-lhes um sentido novo; (2) aquarela: diluição de pigmentos de tintas com água; (3) bonecos fotografados: busca-se uma animação das imagens quadro a quadro; (4) colagem: recorre-se a vários tipos de materiais, agrupando-os e atribuindo-lhes um novo sentido; (5) computação gráfica: imagens trabalhadas por computador; (6) ecoline: a imagem é adquirida por meio do uso da anilina; (7) guache: parecida com a aquarela, apresentando-se um pouco mais densa pela adição de outros pigmentos; (8) lápis de cor: utilização de lápis colorido; (9) monotipia: o papel é comprimido sobre um material, geralmente vidro, em que a imagem é pintada; (10) xilogravura: a imagem é produzida a partir da utilização de madeira entalhada.

Oliveira (2008) também faz referência a técnicas utilizadas no processo de ilustrar. A sua classificação assemelha-se com as apontadas por Camargo, pois utiliza, para algumas técnicas, a mesma nomenclatura. É o caso da aquarela, do lápis de cor e da colagem. E propõe outras técnicas, como: acrílico, em que a tinta é diluída em água e é muito resistente; óleo, caracteriza-se pela facilidade de aplicação e resistência; dentre outras.

Para definir estilo, Camargo (1995, p.43) propõe o seguinte conceito: “conjunto de determinados traços formais próprios de um autor ou grupo de autores, de um período ou de uma região”. Ele cita Heinrich Wölfflin para elencar os tipos de estilo. São eles: (1) linear e pictórico; (2) plano e profundidade; (3) forma fechada e forma aberta; (4) pluralidade e unidade; (5) clareza e obscuridade.

O estilo linear e pictórico consiste em, no primeiro, valorizar a linha, o contorno, o plástico e palpável dos objetos, enquanto que, no pictórico, há uma preocupação com as impressões geradas pelas formas. O segundo estilo citado por

Camargo enfatiza os elementos que figuram a ilustração: pessoas, objetos, animais, distribuídos de forma plana ou destacando a profundidade. No terceiro, percebem-se na forma aberta, aspectos ilustrativos que vão além da própria imagem, ao contrário da forma fechada, que mostra uma perspectiva limitada, presa a si mesma. O quarto estilo citado, pluralidade, consiste em atribuir valor e autonomia a pequenas partes isoladas da ilustração. Na unidade, observa-se uma unificação, em que a imagem é representada de maneira mais geral, sem especificação das partes. E, no último estilo, a clareza e a obscuridade, como os termos já esclarecem, o primeiro mostra os elementos ilustrados de forma definida e clara, já o último não representa os elementos por completo, ressalta apenas o que é mais distintivo.

Por mais que haja ilustradores de variados estilos, a “preocupação plástica” é uma tendência unânime no livro ilustrado. Nesse sentido, Linden (2011) qualifica os estilos que considera relevantes. Dentre eles, apropria-se do “tradicional”, estilo simples, cores em tons pastel, apresenta uma realidade doce e harmônica. Aborda o estilo caricatural que utiliza cores fortes e os traços do desenho apresentam-se distorcidos. O pictórico consiste em representar indivíduos disformes com características similares ao expressionismo. Mostra, também, uma representação com cores fortes, contornadas com tinta preta, estilo ainda bastante difundido hoje em dia.

Oliveira (2008) propõe ainda, um esquema para a análise da ilustração com o intuito de encontrar um sentido nas questões expressivas criadas pelo ilustrador. É uma lista com dezessete tipos de estruturas utilizadas para o estudo concreto da ilustração, não levando em conta o lado subjetivo, metafórico, pois não podem ser representados em nenhum modelo a ser seguido.

Essas estruturas de análise da ilustração são divididas e organizadas para serem estudadas segundo elementos concretos presentes nessas imagens. São os seguintes: tipo de composição, formas geométricas, letras do alfabeto, linha guia de leitura visual, tipo de controle utilizado, perspectiva, técnica, relação forma e fundo, gênero e origem de luz, tipo de esquema tonal, contraste de cor, figuração, movimento artístico semelhante, gênero de imagem, linhas predominantes, tipos de sombras e sentimento que lhe desperta a ilustração.

A ilustração faz parte do projeto gráfico do livro, tendo, portanto, que ser bem planejada, pois a parte visual é o primeiro contato que o leitor vai ter com a obra, ou melhor, antes de ler a palavra, ele lerá a imagem. Ela aparece, na maioria

das vezes, desde a capa, preenchendo um grande espaço no livro, apresentando-se como elemento de bastante relevância. Por conseguinte, não se pode deixar de ressaltar que as ilustrações contribuem, significativamente, para o alargamento do universo de leitura, não só para as crianças, como também para os adultos. Assim sendo,

a ilustração pode substituir o texto, ampliá-lo, adicionar interrogações, oferecer outras possibilidades de leitura e impressões, enfim, interfere no desenvolvimento cognitivo, cultural, artístico e da sensibilidade e interioridade dos leitores (ALENCAR, 2009, p.27).

Atualmente, os ilustradores dispõem de um vasto repertório técnico, uma infinidade de cores e materiais que propiciam um acabamento perfeito. A tecnologia favoreceu muito o trabalho deles. Há programas de computadores que auxiliam esses profissionais, facilitam a reprodução e melhoram a qualidade das imagens. A tendência é que, cada vez mais, surjam recursos digitais que contribuam com o ilustrador no processo de criação da ilustração. Porém, é importante salientar que esses softwares não substituem o ilustrador, eles apenas facilitam o seu trabalho disponibilizando ferramentas que auxiliam na construção prática idealizada pelo artista.

Como expõe Alarcão (2008, p.69), “grandes verdades são imutáveis: a experiência plástica, somada a uma mente criativa, sensibilidade, o olhar atento e uma boa mão continuam sendo os ingredientes necessários para produzir boas ilustrações (sejam elas aquarela ou artes digitais)”. De fato, indiferente de o ilustrador usar uma técnica simples ou um recurso digital de última geração, o importante é como ele faz uso de seu talento e sensibilidade objetivando um produto final de qualidade. Sob o mesmo ponto de vista, Coelho (2009) afirma que é muito importante a manipulação das técnicas mais tradicionais e que, graças a elas, ele conseguiu embasamento teórico e prático para manusear os recursos mais modernos de produção de imagem, como os digitais.

Em resumo, todas as técnicas e estilos são importantes. O que deve ser levado em consideração é a maneira peculiar de cada artista utilizá-las para desenvolver seu trabalho de forma que ele não seja visto de forma mecanizada. Deve, ainda, haver o estímulo a interpretações diversas, enriquecendo a leitura e contribuindo com o leitor no que se refere à ampliação de seus horizontes de expectativas.

### 3.2.2 Ilustração: elementos que compõem a visualidade

Desde nossa primeira experiência no mundo, passamos a organizar nossas necessidades, prazeres, preferências e temores com base naquilo que vemos, o poder e a importância que o sentido visual exerce sobre nossa vida são fundamentais, podendo ser ampliado até se converter num forte instrumento de comunicação (LIMA, 2009, p. 71).

Como afirma Lima (2009), a imagem é um poderoso mecanismo de comunicação. Ela está presente na vida dos homens desde seus primeiros contatos com o mundo. O homem mantém contato com ela a todo o instante, havendo, então, a necessidade de se compreender sua composição e conhecer seus elementos constituintes.

A ilustração não pode ser entendida de forma genérica, pois depende de variados contextos e situações que interferem na sua interpretação. O horizonte de expectativas do leitor contribui na percepção, pois sua imaginação está limitada à sua memória, vivência, enfim, até onde permite sua experiência de vida.

Uma imagem nunca é vista de uma mesma forma por pessoas diferentes, cada uma delas fará sua devida análise baseada no seu contexto de vida. “A percepção de uma imagem envolve a relação do leitor com ela, como ele a vê, pois o olhar compreende as experiências vividas por aquele que olha” (BIAZETTO, 2008, p.76).

Geralmente não somos estimulados a ler imagens e, sim, palavras. Daí a dificuldade de muitos entenderem as artes. Como afirma Oliveira (2008, p. 29), se a leitura da imagem precedesse a da palavra, “certamente teríamos no futuro melhores leitores e apreciadores das artes plásticas, do cinema e da TV, além de cidadãos mais críticos e participativos diante de todo o universo icônico que nos cerca”.

Não podemos nos privar de tentar entender ou analisar uma imagem por receio de não conseguir significá-la corretamente, de acordo com o ponto de vista de seu autor, pois, não se tem ideia do que ele queria propor. O importante no instante da análise é procurar refletir sobre o que essa imagem transmite no momento e contexto de referência, em conformidade aos limites permitidos (JOLY; 2012).

A presença da ilustração nos livros destinados ao jovem leitor busca despertar o interesse desse público, buscando estimular seu olhar para a imagem de forma que ele encontre nela possibilidades, significados, respostas ou mesmo

entretenimento. Além disso, a educação para a imagem é uma preparação que vai desde a diversão ao aperfeiçoamento do jovem leitor visando favorecer, por meio da leitura de textos imagéticos, uma melhor compreensão de mundo. Como afirma Alencar (2009, p. 29):

Por isso a importância de educar o olhar através da leitura de imagens nos livros infantis, assegurando um repertório de experiências estéticas e um vocabulário visual, o que favorecerá a leitura de imagens e de signos pela vida afora: filmes, artes plásticas, gestos, arquitetura, formas como se organizam fisicamente as cidades, imagens da TV, cinema etc.

De acordo com Joly (2012, p. 55), para se distinguir o destinatário e a função de uma mensagem visual, buscam-se critérios de referência. Ela propõe dois métodos:

- relacionar os tipos de imagens ao esquema da comunicação (emissário, contexto, mensagem, contato, código, destinatário);
- constituir uma interação homem e mundo a partir dos usos da mensagem veiculada pela imagem com as mais relevantes produções do homem.

Desse modo, pode-se considerar “a imagem como uma mensagem visual compreendida entre expressão e comunicação, a conduta analítica deve, de fato, levar em conta a função dessa mensagem, seu horizonte de expectativas e seus diversos tipos de contexto” (JOLY, 2012, p.30). Assim, a imagem veicula diferentes interpretações que variam de acordo com as experiências e contexto de vida em que o leitor está inserido.

A partir do conceito geral de que “ilustrar é informar, persuadir ou narrar através de imagens”, Oliveira (2008, p.43) classifica a ilustração em três gêneros: “informativo, persuasivo e narrativo”.

O narrativo está relacionado a um texto literário ou musical e busca representar, através de imagens, o texto verbal (mas essa representação não é, necessariamente, uma “tradução visual” da narrativa). De acordo com a classificação de Oliveira, o tipo que caracteriza a obra analisada no presente trabalho é o narrativo; por estar relacionado a um texto literário. O gênero persuasivo volta-se para o campo da publicidade e propaganda. Tem o objetivo de persuadir o leitor. E, no último gênero, o informativo, busca-se uma precisão no sentido, prevalecendo a denotação, objetivando a transparência da informação.

Segundo Fitipaldi (2008, p.105):

a imagem narrativa, ao bem ilustrar um texto literário, não se perde na pretensão de superar o texto, mas se adere a ele com a intenção de colaborar na sua percepção, amplificar suas vozes, dispor da degustação de seus sabores, dando mais asas à imaginação de seus leitores e mais prazer à leitura e ao uso do livro.

Dessa forma, as ilustrações são formadas por elementos fundamentais que propiciam ao leitor diferentes olhares. Assim, são analisadas também a partir dos seguintes meios: a linha, a superfície, o volume, a luz e a cor.

A cor, nas ilustrações, é um recurso bastante atrativo. Ela é capaz de despertar no leitor diferentes tipos de sensações. Sensibiliza, comunica, perturba, acalma e emociona; um elemento importante na constituição das imagens, mas que sozinha não apresenta tanta expressividade, pois precisa interagir com outros elementos como a sombra e a luz para mostrar-se representativa (OLIVEIRA, 2008).

A linha, na ilustração, é mais do que um simples contorno. Para o ilustrador, é como se fosse a sua própria escrita, seu alfabeto, reflexo de suas intenções expressivas (OLIVEIRA, 2008). Oliveira (2008) cita alguns tipos de linhas que fazem parte da construção das ilustrações: reta, vertical, horizontal, oblíqua, radical, circular, oval, espiral e hachuras.

O volume, na ilustração, é obtido por meio da junção da luz e da sombra. Dependendo da intensidade delas, define-se a proporção do volume. Logo, pode-se dizer que elas são elementos essenciais ao trabalho do ilustrador por causar no leitor uma sensação de que a imagem transcende a página.

A superfície é o espaço destinado à apresentação da imagem, onde o ilustrador representa suas ideias e interpretações sobre um texto a ser ilustrado por ele. É nesse espaço que a imagem se concretiza, realizando todas as suas funções, expondo seus elementos constituintes.

Por conseguinte, esses recursos estabelecem uma espécie de cartilha, que é seguida pelos ilustradores e, juntamente com a inspiração e a interpretação individual, colaboram com esses artistas para desenvolverem habilidosamente seus trabalhos.

### 3.2.3 Em cena: o ilustrador

Ainda falando das categorias de produção do livro ilustrado, destaca-se o trabalho de Sagae (2008). Ele elenca três tipos de autoria, considerando: (1) um autor escreve, depois outro ilustra; (2) parceria entre escritor e ilustrador; (3) escritor e ilustrador como um só criador.

A primeira categoria leva em consideração que o livro ilustrado, depois de escrito, é enviado à editora onde passará por apreciação até ser aprovado ou não. Caso seja aprovado, será escolhido um ilustrador que continuará a produção, finalizando com a parte visual. Dessa forma, percebe-se uma fragmentação no processo de criação, pois o verbal e o visual trabalhados isoladamente, ao unirem-se, deixam lacunas que possibilitam ao leitor, ou desenvolver seu lado inventivo, criativo ou “seu completo isolamento da recepção imaginativa” (SAGAE, 2008, p.167).

A segunda categoria mostra a parceria entre escritor e ilustrador, trabalhando juntos na produção de uma obra. Podemos levantar o mesmo ponto da categoria anterior, pois mesmo que, supostamente, autor e ilustrador trabalhem juntos, não deixa de haver um interstício. Aquele tempo de espera para o aval da editora. Em vista disso, “os aspectos multifacetados, desde sugestões e interferências”, sempre vão estar presentes no decorrer da produção, descaracterizando, assim, essa categoria (SAGAE, 2008, p. 168).

Na terceira categoria, o escritor é também o ilustrador, não tem como fugir dos aspectos ressaltados nas primeiras, pois a espera por aprovação para publicação continuará latente. É um processo e essa interrupção acaba por marcar um intervalo entre a produção verbal e visual.

Portanto, de acordo com Sagae (2008, p.169), “são os próprios textos ilustrados e textos palavra e imagem que ajudaram a esclarecer essas categorias”. Não se pode deixar de ressaltar que, apesar de todo o talento, técnicas, estilo e boa vontade, o ilustrador fica muitas vezes limitado, no que diz respeito a sua prática, tornando-se subordinado ao que a editora propõe, suas exigências e padrões. Em vista disso, ele é, muitas vezes, obrigado a eliminar algo de seu trabalho que não agrada a editora a qual sua obra é submetida.

O autor da narrativa também opina no processo de “criação”. Ele poderá aprovar ou reprovar uma ilustração. Esses fatores subtraem um pouco o trabalho do

ilustrador. Por outro lado, quando há uma parceria, um consenso, autor, ilustrador e editora, todo o trabalho fluirá com mais intensidade e os resultados, com certeza, serão mais significativos.

Todo objeto artístico é oriundo de uma mente criativa. A ilustração, como arte, também não poderia deixar de ter seu artista criador: o ilustrador. Esse profissional, que utiliza de ferramentas como o lápis, a tinta e, principalmente, o talento, dentre outros recursos que tornam o seu trabalho excepcional, também contribui na formação de jovens leitores.

É sobre esse profissional que serão feitas as considerações agora. A partir de sua voz, definir seus pontos de vista, quais são as premissas que ele deve ter e o seu papel no livro de literatura juvenil.

No processo de criação do livro ilustrado, há dois profissionais responsáveis pela sua constituição, de modo a tornar essa obra prazerosa, proporcionando uma relação palavra e imagem instigante e articulada. Estamos falando do autor (escritor) e o ilustrador.

De acordo com Azevedo (2012, p.99):

A ilustração tem que dialogar com o texto no sentido de ampliar seu universo significativo. Em outras palavras, a reunião do texto e das imagens tem que trazer ao leitor algo maior do que o texto e as imagens em si mesmos. Outro ponto: as imagens de alguma maneira têm que exercer o pensamento crítico o tempo todo. Ilustração não é decoração, é discurso crítico, é interpretação. No meu trabalho, tudo isso pode até não acontecer, mas será por incompetência minha.

Desse modo, a ilustração não pode ser pensada apenas como objeto de adorno. Ela deve suscitar no leitor um pensamento crítico. Aliada ao texto soma informações e, assim, amplia conhecimentos.

E, no Brasil, são vários os artistas que trabalham com a ilustração. São profissionais, renomados e premiados, dentre eles, Angela Lago, Graça Lima, Roger Melo, Eliardo França Ricardo Azevedo e Rui de Oliveira. Relatam-se, nesta pesquisa, as reflexões de alguns dos principais ilustradores brasileiros acerca do processo de ilustrar.

Destacam-se aqui, alguns questionamentos sobre o trabalho do autor (verbal) e ilustrador (visual), quando da relação palavra e imagem no livro ilustrado. Quando o autor e ilustrador não trabalham juntos, isso compromete a relação palavra e imagem? E quando o autor de livro ilustrado é ilustrador de textos de

outros escritores, essa relação torna-se mais harmônica?

Azevedo (2012) frisou que, o que muda para ele, ao ilustrar texto de outras pessoas, é a identificação dele com o texto, pois quando se trata de um texto de sua autoria, a identificação é óbvia e profunda, mas quando é de outro, diz que essa identificação às vezes torna-se difícil. Sendo assim, a identificação do ilustrador com o que é narrado verbalmente é essencial para se obter o objeto final desejado pelo artista. Logo, torna-se mais fácil para ele desenvolver ilustrações de textos de sua autoria.

Nesse sentido, a escritora e ilustradora Lago (2012, p. 224), sobre a arte de ilustrar um texto que não é de sua autoria, destaca que dá “ao texto o lugar para onde a vista vai primeiro”. Para ela, o texto não deve ter seus espaços vazios preenchidos e nem pode tentar falar mais do que ele. Menciona o caso do autor que também é o ilustrador e afirma que, dessa forma, há uma ótima interação texto e imagem (LAGO, 2012). De acordo com a autora, existe uma diferença quando ela ilustra um texto que não é seu, ocorre um desconforto, tendo em vista que pode ocorrer uma transgressão do que é apresentado na narrativa verbal.

Em contrapartida, Lima (2012), no momento de ilustrar textos alheios, diz que o importante é adequar-se ao que o texto quer. Ela se compara a um camaleão adaptando-se de acordo com o que lhe é apresentado. A ilustradora não faz distinção quanto a seu trabalho com ilustração ser de textos de sua autoria ou de outros autores. Não há dificuldades, é um processo que acontece espontaneamente, a ideia vai surgindo à medida que ela vai se apropriando do texto. Sendo que o mais importante é estar em harmonia com ele.

Oliveira (2012, p.34) afirma que, ao ilustrar livros de outros autores, o ilustrador deve fidelidade a si mesmo como artista e ao texto que ilustra, deve-se buscar “ser fiel ao leitor que somos, mas, ao mesmo tempo, é ser infiel ao que normalmente gostaríamos de fazer”.

Esses profissionais apresentam estilo e uma ideologia própria, buscando sempre manter suas características. Entretanto, devem estar aberto a novas ideias no sentido de buscar contribuições para seu trabalho, recuando, em alguns momentos, de seu objetivo inicial, pensando num produto final mais aprimorado.

França (2012, p.19) ressalta que entre o autor e ilustrador deve acontecer uma relação de parceria. “A gente discute o texto, depois a ilustração, enfim, faz o livro sair junto [...]”. Alexandrino (2012, p.117) compartilha da mesma opinião,

destaca que busca tornar o texto alheio seu próprio texto e acrescenta que algo deve acontecer para que ela consiga desenvolver bem o seu trabalho. “Ou eu me torno o texto ou ele se torna eu”.

A parceria é sempre um instrumento indispensável para que a relação entre autor e ilustrador e/ou ilustrador e texto tenha um bom encaminhamento. Assim, essa junção busca um compartilhamento de ideias e um aprimoramento visando à soma de resultados.

Por fim, a arte de ilustrar não é algo que se defina claramente, cada ilustrador traz consigo um ponto de vista que está atrelado a princípios e modos de agir próprios de cada um. O que se faz mais importante, independente da interpretação individual desses profissionais, é a preocupação em não comprometer a perspectiva artística de seus trabalhos.

O próximo capítulo analisa a obra *Marginal à esquerda* de acordo com as funções e estruturas de leitura das ilustrações, bem como os critérios de apreciação da relação palavra e imagem.

## **4 A RELAÇÃO ENTRE PALAVRA E IMAGEM NA OBRA *MARGINAL À ESQUERDA***

Sempre em busca de novos meios de expressão, explorando técnicas e caminhos diferentes, desde as possibilidades da colagem até a criação de imagens por computador, Angela Lago tem superado a si mesma ao aceitar novos desafios. (MENDES, 2014, p. 49)

Inicia-se, neste capítulo, o estudo do corpus selecionado para a pesquisa. Relaciona-se a teoria explanada nos capítulos anteriores de maneira que são referenciados apenas os aspectos teóricos considerados mais pertinentes à obra. Parte-se da apresentação da narrativa e da apreciação crítica da autora e ilustradora, em seguida, analisam-se os aspectos mais representativos da relação palavra e imagem no livro.

### **4.1 *Marginal à esquerda*: uma história de superação**

Publicado em 2009, *Marginal à esquerda*, de Angela Lago, é um livro bastante premiado. Recebeu, dentre outros prêmios, o de melhor livro para jovens, também o da Academia Brasileira de Letras (categoria literatura infantil e juvenil – 2010) e o Jabuti nas categorias juvenil e ilustração. Foi indicado para o PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola – 2010) e para compor o acervo literário 2010 da Prefeitura de Belo Horizonte.

O texto do livro aborda temas muito debatidos atualmente pela relevância na sociedade em que vivemos. As drogas, o tráfico, a pobreza, a vida difícil de um garoto de periferia. Conta a história de Miúdo, um menino pobre que mora em uma favela com a mãe e mais dois irmãos. A irmã, Maria do Zé Pita, é quem narra a história. Ela vive com Zé Pita, que pelas evidências apresentadas no texto, parece ser um traficante. Não é bem visto pela mãe de Maria que, em princípio, não quis aceitar o envolvimento da filha com esse homem.

Miúdo é o mais novo dos irmãos e também o mais retraído. O apelido justifica-se pelo corpo franzino. Ele estava atrasado na escola e sem uma atividade produtiva que lhe ocupasse o tempo. Foi quando Zé Pita começou a assediá-lo para

trabalhar como avião<sup>1</sup> no tráfico. Já de início foi pego em flagrante pela polícia, mas teve sorte porque a mãe estava perto e não deixou que o levassem. Quando a polícia retornou, depois de algum tempo, a mãe mostrou que o filho ocupava-se tocando e frisou que ele demonstrava certo talento para a música. Tocava diferente dos outros garotos. Por conseguinte, Miúdo passou a tocar no projeto da comunidade.

A partir daí, inicia-se uma metamorfose na vida do garoto. Miúdo descobre o violino e não consegue mais largá-lo, pareciam íntimos há tempos, levava-o para todos os lugares. Mesmo afastado da ociosidade, constantemente era impelido por Zé com suas propostas de trabalho ilícito. Mas resistia bem, não aceitava, tinha o respeito do Zé, pois não o apontara quando certa vez foi persuadido pela polícia. Era uma dívida que Zé tinha com ele.

Depois de dois anos na orquestra, Miúdo foi convidado para tocar em uma apresentação em Juiz de Fora, de terno doado pela Fundação. Os horizontes começam a se abrir para o menino que antes parecia sem perspectiva. A mãe, doente, estava feliz, sentia crescer uma pontinha de esperança de uma vida melhor para o filho, até já aceitava a condição da filha Maria. O orgulho que sentia do filho mais novo parecia abrandar seu coração de mãe. Deixou de ser o filho do acaso, agora ele era “um bom acaso”. Os elogios deixaram de ser direcionados apenas aos irmãos mais velhos, que a mãe costumava chamá-los de “filhos do homem que foi meu até morrer” (LAGO, 2009, s/p).

A mãe adorava ouvir Miúdo tocar, sentia uma paz, o que lhe confortava e ajudava a suportar as dores. Fingia que entendia de música clássica. A música acalentava a todos, inclusive Maria e Zé Pita.

Os irmãos mais velhos, depois de receberem a notícia de que a mãe não teria muito tempo de vida, resolveram voltar para casa. Mesmo porque já haviam perdido o emprego em São Paulo, onde trabalhavam de garçom em um restaurante nobre em que a mãe deles havia trabalhado. Ao chegarem, notaram a repentina atenção dispensada ao irmão mais novo, que antes não tinha tanta atenção assim por parte dela. Começou, então, o ciúme. E Miúdo perdeu sua paz. Agora era suportar as provocações e o despeito deles.

---

<sup>1</sup> Termo utilizado entre os traficantes de entorpecentes que se refere aquele que é responsável por entregar ou revender drogas.

Apesar de não gostar muito de conversar, um dia Miúdo resolveu participar da conversa e não foi bem sucedido, cometeu o deslize de confundir o nome de uma rua em São Paulo, Marginal. E a zombaria começou. Para o menino que já era introvertido, o apelido o calou de vez: Miúdo-Marginal-à-esquerda.

Era ele o responsável por buscar o medicamento para sanar as dores da mãe, a morfina, que acabava cada vez mais rápido. Não por uso da mãe, mas por ser utilizada pelos irmãos com outra finalidade. Ele já não tinha desculpas a dar para o médico.

Apesar de todo o seu esforço, era considerado pelos irmãos um imprestável. Inventavam mentiras, tratavam de tornar a vida de Miúdo um inferno. Até que ele resolveu ir para São Paulo com a orquestra. Nesse momento, viu os irmãos explodirem de tanto despeito.

Numa noite em que a mãe sofria com tantas dores, a morfina havia acabado, os irmãos, acometidos pelo remorso, tentaram amenizar a situação substituindo o medicamento pela coca (droga), o que não resolveu o problema, pelo contrário, agravou a situação, ela ficou muito agitada. Pediu para o filho tocar Vivaldi, acreditando que isso poderia acalmá-la. Miúdo procurou desesperadamente seu violino e não o encontrou. Nesse momento, aquele garoto calmo, calado, transforma-se em uma fera incontrolável. Quebra uma garrafa e com um caco de vidro ameaça um dos irmãos. Sem questionar, ele revela que o violino está com Zé Pita.

Essa foi a maneira que Zé Pita encontrou para novamente tentar atrair Miúdo para o tráfico. O garoto dirigiu-se até a casa da irmã. Mas, inesperadamente, a mãe aparece, com muito sacrifício conseguiu chegar até lá. Maria obriga Zé a entregar o instrumento ao menino. Talvez ele não quisesse contrariá-la por conta da gravidez e decide devolvê-lo, mas não a Miúdo, à mãe.

