



Acta Scientiarum. Language and Culture

ISSN: 1983-4675

actalan@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

Pascolati, Sonia

Ilustração na literatura infantil

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 39, núm. 3, july-september, 2017, pp. 245-

253

Universidade Estadual de Maringá

Maringá, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307452897002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



## Ilustração na literatura infantil

Sonia Pascolati

*Programa de Mestrado Profissional em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Rodovia Celso Garcia Cid, km 380, s/n., 86057-970, Londrina, Paraná, Brazil. E-mail: sopasco@hotmail.com*

**RESUMO.** Desde as origens da literatura para crianças, a imagem desempenha importante papel na construção dos sentidos desse tipo de texto literário, porém, sua participação no livro infantil vai desde o de mera coadjuvante até a primazia em relação à palavra escrita. Em sintonia com o crescimento da produção editorial de livros ilustrados e livros de imagem, sua presença em sala de aula e de reflexões teórico-críticas acerca de sua contribuição para a leitura literária, desenvolvo aqui algumas ideias sobre diferentes papéis desempenhados pela ilustração na literatura infantil. Para tanto, analiso algumas obras nas quais as imagens têm papel preponderante na progressão narrativa, construção de personagens e revelação da perspectiva infantil sobre o mundo.

**Palavras-chave:** literatura para crianças, imagem, construção de sentidos.

### Illustration in children's literature

**ABSTRACT.** Since the origins of children's literature, the image plays an important role in the construction of the meanings of this literary text, but its participation in the children's book goes from mere coadjuvant to primacy in relation to the written word. In line with the growth of the publishing production of picture books, its presence in the classroom and theoretical-critical reflections about its contribution to literary reading, I develop here some ideas about different roles played by the illustration in children's literature. To do so, I analyze some books in which the images have a preponderant role in the narrative progression, the construction of characters and the revelation of the child's perspective on the world.

**Keywords:** children's literature, image, construction of meaning.

Desde o início, palavras e imagens brotaram como galhos de uma mesma árvore: o homem (Alarcão, 2008, p. 62).

### Introdução

Falar em literatura infantil é remontar ao ancestral ato de contar histórias, portanto, voltar ao verbo. Acontece que a palavra cria imagens, não só uma imagem mental do objeto referido, mas uma miríade de imagens compreendidas nas conjunções simbólicas e imaginárias de cada sociedade. O próprio ato de contar histórias vem acompanhado pela entonação que conduz o ouvinte ao silencioso suspense, pela expressão facial que dá vida às personagens, pelo gesto capaz de criar os mais diferentes objetos, espaços ou situações, logo, no princípio, o verbo já é imagem.

No livro para crianças, a imagem tem ocupado cada vez mais espaço, seja porque os recursos técnicos e tecnológicos de editoração vêm sendo aperfeiçoados, seja porque o mesmo mercado concebe o leitor contemporâneo como sujeito

mergulhado no mundo da imagem de um modo muito mais intenso do que na década de 1960<sup>1</sup>, por exemplo, quando os livros de imagem começam a ganhar destaque (Linden, 2011).

A recorrência da imagem – e suas relações com a palavra – na literatura infantil fazem pensar sobre o papel que a ilustração pode desempenhar nessas publicações, ou melhor, levam à compreensão de que “[...] ler implica em [sic] estabelecer relações entre o que é contado por meio da sequência de páginas e ‘como’ é contado [...]” (Moraes, 2008, p. 54, grifo do autor). A contribuição da imagem age diretamente na esfera do ‘como’, do modo de condução da narrativa e da sugestão de caminhos para a imaginação, evidenciando os entrelaçamentos

<sup>1</sup>Segundo Luís Camargo (1995), o primeiro livro nacional só de imagem foi escrito por Juarez Machado, em 1969, porém, a primeira publicação, no exterior, foi em 1975, e no Brasil, no ano seguinte.

de imagem e palavra. Com a intenção de colaborar com o trabalho do professor em sala de aula ou de orientadores de leitura nos mais diversos espaços, dedico-me a observar algumas contribuições da ilustração na literatura infantil. Para isso, sirvo-me de obras infantis cuja ilustração, projeto gráfico e relações entre as dimensões verbal e imagética da narrativa para crianças são notáveis.

