



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de Marília

JOYCE APARECIDA DA SILVA LINARD

**O CRONOTOPO LITERÁRIO E OS LIVROS ILUSTRADOS DE
ODILON MORAES**

Marília-SP
2024

JOYCE APARECIDA DA SILVA LINARD

**O CRONOTOPO LITERÁRIO E OS LIVROS ILUSTRADOS DE
ODILON MORAES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Educação pela Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Marília.

Linha de Pesquisa: Teoria e Práticas Pedagógicas

Orientadora: Prof^a Dr^a Cyntia Graziella Guizelim Simões Girotto

Marília-SP
2024

L735c Linard, Joyce Aparecida da Silva
O Cronotopo Literário e os livros ilustrados de Odilon
Moraes / Joyce Aparecida da Silva Linard. -- Marília, 2024
192 p. : il., tabs., fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília
Orientadora: Cyntia Graziella Guizelim Simões Girotto

1. Educação. 2. Livro ilustrado. 3. Cronotopo. 4. Formação
do Leitor. 5. Odilon Moraes. I. Título.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Marília

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: O Cronotopo Literário e os Livros Ilustrados de Odilon Moraes.

AUTORA: JOYCE APARECIDA DA SILVA LINARD

ORIENTADORA: CYNTIA GRAZIELLA GUIZELIM SIMÕES GIROTTO

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em Educação, pela Comissão Examinadora:

Prof(a). Dr(a). CYNTIA GRAZIELLA GUIZELIM SIMÕES GIROTTO (Participação Virtual)
Departamento de Didática e Programa de Pós-graduação em Educação / Unesp, Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília

Prof(a). Dr(a). ELIEUZA APARECIDA DE LIMA (Participação Virtual)
Departamento de Didática e Programa de Pós-graduação em Educação / Unesp, Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília

Prof(a). Dr(a). SANDRA APARECIDA PIRES FRANCO (Participação Virtual)
Departamento de Educação e Programa de Pós-graduação em Educação / Universidade Estadual de Londrina

Marília, 19 de novembro de 2024



Assinado de forma digital por
Adilson Scorsafava Junior
Dados: 2024.11.21 16:31:43 -03'00'

Adilson Scorsafava Junior
Supervisor Técnico de Seção - Substituto
Seção Técnica de Pós-Graduação

Faculdade de Filosofia e Ciências - Câmpus de Marília -
Av. Higino Muzzi Filho, 737, 17525-900
<https://www.marilia.unesp.br/#!/poseduCNPJ:48.031.918/0008-09>

JOYCE APARECIDA DA SILVA LINARD

**O CRONOTOPO LITERÁRIO E OS LIVROS ILUSTRADOS DE
ODILON MORAES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação

Linha de Pesquisa: Teoria e Práticas Pedagógicas

Banca Examinadora

Orientadora: Prof.^a Dr.a Cyntia Graziella Guizelim Simões Girotto
Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP – Marília/SP

2ª. Examinadora: Prof.^a Dr.a Elieuzza Aparecida de Lima
Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP – Marília/SP

3ª. Examinadora: Prof.^a Dr.a Sandra Aparecida Pires Franco
Universidade Estadual de Londrina – UEL- Londrina/PR

Marília, 19 de novembro de 2024.

Dedico este trabalho a minha família, em especial minha filha
Giovanna, meu marido Vicente e meus pais Henrique e Isabel.

E a todas as crianças, responsáveis em me permitir, aprofundar-me cada vez mais por uma
literatura que tanto me encanta.

AGRADECIMENTO

*“O valor das coisas
Não está no tempo que elas duram,
Mas na intensidade
Com que elas acontecem.*

*Por isso
Existem momentos inesquecíveis,
Coisas inexplicáveis
E pessoas incomparáveis”.*
Fernando Pessoa

Meus eternos agradecimentos

Primeiramente a Deus; pela força, inspiração, acalento e refúgio. Obrigada meu Deus por me tranquilizar quando o cansaço e a ansiedade invadiam meu coração. Obrigada por sempre iluminar meus pensamentos e caminhos, não me deixando nunca desanimar.

A toda minha família; em especial, meu marido Vicente e minha filha Giovanna por me apoiarem em minhas decisões e estarem sempre ao meu lado. Obrigada pela paciência e compreensão, principalmente, quando em muitos momentos precisei me ausentar e me dedicar integralmente aos estudos. Vocês são meu suporte e porto seguro. Obrigada aos meus pais Henrique e Isabel por sempre me incentivarem a continuar acreditando e lutando por meus sonhos. Vocês são minha referência e certeza que os sonhos são possíveis. Obrigada por vibrarem e se alegrarem com cada uma das minhas conquistas.