A narrativa apresenta um final aberto, em que se podem pressupor vários desfechos para Miúdo e sua família. O texto encerra com a voz da mãe de Miúdo incentivando-o a partir. Esse partir conota um futuro possivelmente promissor para esse garoto aparentemente sem perspectivas, seria a chance de uma vida melhor, longe de todo aquele risco que o assedia diariamente e que insistentemente tenta desviá-lo de um horizonte próspero. Isso poderia significar a busca de novos "referenciais para a construção de sua identidade fora da família, como parte de seu

processo de individualização, perante o mundo familiar e social” (SARTI, 2004, p. 123).

*Marginal à esquerda* apresenta uma narrativa que tem como público preferencial o jovem, mas que não impede de também atingir outras faixas etárias. A história é envolvente e, pelo fato de trabalhar temas contemporâneos e que direta ou indiretamente estão entranhados no cotidiano das pessoas, atrai o leitor pela proximidade com o real.

Os conflitos familiares, comuns em toda sociedade, são explorados de forma bastante contundente na narrativa. Um ambiente saudável no lar é importante para a construção da harmonia doméstica e também o preparo do sujeito para o convívio em sociedade, “uma vez que as experiências vividas e simbolizadas na família socialmente instituídas pelos referidos dispositivos disciplinares existentes em nossa sociedade” exercem um força relevante nos indivíduos (SARTI, 2004, p120). As experiências de vida de Miúdo proveniente de seu convívio familiar não foram exemplares. Os desentendimentos entre ele e os irmãos são um dos fatores que tornam a vida do garoto mais difícil.

As drogas, a violência são problemas sociais que atingem a todos, principalmente os jovens, pelo fato de estarem mais expostos a esses riscos. Como afirma Sarti (2004, p. 126):

Na tentativa de lidar com o problema da “drogatição” e com os danos e consequências devastadores que podem acarretar, muita energia é mobilizada para livrar-se da “droga” em si, desconsiderando os mecanismos, não apenas psíquicos, mas também sociais e culturais, que levam o jovem a se relacionar com o mundo à sua volta de uma forma que fere sua autonomia e sua possibilidade de escolher.

A violência tem como alvo em potencial o jovem sem recursos, provenientes de moradias humildes em ambientes que, muitas vezes, são pouco assistidos pelas benfeitorias públicas, sem escolas, postos de saúde, quadras de esporte, oportunidades de qualificação para enfrentar o mercado de trabalho, enfim, direitos que são gozados por uma pequena parcela da população brasileira. Assim, sem perspectivas, muitos deles terminam por se envolverem em atividades ilícitas como o tráfico de drogas. De acordo com Soares (2004, p. 132):

O tráfico de drogas é a dinâmica criminal que mais cresce nas regiões metropolitanas brasileiras, mais organicamente se articula à rede do crime

organizado, mais influi sobre o conjunto da criminalidade e mais se expande pelo país – tiranizando comunidades pobres e recrutando seus filhos.

Miúdo aproxima-se do herói real, aqueles poucos que vivem essa rotina de violência e do tráfico, que é comum principalmente nas grandes cidades, mas não se deixam influenciar pelo que aparentemente mostra ser a única opção. Consegue vencer ou pelo menos buscar outros meios de mudar sua realidade.

Apesar de todos os conflitos e obstáculos enfrentados, o protagonista, consegue manter-se forte, indo além da sua própria natureza de menino acabrunhado. A música, o violino, o talento descoberto por acaso foram os elementos fundamentais para que Miúdo reunisse forças para superar todas as barreiras. Nem os irmãos mais velhos, despeitados pelo fato de se sentirem inferiorizados por aquele que o consideravam medíocre, nem Zé Pita com suas insistentes tentativas de inseri-lo no tráfico, nem mesmo a mãe doente que, ao contrário dos outros, foi a única a incentivá-lo a buscar o que de fato o fazia feliz.

#### 4.1.1 Angela Lago: conhecendo a autora

Em 1945 nasce Angela Lago, mineira de Belo Horizonte, filha de pai imigrante italiano e mãe descendente de italiano com portuguesa. Antes de ser escritora, trabalhou como assistente social em uma clínica para crianças, especiais, pensou em fazer mestrado em antropologia, mas desistiu e ingressou em um curso de artes gráficas em Edimburgo no Napier College. Viveu um tempo fora do Brasil e quando retornou resolveu seguir o que de fato lhe dava prazer: escrever para crianças (LAGO, 2012).

Quando criança frequentava muito a fazenda do avô onde participava de cantorias, contações de estórias, desafios e todo aquele universo de fantasias que rodeava o homem do campo. Na casa em que vivia com os pais, havia todo um suporte motivacional para ela e os irmãos no que se referia à educação, como uma estruturada biblioteca (LAGO, 2012). Dessa forma, tudo conspirava a seu favor para que ela se tornasse a escritora que é hoje.

No entanto, apesar de toda essa inclinação artística, Angela Lago publicou seu primeiro livro em 1980, já com 34 anos de idade. Foi preciso passar por outras experiências profissionais para descobrir seu verdadeiro talento, escrever e desenhar.

Desde muito cedo foi fascinada pelas imagens. Esse gosto teve início por volta de seus quatro ou cinco anos de idade quando ao olhar para o céu cheio de estrelas percebeu aqueles inúmeros pontinhos brilhantes. Passou a formar imagens daquele infinito que faz parte de sua vida de escritora e ilustradora até hoje. E é esse encantamento de menina que a estimula a criar para os pequenos, por meio de um ponto de vista infantil conseguido a partir de sua própria experiência. Ela escreve fazendo uso de vivências com crianças e jovens de ontem e de hoje, próximas a ela ou que conheceu na rua e até mesmo personagens de livros e imaginárias (LAGO, 1995). As crianças são sua maior inspiração.

Angela Lago concorda que essa criança de que trata é independente de idade, pois o bom livro infantil é capaz de resgatar nos adultos as mais profundas e longínquas lembranças da infância. Acredita que a criança é um ser em formação, um “vir a ser”, assim como o adulto também vive um processo de transformação, é, portanto, igualmente um “vir a ser” (LAGO, 1989).

Quanto à sua técnica, em princípio, Angela Lago trabalhou com a aquarela e usava tons claros, pastel, traços suaves e tinha uma demasiada preocupação com os detalhes. Isso lhe custou a crítica de que seu trabalho tinha “uma cara europeia”. Apesar de não ter gostado do comentário, continuou a desenvolver essas características, mas passou a trabalhar com referências mais nacionais, como a cultura popular e o folclore. Pode-se atribuir esse apreço à simplicidade ao fato de ela ter vivido parte de sua infância em uma cidade ainda com distinções interioranas.

Em *Indo não sei aonde buscar não sei o quê* (2000) utilizou acrílico e em *Raça perfeita* (2004) utilizou a técnica da fotografia. *Cânticos dos Cânticos* (1992) foi um dos livros mais trabalhosos, foram vários anos fazendo uso de pinceladas à tinta, quase intermináveis. Em *A banguelinha* (2002) e *João Felizardo* (2006) fez uso do computador. De acordo com a autora, “o computador tem sido um bom companheiro. E é sempre mais leve e descompromissado trabalhar com ele” (LAGO, 1997). Em 1989 publica o primeiro livro produzido no computador, *Sua Alteza a Divinha*. Com essa nova ferramenta foi eliminando algumas características de seu estilo, como a preocupação com os detalhes, que, por falta de destreza ou escassez de memória de seu computador a obrigaram a redescobrir outras possibilidades. O que não a impediu de, quando achasse necessário, retornar à prancheta, como fez no livro *Cena de Rua* (1994), em que usa de cores e pinceladas fortes. Esse livro é, segundo a autora, o melhor trabalho que ela já fez. Não há, portanto, uma técnica

exclusiva no trabalho da escritora, isso dependerá das características de cada obra, adequando-se à linguagem mais próxima.

O começo foi um aprendizado. Os erros serviram para aperfeiçoar seu trabalho. Ela sempre buscou refletir sua produção observando os pontos positivos e os que a incomodavam para, assim, melhorar no que fosse possível, mas sem perder o que lhe era peculiar.

Na verdade, acho que limites e dificuldades funcionam como estímulo. Ando querendo aprender a confiar cada vez mais nas possibilidades abertas por eles, inclusive nas abertas pelos meus próprios limites e dificuldades. E também nos erros. Os erros, nos trabalhos de criação, levam a caminhos quase sempre mais interessantes que os meros acertos. Essa é, pelo menos, a mais confortável das minhas convicções (LAGO, 1995).

É nesse ponto que reside o reconhecimento do trabalho de um escritor e ou ilustrador. Buscar ouvir opiniões, reconhecer suas falhas, buscar melhorar suas criações sempre com o intuito de despertar a sensibilidade e fazer aflorar as emoções dos leitores.

#### 4.1.2 Sobre Angela Lago: recepção crítica

O prestígio atribuído a Angela Lago<sup>2</sup> justifica-se pela sua grande contribuição ao meio literário. Há vários anos vem publicando livros que conquistam desde os leitores mais incipientes aos mais profícuos. Sobre o livro *Marginal à esquerda*, ainda não há trabalhos que o contemple. Por outro lado, são muitas as pesquisas em torno de várias obras de Angela Lago. Foram diversas premiações em âmbito nacional e internacional. Ela cativa seus leitores pelo modo de narrar usando a sensibilidade e simplicidade, tanto nas palavras como nas imagens. Talvez essa facilidade de lidar com as diferentes linguagens (palavra e imagem) se deva ao fato de a artista ser autora e ilustradora.

Um de seus prêmios mais relevantes foi com o livro *Cena de Rua (1994)*<sup>3</sup>, ficou entre os quinze melhores do mundo no quesito livro de imagem. E foram muitos outros prêmios e homenagens. Assim, muitos escritores e críticos dispensam elogios a sua obra.

---

<sup>2</sup> Ver anexo A - Outros livros escritos e ilustrados pela autora.

<sup>3</sup> Ver anexo B – Algumas premiações da autora.

Para Guimaraens (2014, p. 16), parte das narrativas da autora é inspirada “na cultura popular brasileira e, de forma lúdica e poética, com suas ilustrações carregadas de significados, a artista instaura um jogo metalinguístico em que subverte tempo e espaço, proporcionando múltiplos diálogos”.

Dessa forma, ela busca aproximar o leitor da narrativa, envolvendo-o na história por meio da simplicidade dos recursos utilizados, tanto imagéticos como tipográficos, o que estabelece uma interação leitor/obra, capaz de fazê-lo refletir sua própria história a partir da integração com a leitura e, nesse contexto, seja capaz de encontrar suas próprias respostas.

Além de narrativas, Angela Lago também trabalha com poemas e traduções. Em uma dessas traduções, destacam-se os poemas de Rainer Maria Rilke, poeta nascido em 1875 em Praga, no livro *The Complete French Poems (2002)*. Traduziu poemas de Emily Dickinson em *Um livro de horas*.

De acordo com Splengler (2014, p. 172) “A poesia traz em sua origem, a possibilidade de fazer emergir infinitos sentidos e significados. A poesia opera em imagens poéticas e compartilha com o leitor uma lógica de metáforas que se assemelha à leitura sensorial da realidade”.

Assim como a narrativa, a poesia, pelo viés de Angela Lago, preza pela liberdade de sentidos, relacionando a percepção poética à da realidade. Essa proximidade resulta no estímulo às emoções que, dependendo do estado de espírito, podem revelar-se de diferentes maneiras em cada leitor.

Quando da tradução de alguns poemas, Angela Lago, certa vez, pediu ajuda aos amigos de uma rede social, em que eles podiam colaborar traduzindo, sugerindo, opinando, enfim, contribuindo com mais pontos de vista (SPLENGLER, 2014). Nesse contexto, a autora munida de variadas vozes de autores anônimos, unificou-as evidenciando o que a poesia tem de mais marcante, a subjetividade. Nesse caso, a subjetividade coletiva.

Para Mendes (2014), Angela Lago é destaque por trabalhar não só uma complexidade no traço do seu desenho, mas também por propiciar uma ligação com as diferentes formas de linguagem e artistas. E acrescenta:

O desejo de Angela Lago, ao produzir sua obra, parece ser o de que a leitura seja um processo ativo de descoberta para o leitor; por isso, seu processo de criação artística está focado na busca por novas formas de ampliar as possibilidades da linguagem. Nesse processo, ela apropria-se de

signos de outros tipos de comunicação, criando novas sintaxes, recriando o mundo sempre de forma lúdica (MENDES, 2014, p.40).

É notória a recorrência nos trabalhos de Angela Lago da relação entre palavra e imagem. Por outro lado, a própria artista demonstra certa imprecisão ao definir como se dá essa relação em suas obras. Em seus primeiros livros tentou com veemência recusar a divisão entre palavra e imagem. Por isso considera *Cânticos dos Cânticos* seu livro mais difícil de concluir, pensou muitas vezes em desistir dele. O fato de tentar substituir a palavra pela imagem lhe custou muitos anos de trabalho na criação dessa obra. Mas em um determinado momento, chegou à conclusão de que unificar texto e imagem é uma ideia absurda, pois “a linguagem verbal não é traduzível para a visual. São duas formas de pensar diferente” (LAGO, 1997).

Entretanto, essa afirmação não foi conclusiva, sendo que no artigo *Ponte das intencionalidades*, ela afirma haver a possibilidade de “desenharmos com a tipografia e escrevermos com a ilustração. Afinal, tudo é escritura” (LAGO, 2009, p.37). É evidente que se trata de duas formas diferentes de linguagem, cada uma com suas peculiaridades, o que não impede de ambas interagirem buscando uma suplementação de sentidos.

Segundo Mendes (2014, p. 44), em *Sua Alteza a Divinha*, “a autora se esforça por aproximar texto e imagem gráfica de maneira que eles interajam o tempo todo pelas páginas do livro e, por isso, usa e abusa da liberdade para formar, deformar e associar palavras”. Dessa maneira, a autora sugere uma fusão entre as duas linguagens, imbricando-as de maneira a constituir um sentido.

Ainda de acordo com Mendes (2014, p.49) a obra de Angela Lago é povoada pela busca “por novas relações espaciais derivada da crença de que a realidade visível não possui uma uniformidade, sendo constituída por uma multiplicidade de fenômenos visuais”.

Nesse sentido, a falta de uniformidade na obra de Angela Lago possibilita ao leitor a desautomatização da leitura, desafiando sua percepção e fazendo-o refletir por meio da diversidade visual apresentada nos livros da autora. O trabalho dela é inovador por unir elementos da literatura e de outros tipos de artes para criar histórias por meio de palavras e imagens que promovem a interação com o leitor. Assim sendo, seu grande diferencial está na forma como ela articula e dialoga texto e imagem.

## 4.2 *Marginal à esquerda*: uma análise do livro ilustrado

A obra de Angela Lago apresenta características peculiares. Observam-se algumas distinções que a destaca como uma obra valorosa. São sistematizados aqui os elementos que formam o livro *Marginal à esquerda* no que se refere aos aspectos estruturais da sua materialidade, como: projeto gráfico, ilustrações, estilo, temáticas, enfim, os aspectos que são determinantes para um significativo projeto e sua recepção por parte dos leitores e da crítica.

O primeiro elemento analisado é o projeto gráfico que, de acordo com Camargo (1995), é o planejamento, que inclui todos os aspectos mais gerais do livro, como: tipo de papel, formato, tamanho, letras, diagramação, encadernação, tipo de impressão, dentre outros.

*Marginal à esquerda* apresenta um formato verticalizado, sem numeração de páginas, capa produzida em papel cartonado, letras do tipo caixa baixa que estão distribuídas no decorrer do livro de forma objetiva, não ocupam muito espaço, aparecendo em apenas um dos lados da página dupla. Isso faz com que a ilustração abrigue um espaço considerável da página. A encadernação é do tipo brochura, as páginas são costuradas e coladas à capa. Outras características do projeto gráfico serão abordadas no tópico relacionado aos paratextos.

As ilustrações são distribuídas em páginas duplas (páginas sucessivas), não apresentam moldura, sangrando, assim, a página. A dobra da página, segundo Linden (2011), é a divisão do livro em duas partes iguais, é, de certa maneira, ignorada nessa obra, sendo que as ilustrações ultrapassam o limite da dobra estendendo-se até a outra página. Esse recurso utilizado pela ilustradora não compromete os detalhes da ilustração, pelo contrário, em alguns casos essa fissura poderia fazer perder minúcias da imagem, pois Angela Lago utiliza um jogo de cores claras e escuras, utilizando a luz em tons fracos e fortes que se alternam na dobra de cada página dupla.

A parte verbal está sempre localizada na página mais clara, onde a ilustração aparece mais discreta, mas é reforçada com uso de cores mais vivas na continuação da página dupla. Portanto, não há uma alternância entre texto verbal e imagem, o verbal está integrado à imagem. Dessa forma, a relação palavra e imagem no livro é bem democrática, unindo as duas modalidades de linguagens.

As ilustrações nesse livro não seguem o que costumam seguir os livros ilustrados, como, por exemplo, a ilustração estar organizada na página nobre (aquela à direita a qual lançamos o olhar primeiramente). Primeiro porque elas ocupam a página dupla e também, nem mesmo a parte mais evidenciada da ilustração, ou seja, a que apresenta cores mais vivas, não ocupa, via de regra, a página nobre, pois há sempre um revezamento. Assim, não há uma diagramação dissociativa, em que “a imagem costuma ocupar aquilo que os tipógrafos chamam de ‘página nobre’, ao passo que o texto fica na página esquerda” (LINDEN, 2011, p. 68). Por outro lado, constata-se uma associação em que o texto mescla-se com a ilustração na página dupla, tornando a relação palavra e imagem mais interativa.



Figura 1- Página inicial  
Fonte: Lago (2009, s/p)

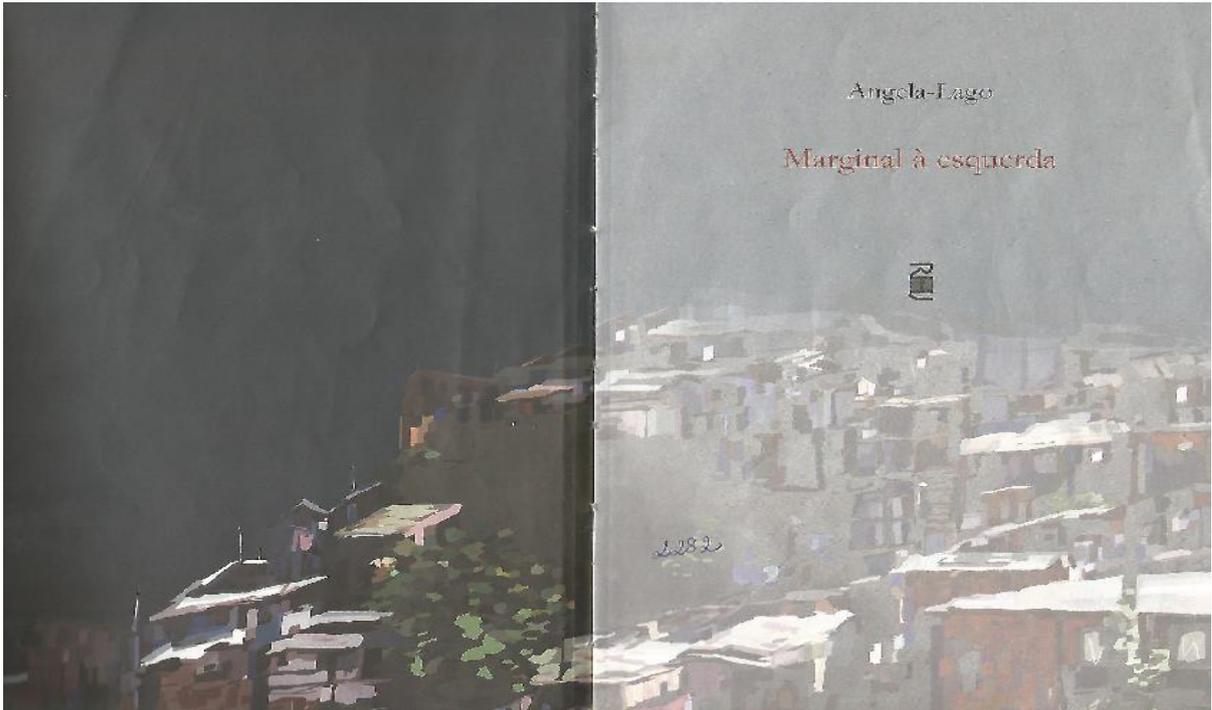


Figura 2 – A favela  
 Fonte: Lago (2009, s/p)

Apresentam-se, em alguns momentos, enquadramentos que incitam o leitor a estabelecer expectativas com relação à narrativa como, por exemplo, na primeira página do livro onde se vê a ilustração tímida no canto inferior da página (Fig. 1). São várias casinhas amontoadas que parecem emergir. Nas duas páginas duplas seguintes (Fig. 2 e 3), verifica-se uma multiplicação delas, uma representação do espaço onde se desenvolve a narrativa, a periferia. Essa sucessão de imagens caracteriza, segundo Linden (2011), a montagem, encadeamento que define alguns princípios da diagramação, o que permite ao leitor, por meio das imagens, avaliar melhor a progressão das ações na história. A ilustração cumpre, dessa forma, sua função narrativa e simbólica, mostrando cenas, contando histórias, representando uma ideia.

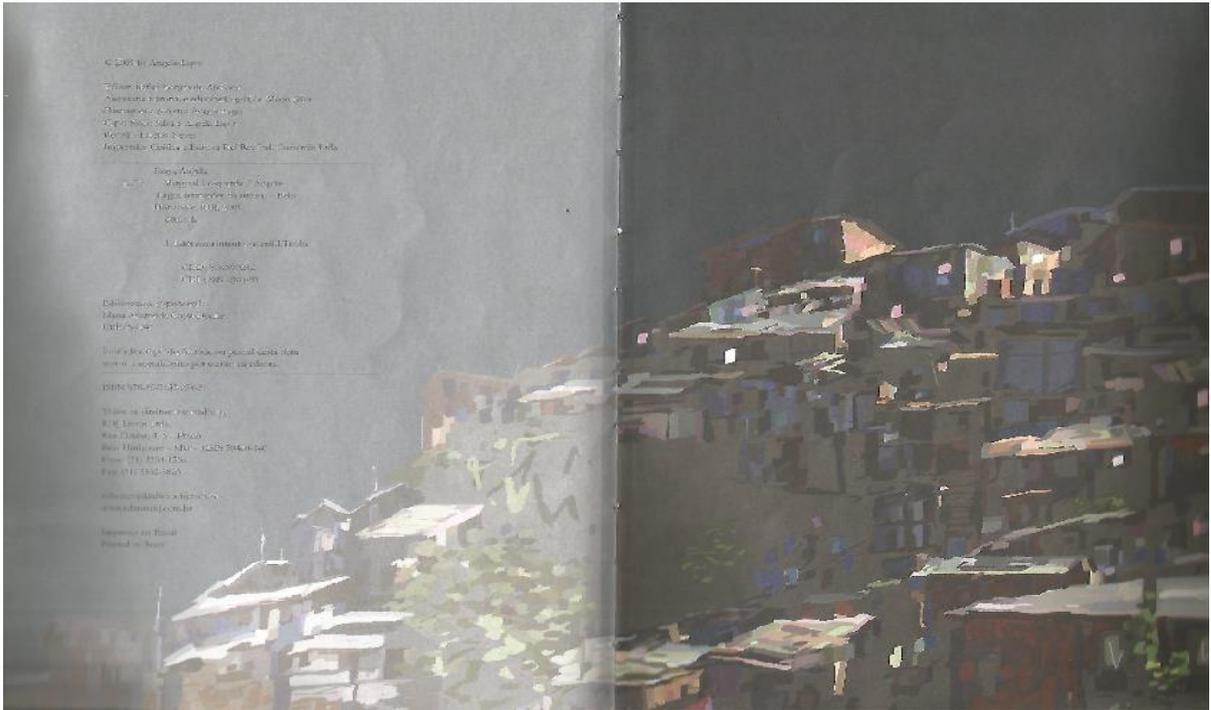


Figura 3 – A multiplicação das casinhas  
Fonte: Lago (2009, s/p)

A função expressiva da ilustração também é bastante trabalhada pela ilustradora. Os gestos, a postura e as expressões dos personagens evidenciam seus estados emocionais. O personagem Miúdo, por exemplo, vive em constante conflito com os irmãos mais velhos. A inveja dispensada a ele o deixa triste e introspectivo, o que se observa nas ilustrações que representam essas cenas. Nas passagens em que os irmãos caçoam de Miúdo, por ele ter trocado o nome da rua em São Paulo e o menosprezo ao seu talento para a música, o protagonista aparece nas imagens com um semblante triste, olhar fugidio e de cabeça baixa (Fig. 4). Os momentos de alegria também são evidenciados, a mãe orgulhosa do talento do filho mostra-se sorridente e altiva. Miúdo, cheio de si, expõe risadinhas de felicidades ressaltando dentes muito brancos (Fig. 5).