Na impossibilidade de explorar todos os aspectos da imagem, centrei minha atenção em elementos que são recorrentes e fundamentais. O primeiro aspecto é a ‘narratividade’ e implica a participação da imagem na construção dos elementos fundamentais de uma narrativa: o foco a partir do qual a história se constrói; configuração espacial e progressão temporal; relações entre as personagens que fazem a trama caminhar ao desfecho. O segundo é o caráter descritivo da imagem, associado à função ‘descritiva’ proposta por Camargo (1995, p. 35), embora eu entenda que muitas obras empregam a imagem para muito além de descrever “[...] objetos, cenários, personagens, animais e assim por diante [...]”; quero dizer que toda descrição se faz a partir de dada perspectiva e isso altera o modo como observamos o objeto descrito, materializado pela imagem. Toda descrição imagética tem sua porção ideológica, não havendo descrição neutra ou ingênua. O terceiro elemento é a análise das relações entre imagem e verbo como forma de dar vida ao ‘imaginário infantil’, aspecto para o qual o protagonismo da imagem contribui de veras. Camargo (1995, p. 35 e 37) associa esse protagonismo às funções simbólica e lúdica da ilustração. Para o autor, a função simbólica aplica-se à ilustração que “[...] representa uma ideia [...]”, quando “[...] o ilustrador chama a atenção para o caráter metafórico da história [...]”, e a função lúdica diz respeito aos livros que se apresentam como brinquedos, tais como livros de pano, táteis ou com elementos móveis. Ao reunir ambos os aspectos – simbólico e lúdico – numa mesma visada de análise da imagem no livro infantil, respeito o autor que reconhece a interdependência e concomitância dessas funções, ao mesmo tempo em que proponho que a ilustração seja apreciada de modo menos estanque e mais orgânico, pois a dimensão metafórica da ilustração na literatura infantil é um convite ao jogo e a imagem impressa na página, mesmo sem qualquer outro recurso tecnológico, já é suficiente para constituir o livro infantil como jogo, atividade lúdica. O protagonismo da imagem abarca livros nos quais o elemento visual agrega um sentido fundamental a dada situação narrativa, por isso colocam em relação os planos simbólico, metafórico

e ideológico da imagem, como, aliás, é intrínseco a qualquer uso que se faça de imagens.

Antes, porém, de iniciar meu percurso, um esclarecimento. Não discuto, aqui, as distinções entre literatura infantil e juvenil, adotando o adjetivo ‘infantil’. O leitor familiarizado com o universo da literatura infantojuvenil sabe bem como os limites entre infantil, juvenil e adulto são tênues nesse campo de produção literária. Como exemplo, a primeira obra analisada trata da morte, tema nem sempre considerado apropriado para crianças. Faço coro com Gregorin Filho (2009, p. 41) ao destacar que a literatura infantil, como toda literatura, trata de temas humanos e mesmo hoje, com o conhecimento da Psicologia sobre as etapas de desenvolvimento infantil, constata-se “[...] que as crianças continuam entrando em contato com os mesmos discursos que os adultos, como acontecia anteriormente ao surgimento da pedagogia e à criação do universo infantil”. Peter Hunt (2010, p. 100) reconhece a necessidade e a dificuldade de delimitar o objeto de estudo quando se fala em literatura infantil e lembra que

[...] a despeito da instabilidade da infância, o livro para criança pode ser definido em termos de leitor implícito. A partir de uma leitura cuidadosa, ficará claro a quem o livro se destina: quer o livro esteja totalmente ao lado da criança, quer favoreça o desenvolvimento dela ou a tenha como alvo direto.

Por isso, o que importa nessa reflexão que ora inicio não é a discussão acerca do adjetivo que acompanha a literatura, mas o papel, a função da imagem na construção de representações, na condução da narrativa, na constituição de um universo lúdico-poético o qual o leitor é convidado a habitar, afinal,

O livro de imagem não é um mero livrinho para crianças que não sabem ler. Segundo a experiência de vida de cada um e das perguntas que cada leitor faz às imagens, ele pode se tornar o ponto de partida de muitas leituras, que podem significar um alargamento do campo de consciência: de nós mesmos, de nosso meio, de nossa cultura e do entrelaçamento da nossa com outras culturas, no tempo e no espaço (Camargo, 1995, p. 79).

### **Narratividade no livro de imagens**

Sem dúvida, é no livro de imagem que o visual demonstra toda sua potência. Aliado da palavra, todos os elementos narrativos desse tipo de livro têm de ser ancorados na imagem: espaço, tempo, personagens, situação narrativa, desenrolar do conflito e seu desfecho – tudo é dado pelo visual.

Portanto, no livro-imagem interessa explorar como a narratividade se constitui pela imagem.

No livro de Marcelo Pacheco (2008), *O menino, o jabuti e o menino*, é possível vislumbrar como toda a construção de sentido do texto tem como princípio a imagem (Figura 1).



Figura 1. Capa<sup>2</sup> do livro de Marcelo Pacheco (2008)<sup>3</sup>.

Trata-se de uma narrativa na qual a passagem do tempo é fundamental, dado representado particularmente pela mudança espacial. Todas as ilustrações são em página dupla e a primeira traz uns poucos casarões em estilo clássico, um bonde elétrico e três carros antigos, remetendo ao início do século XX. O protagonista – o jabuti – ocupa o centro da página direita e a expressão facial revela tristeza. Na próxima página dupla, um breve passar do tempo é perceptível pela posição do bonde, pois metade dele já atravessou a borda da página e surge uma nova personagem: um menino que brinca com uma roda com arame. O vestuário do menino é também um índice temporal, pois usa calças curtas, paletó com gravata e boné antigo. O encontro entre o menino e o jabuti torna-se uma amizade para a vida toda e transforma a expressão do jabuti em alegria. Nas próximas páginas duplas, há uma sequência de mutações nas representações espaciais, indicando o passar do tempo: as casas transformam-se em prédios de poucos andares, depois em prédios mais altos até chegar a arranha-céus. O alto dos prédios ganha antenas, depois parabólicas; o céu, antes amplo e azul, agora está repleto de prédios e

helicópteros, até chegar a naves espaciais. Os bondes elétricos dão lugar a veículos automotores e depois a ônibus ultramodernos. Importante observar que as mudanças espaciais e temporais lançam mão tanto de elementos historicamente datados, como os bondes elétricos, como de projeções futuristas, com o retrato de naves espaciais cortando o céu de uma metrópole, o que reforça o aspecto lúdico da literatura para crianças e desperta o imaginário.