À minha querida professora e orientadora Cyntia, por ter me acolhido, ter acreditado em mim e por me permitir concretizar a realização de um sonho. Obrigada por ser poesia em forma de pessoa. Obrigada pela paciência e por mostrar caminhos possíveis em meus estudos por meio de palavras banhadas de amorosidade, delicadeza, doçura e afeto.

Às professoras Elieuz e Sandra, que aceitaram prontamente e gentilmente o convite para compor a banca. Obrigada pelas leituras atenciosas e cuidadosas de cada palavra desta Dissertação. Obrigada por cada apontamento feito de forma carinhosa e com muito respeito; foram contribuições extremamente valiosas e importantes para aprimoramento e melhorias em meus estudos.

A todos os professores que tive a honra e o privilégio de conviver e dialogar. Meus eternos e carinhosos agradecimentos. Sou muito grata por todos os ensinamentos proporcionados para a minha formação e que certamente levarei para a vida.

Aos meus colegas e amigos do mestrado, especialmente os integrantes dos grupos de pesquisa CEPLI e PROLEAO. Obrigada pela acolhida e por todas as nossas partilhas, reflexões, diálogos e trocas.

*Aos meus amigos, que acompanharam meu percurso e torceram por cada conquista,
em especial, minha amiga Jeniffer que mesmo com a distância, sempre me incentiva.
Obrigada por todo apoio.*



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A leitura guarda espaços para o leitor imaginar sua própria humanidade e apropriar-se de sua fragilidade, com seus sonhos, seus devaneios e sua experiência. A leitura acorda no sujeito dizeres insuspeitados enquanto redimensiona seus entendimentos.

Bartolomeu Campos de Queiroz

RESUMO

A presente dissertação é resultado da pesquisa de Mestrado Acadêmico, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP – Câmpus de Marília/SP, com orientação da Professora Dra. Cyntia Graziella G. S. Girotto, articulada com a Linha Teoria e Práticas Pedagógicas e juntamente com o grupo de estudos CEPLLI (Centro de Estudos e Pesquisas em Linguagem, Literatura e Infância). Compreendendo a importância da Literatura Infantil para a formação do leitor literário mirim e a necessidade de proporcionar o acesso com as múltiplas e diversas narrativas literárias, os estudos abordam a transposição para uma nova versão - em outro suporte, no formato de livro ilustrado - de obras clássicas da literatura brasileira. Assim, a pesquisa teve como objetivo geral, analisar novas versões de livros clássicos para o formato livro ilustrado (de autoria de Odilon Moraes), no cronotopo do grande tempo, e sua contribuição para a formação de novos leitores. Esse objetivo dirigiu-se para o processo de buscas de respostas para o seguinte problema de pesquisa: como novas versões de livros clássicos no formato livro ilustrado, no cronotopo do grande tempo, contribuem para a formação de novos leitores? Entende-se que resgatar obras clássicas, mas com uma “nova roupagem”, no caso, em livros ilustrados, acaba por proporcionar uma nova interação entre leitor e obra, despertando para algo já escrito em outro momento da história, num cronotopo mais amplo, do grande tempo, mas com um novo apelo estético que incide no pequeno tempo da infância. Em um período que tudo se torna volátil, é inegável a necessidade de proporcionar o contato desses pequenos leitores em formação com os livros ilustrados e que podem despertar e aguçar a curiosidade desses aprendizes de leitores para esse objeto relativamente novo no contexto das escolas, quando falamos da história da produção de livros de infância. A descoberta do novo em obras do passado oportuniza um adensamento na formação das crianças já como leitores críticos, pensantes e questionadores em livros cheios de elementos a serem desvendados. Para atingir os objetivos almejados, realizou-se a metodologia teórico-bibliográfica com análises das obras em suas novas versões e concretizadas pelo autor e ilustrador e também, revisão de literatura em teses e dissertações desenvolvidas na área, obtido por meio de buscas no banco de dados do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT. O referencial teórico foi respaldado nos estudiosos russos do círculo bakhtiniano do século XX (Bakhtin e Volóchinov) fundamentados na importância do dialogismo, e do cronotopo; base para o cotejo entre os pesquisadores da área da leitura e da Literatura infantil, notadamente, os que debruçam sobre a formação de leitores e sobre a linguagem visual dos livros ilustrados como: Moraes, Arena, Linden, Nikolajeva e Scott, Oliveira, Medeiros, entre outros teóricos. Como resultado dos estudos, os livros ilustrados firmam-se como objetos culturais criadores de necessidades humanizadoras de leitura literária junto às crianças, tanto quanto contribuem para a formação do leitor mirim, permitindo com isso um maior alargamento de diálogos em obras inseridas e dispostas em outros cronotopos.