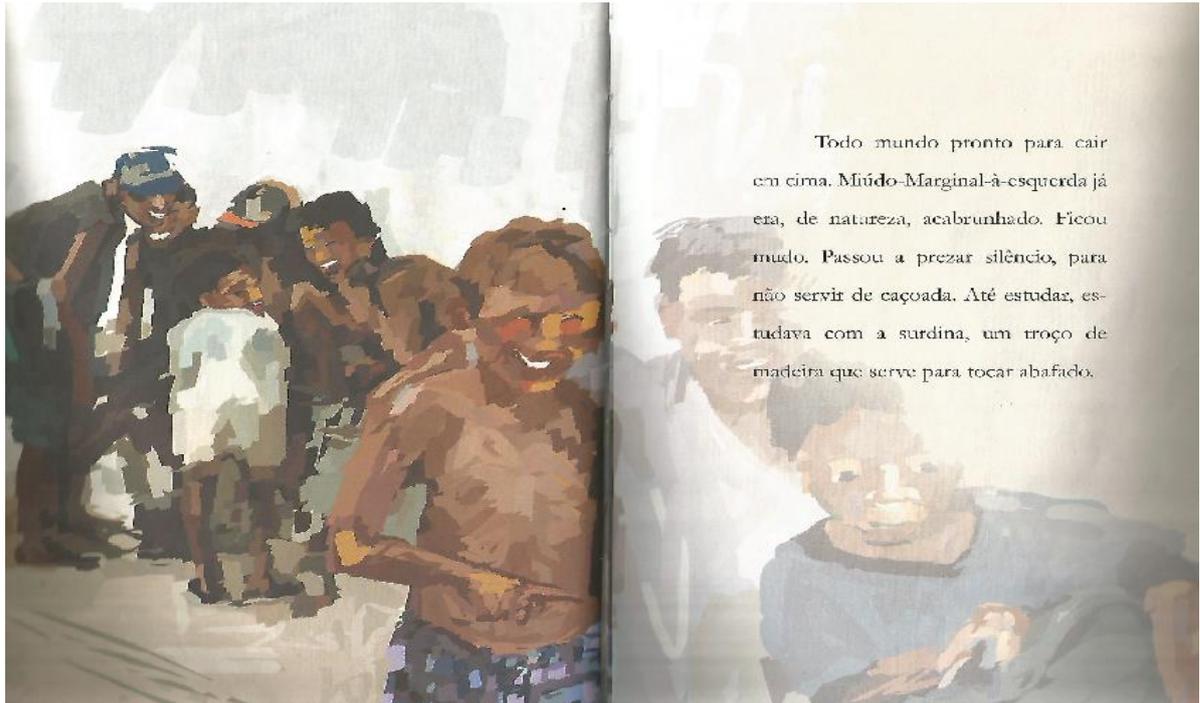


Figura 4 – A tristeza de Miúdo  
Fonte: Lago (2009, s/p)

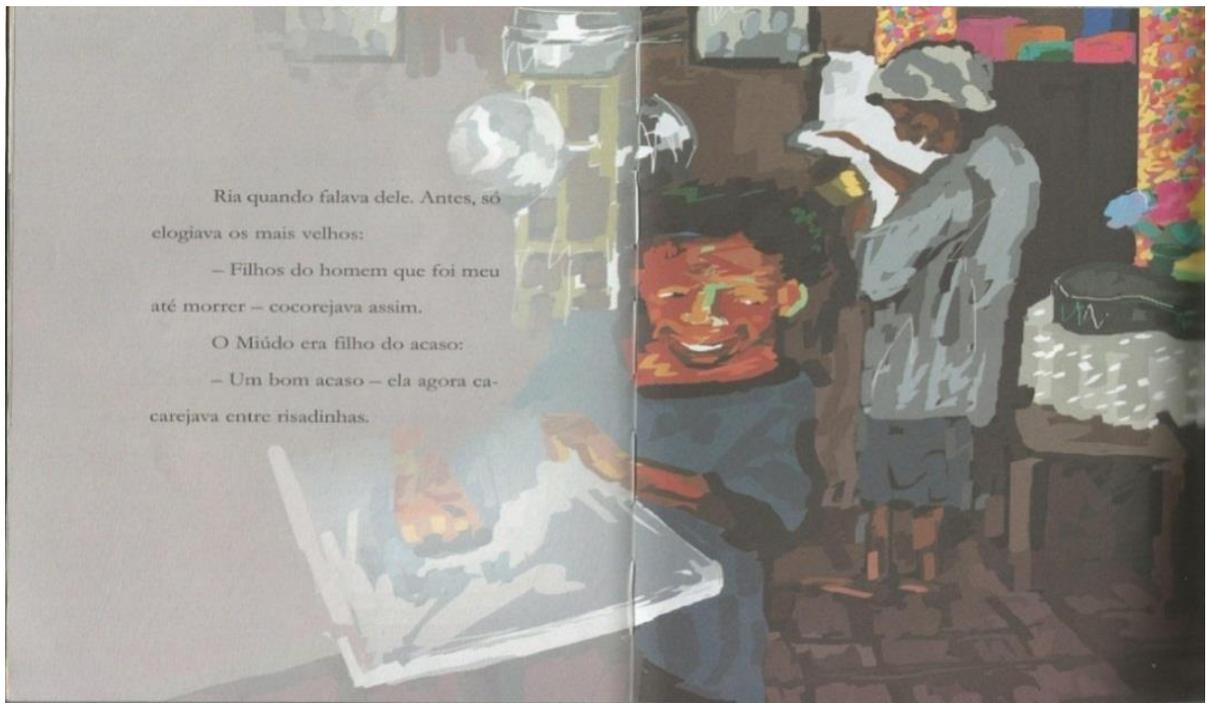


Figura 5 – Risadinhas de felicidade  
Fonte: Lago (2009, s/p)

O estilo de Angela Lago expressa a função estética da ilustração, pois ela trabalha as imagens de maneira pictórica que, de acordo com Linden (2011, p. 41), são aquelas que apresentam “representações próximas do expressionismo, como personagens deformados”. Seus traços não são definidos, desafiando o leitor a um

uso mais aguçado da percepção. Essa tentativa de expressar uma ação, emoção ou acontecimento artisticamente, levando o leitor a expandir seus horizontes de expectativas caracteriza a função estética da ilustração.

Dos estilos citados por Camargo, a partir dos conceitos de Wolfflin, destaca-se em *Marginal à esquerda* o estilo pictórico, pois “não está preocupado com a forma e o volume dos objetos, mas com as impressões visuais que essas formas e volumes provocam” (CAMARGO, 1995, p.43). Em virtude de não se apresentarem de forma direta, objetiva, as ilustrações neste livro instigam a imaginação, forçam o leitor a buscar uma compreensão para além da leitura da imagem.

Na montagem, no que concerne a sucessão de páginas, há alguns contrastes na sequência narrativa das imagens. No que tange ao uso das cores e luz, as páginas duplas apresentam variações nos tons e não há necessariamente um encadeamento de imagens permanente, pois só vai acontecer apenas em algumas passagens. Em alguns momentos do livro acontecem espaços autônomos, independentes um do outro, nem sempre há uma continuação do espaço anterior.

No intuito de fazer uma comparação entre as ilustrações do livro *Marginal à esquerda* com o esquema estrutural da ilustração e das tendências da arte figurativa propostos por Oliveira (2008), expõem-se aqui analogias no que se refere a alguns elementos relacionados à leitura da ilustração. Importante salientar que esses esquemas buscam “encontrar uma lógica, mesmo que parcial, apesar de sabermos que os amplos significados metafóricos da ilustração não podem estar circunscritos ou encerrados em nenhum esquema, em nenhuma receita de leitura” (OLIVEIRA, 2008, p. 101).

O tipo de contorno utilizado por Angela compara-se ao “sem contorno”, pois as imagens parecem transbordar as páginas pelo fato de não possuírem um delineamento. Apresenta uma composição dinâmica, assimétrica e que permite a linha guia de leitura visual ser realizada pela lateral esquerda ou direita. Destacam-se as formas geométricas quadrado e retângulo, observadas nas imagens referentes às casinhas, portas, janelas, móveis, quadros, dentre outros objetos ilustrados. No que concerne às letras do alfabeto que podem ser percebidas nas ilustrações, visualizamos várias delas em caixa alta nas construções, como o A, B, C, E, F, H, I, L, P e o O em objetos como painéis e pratos. A relação forma e fundo é assinalada pelo tipo integrado, já que se observa uma interação entre os objetos da ilustração e o fundo.

A técnica utilizada em *Marginal à esquerda* é do tipo colorização digital ou como denomina Camargo (1995), computação gráfica, sendo que a ilustradora utilizou o computador para executar seu trabalho com imagens. O tipo de perspectiva é a planimétrica, em que a história é contada por meio de planos sucessivos que seguem o caráter do texto, as ilustrações vão surgindo “dentro da lógica sequencial da história” (OLIVEIRA, 2008, p.55). Os pontos de luz originam-se de vários lugares na imagem, em algumas páginas, de cima, outras de baixo, dos lados, não apresentando uma constante, podendo elas, serem tanto artificial como natural, caracterizando, assim, o tipo “diversas fontes”. A maior parte das imagens lembra a noite, havendo, assim, o predomínio do “gênero noturnal”.

O esquema tonal apresenta em sua maioria cores rebaixadas (cor + preto ou cinza), o preto e o branco apresentam “uma dificuldade de resolução muito mais complexa do que quando o artista dispõe da possibilidade da cor” (OLIVEIRA, 2008, p. 51). Em alguns momentos são utilizadas cores claras e suaves (cor + branco), evidenciando sempre um contraste claro-escuro. Luz e sombras mostram-se em sua maioria contrastadas, havendo também algumas suavizadas. As linhas são predominantemente verticais e horizontais. As imagens apresentam situações do dia-a-dia de moradores da periferia, o que as classificam como gênero “imagens do cotidiano”.

Quanto ao tipo de figuração utilizada, elas assemelham-se ao “não-realista”, por haver uma menor preocupação em individualizar os objetos e pessoas. Apresentam semelhanças com o movimento artístico conhecido por Expressionismo, o qual mostra os personagens disformes. Cândido Portinari é um dos representantes desse estilo no Brasil. Suas obras buscam uma recriação da realidade por meio da subjetividade, fazendo uso de deformações nas imagens de forma contundente e agressiva, priorizando destacar a diminuição humana dos fatos e não ressaltando heróis. Foram muitas as temáticas exploradas por Portinari, dentre elas: as denúncias sociais, os retirantes nordestinos, o cangaço e a infância em Brodosqui (FABRIS, 201?).

As imagens despertam diferentes sentimentos no leitor: alegria, quando faz uso de cores vivas, o riso representado nos rostos dos personagens; tristeza e medo, nos tons escuros, semblante cabisbaixo dos personagens, bem como a solidão que pode ser visualizada na apresentação do cenário noturno que não contempla a presença dos personagens.

Verifica-se que há uma mistura de tipos no que se refere à estrutura da ilustração de Angela Lago em *Marginal à esquerda*. Isso enriquece seu trabalho pelas diversas maneiras de ler a imagem. Não se pode deixar de mencionar que mesmo não possuindo uma sintaxe própria, a imagem pode sim ser estudada por meio de estruturas perfeitamente analisáveis.

Analisando o livro quanto ao tipo de relação entre palavra e imagem, segundo Linden (2011), há uma estreita relação de “colaboração”. Ao considerar que a interação palavra e imagem buscam um entendimento em comum. O leitor ao ler texto e imagem unifica as duas linguagens de forma a encontrar sentidos para a narrativa, e não despreza nenhuma das linguagens. Pelo contrário, as duas ajudam na formação de significados.

As ilustrações em *Marginal à esquerda* apresentam-se bastante evidenciadas. Como foi citado anteriormente, elas ocupam toda a página dupla. Essa condição lhe remete à característica de “instância prioritária”. Ela se destaca pelo espaço ocupado no livro. Mas não se pode deixar de esclarecer que

Essa prioridade – ou primazia – deve ser considerada conforme a organização da página dupla e as modalidades da narrativa. Com certeza, a diagramação desempenha um papel primordial na apreensão prioritária de uma ou outra linguagem. Se a primeira página do livro traz uma imagem, se essa imagem ocupa o espaço mais importante e se situa acima do texto, sua disposição e apresentação influirão também na apreensão. Essa organização espacial, porém, será confirmada ou contrariada dependendo de quem conduz a narrativa ou veicula a mensagem principal (LINDEN, 2011, p. 122).

De acordo com as funções propostas por Linden, pode-se considerar que não há neste livro a presença de uma única função. O que se observa é o fato de, em vários momentos na narrativa, a relação palavra e imagem ser representada por meio de diferentes maneiras.

A função de “seleção” pode estar relacionada, por exemplo, à passagem em que a mãe de Miúdo mostra o menino aos policiais, ele está tocando (Fig. 6). A imagem representa o garoto batucando em uma panela, assim como é exposto no texto. “Por aqui, todo menino toca. Batem panela, tampa, lata. Mas Miúdo batuca diferente” (LAGO, 2009, s/n). O texto selecionou uma parte da imagem ou a imagem se concentrou em um aspecto do texto.

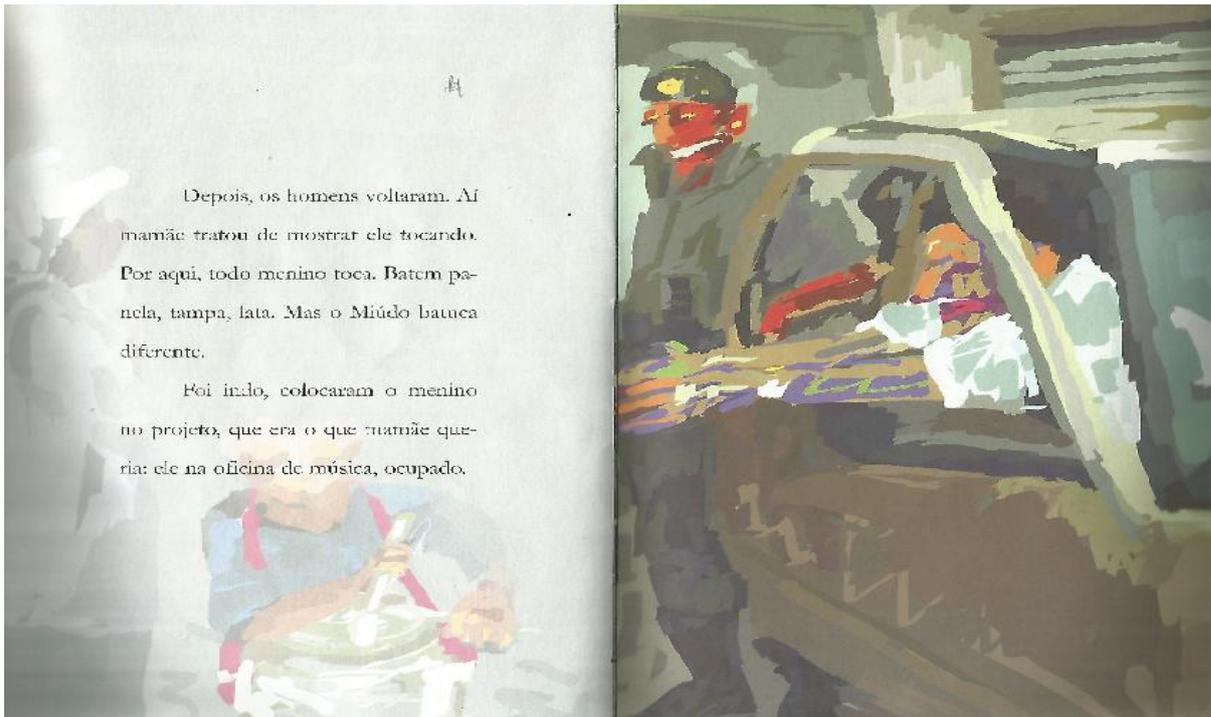


Figura 6 – Mudança de hábito  
Fonte: Lago (2009, s/p)

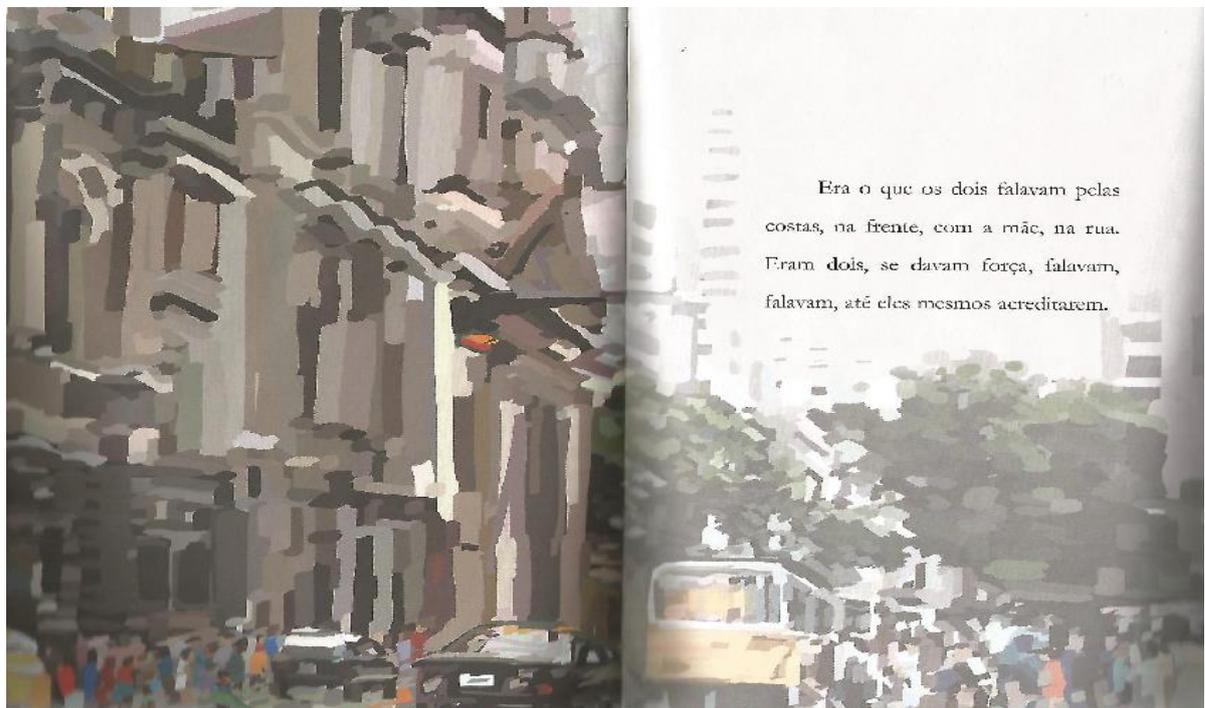


Figura 7 – A inveja dos irmãos  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Observa-se a função de contraponto em um momento da história em que o texto cita ações executadas pelos personagens, mas a imagem foca em um aspecto relacionado ao ambiente (Fig. 7). “Era o que os dois falavam pelas costas, na frente,

com a mãe, na rua. Eram dois, se davam força, falavam, falavam, até eles mesmos acreditarem” (LAGO, 2009, s/n). O texto trata da inveja dos irmãos, mas a imagem mostra o cenário de uma cidade grande, havendo, portanto, uma quebra de expectativas oriundas ou pelo ponto de vista do texto ou da imagem.

Na última página dupla do livro em que aparece texto, verifica-se uma “amplificação” do sentido ao analisar texto e imagem. A imagem mostra Maria do Zé Pita abraçada à mãe e Miúdo logo atrás observando a cena (Fig. 8). A mãe parece estar se despedindo da filha, no entanto, o texto esclarece o sentido da cena ao expor que se trata da ordem que a mãe dá ao filho para seguir em diante, ir atrás de um futuro melhor, mas que esse desejo e esperança contida nele, servem de consolo pelo desgosto causado pela filha. Dessa forma, caracteriza a função de amplificação, uma linguagem pode falar mais que a outra sem contradizê-la, suplementando ou possibilitando interpretações.

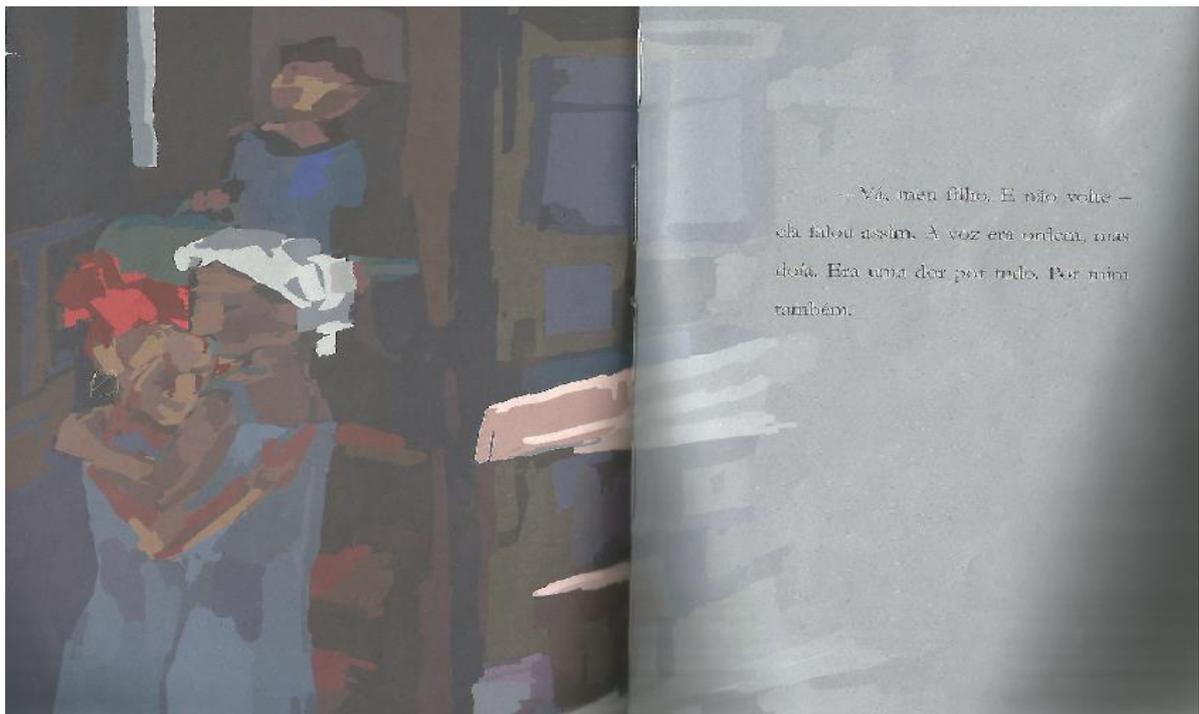


Figura 8 – A despedida da mãe  
 Fonte: Lago (2009, s/p)

Mas o que se percebe na maior parte da narrativa deste livro são elementos que remetem à função do tipo completiva. Uma instância completa a outra fornecendo ou reforçando o sentido, possibilitando uma compreensão mais geral do conjunto.

#### 4.2.1 *Marginal à esquerda*: elementos paratextuais

O objeto livro ilustrado deve ter seu suporte elaborado de forma que proporcione, da melhor maneira possível, o seu manuseio e propicie uma recepção expressiva entre seu público leitor, pois o suporte caracteriza-se por constituir a materialidade do livro. Ele “não pode mais ser visto (se é que é mesmo visto...) como uma espécie de motoboy pálido, cândido, ou mesmo invisível, que transporta o texto” (CAMARGO, 2006, p. 27).

Esse suporte pode ser apresentado por meio de vários materiais, tais como: plástico, tecido, papelão. Eles são utilizados de acordo com seu público alvo. Para crianças pequenas, são indicados os livros mais resistentes como os de plástico ou tecidos, mas percebe-se que “hoje, essas convenções têm sido derrubadas de modo inegável por uma espécie de ‘emancipação’ do livro cartonado”, já que esse tipo de material estabelece uma ligação entre capa e páginas do miolo, estabelecendo uma praticidade na virada de página, facilitando o manejo, tornando-o mais resistente (LINDEN, 2011, p. 52).

A capa de um livro diz muito sobre ele. As cores, o formato, as dimensões são elementos que contribuem para causar uma primeira impressão no leitor acerca da obra. Não é somente a capa que pressupõe uma percepção antecipada do conteúdo narrativo, outros elementos como: títulos, guardas, frontispício, quarta capa estimulam o leitor a imaginar e até mesmo aproximá-lo da leitura. Por outro lado, dependendo de sua constituição, pode também afastá-lo, causar uma repulsa ao texto antes de começar a lê-lo.

Em vista disso, fica evidente a importância de se trabalhar os paratextos de maneira atrativa junto ao leitor, para que, assim, propicie o incentivo à leitura da obra, uma vez que os “fatores externos ao código verbal como o tamanho do livro e o suporte utilizado pela história, orientam a interação que ocorre durante a leitura” (RAMOS; PANOZZO, 2011, p. 250 – 251). De acordo com Nikolajeva e Scott (2011, p. 307):

a capa “de um livro lustrado muitas vezes é parte integrante da narrativa, principalmente quando sua ilustração não repete nenhuma das imagens internas do livro. Na verdade, a narrativa pode começar na capa, e passar da última página, chegando até a quarta capa. As guardas do livro podem comunicar informações essenciais e as imagens nos frontispícios podem tanto complementar quanto contradizer a narrativa. Como a quantidade de texto verbal nos livros ilustrados é limitada, o título em si pode às vezes constituir uma porcentagem considerável da mensagem verbal do livro.

Abordam-se nesse texto alguns dos aspectos paratextuais presentes nesse tipo de livro, ressaltando suas funções e características.

O primeiro elemento analisado é o formato. São vários tipos de formatos utilizados nos livros ilustrados hoje. Eles variam de acordo com o público ao qual se destinam, articulando o tamanho do livro ao tamanho das mãos do leitor, por exemplo, ou, dependendo da intenção do autor, apresentá-los maiores ou menores de acordo com a disposição de imagens e palavras nas páginas com o objetivo de criar diferentes expectativas e sentidos. Podem apresentar as seguintes formas: quadrado, retangular, pequeno, grande, horizontal, verticalizado, enfim, o importante é que ele consiga expressar suas pretensões. Linden (2011) classifica o formato do livro, de acordo com os manuais de diagramação, em três tipos levando em consideração o tamanho com relação à mão do leitor: os que são segurados facilmente com uma mão quando abertos, exemplo disso são os livros de bolso; livros que, quando fechados, podem ser pegos com uma mão, mas que durante a leitura seguram-se com as duas e os livros que, para sua utilização, necessitam de um suporte.

Os autores dos livros ilustrados devem considerar o formato que melhor apresentará sua criação, tendo em vista seu estilo próprio. Nikolajeva e Scott (2011, p. 308) propõem duas concepções no que se refere ao que é mais adequado ao leitor jovem: “o que diz serem os livros pequenos melhores para as mãos pequenas, segundo, que os livros grandes são mais atraentes e mais fáceis para elas segurarem e manusearem”.

O segundo elemento é o título que se encontra agregado à capa dividindo-a com outros aspectos tipográficos e de diagramação. Ele busca ser instigante e despertar a curiosidade do leitor para o que será narrado. Uma vez que pode guiar o leitor a inquirir ou mesmo desvendar conflitos apresentados no texto, ele mostra ser um ponto crucial para analisar a narrativa. Em todo caso, se mal formulado, pode afastar o leitor, assim como uma capa mal planejada e desinteressante. “Jovens leitores frequentemente escolhem (ou rejeitam) livros por causa dos títulos” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 308). Os títulos são bastante significativos no livro ilustrado, pois proporcionam diferentes relações com o texto estabelecendo ideias de proximidade, negação, ambiguidade, esclarecimentos, síntese e contradição.

O terceiro elemento, a capa, no livro ilustrado é o lugar para onde primeiramente lança-se o olhar. É um dos elementos mais importantes dos

paratextos, pois concentra nela o primeiro contato com o leitor, as primeiras informações e, na maioria das vezes, é um critério de atração ou repulsão. Por conta disso, deve ser pensada de forma que cause um impacto no leitor, instigando sua curiosidade acerca da história. Em alguns casos a ilustração apresentada na capa se repete dentro do livro, em outros é exclusiva. Dessa maneira, ela pode tanto antecipar informações sobre a história, quanto confundir ou subverter a narrativa (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). Para Linden (2011, p. 57), “a capa constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto de leitura”. Assim, pode-se afirmar que a história começa a partir da capa.

As capas de livros ilustrados sofreram várias modificações no decorrer da história. Foram muitos os estilos e períodos que manifestaram diferentes pontos de vista de seus autores e variadas interpretações de seus leitores. Desde as primeiras capas surgidas no mundo, observa-se uma preocupação dos autores em fazê-las de maneira envolvente ao leitor. Próximo aos anos de 1920, algumas delas podiam até mesmo receber decorações folheadas a ouro. Essas capas provisórias comumente eram substituídas por quem adquiria o livro por uma feita de couro, muito utilizada na época pela resistência e maleabilidade (POWERS, 2008).

A produção de capas no decorrer da história pode ser dividida em dois períodos, antes e depois da era vitoriana. Antes se caracterizava pelo “moralismo”, “era comum decorar os títulos com desenhos atraentes, estampados em molduras e ornamentados” (POWERS, 2008, p. 16) e depois houve o predomínio da “vivacidade”, buscou-se o uso de formato apropriado e cores diversificadas o que tornou a capa mais alegre. No entanto, o que de fato impulsionou essa produção foi o empenho do impressor inglês Edmund Evans (1826 – 1905) em apresentar ao público vários ilustradores e editores que estavam no anonimato, tornando-os, assim, conhecidos e reconhecidos pela sociedade (POWERS, 2008). Ele foi um dos primeiros incentivadores do livro ilustrado para crianças e jovens.