Em todas essas páginas duplas, o jabuti está sempre na página esquerda e o menino na página direita. O animal se mantém sempre com a mesma aparência, o mesmo sorriso plácido e satisfeito; já o menino troca o brinquedo pela mochila escolar, depois pela camisa de colarinho, pelo terno, pasta de executivo e guarda-chuva, chegando à velhice apoiado numa bengala, usando óculos e quase sem cabelo, para, por fim, aparecer numa cadeira de rodas. A imagem é clara: o mundo mudou, muito tempo passou, o menino envelheceu, mas o jabuti e sua amizade pelo menino continuam os mesmos, dado representado visualmente pelo constante acompanhar, pelo jabuti, dos passos do menino-adulto-idoso.

A expectativa de vida dos jabutis chega a 100 anos, mas, independentemente desse dado realista, a narrativa demonstra que o jabuti sobreviveu a seu amigo. Na 11ª página dupla, o jabuti passa para o lado direito da página com uma rosa vermelha na boca para depositá-la no túmulo do menino-adulto-idoso. Na página dupla seguinte, o túmulo, com a flor sobre ele e um balão de pensamento com um coração vermelho dentro ocupa a página esquerda e o jabuti caminha em direção à direita – mais um índice de passagem de tempo demonstrado pela movimentação da personagem no espaço da página.

Apesar de retomar a expressão triste do início e carregar também ele um balão de pensamento ocupado por um coração, signo da afeição entre o jabuti e o menino, repete-se circularmente, com outro menino – dado reconhecível pelo vestuário, cabelos coloridos e brinquedo eletrônico (uma nave espacial com controle remoto) – o mesmo encontro do início da narrativa. O novo menino aproxima-se do jabuti e repete o gesto de convite para segui-lo, início de nova amizade.

É nesse momento que o leitor é convidado a retomar a imagem inicial, na qual o jabuti ocupa a página direita – espaço de perda, morte, solidão, mas também da vida que ressurgiu, se refaz –, pois é pela direita que chega o novo amigo do jabuti. O leitor enfim compreende a expressão de tristeza do protagonista que justamente voltava do cemitério que só conheceríamos mais tarde, ao final da narrativa imagética. É também apenas ao final que o

<sup>2</sup>Disponível no site da editora: <https://www.pandabooks.com.br>.

<sup>3</sup>Em razão da dificuldade de contato com as editoras e em respeito aos direitos autorais, reproduzo apenas a capa das publicações analisadas, disponíveis nos sites das próprias editoras e de livrarias.

título completa seu sentido, o sentido do ciclo da vida, pois há um só jabuti, mas mais de um menino-adulto-idoso. A própria enumeração dos termos no título reforça o sentido cíclico da vida, do passar do tempo, do permanecer da amizade.

Por tratar-se de um livro de imagens, tudo é construído visualmente: a perspectiva pela qual conhecemos a narrativa é a do jabuti; é a imutabilidade de sua aparência, em contraste com o envelhecer do menino e a transformação da cidade, que constitui os elementos espaço e tempo, fundamentais ao ato narrativo; as personagens e suas transformações (ou ausência delas) são apreensíveis pela imagem, sem que um verbo sequer se faça necessário. E toda uma belíssima reflexão sobre a efemeridade do tempo, o escoar da vida, a inevitável chegada da morte e, sobretudo, acerca da felicidade proporcionada pela amizade, são construídas por imagens.

### Ilustração descritiva: entre o revelar e o esconder

A ilustração é também responsável pela criação e descrição de personagens – segundo papel da imagem aqui explorado –, mas não apenas porque lhes dá concretude visual, mas porque lhes dá existência a partir de uma dada perspectiva: a infantil. A criação de personagens é um aspecto da narratividade que se mescla à descrição e recebe destaque porque o interesse é apontar como esse processo de criação e descrição é feito pela imagem, exclusiva ou prioritariamente, a fim de construir a perspectiva infantil a partir da qual a história se dá a conhecer. Portanto, a ilustração não se limita a dar forma a uma personagem, mas o faz pela perspectiva de crianças, do modo como elas imaginam as personagens.

A segunda obra analisada também é um livro de imagem, de autoria de Regina Rennó (2013). A capa – na qual temos a silhueta de um homem de preto, com um saco parcialmente visível às costas – e o título – *Lá vem o homem do saco* – são bastante provocativos (Figura 2).