Palavras-chave: Educação; Livro ilustrado; Cronotopo; Formação do Leitor; Odilon Moraes.

ABSTRACT

This dissertation is the result of Academic Master's research, developed together with the Postgraduate Program in Education of the Faculty of Philosophy and Sciences – UNESP – Campus of Marília/SP, with guidance from Professor Dr. Cyntia Graziella G. S. Giroto, in conjunction with the Theory and Pedagogical Practices Line and together with the study group CEPLLI (Center for Studies and Research in Language, Literature and Infancy). Understanding the importance of Children's Literature for the formation of the child literary reader and the need to provide access to multiple and diverse literary narratives, the studies address the transposition to a new version - on another medium, in the format of an illustrated book - of works classics of Brazilian literature. Thus, the research had the general objective of analyzing new versions of classic books in the illustrated book format (authored by Odilon Moraes), in the chronotope of great time, and their contribution to the formation of new readers. This objective was directed towards the process of searching for answers to the following research problem: how do new versions of classic books in illustrated book format, in the chronotope of great time, contribute to the formation of new readers? It is understood that rescuing classic works, but with a “new guise”, in this case, in illustrated books, ends up providing a new interaction between reader and work, awakening to something already written at another moment in history, in a broader chronotope, of the great time, but with a new aesthetic appeal that focuses on the small time of childhood. In a period when everything becomes volatile, the need to provide these young readers in training with illustrated books is undeniable, which can awaken and sharpen the curiosity of these student readers towards this relatively new object in the context of schools, when we talk about the history of the production of children's books. The discovery of the new in works from the past provides an opportunity to deepen the training of children as critical, thinking and questioning readers in books full of elements to be unveiled. To achieve the desired objectives, a theoretical-bibliographical methodology was carried out with analyzes of the works in their new versions and implemented by the author and illustrator and also, a literature review in theses and dissertations developed in the area, obtained through searches in the database. data from the Brazilian Institute of Information in Science and Technology - IBICT. The theoretical framework was supported by Russian scholars from the 20th century Bakhtinian circle (Bakhtin and Volochinov) based on the importance of dialogism and the chronotope; basis for comparison between researchers in the area of reading and children's literature, notably those who focus on the formation of readers and the visual language of illustrated books such as: Moraes, Arena, Linden, Nikolajeva and Scott, Oliveira, Medeiros, among other theorists. As a result of the studies, illustrated books establish themselves as cultural objects that create humanizing needs for literary reading among children, as much as they contribute to the formation of child readers, thus allowing a greater expansion of dialogues in works inserted and arranged in other chronotopes.