O quarto elemento, as guardas, de acordo com Nikolajeva e Scott (2011), em sua maioria, aparecem em cores brancas ou neutras. Uma parte significativa de autores acredita na contribuição delas para o desenvolvimento da história. Elas também apresentam ilustrações que convidam o leitor a criar expectativas acerca do desenvolvimento da narrativa.

Conforme Linden (2011, p. 59), a principal função das guardas é fazer uma ligação do miolo à capa apresentando-se “em geral coloridas”. Em vista disso,

observa-se uma variedade de formas de se trabalhar as guardas por parte de seus criadores, buscando harmonizar as cores de acordo com as que aparecem no miolo do livro, relacionando-as com o seu conteúdo.

O frontispício é o quinto elemento analisado, também chamado de folha de rosto ou como propõe Camargo (2006), página de rosto. Ele traz algumas informações sobre a obra, como: título, autor, editora, ilustrador. Podendo, em alguns casos, exibir ilustração decorativa. Segundo Nikolajeva e Scott (2011, p. 317), “é muito comum haver uma pequena ilustração no frontispício e no falso rosto, que na maioria das vezes é um detalhe de alguma imagem do miolo, provavelmente com fundo retirado”. Configura-se também como um paratexto que antecede a história.

O último elemento paratextual citado neste trabalho é o chamado de quarta capa. “Em muitos livros ilustrados a quarta capa continua a imagem da capa, de forma que, quando abertas, constituem uma ilustração inteira” (NIKOLAJEVA, SCOTT, 2011, p. 319). Não estabelece detalhes importantes à história, no entanto, alguns livros questionam essa concepção e “deixam uma pista decisiva da história aparecer na quarta capa”, tornando-a essencial à narrativa (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 319).

Em vista o exposto, mostra-se evidente que os paratextos são aspectos imprescindíveis à narrativa do livro ilustrado, colaborando no sentido de que estabelecem em menor ou maior grau uma ligação com a história, possibilitando ao leitor criar expectativas com relação a ela. Nessa perspectiva, faz-se necessário um planejamento por parte do criador do livro, no que tange tornar esses elementos cada vez mais atrativos ao leitor, instituindo um vínculo entre leitor e obra.

O livro *Marginal à esquerda* exibe um formato em dimensões 16 x 22 e se enquadra na característica, segundo Linden (2011), dos livros que quando fechados, podem ser pegos com uma mão, mas que durante a leitura seguram-se com as duas. Apresenta-se no formato vertical, “dito “à francesa”, mais alto do que largo”, o que “revela-se mais corriqueiro. As imagens aparecem isoladas, na maioria das vezes, e as coerentes composições talvez sejam menos marcadas na sequência das páginas” (LINDEN, 2011, p.53). É um livro fino, o que de certa forma atrai o jovem, pequeno e de fácil manuseio. As páginas apresentam o formato em dupla, proporcionando ao leitor um efeito amplificado das imagens, pelo fato de terem mais espaço disponível, não obtendo a pausa na quebra de página.

Ao analisar a capa (Fig. 9), observa-se que o nome da autora apresenta-se na parte superior, centralizado, na cor preta, sem destaque gráfico e ocupando a extensão de 4 cm. Logo abaixo da autoria, visualiza-se o nome da obra, também centralizado, com a mesma fonte, tamanho e cor. Entre o nome da autora e o título há um espaço de 1,2 cm. Ainda na parte superior, 0,5 cm abaixo do título da obra, tem-se uma imagem. Ela mostra o que parece ser uma gota, ou mesmo um apóstrofo, que está próximo a um grande til que se encontra com uma nova gota. Ambas apontam para direções opostas. Verifica-se que essa imagem não é desenhada sobre o papel, mas, sim, trabalhada por meio de um recorte do material que forma a capa, mostrando um fundo escuro que faz parte da guarda. Essa imagem, indefinida, não se repete dentro do livro, sendo exclusiva da capa, de forma que não restringe as expectativas do leitor, pelo contrário, instiga-o a buscar desvendá-la.

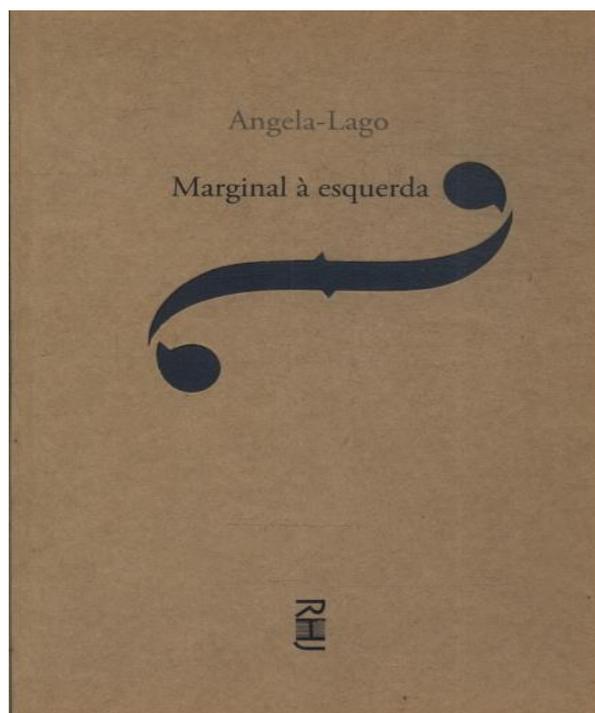


Figura 9 – Capa de Marginal à esquerda  
Fonte: Lago (2009, s/p)

A imagem pode sugerir uma via (a cor de fundo escura lembra o asfalto) que leva a dois destinos opostos: à direita e para cima ou à esquerda e para baixo. Ao relacionar à narrativa, Marginal é uma rua em São Paulo e esse nome causou um constrangimento em Miúdo que, por desconhecimento, achou que esse termo

tratasse de um meliante qualquer. Então, o apelido o perseguiu e o deixou triste. No entanto, o talento para a música lhe deu forças para reagir e tentar mudar a situação. Ele teria dois lados, dois destinos, mas teria que escolher apenas um a seguir: à esquerda e para baixo (continuar naquela vida de pobreza e violência) ou à direita e para cima (seguir seu talento e ir para São Paulo em busca de uma vida melhor). Quando se levanta a capa para abrir o livro, verifica-se uma abertura deixada pelo recorte da imagem, o que pode sugerir uma passagem, os implícitos deixados pela narrativa. O futuro, o destino de Miúdo dependerá de sua escolha: atravessar a passagem e seguir a via em busca de sucesso ou permanecer à margem, à esquerda...

Na parte inferior da capa, é exposto o nome da editora de forma verticalizada, em letras maiúsculas e na cor preta. Tem-se como pano de fundo a cor marrom ocupando todo o espaço da capa. Essa tonalidade passa uma ideia de que ela é constituída de madeira, mostrando uma simplicidade, mas que atrai o leitor por aguçar a curiosidade de fazê-lo querer saber o que vem depois. Verifica-se que não há muitos apelos gráficos na organização da capa. A autora preza pela simplicidade, usando poucos recursos verbais e visuais.

O título da obra aparece junto à imagem e não se destaca dos outros elementos que aparecem na capa, mantendo o mesmo padrão de simplificação. A autora busca uma harmonia entre os elementos constituintes da obra. As letras apresentam-se na cor preta, são minúsculas, conhecidas pela tipografia por caixa baixa, estendendo-se ao longo de apenas uma linha, ocupando o espaço total de 6,5 cm.

O título não é muito esclarecedor, ou seja, quando se faz a leitura dele antes de ler a narrativa, o leitor pode interpretá-lo de forma contrária às características apresentadas pelo personagem Miúdo. Ele corresponde ao apelido atribuído ao protagonista pelos irmãos, e firmou-se em um dia em que ele resolveu entrar na conversa, sendo que nunca participava delas, mas justamente nesse dia cometeu esse deslize de confundir o nome de uma rua em São Paulo, “Marginal à esquerda”, daí começaram a gozação (LAGO, 2009). Em princípio, o leitor pode fazer outras interpretações acerca do título, podendo considerar, por exemplo, que a história trate de um personagem malandro em uma conotação bem diferente do personagem Miúdo. Pode relacionar também a coordenadas de um endereço próximo a citada rua em São Paulo, “à esquerda”.

“Alguns títulos provam ser suficientemente intrigantes ou incomuns para concentrar toda a atenção e deixar o leitor numa forte expectativa em relação ao conteúdo” (LINDEN, 2001, p. 59). Os títulos nos livros ilustrados, de acordo com Nikolajeva e Scott (2011, p. 308), “não diferem radicalmente dos títulos de romance. Os mais tradicionais de livros infantis são chamados nominais, que incluem o nome do personagem principal”. Em *Marginal à esquerda* o título refere-se não ao nome, mas ao apelido atribuído ao personagem. Ele se encaixa em outro padrão que é a “combinação de um nome e um epíteto ou título” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 309), nesse caso, considerando apenas o epíteto. De qualquer forma, o título funciona como um apoio à mensagem (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

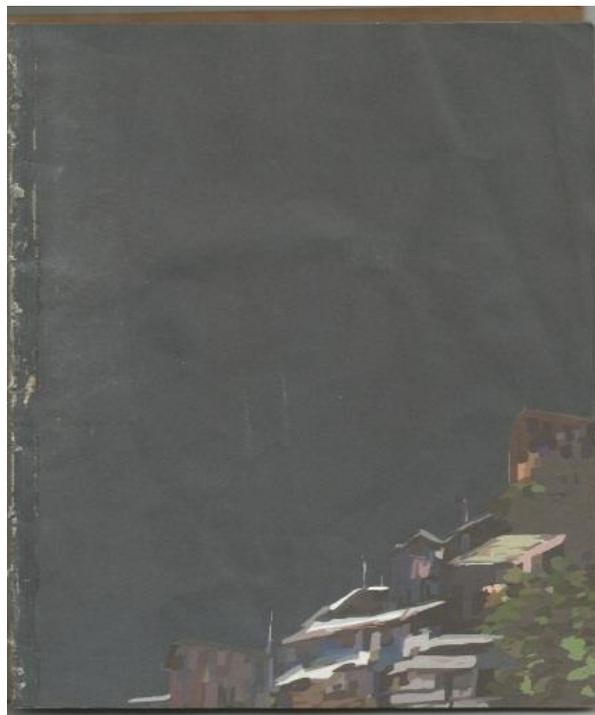


Figura 10 – Folha de guarda  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Ao abrir o livro, avista-se a folha de guarda (Fig. 10). É uma página na cor cinza escuro que ocupa quase todo o espaço, restando apenas o canto inferior direito onde se exhibe uma ilustração que mostra, de maneira imprecisa, casinhas simples e folhagens de plantas cobrindo uma parte delas. A ilustração apresenta contornos inacabados, certa indefinição nos traços, caráter pictórico e que permeará toda a obra, desafiando, assim, a percepção do leitor. Ele precisará usar de mais sensibilidade para perceber as imagens que, de forma imperfeita, dificultam a

precisão dos detalhes que esclarecem e definem sua representação. Conforme Linden (2011, p. 59):

Alguns criadores, particularmente preocupados com a coerência plástica do conjunto dos componentes do livro, e conscientes de que aberto numa página dupla sempre deixa aparecer um pedaço de guarda, escolhem cuidadosamente a cor de maneira a harmonizá-la com as tonalidades do miolo.

As ilustrações que surgem no decorrer da obra vão seguindo o mesmo perfil da que aparece logo na primeira folha de guarda, apresentando, em sua maioria, tonalidades escuras que se misturam com as coloridas, sendo que há a predominância dos tons escuros. Dessa forma, verifica-se a busca de uma harmonização entre a guarda e o miolo do livro. Por se tratar de uma guarda decorativa (não mostra informações do livro), sua imagem irá se repetir. Esse tom escuro, que se repete em todo o livro, pode remeter simbolicamente à vida difícil do protagonista, a pobreza, a rejeição dos irmãos mais velhos, a doença da mãe, enfim, os conflitos enfrentados por ele. Podem também indicar a mudança ocorrida na vida de Miúdo ao longo da narrativa. Ele passa de garoto sem perspectiva para um promissor e talentoso músico. As imagens ascendentes das casinhas seriam o crescente risco a que ele estaria exposto todos os dias na favela onde morava.

As últimas páginas de guarda (Figuras 11 e 12) mostram uma repetição da imagem, diferenciando-se, pelo fato de, na última, ela parece estar sumindo no canto da página, como se estivesse afundando, não se tem mais uma vista panorâmica do cenário, apenas o teto das casinhas e uma parte do resto das construções. Essa imersão da imagem na última página apresenta uma gradação decrescente que contrasta com as páginas iniciais do livro onde se observa uma ascendência das imagens. As casinhas vão surgindo aos poucos na primeira folha de guarda e multiplicam-se no frontispício. Ao contrário da última página em que são decrescentes, o que podem indicar a possibilidade de uma vida melhor que surgia para ele em decorrência de seu talento para a música. A imagem decrescente sugere que aquele espaço de risco constante estaria desaparecendo da vida dele.

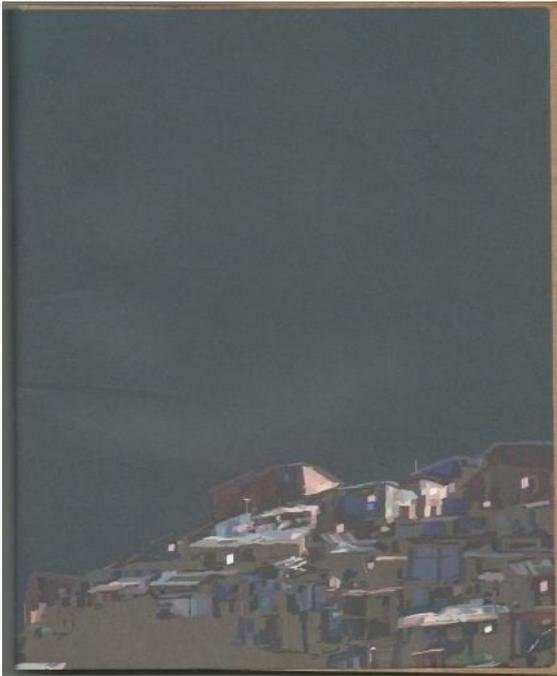


Figura 11 – Folha de guarda II  
Fonte: Lago (2009, s/p)

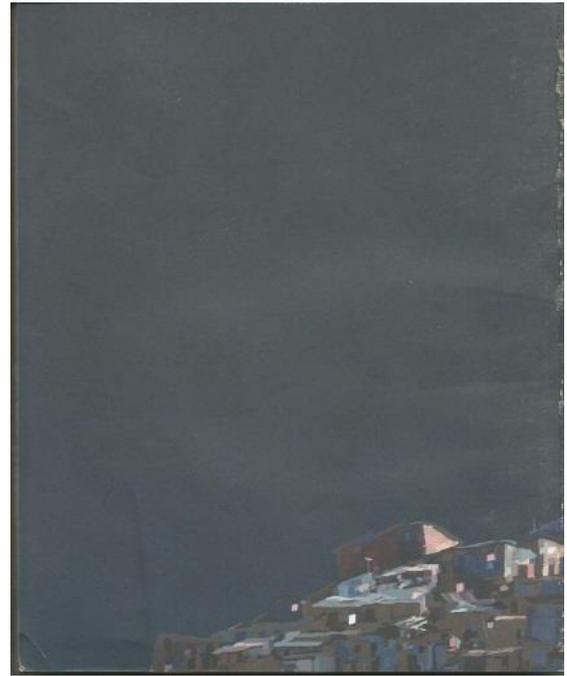


Figura 12 – Folha de guarda III  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Assim, as guardas podem sugerir diferentes interpretações para a história. De acordo com Linden (2011, p. 60), as guardas “embora mantenham uma ligação com a história, a primeira e a última página de guarda o fazem de maneira diferente. A primeira antecipa a história, enquanto a última remete de volta a ela”.

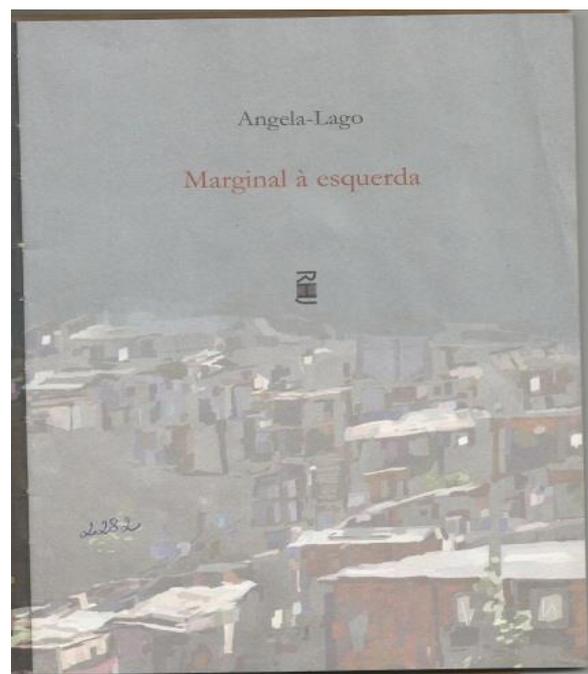


Figura 13 – Frontispício  
Fonte: Lago (2009, s/p)

O frontispício ou folha de rosto (Fig. 13) é organizado na obra, primeiramente, citando o nome da autora na parte superior da página tal qual é apresentado na capa, com letras minúsculas e pretas. Logo abaixo se encontra o título da obra, com letras minúsculas, com exceção da letra inicial que é escrita com maiúscula e a cor da fonte que passa a ser vermelha. Entre o nome da autora e o título há um espaço de 1,3 cm. O detalhe que aparece na capa abaixo do título desaparece no frontispício, agora é o nome da editora que é exposto nesse local. O espaço entre o título e o nome da editora é de 2,8 cm. A ilustração surge estendendo-se pela página dupla, mostrando de forma panorâmica as moradias na periferia onde residem os personagens da história: Miúdo, a mãe os irmãos mais velhos e Maria do Zé Pita. Ela indica o cenário em que acontecem os fatos narrados, “portanto, ela pode orientar a leitura ou sugerir uma interpretação” (LINDEN, 2011, p. 61). Ela se repete na última página dupla no final do livro, sem nenhum texto verbal, dando uma ênfase à ambientação da história.

Na página que se encontra ao lado do frontispício, a cor predominante é a cinza escuro e cores mais vivas na representação das moradias, ao contrário da segunda página que aparece em tom de cinza claro. Visualiza-se no canto inferior direito da página que antecede ao frontispício, o que se pode definir como folhagens cobrindo algumas das casinhas, pelo fato de apresentarem cor verde. Para Linden (2011, p. 62), “a folha de rosto constitui um patamar convencional que precede a narrativa. Por isso, tudo o que se aparenta a uma narrativa e intervém antes dessa página é sentido como uma espécie de ‘pré-narrativa’, à maneira de ‘pré-créditos’”. Nesse sentido, a página anterior ao frontispício contribui também para criar expectativas no leitor acerca da narrativa.

O último paratexto analisado neste estudo é a quarta capa (Fig. 14), elemento que pode ou não continuar a imagem da capa, “pode se relacionar formando uma única imagem, separada pela lombada em dois espaços distintos” (LINDEN, 2011, p. 57). Na obra em questão, esse paratexto não apresenta nenhuma imagem, mostra-se independente da capa, exibindo apenas um breve resumo da narrativa, como se segue:

Angela Lago conta a história de Miúdo, um garoto que encontra, na música, a sua verdadeira vocação. Mas a trajetória de Miúdo não é fácil; morador da periferia, tem como contexto uma dura realidade.

O texto de Marginal à esquerda se desenvolve no relato de Maria, a irmã mais velha. O ritmo forte de seu linguajar une-se à fugacidade das imagens,

fazendo-nos mergulhar numa atmosfera onírica, envolvente. Nesse contraponto, o passar do tempo e das páginas se misturam; ora velam, ora revelam, em uma estética ao mesmo tempo expressiva e realista – timbre próprio do desenho de Angela.

Miúdo é um personagem local, de uma história universal. É preciso ouvir sua música.

Mário Silva  
(LAGO, 2009)

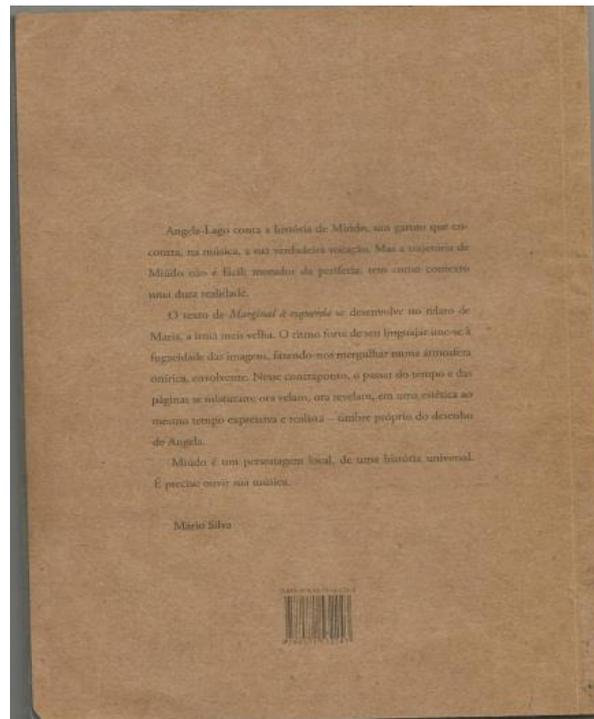


Figura 14 – Quarta capa  
Fonte: Lago (2009, s/p)

O resumo, que tem por autoria Mário Silva, apresenta o enredo abordando, as características mais relevantes relacionadas aos personagens Maria e Miúdo, também expõe a forma como são trabalhadas a linguagem, as imagens e a dinâmica que conduz a leitura desse livro. O resumo encerra-se com a seguinte frase: “É preciso ouvir sua música” que instiga o leitor a desvendar as peculiaridades do personagem Miúdo. Logo abaixo do resumo consta o ISBN: 978-85-7153-224-3 e o código de barras. A cor de fundo é constituída de tom terroso igual ao da capa.

Ao levar em consideração que “quando terminamos de ler o texto verbal do livro, supomos que a história acabou e não prestamos muita atenção na quarta capa” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 319), pode-se deduzir que a autora ou a editora consideraram pertinente produzi-la de modo que incitasse o leitor a sentir interesse pela obra a partir da leitura do resumo contido nela.

#### 4.2.2 *Marginal à esquerda*: caracterização dos personagens, ambientação, tempo e movimento

Dos elementos que compõem a narrativa, os personagens também são relevantes no que tange a interação do leitor com a história. A caracterização de personagens é desenvolvida por meio de várias técnicas que retratam através da descrição narrativa, envolvendo detalhes externos e visuais, como: descrições físicas ou mesmo detalhes internos que revelam aspectos psicológicos que também podem estar relacionados a uma dimensão temporal em que se podem notar mudanças de aparência física ou emocionais.

A partir da relação palavra e imagem pode-se analisar o livro ilustrado partindo de alguns aspectos apresentados pelos personagens. Em *Marginal à esquerda*, de Angela Lago, observa-se características referentes a esses elementos que se enquadram nas categorias propostas por Nikolajeva e Scott (2011), como o tipo caracterização mínima, em que os personagens são representados de maneira bastante simples, não são individualizados ou mesmo, em alguns casos, não recebem nomes. Na obra analisada, essa caracterização, no que se refere tanto à parte verbal quanto à visual, é simplificada em se tratando de alguns personagens. No caso dos irmãos de Miúdo, por exemplo, verifica-se que em nenhum momento na narrativa são especificados seus nomes, desde quando são citados na página inicial da narrativa. “Eu sou Maria do Zé Pita. Comigo, somos quatro irmãos. O rapa de tacho é o Miúdo. Os outros dois foram para São Paulo três anos atrás. Tinham emprego garantido em um restaurante de gente chique, onde mamãe havia trabalhado” (LAGO, 2009, s/n).

Observa-se, nessa passagem, que a narradora identifica-se como Maria do Zé Pita, utilizando-se de um nome, juntamente com uma alcunha, algo comum entre as pessoas de localidades mais humildes. É uma maneira de identificar melhor a pessoa de quem se trata. Logo em seguida ela cita Miúdo, atribuindo a ele o apelido de “rapa de tacho”, referindo-se ao fato de Miúdo ser o mais novo dos irmãos. Já com relação aos outros irmãos, a representação é reduzida, limitando-se em citá-los utilizando a expressão “os outros dois” acompanhada da descrição da ação praticada por eles: “foram para São Paulo”. Em outros trechos da narrativa, são citadas expressões como: “os mais velhos”, “os irmãos” “os manos” para se referirem a eles. Não há individualização desses indivíduos. Suas ações são

retratadas de maneira comum aos dois, sempre em conjunto, como se pensassem e agissem juntos, não individualmente.

Dessa maneira, evidencia-se a pouca expressividade desses personagens na narrativa. Por outro lado, apesar de a mãe também ser representada por meio da caracterização mínima, pois não recebe nome, sendo referenciada pelo laço sanguíneo “mamãe”, nem mesmo uma alcunha é dirigida à mesma, ela não pode ser considerada uma personagem inexpressiva, já que seu papel na história tem considerável importância para o desenvolvimento das ações. E o termo “mamãe” reforça a ligação de parentesco e também universaliza o papel da personagem.