A imagem traz uma figura sombria, misteriosa, cuja sombra se projeta para frente, ameaçadora; o título evoca uma das tantas figuras imaginárias utilizadas pelos adultos para disciplinar as crianças pelo medo: criança desacompanhada de adulto na rua ou menino malcriado pode ser levado pelo Velho do Saco que poderia usar as crianças para fazer sabão, comê-las ou simplesmente tirá-las do convívio familiar, sem maiores explicações dos adultos sobre as intenções do velho sequestrador. Portanto, a capa do livro reforça o sentido da lenda de tradição oral, mas por que razão?

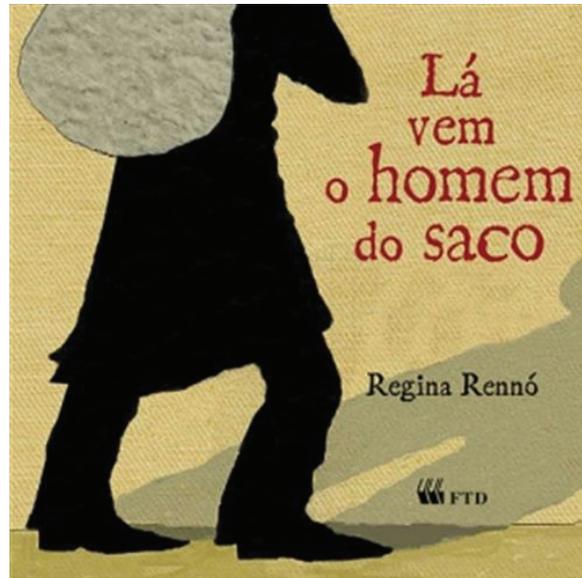


Figura 2. Capa<sup>4</sup> do livro de Regina Rennó (2013).

A personagem Homem do Saco é construída pelo olhar da criança e isso é explicitado de modo figurativo, uma vez que a primeira imagem é do homem passando em frente a uma casa de cuja janela um garotinho espia. Ao contrário da capa, agora o homem tem rosto, vê-se o saco por completo, mas não se vê nada mais do tórax para baixo. Quem dá rosto à personagem é o olhar da criança que espia pela janela e nessa primeira imagem – a criança vê o homem de costas – ele tem um rosto inexpressivo, o que se repete na segunda ilustração, na qual outro menino também vê o homem de costas, caminhando pela rua. A expressão facial das primeiras crianças é um misto de curiosidade e receio. Já as duas próximas crianças são meninas cuja expressão facial – olhos arregalados, boca aberta, desejo de esconder-se por trás da janela – deixam clara a presença do medo em lugar da curiosidade misturada a receio dos meninos. Em resposta ao medo estampado no rosto das meninas, também se altera a fisionomia do homem, que agora olha de lado, resabiado, incomodado com o olhar aflito das crianças. Na próxima página dupla, mais dois observadores do homem: o que olha na mesma altura da passagem do homem está semiescondido no beiral da janela, com os olhinhos miúdos de medo, mas o outro o olha de cima, debruçado sobre o beiral e com as mãos para fora como apoio. É o segundo menino que ousa observar o homem sem a proteção dos vidros da janela: o primeiro porque olha por trás e este porque olha de cima. A expressão do homem assume um ar altivo, de quem não se incomoda em ser observado.

<sup>4</sup>Disponível no site da editora: <https://ftd.com.br/>.

Na sequência, mais janelas e crianças observando a passagem do homem que retoma a expressão neutra inicial, mas isso dura pouco, pois que a próxima página dupla traz dois sobrados contíguos, com um menino em cada um deles, sem a proteção do vidro da janela – afinal, estão no alto, fora do alcance do homem. Ciente de ser observado e de que os meninos falam sobre ele – as bocas dos meninos estão abertas, em movimento de vocalização – o homem retoma a expressão de incômodo, agora um tanto mais malvada, agressiva.

Na sétima página dupla é a primeira vez que não há ninguém observando a passagem do homem pelas casas e, não arbitrariamente, não se vê seu rosto. Por quê? Porque a expressão facial do homem só existe pela construção do olhar das crianças, contaminado, é claro, pela ameaça dos adultos de que o homem do saco é mal e perigoso.