Keywords: Education; Illustrated book; Chronotope; Reader Training; Odilon Moraes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Página do livro <i>Direitos do Pequeno Leitor</i>	16
Figura 2 – Páginas do livro <i>Pedro e Lua</i>	28
Figura 3 – Página interna do livro <i>Clara e o homem na janela</i>	46
Figura 4 – Páginas do livro <i>Tatá</i>	49
Figura 5 – Página do livro <i>Orbis sensualium pictus</i>	51
Figura 6 – Homem em processo de Talha Doce.....	52
Figura 7 – Obra <i>Les Larmes de crocodile</i>	54
Figura 8 – Capa do livro <i>Cena de Rua</i> de Ângela Lago.....	56
Figura 9 – Páginas do livro <i>Cena de Rua</i> – aberto em 180 graus.....	56
Figura 10 – Páginas do livro <i>Cena de Rua</i> – aberto em 90 graus.....	57
Figura 11 – Páginas do livro <i>Cena de Rua</i> – aberto em 90 graus.....	57
Figura 12 – Capa do livro <i>As aventuras de Pedro Coelho</i>	58
Figura 13 – Capa do livro <i>A árvore Generosa</i>	58
Figura 14 – Capa do livro <i>Onde vivem os monstros</i>	58
Figura 15 – Páginas do livro <i>Rosa</i>	62
Figura 16 – Capa do livro <i>Rosa</i>	63
Figura 17 – Páginas do livro <i>Rosa</i>	64
Figura 18 – Páginas do livro <i>Rosa</i>	64
Figura 19 – Páginas do livro <i>Rosa</i>	65
Figura 20 – Páginas do livro <i>Rosa</i>	65
Figura 21 – Páginas do livro <i>Rosa</i>	65
Figura 22 – Páginas do livro <i>O passeio de Rosinha</i>	68
Figura 23 – Páginas do livro <i>O passeio de Rosinha</i>	68
Figura 24 – Capa do livro <i>Madalena</i>	71
Figura 25 – Livro <i>Ismália</i>	72
Figura 26 – Capa do livro <i>Este é o lobo</i>	72
Figura 27 – Relação leitor - texto – imagem e materialidades.....	74
Figura 28 - Alguns Paratextos presentes nos livros ilustrados.....	75
Figura 29 – Capa e Quarta capa separadas do livro <i>Clara e o homem na janela</i>	77
Figura 30 – Capa e Quarta capa juntas do livro <i>Pedro e Lua</i>	77
Figura 31 – Guardas presentes no livro <i>Pedro e Lua</i>	81
Figura 32 – Guardas presentes no livro <i>Clara e o homem na janela</i>	81
Figura 33 – Capa e quarta capa do livro <i>Vizinho, Vizinha</i>	83
Figura 34 – Páginas do livro <i>Vizinho, Vizinha</i>	84
Figura 35 – Páginas do livro <i>Vizinho, Vizinha</i>	84
Figura 36 – Páginas do livro <i>Vizinho, Vizinha</i>	85
Figura 37 – Páginas do livro <i>Vizinho, Vizinha</i>	85
Figura 38 – Capas dos livros <i>Ismália</i> , <i>Os dois irmãos</i> , <i>Nem filho educa pai</i> e <i>O Matador</i>	93
Figura 39 – Capa do livro <i>Ismália</i>	99

Figura 40 – Retrato de Alphonsus de Guimaraens.....	101
Figura 41 – Museu Casa Alphonsus de Guimarães.....	102
Figura 42 – Museu Casa Alphonsus de Guimarães.....	103
Figura 43 – Museu Casa Alphonsus de Guimarães.....	103
Figura 44 – Museu Casa Alphonsus de Guimarães.....	104
Figura 45 – Publicação de <i>Ismália</i> no livro <i>Pastoral aos crentes do amor e da morte</i>	106
Figura 46 – Publicação de <i>Ismália</i> no livro <i>Pastoral aos crentes do amor e da morte</i>	106
Figura 47 – Publicação de <i>Ismália</i> no livro <i>Pastoral aos crentes do amor e da morte</i>	107
Figura 48 – Capa e página interna do jornal Suplemento Literário.....	108
Figura 49 – Capa e página interna do jornal Suplemento Literário.....	108
Figura 50 – Livro <i>Ismália</i> aberto.....	109
Figura 51 – Luva e Capa do livro <i>Ismália</i>	110
Figura 52– Quarta capa do livro <i>Ismália</i>	110
Figura 53 – Imagem de Odilon Moraes.....	113
Figura 54 – Livro <i>Ismália</i> aberto em forma de “cascata”.....	114
Figura 55 – Páginas de <i>Ismália</i>	117
Figura 56 – Páginas de <i>Ismália</i>	117
Figura 57 – Páginas de <i>Ismália</i>	118
Figura 58 – Páginas de <i>Ismália</i>	119
Figura 59 – Páginas de <i>Ismália</i>	119
Figura 60 – Páginas de <i>Ismália</i>	120
Figura 61 – Páginas de <i>Ismália</i>	120
Figura 62 – Retrato do autor Wander Piroli.....	122
Figura 63– Conto <i>Festa</i> publicado no jornal Binômio.....	125
Figura 64 – Conto <i>Festa</i> publicado no Suplemento Literário de MG.....	126
Figura 65 – Capas dos livros de Wander Piroli.....	131
Figura 66 – Capas dos livros de Wander Piroli.....	131
Figura 67 – Capas dos livros de Wander Piroli.....	131
Figura 68 – Capa, Quarta Capa e orelhas de <i>Os dois irmãos</i>	133
Figura 69 – Capa, Quarta Capa e orelhas de <i>Nem filho educa pai</i>	133
Figura 70 – Capa, Quarta Capa e orelhas de <i>O matador</i>	133
Figura 71 – Páginas de <i>Os dois irmãos</i>	136
Figura 72 – Páginas de <i>Os dois irmãos</i>	136
Figura 73 – Páginas de <i>Os dois irmãos</i>	137
Figura 74 – Páginas de <i>Os dois irmãos</i>	139
Figura 75 – Páginas de <i>Os dois irmãos</i>	139
Figura 76 – Páginas de <i>Os dois irmãos</i>	140
Figura 77 – Páginas de <i>Os dois irmãos</i>	140
Figura 78 – Páginas de <i>Os dois irmãos</i>	141
Figura 79 – Páginas de <i>Os dois irmãos</i>	142