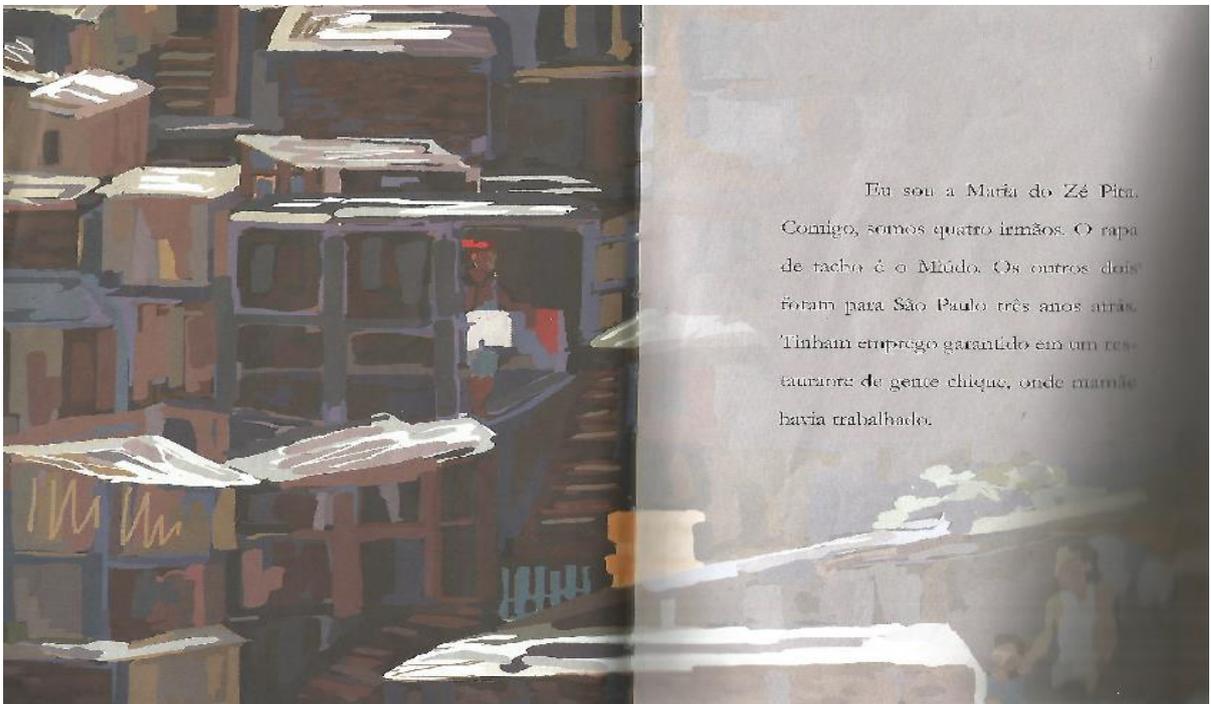


Figura 15 – Maria do Zé Pita  
 Fonte: Lago (2009, s/p)

A parte visual dessa página (Fig. 15) apresenta a imagem de Maria do Zé Pita na sacada de sua casa, posicionada quase no centro da página dupla. Ela parece observar a mãe e o irmão mais novo que caminham de mãos dadas pelas redondezas. A ilustração garante à narradora uma posição de destaque, o que lhe confere uma importância significativa na narrativa. Não há, nesta página, nenhuma referência visual aos outros irmãos. Eles aparecerão em outras passagens do livro.

No que se refere aos relacionamentos entre os personagens, que é outro tipo de caracterização, são ressaltadas as vivências e ações em que esses personagens interagem entre si. Em *Marginal à esquerda* eles são compelidos pelo

ambiente em que vivem, a periferia, onde é marcada, de maneira geral, pela pobreza, violência e a falta de oportunidade. Nesse ambiente dominado por traficantes e bandidos de toda ordem, poucos conseguem visualizar uma perspectiva de vida, deixando-se levar pelas propostas de dinheiro fácil e rápido. Assim, são induzidas a trabalharem para o tráfico ou mesmo a tornarem-se usuários de drogas.

A narradora, Maria do Zé Pita, a começar pela alcunha, vai revelando sua relação com esse lado negativo da sociedade. Seu companheiro, Zé Pita, é um tipo de agenciador do tráfico. Isso fica evidente na seguinte passagem “Miúdo, na época, estava com dez. Atrasado na escola. Meio calado. Mamãe adoeceu e largou o serviço. Zé Pita ofereceu uns duzentos, se não mais, para Miúdo fazer um avião. Para levar uma brita. Uma pedra de crack” (LAGO, 2009, s/n). A insistência do traficante em querer persuadir o menino ao tráfico se repete em outros momentos da narrativa como se observa nas seguintes passagens: “O Zé, virava e mexia, oferecia negócio ao menino”, “(...) quero você de olheiro, um mês no telhado” (LAGO, 2009, s/n).

A mãe ficou ressentida com a filha pelo fato de ela ter se envolvido com um homem considerado de má índole, pois desejava um futuro diferente para a filha. E como consequência desse relacionamento, engravidou. Todavia, à medida que Miúdo vai mostrando seu talento para música, ela vai se enchendo de orgulho, o que suaviza suas mágoas com relação à filha.

Eu fiquei lá com mamãe para ela não ficar sozinha. Depois que adoeceu, ela amoleceu, perdeu a braveza. Quando eu juntei, ela nem me deixava entrar. Agora me recebia. Até a raiva que ela tinha do Zé Pita abrandou. Vai ver, era orgulho do Miúdo que alargava o seu peito. (LAGO, 2009, s/n).

Na última página do livro, na passagem: “-Vá, meu filho. E não volte – ela falou assim. A voz era ordem, mas doía. Era uma dor por tudo. Por mim também” (LAGO, 2009, s/p). Nota-se a mágoa sentida pela mãe porque a filha não seguiu os seus conselhos. A mãe criou expectativas positivas com relação ao futuro da filha, todavia, foram frustradas pelas circunstâncias as quais ela foi exposta. Por outro lado, a mãe vislumbra no filho mais novo algo promissor. Assim sendo, cheia de pesar, mas também com muita expectativa, ordena ao filho que parta. Nesse ponto, “essa projeção dos problemas familiares sobre os jovens da família remete à idealização do mundo familiar como um mundo integrado e a dificuldade de pensar

que o conflito é inerente às relações familiares” (SARSI, 2004, p. 126). Na ilustração (Fig. 16), Miúdo aparece ao fundo olhando para as duas, mãe e filha, abraçadas e Maria de cabeça baixa como que lamentando a situação. Toda a esperança dessa mãe agora está projetada em Miúdo.

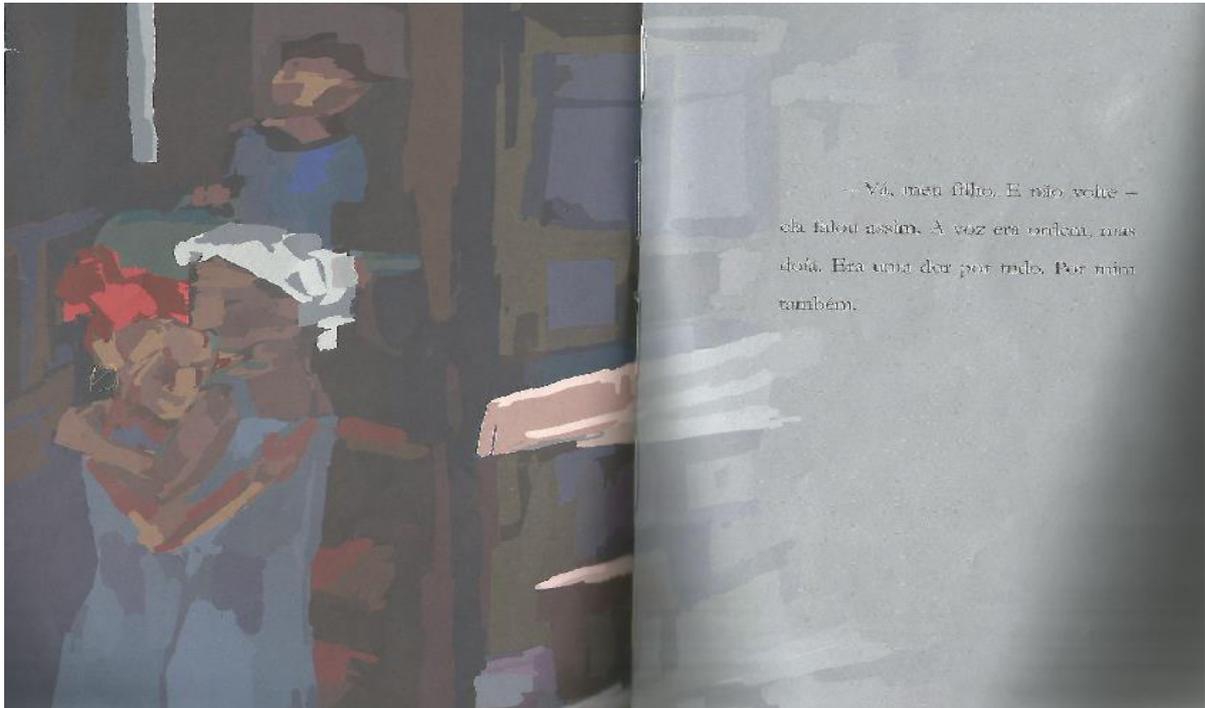


Figura 16 – Esperança de uma mãe  
Fonte: Lago (2009, s/p)

As ilustrações apresentam a personagem Maria com cabelos vermelhos em um vestido simples e na maioria das vezes em uma postura um pouco esquiva. Numa delas (Fig. 17), ela aparece descendo uma escada e dá para perceber sua barriga de grávida. Ela se encontra no lado da página dupla em que aparece em tons mais claros, quase que imperceptível, chegando à dobra da página.

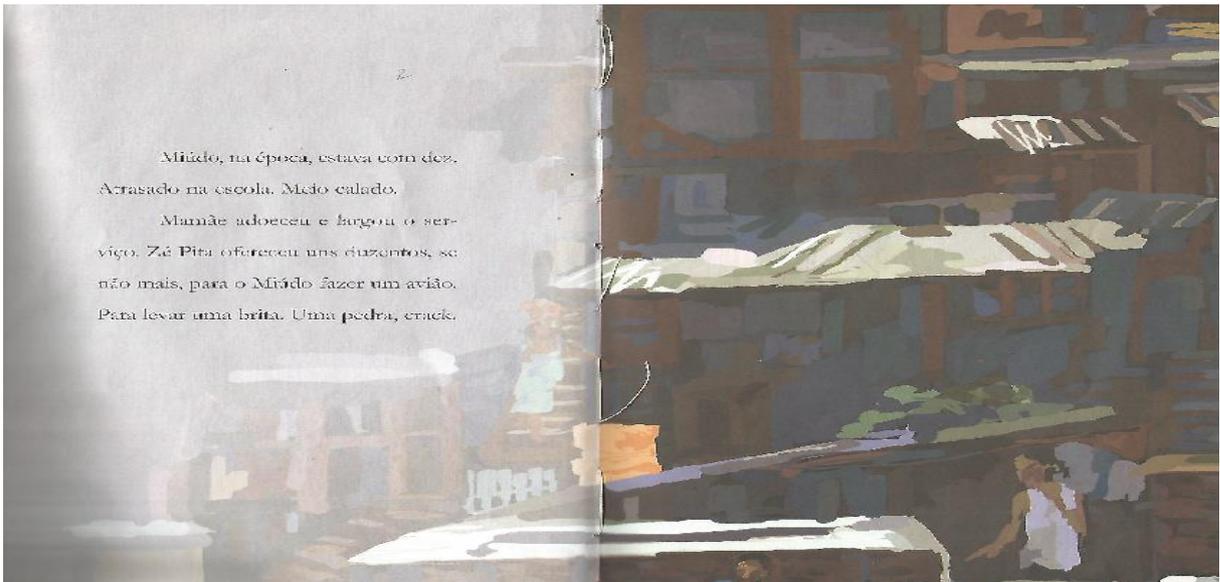


Figura 17 – Maria do Zé Pita grávida  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Em outro momento (Fig. 18) ela está na sacada da casa conversando com seu companheiro Zé Pita. Essa ilustração está localizada na página nobre, dividindo a página dupla com a imagem de Miúdo tocando o violino. Há uma alternância de tons, na primeira página dupla o tom vivo domina a página à direita, na sequência, na outra página dupla, em que se repete a ilustração, o tom mais forte e vivo apresenta-se na página nobre.

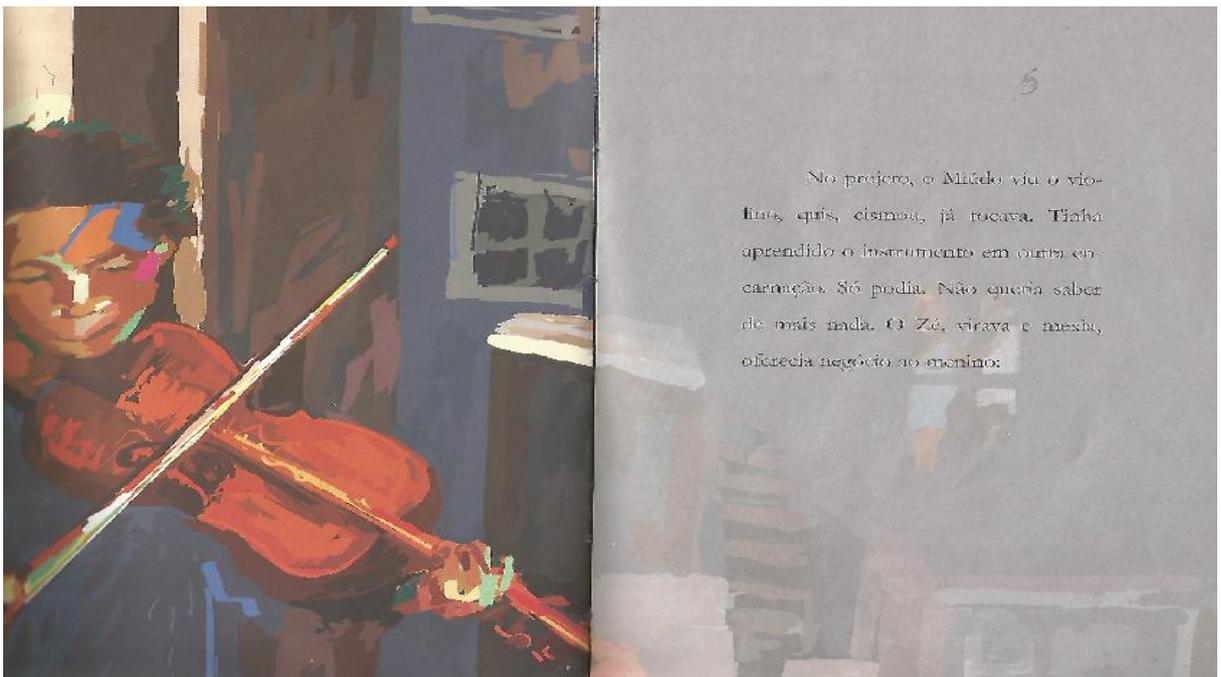


Figura 18 – Conversa com Zé Pita  
Fonte: Lago (2009, s/p)

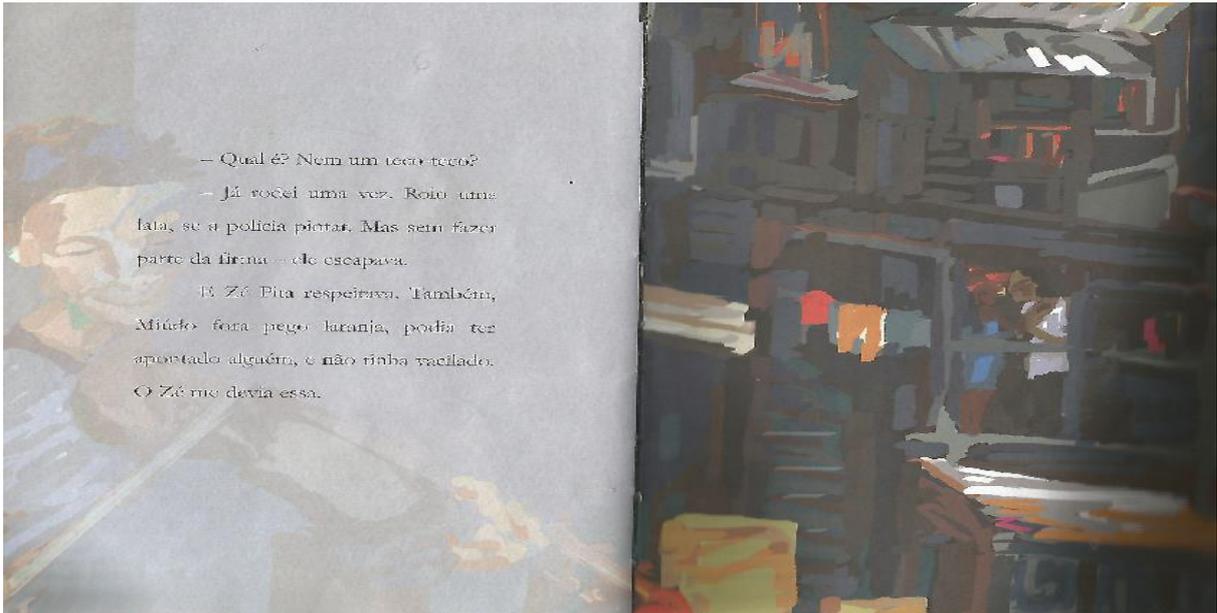


Figura 19 – Maria e Zé Pita  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Nessas duas páginas, nota-se a insistência de Zé Pita em persuadir Miúdo para trabalhar no tráfico, evidenciando, na primeira (Fig. 18), o personagem Miúdo, enquanto na segunda (Fig. 19), Maria justifica o respeito de Zé Pita à decisão do garoto de não querer mais fazer parte da firma, pela justificativa de numa ocasião em que foi pego pela polícia não ter apontado os criminosos. Por esse episódio, Zé Pita devia à Maria.

Os dois irmãos mais velhos, que antes eram o alvo dos elogios da mãe, como se pode constatar na passagem: “filhos do homem que foi meu até morrer”, depois que Miúdo passou a ser o orgulho dela, ficaram de lado. Isso despertou o ciúme deles com relação a Miúdo, pois não entendiam o repentino carinho dispensado a ele.

Na ilustração (Fig. 20) correspondente ao comentário anterior, percebe-se os dois irmãos olhando, por detrás da cortina, Miúdo tocar. O foco dessa página dupla está nos irmãos. Na sequência vem uma sucessão de páginas onde tanto o verbal quanto o visual enfatizam as caçadas e implicâncias dos irmãos ao pobre Miúdo. Não era por acaso que ele mostrava-se sempre calado, introspectivo no seu mundinho particular.

É notória a relação conflituosa entre o protagonista e os irmãos. O fato de Miúdo estar despontando, fugindo à regra geral à qual seus irmãos e irmã foram condicionados, lhe restou o desprezo por parte deles. Por outro lado, despertou a

estima e o orgulho de sua mãe. Ele passa de insignificante “filho do acaso” para “um bom acaso”. Observa-se, na ilustração (Fig. 21), a mãe ao fundo da imagem, risonha e com um semblante feliz. Na frente da imagem tem-se a figura de Miúdo, também com um aspecto de contentamento.

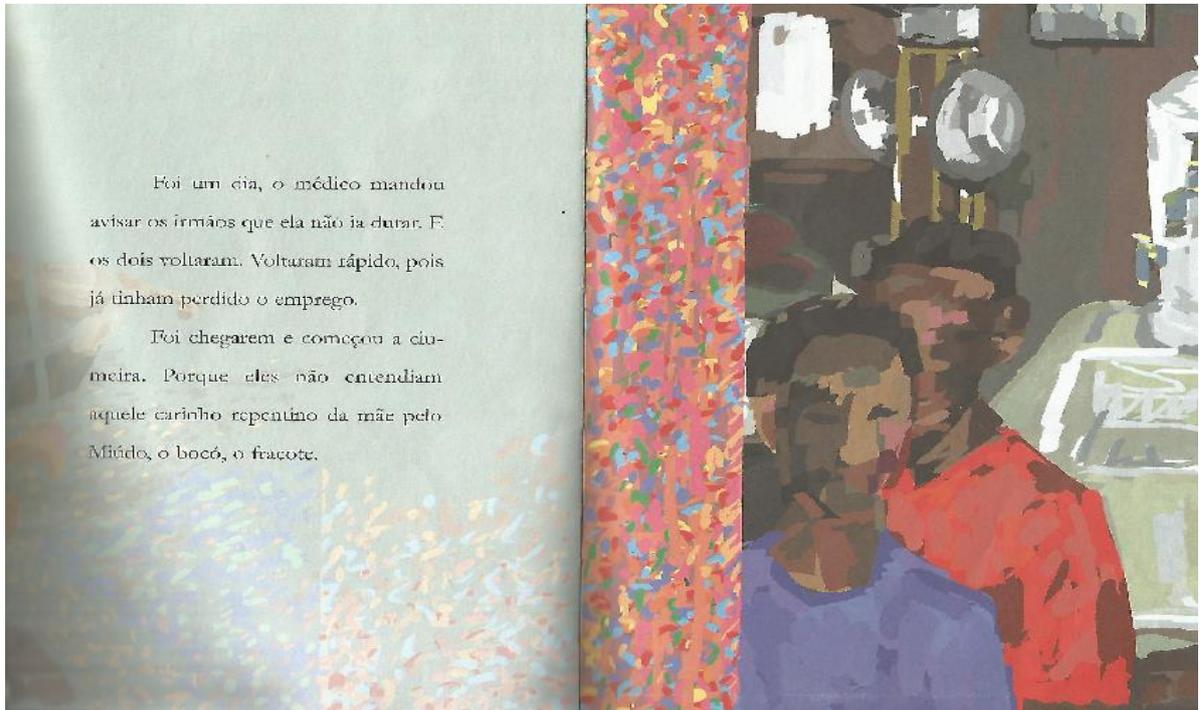


Figura 20 – O despeito dos irmãos  
Fonte: Lago (2009, s/p)

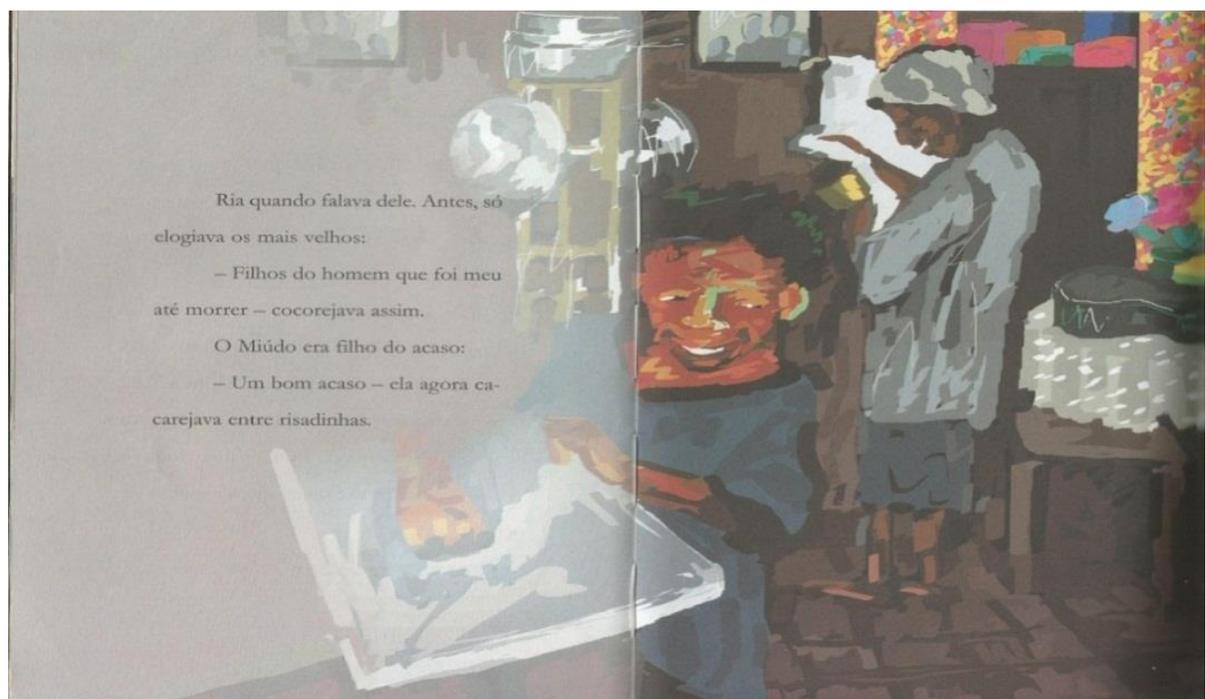


Figura 21 – A felicidade de mãe e filho  
Fonte: Lago (2009, s/p)

O cenário diz muito sobre o perfil dos personagens em uma narrativa. Na obra em análise, percebe-se que o cenário onde transcorrem as ações é bastante demonstrado visualmente. Visto que ele está explícito na maioria das páginas. O leitor é levado a perceber que se trata de uma favela. Isso não é mencionado no texto verbal, contudo as imagens não deixam dúvidas quanto ao cenário que se desenvolvem as passagens da obra, pois as ilustrações são bem esclarecedoras desde a primeira página do livro.

O amontoado de casinhas, estruturadas em um terreno não plano, cheio de altos e baixos, configurando, assim, um morro. Há escadarias de acesso às casas mais altas, os corredores são estreitos e mal delineados. As casas apresentam uma estrutura simples e mal acabada. Diante de tais descrições, constata-se que os personagens habitantes deste cenário são pessoas humildes, carentes de oportunidades. Elas convivem em meio à violência que, normalmente, é muito comum nessas comunidades em que o tráfico de drogas domina as pessoas envolvidas ou não nesse sistema.

Na passagem em que Miúdo é coagido por Zé Pita a fazer o trabalho de avião, ele é surpreendido pela polícia, mas como a mãe estava por perto, os policiais acataram o pedido dela de não levarem seu “esmirradinho”. Quando os policiais retornaram, a mãe de Miúdo o mostra tocando, indicando que ele estava desenvolvendo uma atividade o que o mantinha afastado do crime.

A ilustração correspondente ao comentário supracitado é revelada em duas páginas duplas (Fig. 22 e fig. 23). Na primeira, um carro aparece ao fundo, o menino correndo e ao lado um policial o observa de pé fora do carro, enquanto visualizam-se apenas uns braços esticados direcionados ao menino. O policial está localizado no lado da página que se apresenta em tons bem mais claros, o que não permite identificar a segunda pessoa que está dentro do carro de braços esticados. Na segunda página dupla, do lado da página nobre, já se identifica o policial devidamente fardado e de coturnos pretos, ao seu lado, dentro do carro, um homem de camisa branca, é a pessoa que estava com os braços esticados na página dupla anterior. As imagens dessa página surgem em tons mais vivos o que as tornam mais fáceis de serem identificadas. Miúdo aparece na mesma posição da página anterior, mas agora ele não está correndo e, sim, batucando no que parece ser uma panela. Sua mãe está ao lado, mostrando aos homens a nova ocupação do menino.