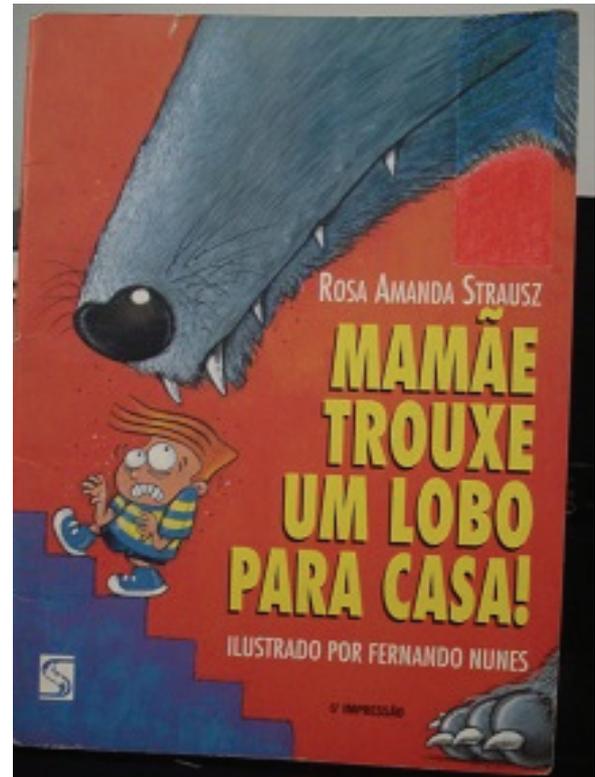
Finalmente o homem para e deposita seu saco sobre um degrau, na rua. As crianças agora estão todas reunidas numa mesma casa, espiando pela mesma vidraça, uns com medo, outros com curiosidade, alguns como que ofendidos com a presença do homem tão perto de suas moradas. A expressão da turminha muda quando o homem começa a abrir o saco e a imagem ganha um leve colorido pela primeira vez, pois tudo, até aqui, foi criado em sépia, como a representar o medo inerente à presença do Homem do Saco pelo olhar das crianças. Na penúltima página da obra, finalmente o colorido se expande, e como num tênue arco-íris, tons de verde, rosa, amarelo e azul cintilam sobre o acinzentado anterior, efeito do objeto retirado do saco pelo homem, um inofensivo acordeão.

As três imagens do homem mantêm a mesma expressão neutra na sequência de imagens: ele deposita o saco no chão, inicia sua abertura e finalmente revela seu conteúdo. A imagem final é a do conagraçamento entre as crianças, que agora dispensam a proteção das janelas e paredes, e o homem do acordeão, cercado por rostos sorridentes e empolgados. Os tons de cinza e preto são abandonados por vestimentas coloridas nas crianças, pelo vermelho do instrumento musical e pelo colorido arco-íris formado pelas alegres notas musicais. Metaforicamente, o colorido pode representar um novo olhar infantil, agora livre, sem a mediação do adulto, por sua vez representada pelas janelas protetoras, mas também inibidoras do conhecimento direto da realidade ao redor.

### Cumplicidade entre imagem e palavra na revelação da perspectiva infantil

Em *Mamãe trouxe um lobo para casa!*, texto de Rosa Amanda Strausz (2010) e ilustrações de Laurent

Cardon, a construção da perspectiva infantil por meio da ilustração é ainda mais evidente. A descrição verbal casa-se perfeitamente com a representação visual das personagens. Esta obra possui edição anterior pela editora Salamandra, com ilustrações de Fernando Nunes (Figure 3); como o objetivo deste artigo é refletir sobre a construção de sentidos no texto infantil a partir da colaboração da imagem, comentamos ambas as edições, embora a análise esteja centrada na mais recente, da FTD (Figura 4).



**Figuras 3.** Obra de Rosa Amanda Strausz (1995) ilustrada por Fernando Nunes<sup>5</sup>.

Com esta obra, deixamos o domínio do livro de imagem para investigar o livro ilustrado conforme conceituado por Nikolajeva e Scott (2011, p. 18), para quem não se deve confundir livro com ilustrações – quando o texto sustenta-se sozinho e está apenas acompanhado por ilustrações – e o livro ilustrado, no qual palavra e imagem constituem um só todo de sentido, portanto, sua leitura equivale à “[...] extração de um significado da interação entre imagem e palavras [...]”, já que o livro ilustrado é um “[...] texto criado pela interação das informações verbais e visuais”. A esse tipo de obra as autoras denominam de iconotexto.

<sup>5</sup>Esta obra não consta mais do catálogo da editora Salamandra, portanto, esta imagem de capa foi capturada do site de venda de livros usados Estante Virtual: <https://www.estantevirtual.com.br/>.



**Figuras 4.** Obra de Rosa Amanda Strausz (2010) ilustrada por Laurent Cardon<sup>6</sup>.

O que interessa analisar, no plano da ilustração, é como texto e imagem se entrelaçam para construção e desconstrução da figura do novo namorado da mãe pelos olhos da criança. Ao chegar em casa após a aula, o narrador depara-se com um lobo, a quem chama de monstro. A narrativa em primeira pessoa e a construção da imagem pela perspectiva do garoto são fundamentais para a compreensão do ponto de vista a partir do qual a narrativa (texto + imagem) é tecida.

O projeto gráfico da publicação da FTD merece destaque, pois, num mesmo volume, estão reunidas duas obras da autora, anteriormente publicadas em separado. São duas narrativas de mesma temática – separação dos pais e a resistência dos filhos em aceitar os novos companheiros dos genitores – compondo um só volume: de um lado, temos a narrativa aqui analisada, e do outro, *A coleção de bruxas de meu pai*. Ambas as capas possuem uma aba móvel que, ao ser aberta, revela outra face da imagem. Em primeiro plano, há os pais com seus respectivos e metafóricos novos companheiros – o lobo e a bruxa – em atitude de afeto com esses monstros. Logo, eles não assustam, absolutamente, os adultos. Mas ao abrir o encarte da capa, o progenitor desaparece para dar espaço à reação/relação da criança diante do ‘invasor’ do lar. O menino está encolhido no canto direito superior do encarte e os protagonistas da segunda narrativa,

um casal de irmãos, estão transformados em tartaruguinhas por obra de feitiço da bruxa – nem tão má, como se vê, já que os transforma em bichinhos bastante amáveis.