Figura 80 – Páginas de <i>Nem filho educa pai</i>	145
Figura 81 – Páginas de <i>Nem filho educa pai</i>	145
Figura 82 – Páginas de <i>Nem filho educa pai</i>	147
Figura 83 – Páginas de <i>Nem filho educa pai</i>	148
Figura 84 – Páginas de <i>Nem filho educa pai</i>	149
Figura 85 – Página de <i>Nem filho educa pai</i>	149
Figura 86 – Página de <i>Nem filho educa pai</i>	150
Figura 87 – Páginas de <i>Nem filho educa pai</i>	151
Figura 88 – Página de <i>Nem filho educa pai</i>	152
Figura 89 – Página de <i>Nem filho educa pai</i>	153
Figura 90 – Página de <i>Nem filho educa pai</i>	154
Figura 91 – Páginas de <i>Nem filho educa pai</i>	155
Figura 92 – Primeira imagem apresentada no <i>Nem filho educa pai</i>	156
Figura 93 – Segunda imagem apresentada no <i>Nem filho educa pai</i>	157
Figura 94 – Última imagem apresentada no <i>Nem filho educa pai</i>	157
Figura 95 – Páginas de <i>O matador</i>	160
Figura 96 – Páginas de <i>O matador</i>	161
Figura 97 – Páginas de <i>O matador</i>	161
Figura 98 – Página de <i>O matador</i>	162
Figura 99 – Páginas de <i>O matador</i>	164
Figura 100 – Páginas de <i>O matador</i>	164
Figura 101 – Páginas de <i>O matador</i>	166
Figura 102 – Páginas de <i>O matador</i>	166
Figura 103 – Páginas de <i>O matador</i>	167
Figura 104 – Páginas de <i>O matador</i>	167
Figura 105 – Páginas de <i>O matador</i>	168
Figura 106 – A árvore com livros – frutos.....	180
Figura 107 – Imagem do livro <i>Ou isto ou Aquilo</i> . Cecília Meireles, Odilon Moraes.....	181
Figura 108 – Algumas obras publicadas por Odilon Moraes.....	185
Quadro 1 - Detalhes dos resultados encontrados na base de dados site IBICT no 1º semestre/2024.....	39
Quadro 2 - Detalhes dos resultados encontrados na base de dados site IBICT no 1º semestre/2024.....	42
Quadro 3 - Nomenclaturas de diferentes tipos de livros.....	59
Quadro 4 - Capas das primeiras publicações: Wander Piroli.....	129

LISTA DE SIGLAS

APEM- Associação de Poetas e Escritores de Marília

IBICT - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

UNIMAR – Universidade de Marília

UNIP – Universidade Paulista

SESI – Serviço Social da Indústria

EMEI – Escola Municipal de Educação Infantil

EMEF – Escola de Educação Fundamental I

CEPLLI – Centro de Estudo e Pesquisa em Leitura, Literatura e Infância

PROLEAO – Grupo de Pesquisa Processos de Leitura e Escrita: Apropriação e Objetivação