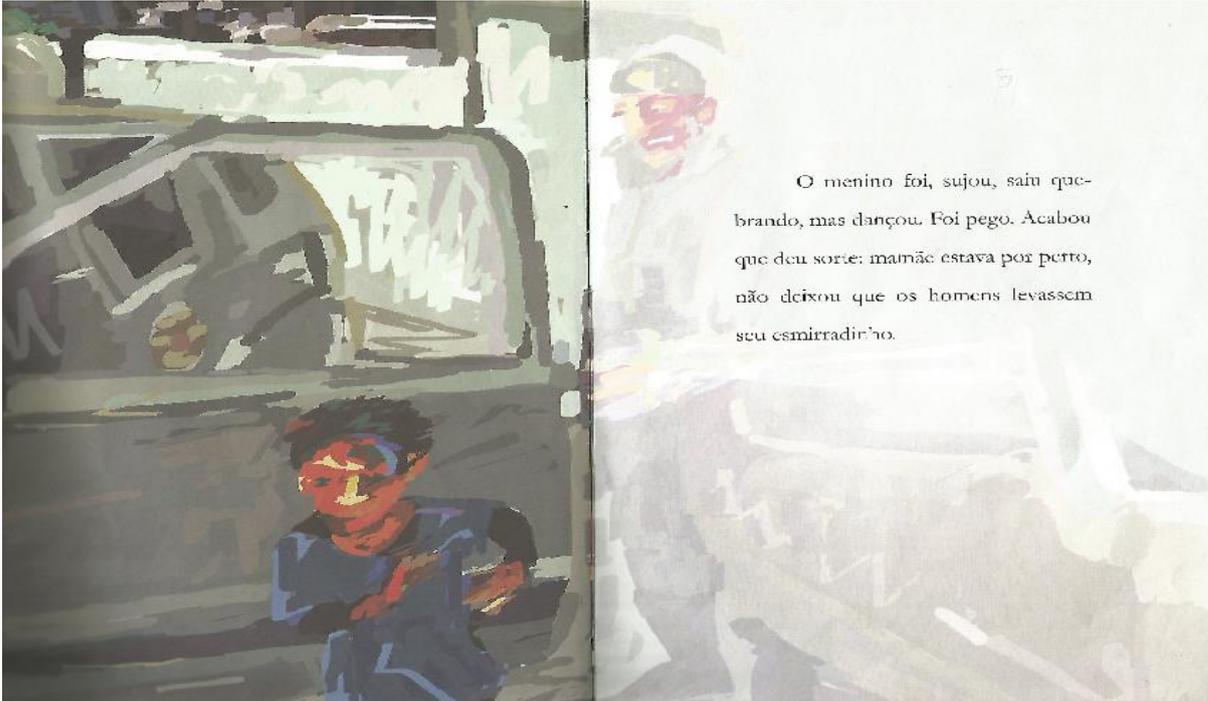


Figura 22 – Fugindo da polícia  
Fonte: Lago (2009, s/p)

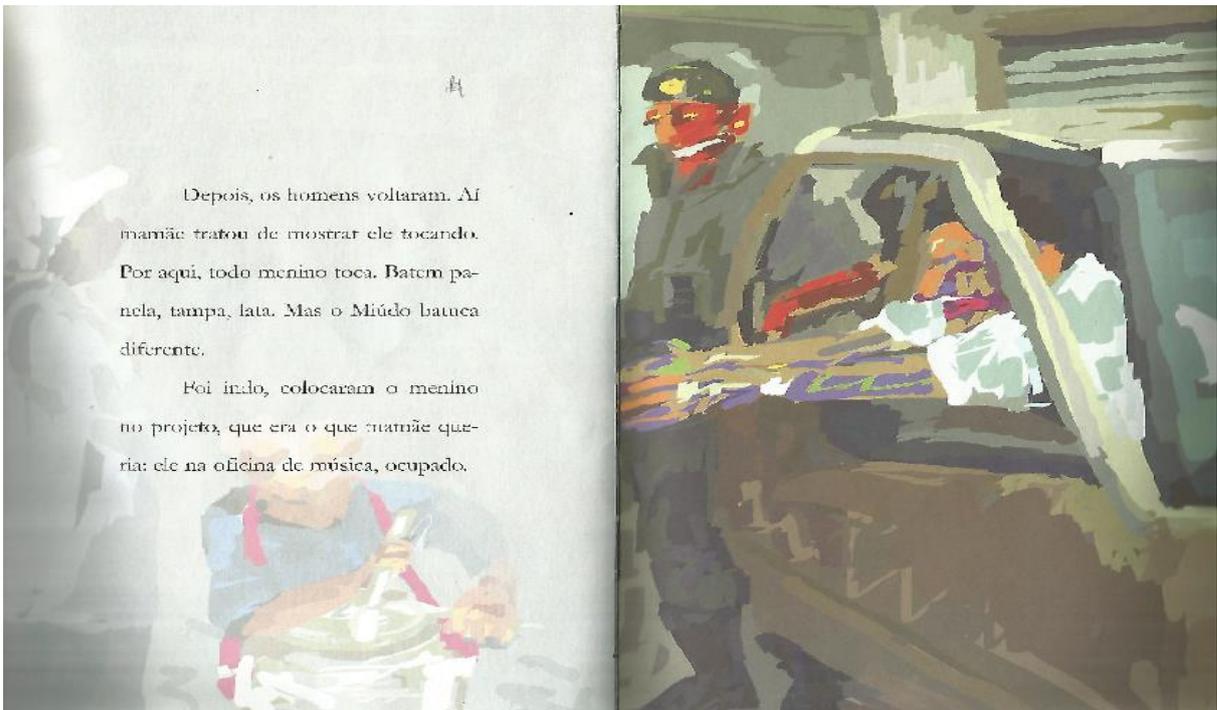


Figura 23 – Despertando para o talento  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Ao se observar o ambiente em que as cenas acontecem, nota-se que o garoto parece estar encurralado, pois localiza-se entre dois carros e não se vislumbra nenhum espaço de fuga para ele. Seu campo está limitado na ilustração.

O ambiente é trabalhado na imagem de forma a não permitir ao personagem escapar daquela situação.

Por outro lado, verifica-se uma expansão do espaço ilustrado quando da representação da cidade de São Paulo (Fig. 24): “Até que o Miúdo despejou na véspera, como se nada: - Amanhã vou para São Paulo com a orquestra. Na hora, olhei os manos e vi os dois murcharem de despeito” (LAGO, 2009, s/p).

Nesse trecho, o ambiente é ampliado indicando um mundo de oportunidades para os personagens, tanto para Miúdo quanto para os irmãos. E a possibilidade de crescimento pessoal do irmão mais novo causa o despeito dos irmãos mais velhos. Eles, por algum tempo, tiveram uma boa oportunidade de crescer, trabalhando em São Paulo, mas não obtiveram êxito, foram obrigados a voltar. Agora, frustravam-se com a ideia de que Miúdo é quem conseguiria progredir por lá.

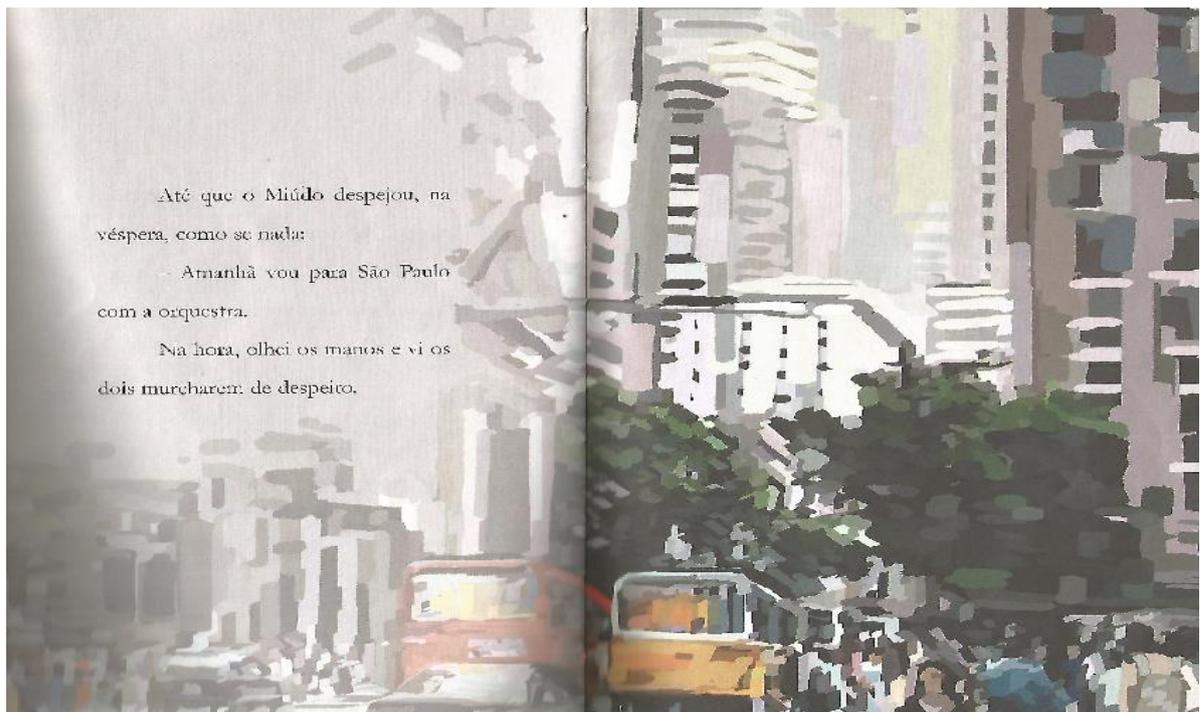


Figura 24 – A cidade de São Paulo  
Fonte: Lago (2009, s/p)

A parte visual explora a grandiosidade do lugar, com seus prédios altos, a multidão transitando pelas ruas, juntamente com os carros e ônibus, uma infinidade de espaços a serem aproveitados. A ilustradora utiliza-se de tons vivos favorecendo a identificação mais precisa das imagens. No entanto, as expectativas de Miúdo são rompidas ao voltar à realidade: “Nessa madrugada, quando mamãe gritou de dor, a morfina tinha acabado. Aí os irmãos vieram atrás de uma branca, uma coca” (LAGO,

2009, s/n). Os problemas vieram à tona, os irmãos, dependentes químicos, usaram todo o medicamento da mãe deixando-a sem o alívio para as suas dores. Eles tentaram improvisar um paliativo fazendo-a usar cocaína, mas o efeito não foi o esperado.

Retoma-se a visualidade do espaço da favela (Fig.25), em tons escuros, assim como o astral de Miúdo, algumas folhagens no canto inferior esquerdo da página dupla, o que parece ser uma nuvem escura cobrindo uma parte das casinhas e alguns poucos pontos de luz. A imagem remete também à psiquê do personagem Miúdo, que na página anterior aparece motivado a viajar para São Paulo com a esperança de conquistar algo de significativo para sua vida. Encontra-se novamente frente à realidade: a mãe doente e os irmãos, viciados, haviam usado todo o medicamento que aliviava as dores dela. A ilustração revela esse aspecto interior do personagem ao buscar mostrar a escuridão em que se encontram as perspectivas do garoto que busca uma melhoria de vida. Configura-se, nesse aspecto, a caracterização psicológica.

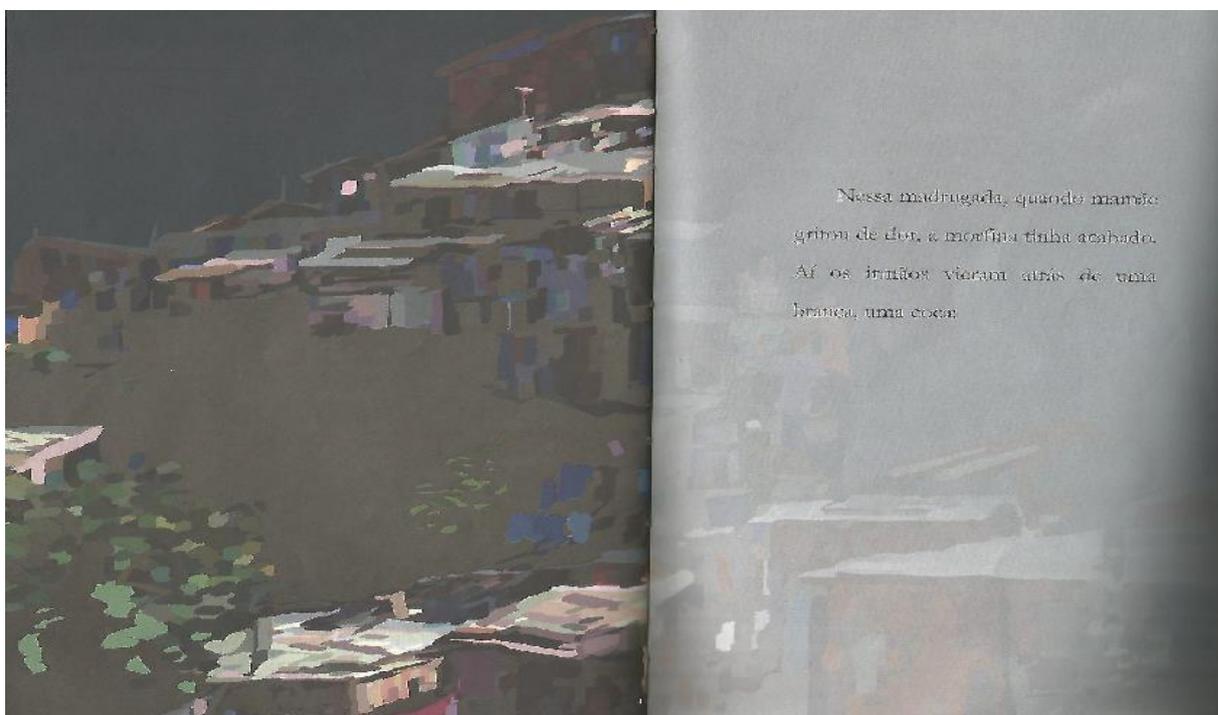


Figura 25 – O astral negro de Miúdo  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Da mesma forma, pode-se constatar a representação das emoções das personagens por meio da ilustração que se refere à passagem:

Gostava de ouvir as músicas. Bancava a entendida: - Adoro Vivaldi, As Quatros Estações, até "O Inverno" é bonito! Pedia de madrugada ao Miúdo: - Toca "A Primavera", que é acalanto. Fica mais fácil atravessar a noite. Era mesmo bonito. Eu ouvia com Zé Pita, lá de casa, e me acalentava também (Lago, 2009, s/n).

Percebe-se no semblante de Miúdo uma serenidade ao tocar para sua mãe, deitada na cama, coberta por um lençol colorido (Fig. 26). Essa mistura de cores permeia o canto da página onde estão localizados a mãe e o filho. As cores passam uma sensação de alegria e leveza à cena que faz um contraste com tons mais escuros no fundo da imagem. O contraste pode remeter à dualidade a qual passa Miúdo: a felicidade de estar tocando (o que lhe deixa feliz) para sua mãe (emocionada com o talento do filho), por outro lado, há toda uma situação conflituosa pela qual ele convive diariamente; a mãe doente, os irmãos problemáticos, a vida difícil.

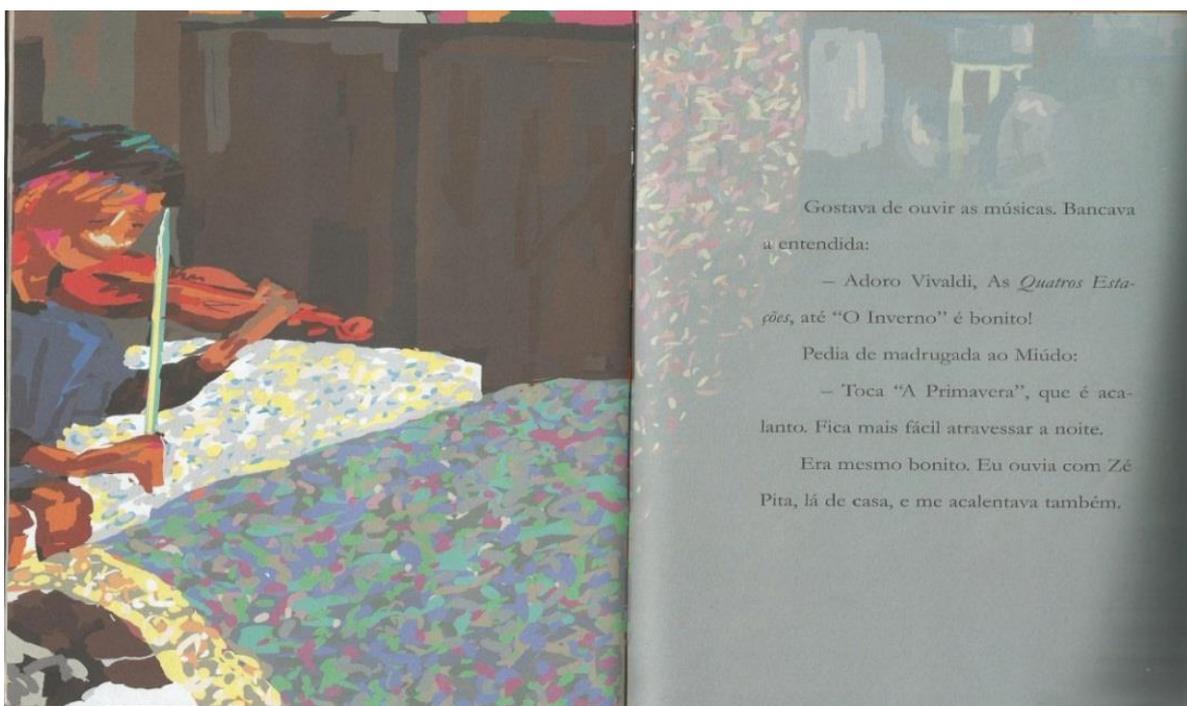


Figura 26 – Música para acalmar  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Ainda ressaltando a caracterização psicológica, pode-se verificar, por meio da ilustração (Fig. 27), a tentativa de expressar a angústia e vergonha sofrida por Miúdo quando os irmãos começaram a caçoá-lo por conta do equívoco de trocar o nome da rua de São Paulo.

Todo mundo pronto para cair em cima. Miúdo-marginal-à-esquerda já era, de natureza, acabrunhado. Ficou mudo. Passou a prezar silêncio, para não servir de caçoada. Até estudar, estudava com a surdina, um troço de madeira que serve para tocar abafado (LAGO, 2009, s/n).

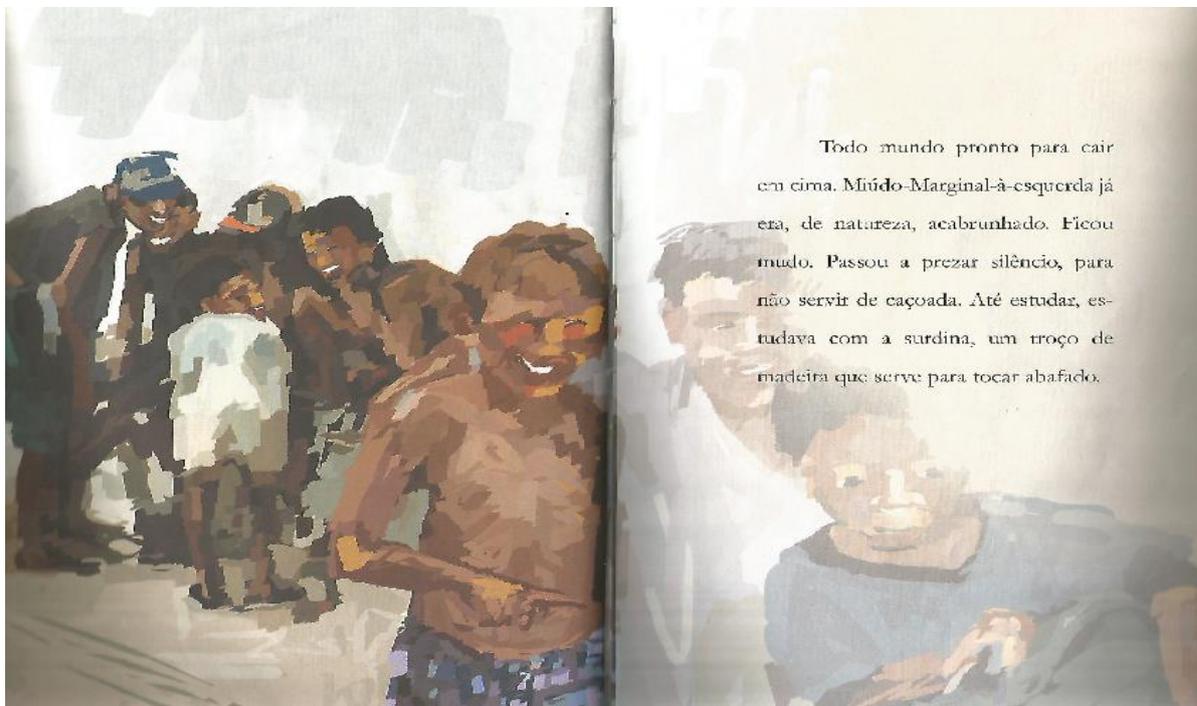


Figura 27 – Angústia de Miúdo  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Miúdo apresenta-se na parte inferior da página nobre, na sua expressão facial, um olhar triste, envergonhado, segurando o violino parece tentar fugir das caçoadas dos irmãos que estão logo atrás dele, demonstrando sorrisos de zombaria e uma satisfação em provocar aquele garoto que, de certa forma, os ameaça. Ao fundo da página, há uma roda de garotos que também riem da situação de Miúdo, mostram um riso evidente e debochado.

Quanto à categoria ambientação, são abordados aqui os seguintes tipos: ambientação mínima ou reduzida, simétrica e imitativa, realçado e expandido, cenários mais complexos. Essa seleção levou em consideração uma maior predominância desses tipos na narrativa em questão.

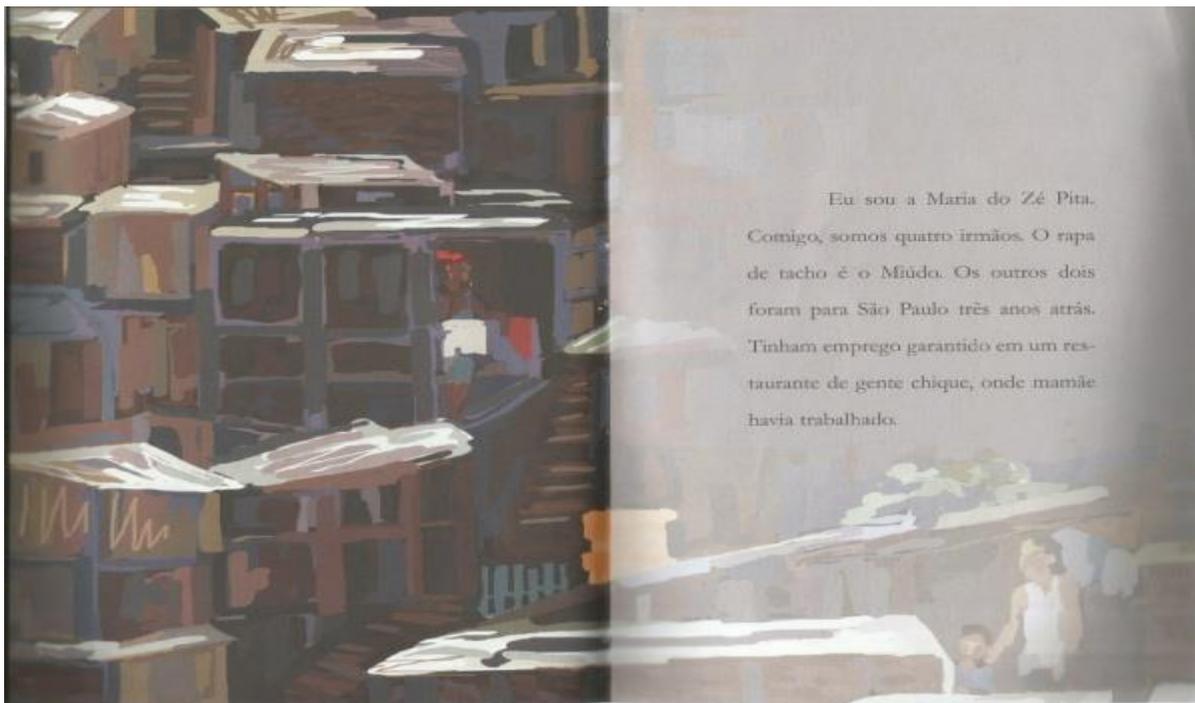


Figura 28 – A grande favela  
Fonte: Lago (2009, s/p)

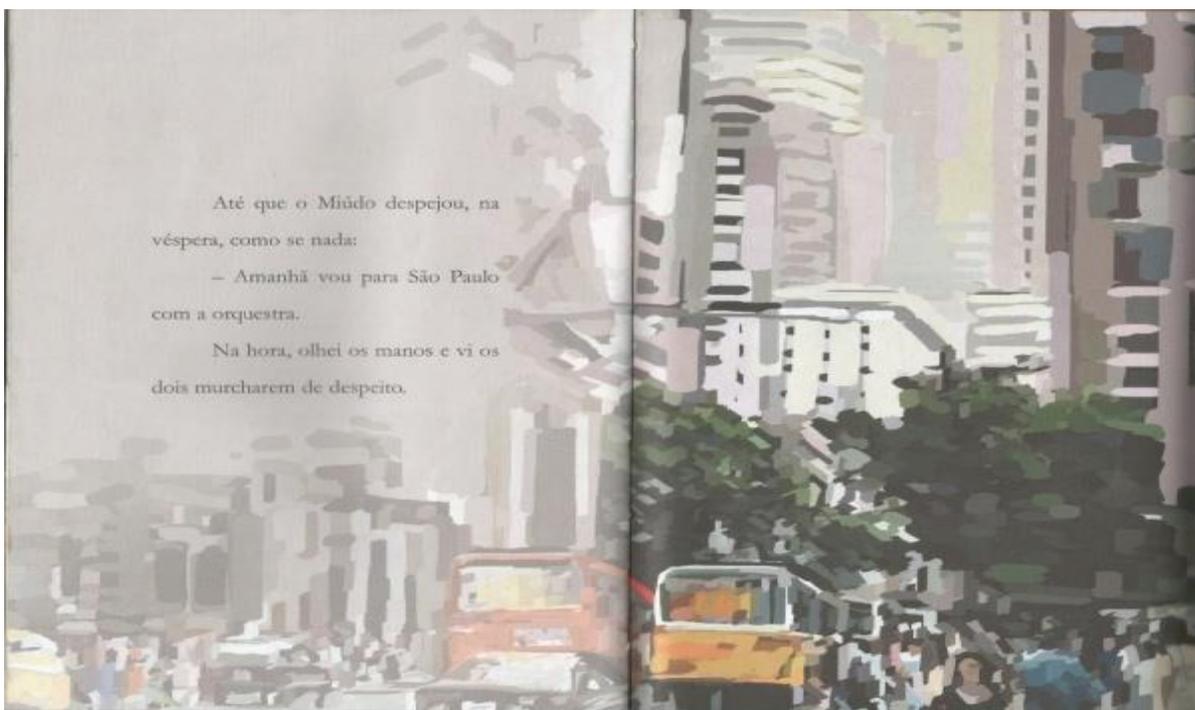


Figura 29 – A grande mudança  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Nas páginas iniciais da narrativa (Fig. 28), observa-se que o texto localiza-se na página nobre, aquela situada à direita, para onde lançamos o olhar primeiro. À esquerda, encontra-se a ilustração de forma mais viva, sendo que, ao adentrar a

pagina nobre, ela segue uma progressão negativa, apresentando cores menos expressivas. Verifica-se que o ambiente ilustrado trata-se de uma favela, mas essa informação não é apresentada em nenhum momento no texto verbal, constatando-se, assim, por meio do aspecto visual, que a todo o momento se evidencia esse ambiente e os fatos narrados que fazem referência a situações típicas desses espaços. Dessa forma, fica caracterizado o tipo de ambientação “cenário mais complexo” que, de acordo com Nicolajeva e Scott (2011), deve exigir um cenário autêntico como pré-requisito para os acontecimentos da narrativa.

Outra característica dos cenários mais complexos pode ser verificada na (Fig. 29) que trata do momento em que Miúdo resolve que viajará para São Paulo com a orquestra. Há uma mudança de cenário, uma ascensão que o livrará dos conflitos. De acordo com Nicolajeva e Scott (2011, p. 95):

O cenário pode contribuir muito para o conflito em uma história e para o seu esclarecimento, principalmente nos enredos que levam os personagens para longe de seu ambiente familiar, situações que podem ocorrer tanto em histórias fantásticas como nas do cotidiano. Transferindo o personagem para um ambiente “limite”, seja guerra, catástrofe natural ou situação ligeiramente incomum na casa de um parente, o autor pode iniciar e ampliar um processo de desenvolvimento que seria menos plausível em um ambiente normal.