Em *Mamãe trouxe um lobo para casa!*, a primeira representação (depois da capa) do lobo – velho conhecido das crianças em tantos clássicos infantis – é animalesca: ele está debaixo da mesa (como um cão), com um olhar faminto, protegendo uma posta de carne com as afiadas garras<sup>7</sup>. O menino está pregado na porta, com os cabelos em pé e olhos arregalados. A segunda imagem deixa evidente que a representação do lobo é construída pela criança ao colocar o garoto sobre o armário enquanto descreve para a mãe quão terrível é o lobo que agora só aparece como uma sombra derivada da própria imagem corporal do menino. Ele flexiona os joelhos, arreganha a boca com dentes à mostra e língua de fora, cabelos em pé e mãos para cima em formato de garras; a sombra projetada na parede perde qualquer traço humano e se reduz à visão animalesca que o menino tem do tal lobo. A resposta da mãe acentua o jogo de imaginação da criança, pois em nível textual nada desmente que se trate mesmo de um lobo:

Ah, este é o Levi. Ele não é um monstro, é só um lobo – ela explicou, como se fosse a coisa mais natural do mundo. E, para completar meu espanto, disse: — Ele chegou hoje de tarde e vai ficar aqui com a gente (Strausz, 2010, p. 9).

A ilustração de Fernando Nunes para o primeiro diálogo entre mãe e filho sobre a presença do lobo em casa acentua o intertexto com a figura do lobo dos contos de fada. Para argumentar que o lobo era perigoso, o menino recorre à história dos três porquinhos e a ilustração mostra três porquinhos fugindo assustados, sendo que um deles é o menino apenas com focinho e orelhas de porco. Ele também lembra que lobos devoram meninas e vovozinhas e a ilustração coloca o garoto vivo, com roupa e tudo, dentro da barriga do lobo, enquanto este lambe as garras satisfeito com a refeição. Essas ilustrações, além de valorizarem o intertexto provocado por Rosa Strausz, tornam mais concreto o medo do menino, mesmo que apoiado sobre representações de um universo fabular.

Um abraço entre mãe e lobo, mencionado no texto e figurativizado na imagem, não diminuem o medo do menino; pelo contrário, confirma que o lobo, “[...] com seus enormes olhos vermelhos [...]” (Strausz, 2010, p. 12) tem interesse em devorar

<sup>7</sup>Na publicação da editora Salamandra, o lobo também se parece bastante com um cão, mas com aspecto mais dócil, especialmente pelo olhar calmo e por estar tomando leite numa vasilha com seu nome, algo bem menos assustador do que um grande bife cru.

<sup>6</sup>Imagem disponível no site da editora: <https://ftd.com.br/>.

apenas ele. O garoto tenta convencer-se de que tudo não passa de um sonho, mas o lobo continua lá na manhã seguinte, um sábado, dia do pai buscá-lo para passar o fim de semana. É nesse ponto da narrativa, pela menção à separação dos pais e principalmente pelo encontro entre o pai e o lobo que o leitor (realmente) se dá conta de que o lobo é uma metáfora.

Na chegada do pai, o menino imagina que o lobo pode atacá-lo e hesita em abrir a porta, mas muda de ideia quando o pai, entrando no jogo da criança, diz que pode defender a todos com uma espingarda a laser. Textualmente, ele pensa: “Meu pai é um homem forte e poderoso, não tem medo de nada. Ele poderia se defender e ainda por cima salvar minha mãe e eu das garras daquele bicho” (Strausz, 2010, p. 18). A imagem constrói uma nítida oposição entre o pai e o lobo. Em página dupla, este último aparece sobre o corpo do menino no chão, com a boca arreganhada pronto para engoli-lo. O lobo é tão assustador que só sua boca é maior do que o corpo todo do garoto. Em posição diametralmente oposta (no canto inferior da página esquerda), aparece o pai vestido com roupa de super-herói, olhar determinado, punhos fechados, capa esvoaçante, desferindo um chute implacável na porta de entrada. A imagem, sem dúvida, deixa claras as representações do pai e do novo namorado da mãe: um é o protetor infalível e o outro uma ameaça impiedosa – afinal, não só quer ocupar o lugar do pai como está usurpando a atenção da mãe.

Também a fala do pai não desconstrói a imagem de que Levi seja um lobo, porém, o confronto esperado pelo menino não acontece. Os dois homens apenas se olham e se cumprimentam friamente. O mesmo tom amistoso impera na representação desse encontro pelo traço de Fernando Nunes. O pai é mais bonachão e tranquilo, menos jovem e moderno do que na edição mais recente. O lobo é menos assustador e lembra bastante o lobo de *Chapeuzinho Vermelho* disfarçado de vovó com óculos de leitura e livro nas mãos. De fato, nada assustador e já em processo de humanização pelo ato de ler.