SUMÁRIO

1	Era uma vez.....	16
1.1	Era uma vez...e assim começa a história.....	18
1.2	Então de repente...a escolha da carreira a seguir.....	21
1.3	E assim...um novo desafio.....	24
1.4	A chegada à Unesp.....	26
1.5	A pesquisa: panorama geral.....	28
1.6	Diálogos com meus outros: a pesquisa em Ciências Humanas.....	35
1.7	Revisão de Literatura.....	37
2	Livros Ilustrados: diálogos entre palavras e imagens.....	46
2.1	Uma nova forma de fazer livros	47
2.2	Um breve panorama histórico.....	49
2.3	Palavra e imagem no mesmo ritmo.....	62
2.4	Elementos composicionais dos livros ilustrados: um diálogo harmonioso.....	70
2.5	Ler livros ilustrados é estar em constante diálogo.....	87
3	O cronotopo - tempo e espaço - em obras de Odilon Moraes.....	93
3.1	O tempo e o espaço.....	94
3.2	Ismália: um amor para além do tempo.....	98
3.2.1	A obra.....	104
3.2.2	Ismália: pelo olhar e mãos de Odilon Moraes.....	108
3.3	De poucas palavras, mas, com muito a dizer: Os dois irmãos, Nem filho educa pai e o Matador.....	121
3.3.1	Um escritor do povo: Wander Piroli.....	122
3.3.2	Sem contos de fadas: um modo diferente de escrever para as crianças.....	130
3.3.2.1	Os dois irmãos.....	134
3.3.2.2	Nem filho educa pai.....	143
3.3.2.3	O Matador.....	158
3.4	Em cronotopo variado: diálogos na autoria de ilustrador e escritores.....	169
3.5	Contribuições das obras de Odilon Moraes para os diversos e múltiplos diálogos.....	171
	Conclusão.....	176
	Anexo.....	181
	Referências.....	186

1

ERA UMA VEZ...

Figura 1 - Livro: Direitos do Pequeno Leitor



Fonte: Patricia Auerbach e Odilon Moraes (2017).

Era uma vez uma menina e sua brincadeira preferida:

Inventar Histórias.

Sentada debaixo de uma árvore, no chão de terra batido, deitada de bruços na cama do seu quarto, ou em qualquer outro lugar que estivesse a brincadeira não demorava a começar.

Primeiro, timidamente, segurando um lápis em suas mãos miúdas, o papel branco ia ganhando vida: uma casa de dois andares e pintada todinha de rosa e salpicada de bolinhas azuis.

Depois, uma grande árvore de jabuticaba. Seu tronco largo era coberto por infinitas bolinhas pretinhas e brilhantes; faziam cócegas ao estourarem na boca.

Lentamente, alguns amigos começavam a chegar:

uma menina com uma gigantesca fita rosa pendurada em seus cabelos;

uma pequena garotinha muito serelepe, acompanhada de sua melhor amiga formiga;

e o adorável menino inventor, segurando sua pipa balão recém chegado de uma viagem ao redor do Mundo.

E assim, a brincadeira não tinha hora para acabar.

Mas, quando por fim, o dia trocava de lugar com a noite, o lápis e papel da menina, agora descansando sobre a mesinha ao lado de sua cama, davam lugar para seus sonhos.

Sorrindo e em meio aos seus sonhos, a menina continuava a brincar: com sua casa rosa, o pé de jabuticabeira, seus amigos e, muitas e muitas outras histórias que ainda estavam para começar.

Revisitar minhas memórias e todo o percurso até o presente momento da escrita das linhas que compõem minha dissertação, não me permite desvincular da Joyce menina sonhadora, apaixonada pelo conhecimento, escritora e principalmente, leitora. Revisitar as muitas das memórias julgadas adormecidas em algum cantinho das minhas lembranças ou esquecidas completamente, me permitiu reconectar com os caminhos que me levaram às escolhas acadêmicas e profissionais, além de todas as pessoas que me constituíram e ainda me constituem na condição como leitora, aluna, pesquisadora, escritora e professora.

Olhar para trás e reconhecer cada detalhe deste percurso, me permite entender as inúmeras conversas com meus pensamentos no silêncio da noite, dos encontros e desencontros, do apego e desapego, das idas e vindas, das alegrias e frustrações, das ansiedades, dos tantos medos e das indecisões que permearam toda essa minha trajetória.

Mas percebo e reconheço o quanto caminhei e quanto ainda tenho a caminhar por essa minha busca incessante pelo conhecimento. Constantemente me vejo e revejo como a garotinha da pequena e singela história nesse meu dizer e da leitora trazida na ilustração por Odilon Moraes, presente no livro *Direitos do pequeno leitor*. Sim, sou uma pessoa

apaixonadíssima pela literatura e tudo envolvido nela; uma presença constante no meu dia a dia e que proporcionou minha chegada até essa pesquisa.