São Paulo representa para Miúdo uma possibilidade de mudar de vida. A imagem trabalha essa perspectiva por meio dos detalhes observados nas cores, predominantemente claras, as luzes, representando o dia em oposição ao que é abordado no decorrer de toda a narrativa, o noturno. Esses elementos remetem à ideia de que as oportunidades estão esperando por ele neste novo ambiente.

Ambientação do tipo simétrica e imitativa é percebida (Fig. 30) ao mostrar o cenário da favela, especificamente focado na escada que dá acesso à casa de Maria do Zé Pita. A mãe aparece para resolver a questão do violino que foi retido por Zé Pita. Observa-se Maria ao lado de Miúdo que espera para receber da mãe o violino entregue a ela por Zé Pita. A imagem busca uma imitação quase simétrica do que é exposto no texto, principalmente nas seguintes passagens: “Esbarrei a barriga no Zé. Estou grávida dele” (LAGO, 2009, s/n). Aparece na escada a personagem Maria com a barriga de grávida. “Foi o menino que pegou a caixa que, nos braços dela, parecia tão pesada” (LAGO, 2009, s/n). Mostra a mãe, com um aspecto de pessoa fragilizada, segurando o violino nos braços, pronta para entregá-lo a Miúdo. Verifica-

se que ficam a cargo do texto verbal os detalhes que são mostrados na imagem. Dessa forma, “articulados, textos e imagens constroem um discurso único” (LINDEN, 2011, p.121).

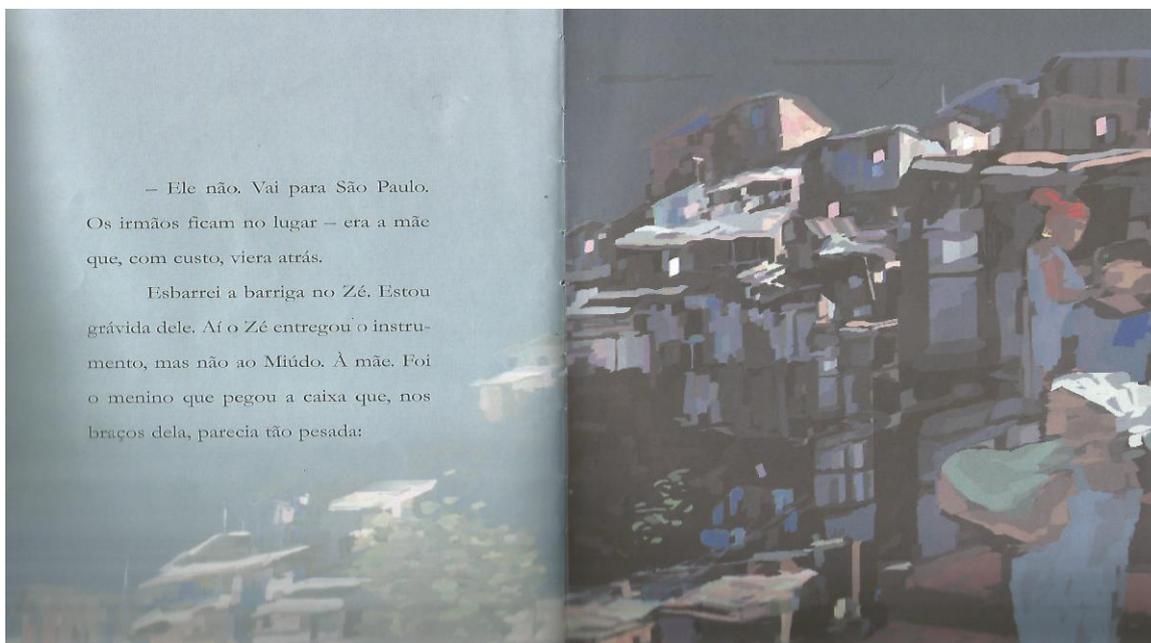


Figura 30 – O violino confiscado  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Observando a ilustração da (Fig. 31), constata-se sua relação com o tipo de cenário realçado ou expandido, sendo que busca apresentar, com riqueza de detalhes, o que está além do exposto no texto verbal. A mãe em expressão afetuosa, Miúdo manuseando um objeto com um sorriso no rosto, logo atrás da mãe, em uma mesa, está o violino, um vaso de flores e uma pequena caixa. Por trás da mesa, destaca-se uma cortina colorida, acima de Miúdo aparece um quadro e um pouco mais ao lado um paineleiro. Enfim, os detalhes apresentados na imagem não são retratados no texto verbal, havendo, dessa forma, uma expansão do cenário, criando uma atmosfera de harmonia. Os detalhes fazem lembrar o ambiente doméstico típico de uma família de baixa renda.

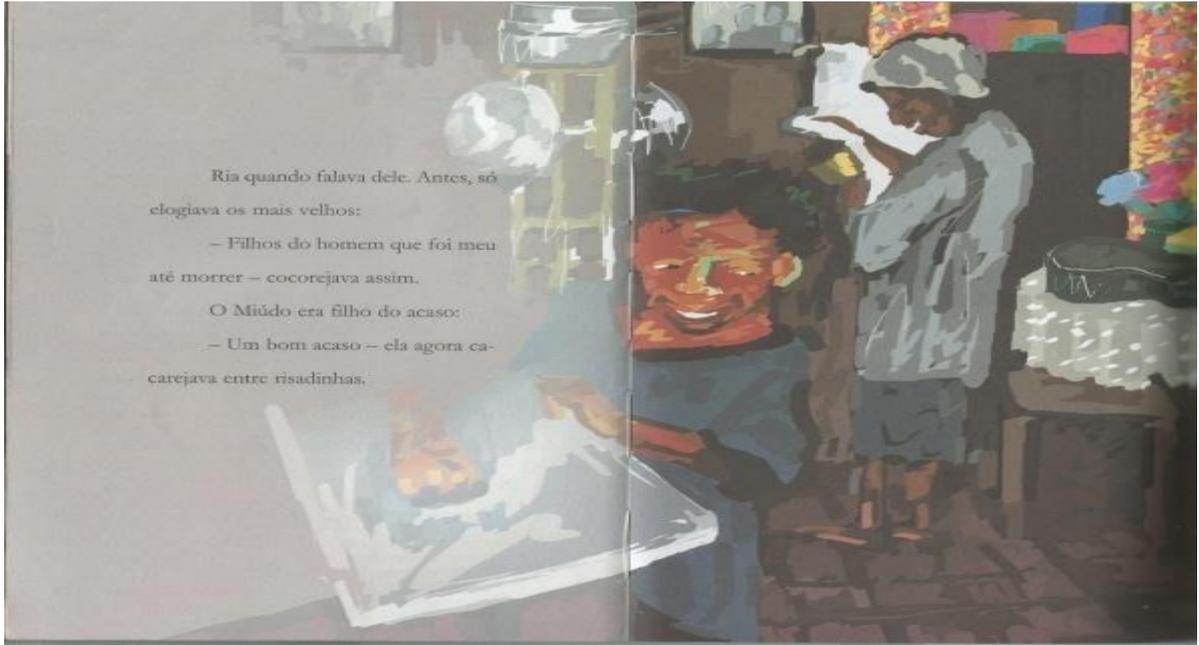


Figura 31 – Lar harmonioso  
 Fonte: Lago (2009, s/p)

O último tipo analisado (Fig. 32) caracteriza a ambientação mínima ou reduzida. A ilustração busca retratar apenas o que é essencial. Miúdo tocando para a mãe que está deitada na cama em um quarto, onde não são apresentados muitos detalhes. Apenas um fundo escuro, sem janela, impossibilitando, assim, uma visualização que poderia enfatizar a madrugada, descrita no texto, por meio de estrelas ou da imagem da lua, por exemplo. “Pedia de madrugada ao Miúdo: - Toca ‘A Primavera’, que é acalanto” (LAGO, 2009, s/n).

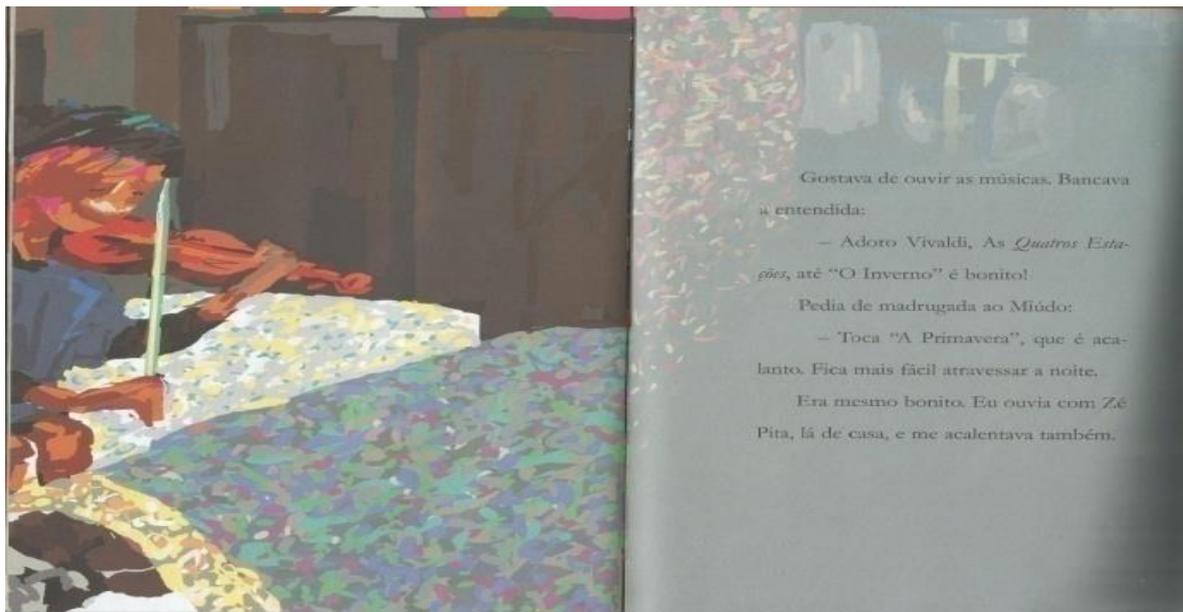


Figura 32 – A primavera  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Conforme Nicolajeva e Scott (2011, p. 88), a descrição do cenário por meio da imagem “é tida como supérflua, já que as atenções do leitor devem ser totalmente ocupadas pelo personagem e por apenas alguns detalhes: uma peça de mobília, um brinquedo ou uma ferramenta”.

Tanto a ambientação do tipo cenário realçado ou expandido como a do tipo mínima ou reduzida, apresentam aspectos característicos de uma relação de redundância, sendo que, conforme Linden (2011) uma das linguagens pode se sobrepor à outra. Mas ambas convertem para um mesmo ponto na narrativa. “A redundância se refere à congruência do discurso, não impedindo, por exemplo, que a imagem forneça detalhes sobre cenários ou desenvolva um discurso estético específico” (LINDEN, 2011, p.120).

Tendo em vista o exposto, constata-se que a obra *Marginal à esquerda* apresenta, em suas ilustrações, características de diversos tipos de ambientação. Mostrando, dessa maneira, sua multiplicidade de abordagens, primando por uma maior percepção da relação palavra e imagem.

A representação do tempo e movimento no livro ilustrado não é uma tarefa simples para o ilustrador. Isso por conta da dificuldade de encerrar um fluxo de tempo ou movimento por meio apenas da imagem. “Entretanto, na maioria dos casos, o texto verbal amplia o significado ao criar uma conexão temporal definitiva entre as imagens e revela o avanço do tempo” (NIKOLAJEVA, SCOTT, p. 195).

Esse critério, no que concerne a leitura das imagens, é estabelecido nesta obra levando em consideração o tipo denominado “temporalidade e movimento em página dupla com uma sequência de imagens”. Ele se manifesta de duas maneiras, representando o movimento e o tempo na narrativa, por meio de uma sequência de imagens, que pode ser na mesma página ou em páginas diferentes.

No primeiro caso, há uma repetição das imagens na mesma página, de forma a levar o leitor a entender que há uma sucessão de ações a partir da representação dos atos dos personagens. Como exemplifica Nikolajeva e Scott (2011, p. 201):

Se o mesmo personagem é retratado primeiro sob uma árvore e na imagem seguinte em cima dela, lemos isso com se ele tivesse subido na árvore, o que sabemos, por experiência, que leva algum tempo. Desse modo, a sequência transmite o fluxo do tempo.

Esse não é o caso de *Marginal à esquerda*. Nele é abordada a relação tempo/movimento considerando a repetição das imagens na sucessão de páginas duplas e não na mesma página. Assim, tanto o fluxo de tempo quanto de movimento podem também ser esclarecidos pela palavra.

Observa-se na sequência de páginas duplas (Fig. 33 e 34) a representação da passagem do tempo e também de movimento, quando a personagem Maria do Zé Pita aparece, primeiramente, na entrada de sua casa (Fig. 33) e ao ver a mãe e o irmão aproximarem-se, desce a escada para ir ao encontro deles (Fig. 34). Do mesmo modo esse fluxo é verificado nas ações dos personagens Miúdo e a mãe. Na primeira página (Fig. 33) encontram-se bem próximos um do outro, mas na sequência (Fig. 34) Miúdo está localizado bem mais a frente da mãe, ela parece, nesse momento, estar falando ao celular. Há pequenas modificações nos posicionamentos dos personagens, o que implica uma ideia de tempo transcorrido, bem como um movimento executado.

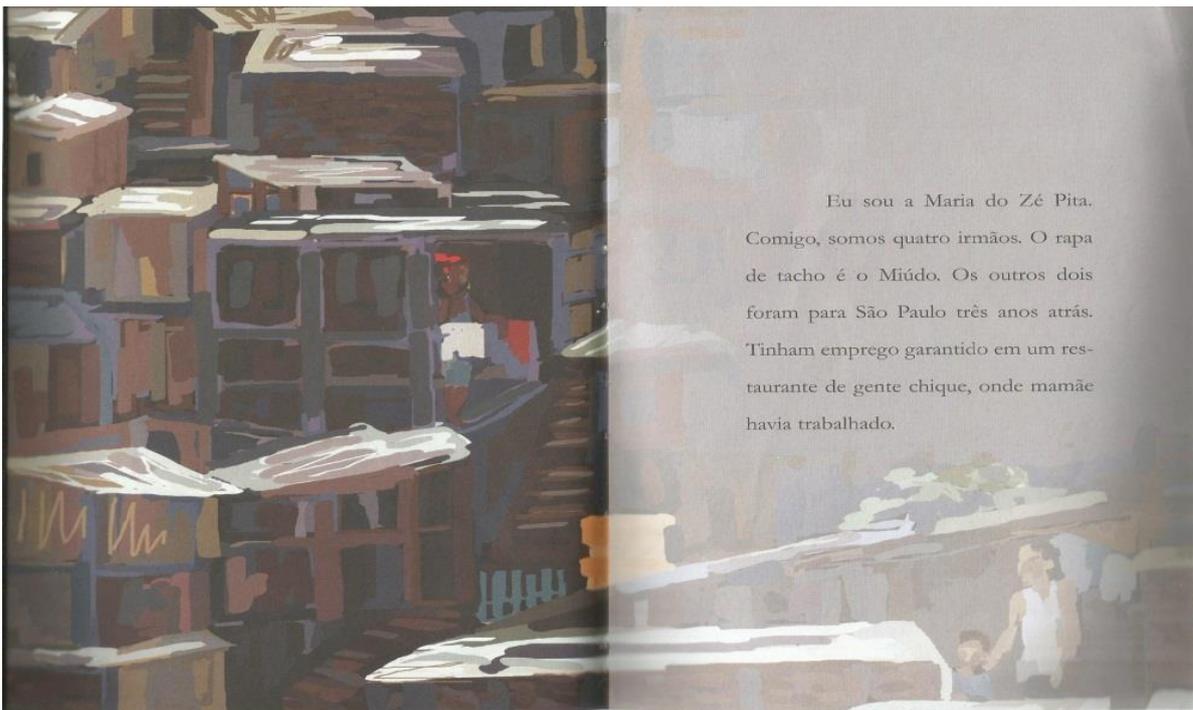


Figura 33 – Maria do Zé Pita na sacada de sua casa  
Fonte: Lago (2009, s/p)

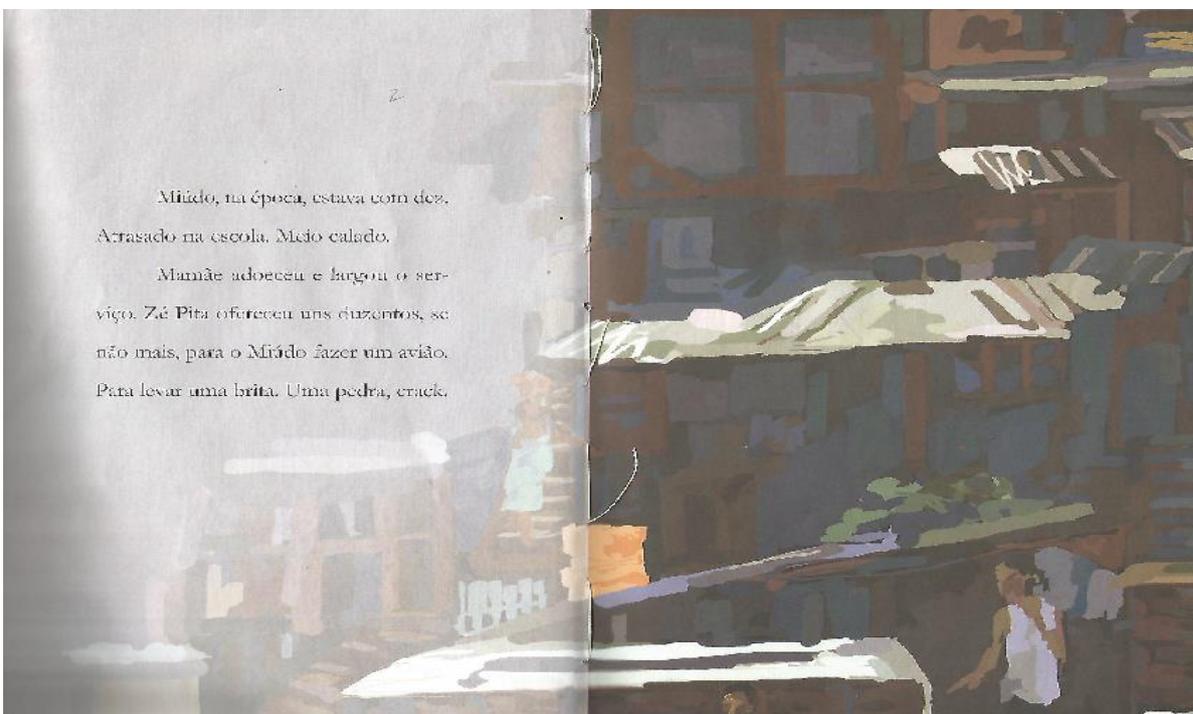


Fig. 34 – Ao encontro da mãe e do irmão  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Outro exemplo dessa categoria verifica-se na seguinte passagem: “Não demorou, um dos violinos da orquestra de Jovens era do Miúdo. Podia levar o instrumento para casa. Levava para todo canto. Medo de ser roubado. Até para o

Rap levava” (LAGO, 2009, s/n). Faz referência a um lugar em que Miúdo costumava frequentar para se divertir, o Rap. Essa busca pelo que está por fora - além do lar, da família - representa uma autoafirmação do jovem a partir de outros referenciais.

O texto da página dupla seguinte expõe um trecho que lembra uma letra de rap. “Dois bicudos não se beijam, mas gambá cheira gambá. Apressado come cru. Come frio o devagar.” (LAGO, 2009, s/n). Ao relacionar palavra e imagem, constata-se na imagem (Fig. 35) a presença de crianças e jovens que parecem, na virada da página (Fig. 36), apresentarem movimentos de dança. As meninas movimentam o corpo de um lado para outro, o garoto que se encontra na parte inferior, no lado direito da página dupla, articula o braço e a cabeça como extasiado pela música cantada pelo rapaz de camisa branca, que aparece quase no centro da ilustração próximo à dobra de página.

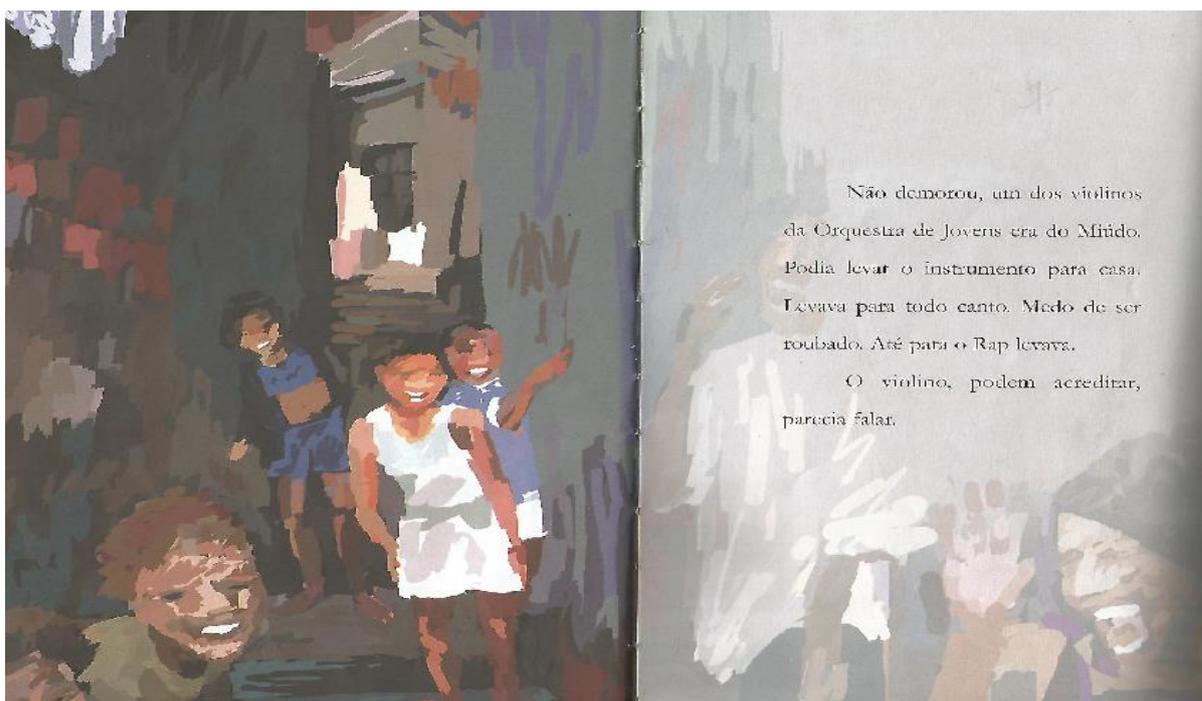


Figura 35 – No rap  
Fonte: Lago (2009, s/p)

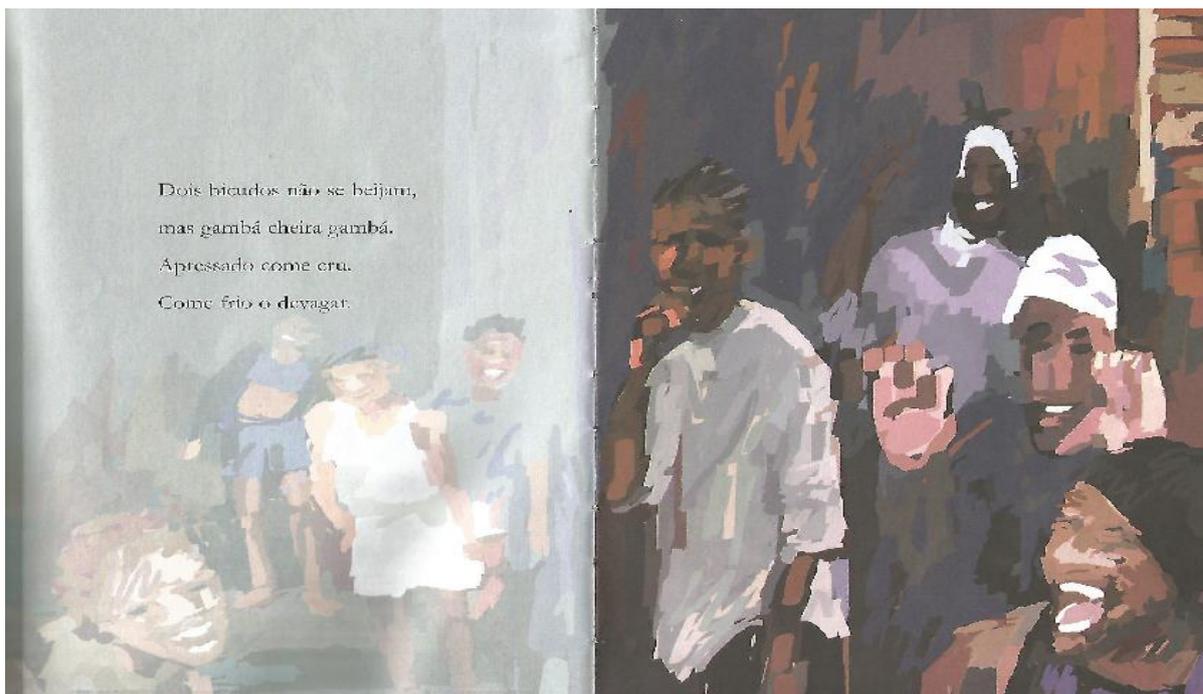


Figura 36 – Seguindo o ritmo  
Fonte: Lago (2009, s/p)

Nessa categoria de apreciação aborda-se o elemento virador de página que, segundo Nikolajeva e Scott (2001, p. 211),

em um livro ilustrado corresponde a uma situação de suspense no fim do capítulo de um romance. No romance, um detalhe cria expectativas e incita o leitor a continuar a ler; em um livro ilustrado, um virador de página é um detalhe, verbal ou visual, que encoraja o espectador a virar a página e descobrir o que acontece a seguir.

No livro em análise, esses viradores de páginas são do tipo simétrico, podendo ser, em alguns momentos, verbais ou simultaneamente redundantes. Essa quebra, utilizada para criar uma expectativa no leitor, pode ser verificada nas seguintes passagens: “O Zé virava e mexia oferecia negócio ao menino:”; “Aí os irmãos vieram atrás de uma branca, uma coca:” (LAGO, 2009, s/n). Os textos verbais dessas páginas encerram com dois pontos, o que pressupõe uma continuidade que só será concluída ao virar a página. As imagens correspondentes contribuem com a criação de expectativas no sentido de não denunciarem o que se seguirá. Apresentam-se neutras.

Não se pode precisar a passagem do tempo apenas pela leitura da imagem. Dessa forma, ao se analisar a duração temporal em um livro ilustrado, no que se refere ao verbal e visual, deve-se levar em consideração os diversos tipos de

“elipses”<sup>4</sup>. Em *Marginal à esquerda* a parte textual apresenta várias expressões que remetem à passagem do tempo, tanto definidas quanto indefinidas. Com relação às elipses imagéticas, são do tipo indefinidas ou implícitas.