Ao voltar para casa no domingo, o garoto encontra o lobo no colo da mãe, ocupando todo o sofá, isto é, absorvendo toda a atenção da mãe, como reitera o texto, pois Levi “[...] não desgrudava dela! Se minha mãe fosse para a cozinha, Levi ia atrás. Quando ela estava vendo televisão, ele ficava junto... / Podia até não ser mau, aquele lobo. / Mas era um chato!” (Strausz, 2010, p. 22).

Na edição da editora Salamandra, o menino aparece atrás do sofá, vestido de super-herói com uma pistola d'água. Aqui há um contraste entre as

representações do menino. Nunes, ao representar o garoto com uma fantasia semelhante à do Batman, o reveste de ousadia e atitude de enfrentamento, diferente da ilustração de Cardon, que mostra um menino assustado e encolhido atrás da TV, como se estivesse impotente diante da invasão do colo da mãe. As ilustrações constroem atitudes diferentes para a mesma personagem e evidenciam características diferentes: numa o medo, noutra a coragem para o enfrentamento.

Neste ponto da narrativa tem início a transformação gradativa da imagem do lobo/Levi construída pelo menino. Na segunda-feira, a mãe tem de sair para trabalhar e a faxineira se atrasa, não tendo com quem deixar o filho. O normal seria que ele ficasse sob os cuidados da vizinha, de quem o menino não gostava nem um pouco, mas nesse dia, havia um lobo com quem deixar o filho... Sozinhos, o menino e o lobo são obrigados a se relacionar. A ilustração do primeiro momento sozinhos coloca o lobo ocupando quase a totalidade da página dupla (Strausz, 2010), na parte superior, ao passo que o menino ocupa apenas o canto inferior direito da página, protegendo-se do ‘terrível’ lobo de olhos avermelhados. Na próxima imagem, menino e lobo já estão na mesma página, da esquerda (Strausz, 2010), e bem próximos, pois o menino está sentado na poltrona e o lobo, com a boca fechada e o rosto tranquilo, está debruçado sobre o espaldar do sofá. Os olhos do menino ainda revelam susto/medo, mas de modo mais tênue.

A ilustração de Nunes correspondente a esse momento da narrativa parece contrapor-se à direção indicada pelo texto. Como reação à pergunta do menino se, ao brincar, o lobo não o comeria, Levi ri e o menino se assusta. Na ilustração, o lobo está ao lado da poltrona e a ‘risada’ parece mais um rugido, pois a abertura da boca do lobo ultrapassa o tamanho do menino e a onomatopeia ‘U Á ÁÁ!’ reforça a sensação de rugido e não de uma risada amistosa, de quem quer se aproximar do garoto apenas para brincar.

Ambos estão entediados e resolvem procurar algo para fazer. Para o menino, o lobo era grande demais para a maioria das brincadeiras, o que reforça a resistência em inseri-lo em seu universo infantil, porém, o próprio lobo sugere que brinquem de cavalinho. E sim, para isso um lobo ia muito bem. A próxima página dupla (Strausz, 2010) multiplica três vezes menino e lobo, indicando o intenso movimento deles pelo espaço e o consequente passar do tempo. O menino está feliz montando o lobo como se fosse um cavaleiro medieval e pensa em atacar o inimigo. Quem seria ele? Dona Cleide, a

vizinha chata. Tal como em *Os três porquinhos*, o lobo dá um grunhido pavoroso na porta de entrada e a imagem do menino montado sobre um lobo é tão aterrorizante que a vizinha desmaia. Observe-se que a visão do adulto não consegue se sobrepor à perspectiva da criança e texto e imagem continuam representando Levi como um lobo assustador.

O menino adora a brincadeira a ponto de reconsiderar a presença do lobo em casa: “Talvez fosse mesmo bom ter um lobo em casa...” (Strausz, 2010, p. 36). A ilustração da página dupla mostra o menino encostado ao lobo, ambos deitados no chão – logo, no mesmo plano, em pé de igualdade, e o lobo aproximado do plano de representação do menino (cantos inferiores). O gargalhar comum é um índice claro de que a diversão os uniu, leitura comprovada pela próxima página dupla em que menino e lobo riem juntos, escondidos atrás do sofá, quando a vizinha vem reclamar para a mãe.

Nas imagens, o lobo já não tem uma expressão assustadora, nem é tão maior que o menino, passo fundamental para o próximo estágio na metamorfose do imaginário infantil, dado fixado tanto pela imagem quanto pelo texto. Tem início um processo de humanização do lobo. Na imagem, ele agora se apoia sobre os dois pés, usa calça, camisa, cinto e sapatos, mas ainda tem rosto, mãos e rabo de lobo. O mesmo processo é retratado pela imagem na edição da Salamandra: agora vestido e calçado, Levi está passeando com o menino em um parque, espaço aberto, sinal de confiança do menino em estar fora do lar com o ‘desconhecido’. Enquanto o lobo-homem está de bicicleta, o menino vai logo atrás de patins e com uma bola de futebol. Ambos têm expressões tranquilas e sorridentes.