1.1 Era uma vez...e assim começa a história

Filha caçula e com mais dois irmãos – enquanto protegida no ventre de minha mãe – debaixo de muita chuva, meus pais, carregando na carroceria de um caminhão seus bens materiais, o desejo de melhores condições de vida e uma boa educação para os filhos, mudávamos para Marília - uma cidade do Centro Oeste Paulista -, no início de setembro de 1984.

Os momentos da primeiríssima infância não surgem nitidamente em minhas memórias, apenas como flashes, recontadas por meus pais, ou eternizadas em alguma fotografia. Desses momentos destaco as escolas frequentadas na Educação Infantil: “Chapeuzinho Vermelho”, “1,2...feijão com arroz” e por último, “Ciranda Cirandinha”. Na passagem por elas, recordo das brincadeiras de massinha, das brincadeiras no balanço e na caixa de areia, das festas juninas, do mingau de chocolate e da canjica preparada pela “tia da cozinha”, da colagem de macarrão em volta das letras do meu nome, da emissão do som de cada letra do alfabeto pendurada na parede da sala e do início da tentativa de escrita do meu nome. Infelizmente, neste período, não me recordo de alguma contação de história ou de alguma experiência significativa de leitura.

Meus pais sempre foram leitores, principalmente minha mãe. Na minha casa sempre teve livros, talvez não muitos de literatura infantil, alguns mais teóricos sobre Administração de Empresas, religiosos e, as cartilhas usadas por meus irmãos na escola. Mas o fato de ter sempre livros ao meu alcance acabava por despertar a curiosidade em folhear suas páginas, ler os títulos, mesmo que, na sua grande maioria, sem o “Era uma vez...”.

Na casa dos meus avôs maternos, uma pequena estante de madeira guardava livros e apostilas da época que minha mãe e tios estudaram, além de gibis do Tio Patinhas, Turma da Mônica, Mickey e outros títulos. As visitas à casa dos meus avós acabavam por me proporcionar horas e horas entretidas naquela estante. Olhava cada item dali, por mais que já tivesse feito aquilo inúmeras outras vezes. Hoje, a estante está comigo, não com as mesmas coisas que ela guardava naquela época, afinal muitos se perderam com o tempo. Mas, quando olho para o móvel, não é como se eu estivesse simplesmente vendo um objeto de madeira desgastado pelo uso, pelo contrário, me remete às tantas lembranças carinhosas na casa dos meus avós. É poder rememorar com muita saudade da imagem do meu avô Joaquim (*in*

memoriam). Filho de portugueses, sempre estava com seu inseparável chapéu cobrindo sua careca; enquanto parado ao meu lado, olhava para o que eu fazia e depois dizia: “essa estante é sua”. Olhar para a estante, é também lembrar-me da minha avó, que sempre mostrava o livro que tinha achado perdido em algum outro lugar da casa; hoje, infelizmente, suas lembranças foram completamente perdidas pelo Alzheimer.

Durante a primeira e segunda série do Fundamental I - com sete e oito anos, frequentei a Escola Estadual Prof. Antônio Reginato - atualmente atendendo alunos do Fundamental II e Ensino Médio. Foi neste período que entrei pela primeira vez em uma biblioteca de escola; uma pequena sala de talvez 3x4 metros quadrados; algumas prateleiras contendo livros - infelizmente ainda a realidade de muitas bibliotecas em escolas do nosso país, isso quando as têm, ou que não são utilizadas como estoque de materiais. Uma professora nos recebia, mostrava o pequeno acervo e os livros para empréstimos. Animadamente, acabava escolhendo um ou dois livros para ler em casa.

Nesse mesmo período, vagamente recorro do primeiro contato com a cartilha *Caminho Suave* (1948) e sua escrita em caixa alta. $B + A = BA$; $B + E = B...$ $R + A = RA$; $T + O = TO$; $RA + TO = RATO$. Primeiro cada aluno reconhecia as vogais, depois as consoantes. Em seguida, o processo de juntar consoantes e vogais para formar palavras soltas e, somente depois disso é que eram formadas frases como: ‘O bebê bebe leite’. Hoje reconheço e entendo que o processo praticado pela professora, envolvia frases isoladas e sem qualquer sentido.