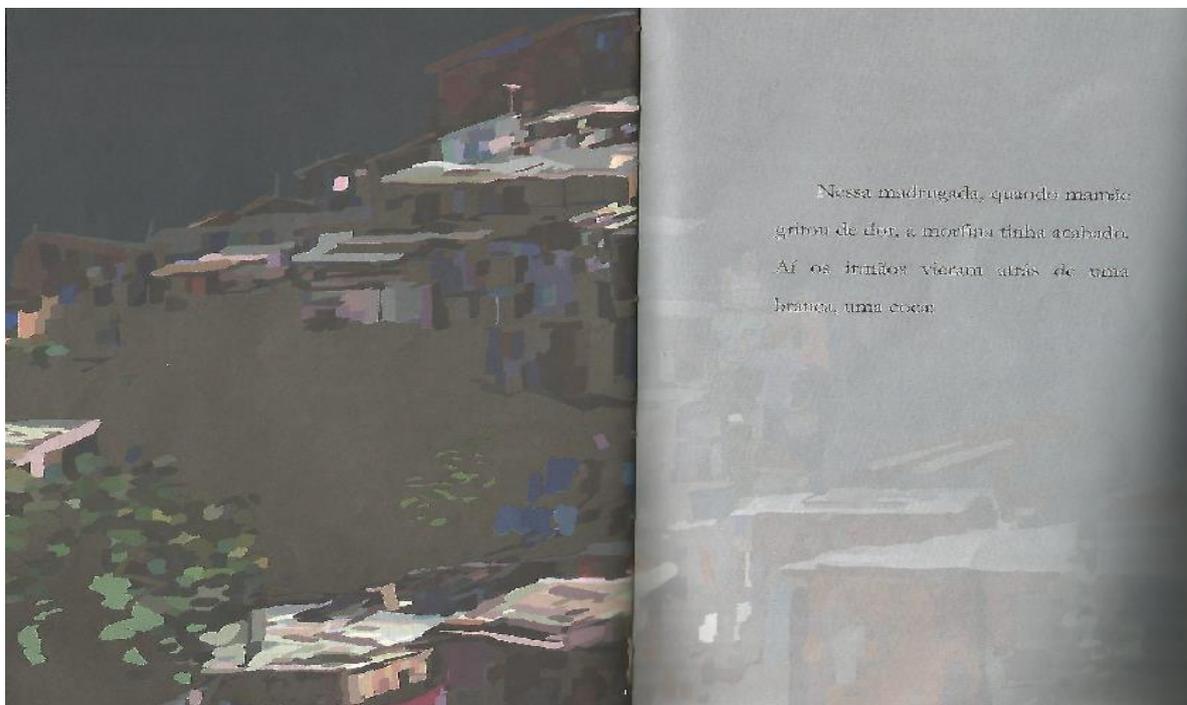


Figura 37 – A madrugada  
Fonte: Lago (2009, s/p)

As definidas podem ser verificadas em expressões como: “três anos atrás”, “Dois anos”, “de madrugada”, “Amanhã”, “um mês” (LAGO, 2009, s/n). Determinam, assim, uma maior precisão no tempo dos acontecimentos na narrativa. Das expressões citadas, a que se refere à madrugada interage também com a imagem (Fig. 37). A ilustradora busca representar o aspecto noturno da favela, fazendo uso de sombras e tons escuros. Há também as expressões de tempo indefinidas que impossibilitam definir com certeza o tempo das ações na estória. São exemplos: “Foi indo”, “virava e mexia”, “uma vez”, “um dia” (LAGO, 2009, s/n).

Há, ainda, a análise de acordo com o aspecto da direção e contra direção do movimento. As ilustrações em *Marginal à esquerda* são organizadas de maneira que podem ser lidas da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda. No entanto, segundo Niolajeva e Scott (2011, p. 122),

<sup>4</sup> Segundo Nikolajeva e Scott (2011), indicam a duração do tempo na narrativa, relacionando – o com o tempo verbal e o tempo do discurso.

Apesar de muitos ilustradores promoverem assiduamente a decodificação de suas imagens da esquerda para direita, em geral como um modo de desenvolver a rapidez na leitura por meio do ensino das convenções do livro (pelo menos na tradição ocidental), outros podem questionar isso.

Assim, pode acontecer, em outros livros ilustrados, de o ilustrador desenvolver detalhes na ilustração que chamem a atenção do leitor para outros pontos da página, possibilitando, dessa forma, a leitura por meio de diferentes direções que não a convencional citada.

Em suma, as ilustrações em *Marginal à esquerda* são uma provocação a percepção. Angela Lago utiliza-se de pinceladas breves, certa imprecisão nos contornos e um jogo de cores que hora mostram-se vivas, hora mais neutras, formando um conjunto de elementos que, juntamente com o texto verbal, evidenciam sobretudo uma qualidade estética.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou por meio do livro de Angela Lago *Marginal à esquerda* evidenciar a discussão acerca do livro ilustrado juvenil a partir da relação palavra e imagem. Para isso, levou-se em consideração a análise da imagem fazendo uma inter-relação com os esquemas de leitura de ilustrações, bem como critérios de apreciação que contemplam palavra e imagem objetivando uma maior compreensão desses elementos.

Essa discussão partiu da constatação de que uma grande parcela dos jovens de hoje, mostra-se relutante à leitura, principalmente, de livros impressos. Daí a necessidade de procurar diferentes maneiras de instigá-lo a desenvolver o gosto de ler. Para isso, o trabalho com a imagem aliado à palavra, quando explorado de forma adequada, ou seja, utilizando as ferramentas corretas, mostra-se bastante eficaz, já que possibilita um entendimento ampliado de vários aspectos que, por falta de habilidade, podem ser considerados abstratos.

Ao verificar estratégias para atrair o jovem à leitura, fez-se uma abordagem acerca do perfil desse leitor em que se verificaram alguns pontos relacionados ao seu comportamento que estão diretamente ligados à faixa etária desse público e que contribuem para aproximá-lo ou afastá-lo do convívio social. Isso pode interferir também no seu desempenho escolar e conseqüentemente afastá-lo da leitura.

Observou-se que a fase de transição sofrida pelos jovens, em que ocorrem mudanças físicas e psicológicas, causa conflitos que podem repercutir em vários aspectos de suas vidas. Em meio a essas transformações, o jovem adquire experiências que lhe darão suporte para enfrentar a vida adulta. Mas para que ele enfrente esses desafios impostos pela idade de maneira saudável, é preciso que receba apoio de vários segmentos, como: da família, da escola e do poder público. Esse apoio pode ser realizado através de políticas públicas voltadas para o jovem, projetos educacionais e também a compreensão e acompanhamento da família.

Constatou-se que, além da necessidade de conhecer o perfil desse leitor, capacitar o professor ou mediador também é importante para o sucesso de uma metodologia de incentivo à leitura do jovem. Esse profissional deve receber as orientações devidas para que consiga desenvolver o trabalho com a leitura das variadas linguagens de maneira eficiente e, assim, consiga apresentá-la ao jovem leitor de forma a chamar atenção para os pormenores relacionados à análise do

texto e da imagem presentes no livro juvenil. Dessa forma, ambos os atores desse processo (professor e jovem leitor) se sentirão mais confiantes e a leitura torna-se mais instigante e atrativa.

Confirmou-se, assim, que o livro ilustrado para jovens é capaz de desenvolver no leitor variadas possibilidades de interpretação da narrativa por meio de suas diferentes linguagens. Assim, as duas linguagens (palavra e imagem) se relacionam a ponto de despertar no leitor um apreço pela leitura a partir de espaços deixados no texto que possibilitam a participação dele, que pode, então, contribuir preenchendo esses espaços a partir de suas vivências.

Para estabelecer a relação entre o estudo da imagem e sua apreciação por parte do público jovem, apresentou-se um breve resumo da história da ilustração em que se verificaram as importantes mudanças sofridas pelas ilustrações no decorrer de seu percurso histórico. Em meio a isto, constatou-se que as imagens surgiram a partir das pinturas rupestres, evidenciando, dessa forma, que elas são matéria antiga e que o homem desde tempos remotos utiliza-se delas para fins de comunicação. Mostrou-se também que há na constituição das ilustrações elementos visuais que colaboram para propiciar diferentes maneiras de vê-las e compreendê-las.

Este estudo englobou as teorias propostas por Nikolajeva e Scott, Linden, Oliveira e Camargo, que evidenciaram o fato de que, para ampliar o olhar do leitor sobre a leitura do livro ilustrado, é necessário que ele esteja munido dos conhecimentos sobre leitura de imagens e palavras, o que o torna capaz de relacionar as linguagens e perceber minúcias implícitas na narrativa. Em *Marginal à esquerda* confirmou-se, por meio das análises das categorias teóricas, várias possibilidades de leituras que enriquecem a percepção do leitor sobre a história. As categorias levaram em consideração elementos como os paratextos, verificando que foram desenvolvidos de maneira que despertassem o interesse do leitor para a leitura do livro. O papel do ambiente descrito na narrativa mostrou ser bastante relevante na obra, pois representa de maneira contundente o espaço que acontecem as ações da história, a favela.

Outro elemento analisado foi a caracterização dos personagens, verificando os diferentes tipos físicos e psicológicos que se mostraram estar próximos da realidade pela situação de conflito vivenciada por eles na narrativa. São personagens que vivem o dia a dia da favela em meio aos riscos, violência e o

tráfico de drogas, aspectos comuns, principalmente nas grandes cidades.

O tempo e o movimento ressaltaram a forma como a escritora Angela Lago deu dinamicidade ao texto articulando com a imagem para representar a passagem do tempo e também passar para o leitor a ideia de movimentação dos personagens na história. A ilustradora foi sutil ao representar esse aspecto, não fugindo, de seu contexto geral, de seu propósito inicial, a simplicidade.

Portanto, as discussões propostas aqui buscaram ressaltar o papel do livro ilustrado no que concerne ao incentivo à leitura juvenil, por meio de suas abordagens que utilizam as diferentes linguagens que possibilitam a ampliação do horizonte de expectativas dos jovens leitores, principalmente os mais relutantes, já que mostrou as funções, estruturas de leitura da ilustração e os critérios de apreciação palavra e imagem como facilitadores da leitura, possibilitando novos olhares e perspectivas desse público.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Luiz Antonio. Uma literatura & seu leitor! In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) **O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?** Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005, p. 103 – 118.

ALARCÃO, Renato. As diferentes técnicas de ilustração. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil:** com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008, p.61 -74.

ALENCAR, Jackson de. As ilustrações na literatura infantil: da alma das imagens à alma dos leitores. In: ALENCAR, J. de; GÓES, L. P. A. (org.). **Alma da imagem:** a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009, p. 26 – 34.

ALEANDRINO, H. In: MORAES, O.; HANNING, R.; PARAGUASSU, M. (org.). **Traço e prosa:** entrevista com ilustradores de livros infantojuvenis. São Paulo: CosafNaify, 2012, p. 108 – 125.

AZEVEDO, R. Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) **O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?** Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005, p. 34 - 35.

AZEVEDO, R. In: MORAES, O.; HANNING, R.; PARAGUASSU, M. (org.). **Traço e prosa:** entrevista com ilustradores de livros infantojuvenis. São Paulo: CosafNaify, 2012, p. 88 – 107.

BARDARI, Sersi. **A alquimia do “adulterar”:** a literatura para a juventude como rito de passagem. 295 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008.

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

CAMARGO, L. H. de. **Encurtando o caminho entre texto e ilustração:** homenagem a Angela Lago. 2006. F. Tese (Doutorado): Universidade Estadual de Campinas.

CAMARGO, Luís. **Ilustração do livro infantil.** Belo Horizonte, MG: Lê, 1995.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 244.

CAVALCANTE, Nathalia Chehab de Sá. **Ilustração:** uma prática passível de deterioração. 2010, 285f. Tese (Doutorado): Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design: Rio de Janeiro, RJ.

COELHO, Rogério. Começando: cavalo de duas pernas e patos. In: ALENCAR,

J.de; GÓES, L. P. A. (org.). **Alma da imagem**: a ilustração nos livros para crianças jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009, p. 56 - 64.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. **Narrativas juvenis brasileiras**: em busca da especificidade do gênero. 2009, 188f. Tese (Doutorado): Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras: Goiânia, GO.

CURCINO, Luzmaria. Redes de sociabilidade virtuais de leitura e a formação do jovem leitor. MARTHA, A. A. P; AGUIAR, V. T. de. (org.). **Literatura infantojuvenil**: leituras plurais. 1. Ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013, p. 23 - 24.

FABRIS, Annateresa. 201?. Disponível em:  
<http://www.japesp.br/publicações/portinari/index.html> Acesso em: 12.02.2016.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?** Com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008, p. 93 -122.

FONSECA, Lêda Maria da. Leitura de imagens e a formação de leitores. In: ALENCAR, J. de; GÓES, L. P. A. (org.). **Alma da imagem**: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009, p. 95 - 106.

FRANÇA, E. In: MORAES, O.; HANNING, R.; PARAGUASSU, M. (org.). **Traço e prosa**: entrevista com ilustradores de livros infantojuvenis. São Paulo: CosafNaify, 2012, p. 14 - 31.

FURNARI, E. In: MORAES, O.; HANNING, R.; PARAGUASSU, M. (org.). **Traço e prosa**: entrevista com ilustradores de livros infantojuvenis. São Paulo: CosafNaify, 2012, p. 48 – 67.

GÓES, Lúcia Pimentel. No início era a imagem: retrospectiva sobre a importância da imagem na história da humanidade. In: ALENCAR, J. de; GÓES, L. P. A.(org.). **Alma da imagem**: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009, p. 06 – 25.

GUIMARÃES, Lourdes. Entre histórias, traços, cores e formas: a poética visual de Angela Lago. **Literartes**. Especial Angela Lago. n. 3 - São Paulo, 2014, p. 16 – 25.

JEAMMET, Philippe. **Respostas a 100 questões sobre adolescência**. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2012.

LAGO, Angela. **Depoimento**, 1995. Disponível em: <<http://www.angela-lago.com.br/> Acesso em: 09/09/2015.

\_\_\_\_\_. **O computador e o livro**, 1997. Disponível em: <<http://www.angela->

lago.com.br/ Acesso em: 09/09/2015.

\_\_\_\_\_. **Um livro de areia**, 1989. Disponível em: <<http://www.angela-lago.com.br/>> Acesso em 09/09/2015.

\_\_\_\_\_. **Marginal à esquerda**. Ilustrações da autora. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

\_\_\_\_\_. Ponte das intencionalidades. In: ALENCAR, J. de; GÓES, L. P. A.(org.). **Alma da imagem**: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009, p. 35 - 45.

\_\_\_\_\_. In: MORAES, O.; HANNING, R.; PARAGUASSU, M. (org.). **Traço e prosa**: entrevista com ilustradores de livros infantojuvenis. São Paulo: CosafNaify, 2012, p. 222 – 241.

LIMA, G. In: MORAES, O.; HANNING, R.; PARAGUASSU, M. (org.). **Traço e prosa**: entrevista com ilustradores de livros infantojuvenis. São Paulo: CosafNaify, 2012, p. 164 - 181.

LIMA, Graça. O universo fascinante dos signos visuais. In: ALENCAR, J. de; GÓES, L. P. A. (org.). **Alma da imagem**: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009, p. 71 - 76.

LINDEN, Sophie Van Der. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução: Dorothée de Bruchard. – São Paulo: CosacNaify, 2011.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. A literatura infantil e juvenil: Produção brasileira contemporânea. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.43, n. 2, p. 9 -16, abr./jun. 2008.

\_\_\_\_\_. A narrativa juvenil brasileira contemporânea: do mercado às instâncias de legitimação. **Guarapuava**, v. 2, n. 2, dez. 2011.

\_\_\_\_\_. A narrativa juvenil contemporânea revisita a história. In: MARTHA, A. A. P; AGUIAR, V. T. de. (org.). **Literatura infantojuvenil**: leituras plurais. 1. Ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 11 - 24.

\_\_\_\_\_. Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea. **Anais do SILEL**. V. 2, n. 2, Uberlândia: EDUFO, 2011.

MELLO, R. In: MORAES, O.; HANNING, R.; PARAGUASSU, M. (org.). **Traço e prosa**: entrevista com ilustradores de livros infantojuvenis. São Paulo: CosafNaify, 2012, p. 200 – 221.

MENDES, André M. Cruzando as fronteiras do texto e da página: uma análise do trabalho de Angela Lago. **Literartes**. Especial Angela Lago. n. 3 - São Paulo, 2014, p. 19 – 50.

MENDONÇA, Cátia Toledo de. **À sombra da vaga-lume**: análise e recepção da série vaga-lume. 2007, 305f. Tese (Doutorado): Universidade Federal do Paraná:

Curitiba, PR.

NANINI, Priscilla Barraqueiros Ramos. **Ilustração**: um passeio pela poesia virtual. 2007, 172f. Dissertação (Mestrado): Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes: São Paulo, SP.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: palavras e imagens. Tradução: Cid Knipel. – São Paulo: CosacNaify, 2011.

OLIVEIRA, Ieda de. Contrato de comunicação, projeto de comunicação e qualidade em Literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) **O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?** Com a palavra o escritor. – 1 ed. São Paulo: DCL, 2005, p. 47 – 59.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?** Com a palavra o ilustrador.– São Paulo: DCL, 2008, p. 13 - 49.

\_\_\_\_\_. In: MORAES, O.; HANNING, R.; PARAGUASSU, M. (org.). **Traço e prosa**: entrevista com ilustradores de livros infantojuvenis. São Paulo: CosacNaify, 2012, p. 32 -47.

\_\_\_\_\_. **Pelos jardins de Boboli**: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. –Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PEREIRA, Rony Farto. O ponto de vista do leitor em formação. In: CECCANTINI, J. L.; PEREIRA, R. F. (org.). **Narrativas juvenis**: outros modos de ler. Editora UNESP; Assis, SP: ANEP, 2008, p. 187 - 210.

PIAGET, Jean. **Seis estudos de psicologia**. Tradução Maria Alice Magalhães D' Amorim e Paulo Sérgio Lima Silva. 25. ed. RJ: Forense Universitária, 2013.

PINTO, Aroldo José Abreu. A opção pelo não utilitário. In: CECCANTINI, J. L.; PEREIRA, R. F. (org.). **Narrativas juvenis**: outros modos de ler. Editora UNESP; Assis, SP: ANEP, 2008, p. 123 – 148.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**. Tradução: Otacílio Nunes. Cosacnaify. São Paulo, 2008.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. **Interação de leitura literária para a infância**. São Paulo: Global, 2011.

RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?** Com a palavra o ilustrador.– São Paulo: DCL, 2008, p.123 – 139.

SAGAE, Pedro Luís Campos. **Imagens & enigmas na Literatura para crianças**. 2008. 306 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SARTI, Cynthia. O jovem na família: o outro necessário. In: NOVAES, R.; VANNUCHI, P. **Juventude e Sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 115 – 129.

SCHNEIDER, Talita Felix. **O herói na literatura juvenil de Moacir Sciliar**. 172f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

SISTO, Celso. A pretexto de se escrever, publicar e ler bons textos. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) **O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?** Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005, p. 119 - 134.

SISTO, Celso. Um pouco de tudo: os materiais, as texturas, o impacto. In: ALENCAR, J. de; GÓES, L. P. A. (org.). **Alma da imagem**: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009, p. 71 - 80.

SOARES, Luiz. Juventude e violência no Brasil contemporâneo. In: **Juventude e Sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação. NOVAES, R.; VANNUCHI, P. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 130 – 159.

SPENGLER, Maria L. P. Esboços, fragmentos e o infinito proposto por Angela Lago. **Literartes**. Especial Angela Lago. n. 3 - São Paulo, 2014, p. 171 – 174.

VALENTE, T. A.; CECCANTINI, J. L. Juventude pé na estrada. Sombras no asfalto. In: AGUIAR, V. T. de; CECCANTINI, J. L.; MARTHA, A. A. P. (org). **Narrativas juvenis**: geração 2000. - São Paulo, SP: Cultura Acadêmica Assis, SP: ANEP, 2012, p. 27 - 44.

ZAGURY, Tania. **O adolescente por ele mesmo**. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

## **ANEXO A – Outros livros escritos e ilustrados pela autora no Brasil**

**A Banguelinha**, Editora Moderna, São Paulo, 2002.

**ABC Doido**, Editora Melhoramentos, São Paulo, 1999.

**AEIOU**, Angela Lago e Zoé Rios, Editora RHU, Belo Horizonte, 2008.

**A Festa no Céu**, Editora Melhoramentos, São Paulo, 1995.

**A Flauta do Tatu**, Editora Rocco, Rio de Janeiro, 2005.

**A Novela da Panela**, Editora Moderna, São Paulo, 1999.

**A Raça Perfeita**, Angela Lago e Gisele Lotufo, Editora Projeto, Rio Grande do Sul, 2004.

**Cena de Rua**, Editora RHJ, Belo Horizonte, 1994.

**Charadas Macabras**, Editora Formato, Belo Horizonte, 1994.

**Chiquita Bacana e Outras Pequetitas**, Editora Lê, Belo Horizonte, 1986. Edição 2005 da Editora RHJ, Belo Horizonte.

**Coleção Folclore de Casa**, Editora RHJ, Belo Horizonte, 1993.

**De Morte**, Editora RHJ, Belo Horizonte, 1992.

**Indo Não Sei Aonde Buscar Não Sei o Quê**, Editora RHJ, Belo Horizonte, 2000.

**João Felizardo**, o rei dos negócios, Cosac Naify, São Paulo, 2006.

**Muito Capeta**, Companhia das Letrinhas, São Paulo, 2004.

**O Bicho Folharal**, Editora Rocco, Rio de Janeiro, 2005.

**O Cântico dos Cânticos**, Editora Paulinas, São Paulo, 1992.

**O Personagem Encalhado**, Editora Lê, Belo Horizonte, 1995. No prelo, Editora RHJ.

**Outra Vez**, Editora Miguilim, Belo Horizonte, 1984. Edição 2005 da Editora RHJ, Belo Horizonte.

**Pedacinho de Pessoa**, Editora RHJ, Belo Horizonte, 1996.

**Sangue de Barata**, Editora Vigília, Belo Horizonte, 1980. Edição 2005 da Editora RHJ, Belo Horizonte.

**Sete Histórias pra Sacudir o Esqueleto**, Companhia das Letrinhas, São Paulo, 2002.

**Sua Alteza a Divinha**, Editora RHJ, Belo Horizonte, 1990.

**Tampinha**, Editora Moderna, São Paulo, 1994.

**Um Ano Novo Danado de Bom**, Editora Moderna, São Paulo, 1997.

**Uma Palavra Só**, Editora Moderna, São Paulo, 1996.

**Um Livro de Horas**, Editora Scipione, São Paulo, 2008.

**Uni Duni e Tê**, Editora Comunicação, Belo Horizonte, 1982. Edição 2005 da Editora Moderna, São Paulo.

## ANEXO B – Algumas premiações da autora

- Menção Honrosa – Prêmio Maioridade Crefisul, I Concurso Nacional de Literatura Infantil, 1981, patrocinado pelo Banco Crefisul de Investimento e Jornal de Letras, pelo texto **Salamê mingué**.
- Prêmio Jabuti de Ilustração, 1982, Câmara Brasileira do Livro, pelas ilustrações do livro **O Pintassilgo Azul**.
- Prêmio O Melhor para a Criança 1982, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, pelo texto e ilustrações do livro Uni duni e Tê.
- Homenagem Placa Amiga do Livro, Câmara Mineira do Livro, 1983.
- Prêmio APCA 1984, Categoria de Livro Sem Texto, Setor de Literatura Infantil, Associação Paulista de Críticos de Arte, pelo livro **Outra Vez**.
- Prêmio Luís Jardim – O Melhor livro de imagens 1986, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, pelo texto e ilustrações de **Chiquita Bacana e as outras pequetitas**.
- Prêmio Altamente Recomendável 1986, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, pelas ilustrações do livro **Correspondência**.
- Prêmio Ofélia Fontes – O Melhor Livro Infantil 1989, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com as ilustrações do livro **A Mãe da Mãe da Minha Mãe**.
- Prêmio Ofélia Fontes 1990 – O Melhor Livro Infantil 1989, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com o texto e ilustrações do livro **Sua Alteza a Divinha**.
- Prêmio Altamente Recomendável 1990, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com as ilustrações do livro **O Caso da Banana**.
- Prêmio Octagonales 1991, Prix Graphique, Centre International d' Etudes em Littératures de Jeunesse, Paris, com o projeto gráfico do livro **O Caso da Banana**.
- Hors-Concours na categoria Imagem do Prêmio Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil 1992, com o livro **O Cântico dos Cânticos**.
- Prêmio Altamente Recomendável 1993, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com o projeto editorial e ilustração do livro **Layla**.
- Prêmio Jabuti Infantil 1994, Câmara Brasileira do Livro, com o livro **Cena de Rua**.

- Prêmio Altamente Recomendável 1994, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com o livro **Festa no Céu**.
- Prêmio Jabuti de ilustração 1995, Câmara Brasileira do Livro, com as ilustrações do livro **Cena de Rua**.
- BIB Plaque, Prêmio da Bienal Internacional da Bratislava, 1995 pelas ilustrações do livro **Cena de Rua**.
- White Ravens 1995, Biblioteca Internacional de Munique, com o livro **Cena de Rua**.
- Prêmio Altamente Recomendável 1996, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, pela autoria e ilustração do livro **Pedacinho de Pessoa**.
- Prêmio Altamente Recomendável 1997, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, pela autoria e ilustração do livro **Um Ano Danado de Novo**.
- Prêmio Altamente Recomendável 1999, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com a ilustração do livro **A criança e seus direitos**.
- Prêmio Jabuti 2000, Câmara Brasileira do Livro, com o livro **Indo Não Sei Aonde Buscar Não Sei o Quê**.
- Prêmio Jabuti de ilustração 2001, Câmara Brasileira do Livro com as ilustrações do livro **O Gato Chamado Gatinho**.
- Prêmio Melhor livro de poesia 2001, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil com as ilustrações do livro **Um Gato Chamado Gatinho**.
- Hors-Concours na categoria O Melhor Para Criança do Prêmio Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil 2002 com o livro Indo **Não Sei Aonde Buscar Não Sei o Quê**.
- Prêmio Altamente Recomendável 2002, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil pela autoria e ilustração do livro **A Banguelinha**.
- Prêmio Altamente Recomendável 2002, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, pela autoria e ilustração do livro **Sete História Para Sacudir o Esqueleto**.
- Hors-Concourt na categoria O Melhor Para Criança do Prêmio Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil 2002, com o livro **Sete Histórias Para Sacudir o Esqueleto**.
- Prêmio Altamente Recomendável 2004, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, pela autoria e ilustração do livro **Muito Capeta**.

- Prêmio O Melhor Livro de Imagem 2004, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com o livro **Raça Perfeita**.
- Prêmio Jabuti, Categoria Infantil 2005, Câmara Brasileira do Livro, com o livro **Indo Não Sei Aonde Buscar Não Sei o Quê**.
- BIB Plaque, Prêmio da Bienal Internacional da Bratislava 2007, com as originais ilustrações do livro **João Felizardo, o rei dos negócios**.
- Hors-Concours na categoria O Melhor Reconto do Prêmio Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil 2007, com o livro **João Felizardo, o rei dos negócios**.