No texto, o lobo caminha para ser um ‘amigo de verdade’: “Primeiro começou a falar, depois a rir, uns dias depois aprendeu a jogar bola, a andar sobre os dois pés, a fazer jogos de armar, começou a usar roupa de gente e a comer com garfo e faca [...]” (Strausz, 2010, p. 41), contudo, o menino não estava completamente desarmado, pois, “[...] mesmo parecido com gente, Levi é um lobo [...]”, isto é, Levi pode ser um homem, mas continua sendo aquele que quer roubar a atenção da mãe, ocupar o lugar do pai, portanto, permanece um lobo. A última imagem demonstra a transformação quase completa de Levi e das relações da criança com ele: Levi, a mãe e o menino estão juntos no sofá, com expressões felizes e em harmonia. Toda a figura de Levi agora é humana – rosto, tronco, mãos e pés –, mas um rabo permanece para lembrar que Levi é um lobo, como dizem texto e imagem.

Todo o processo de desconstrução da monstrosidade da figura masculina que passa a ocupar espaço na casa do garoto só faz sentido porque a ilustração delimita a perspectiva a partir da qual a imagem de Levi é construída, isto é, da perspectiva do menino. É necessário que o modo de ele encarar o ‘intruso’ se altere para que a representação imagética seja humanizada. A ilustração de Fernando Nunes vai um tanto além ao destacar a transformação que ocorre também com o garoto, que já aprendeu “[...] a dar grunhidos terríveis, a uivar para a lua e est[ou]á ficando cada vez mais forte. / Se continuar assim, ach[o]a que v[ou]jai acabar virando um lobinho...” (Strausz, 1995, s/p.). A imagem do menino vestido como nas demais ilustrações, mas agora com longo topete e costeletas, orelhas pontudas e garrinhas afiadas, evidencia o espelhamento da metamorfose de Levi e do garoto, lembrando que toda relação é transformadora para todas as partes.

### Considerações finais

Ao final deste percurso, resta reforçar alguns pressupostos.

A análise de imagens é bastante produtiva quando se trata da literatura infantil, por isso nenhum detalhe da construção imagética pode ser ignorado e todos os elementos precisam ser relacionados: cores e formas, distribuição de figuras na página, projeto gráfico e sua relação com o conteúdo da narrativa.

Em obras mistas (texto + imagem), é fundamental verificar que relações a imagem estabelece com a palavra, se de complementação ou contradição, como quando são contrapostos o olhar infantil e o adulto sobre o mundo, assim como observar essa interação para a narratividade ou a criação de personagens e indicações espaço-temporais, dimensão descritiva da imagem.

A ilustração é um modo de o ilustrador revelar, em consonância com o texto do autor, sua visão de mundo, mas nessa construção há sempre lugar para a interação do leitor, que integra ao livro a sua própria visão de mundo. E pelo aspecto inerentemente lúdico e polissêmico da imagem, esse processo de produção de sentido acolherá sempre novas leituras do mundo do livro e do mundo do leitor.

Não se pode desprezar, também, a dimensão estética da ilustração e do projeto gráfico dos livros infantis. As escolhas para a construção do sentido da imagem implicam técnicas de ilustração diferenciadas e as sensações e ideias despertadas pela construção imagética fazem parte do processo de construção de sentido do texto.

Por último, exatamente por ser o mais importante, é preciso que o professor esteja atento à contribuição da ilustração nas obras infantis, afinal, especialmente ele tem de ser leitor de imagens, pois, “[...] numa cultura que exige a leitura de diversas linguagens, em que convivem a lira e a televisão, a alfabetização não pode se restringir ao alfabeto, às primeiras letras” (Camargo, 1995, p. 79). A nossa alfabetização, de nós, professores, tem de incluir a imagem, a leitura das mais diversas linguagens possíveis.

### Referências

- Alarcão, R. (2008). As diferentes técnicas de ilustração. In I. Oliveira (Org.), *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador* (p. 61-73). São Paulo, SP: DCL.
- Camargo, L. (1995). *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte, MG: Lê.
- Gregorin Filho, J. N. (2009). *Literatura infantil – Múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo, SP: Melhoramentos.
- Hunt, P. (2010). *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo, SP: Cosac Naify.
- Linden, S. V. D. (2011). *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo, SP: Cosac Naify.
- Moraes, O. (2008). O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In I. Oliveira (Org.), *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador* (p. 49-59). São Paulo, SP: DCL.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2011). *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo, SP: Cosac Naify.
- Pacheco, M. (2008). *O menino, o jabuti e o menino*. São Paulo, SP: Panda Books.
- Rennó, R. (2013). *Lá vem o homem do saco*. São Paulo, SP: FTD.
- Strausz, R. A. (1995). *Mamãe trouxe um lobo para casa!* (4a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Salamandra.
- Strausz, R. A. (2010). *Mamãe trouxe um lobo para casa!*. São Paulo, SP: FTD.

Received on February 26, 2017.

Accepted on March 30, 2017.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.