No entanto, tem algo ainda recordado muito nitidamente: ao final de alguma lição, a professora dava a tão temida atividade de “ditado”. Ela acreditava servir para fixar e memorizar o que tínhamos acabado de aprender. O medo de errar qualquer palavra me deixava extremamente apavorada, me levando a decorá-las a qualquer custo. Porém, por não terem sido utilizadas em algum contexto, acabava por esquecer-las. Eram palavras soltas, escritas uma após a outra, desconexas.

No ano de 1994, ingressei em uma nova escola, Fundação Bradesco, estudando de 1994 até 2002 - terceira série do Fundamental I até o terceiro ano do Ensino Médio. A animação de estudar em uma nova escola, se juntou ao ver pela primeira vez a biblioteca dela; um lugar amplo e com muitos livros. Certamente aquele seria um dos meus lugares preferidos e mais frequentado da escola.

Semanalmente escolhia um ou dois livros para empréstimo. Dos itens escolhidos, alguns de aventura, contos de fadas, fábulas, gibis e, mais tarde, na adolescência, títulos com temática romântica se tornaram os favoritos – um gosto ainda permanente -, além de alguns clássicos como as obras de Machado de Assis. A porta da biblioteca sempre esteve aberta; na

entrada, saída ou intervalo das aulas, permitindo ao aluno o livre acesso. Recordo alegremente das minhas tantas idas a esse lugar.

Calmamente, percorria cada uma das prateleiras dos livros. Nada de pressa. Capa, sinopse, e a leitura do último parágrafo da história eram analisadas antes da escolha do livro. Sim, leitura do último parágrafo do livro – uma atitude ainda recorrente. Talvez possa até soar como uma forma de “trapaça” - tentar descobrir o final da história antes do início da leitura. Talvez sim, talvez não. Mas por mais que eu tenha de imediato uma ideia de como a narrativa termina, ao mesmo tempo, me permite entender como o enredo vai acontecendo, como o autor faz as “costuras” da narrativa, como cada personagem é construído, como o conflito é resolvido. Meu diálogo é constante com a obra.

Sedenta por essa literatura, constantemente encharcar-me e ainda me encharco por essas tantas vozes. Um abastecimento necessário é feito diariamente. Leituras que naquele período eram compartilhadas principalmente com minha mãe. Lendo o mesmo livro, - muitas vezes fazia a renovação de empréstimo do livro, porque minha mãe estava terminando de lê-lo -, ao final de nossas leituras, conversávamos sobre a obra, nossas opiniões, gostado ou não. As partilhas ainda são realizadas por nós. Partilhas que descobriria anos depois, faria também com minha filha.

Dessas tantas leituras escolares, algumas acabavam por serem “obrigatórias”, aquelas pedidas pelos professores para avaliação, mas muitas outras, para apresentação em sala de aula, principalmente durante o Ensino Médio, em forma de peça de teatro, radionovela, gibis, etc. que deveriam ser escolhidas pelos alunos. Na maioria das vezes, optamos por peças de teatro.

Das diversas apresentações criadas e apresentadas, recordo saudosa da peça de teatro produzida em adaptação ao livro *Helena* de Machado de Assis, *Romeu e Julieta* de William Shakespeare e, do teatro de revista sobre a pequena notável *Carmem Miranda*. Tudo pensado por nós: roteiro, cenário e figurino.

Também durante esse período escolar, mais precisamente em 1995, com apenas 10 anos, começo a entender que a literatura não faria parte da minha vida apenas através da leitura. Realizado um concurso literário interno da escola, ganho em primeiro lugar na categoria contos. Um ponta pé inicial para despertar o meu interesse pela escrita. Agora eu queria criar as minhas próprias histórias. A ideia e o desejo de se tornar uma escritora foi crescendo em meu coração.

O incentivo vinha de meus pais, das professoras e de atividades promovidas pela escola. Com o tempo, algumas pequenas alegrias começaram a surgir: classificada em

concursos literários promovidos por órgãos de diversos lugares do país, publicação do primeiro conto na Antologia: Escritores do Brasil 2000 – editora Casa do Novo Autor (2000), participação em saraus com declamação de poesia ou leitura de textos de minha autoria. Mas, também, conheci a dor da palavra “não”, ao ter alguns textos não aceitos para publicação por editoras.

Usando uma máquina de escrever da escola, datilografava minhas histórias criadas, todavia, primeiro, com caneta e papel. Depois, em um envelope pardo e cheio de esperanças, encaminhava para as editoras no intuito da publicação. Em uma época que pouquíssimo se usava os e-mails, a espera ansiosa por uma resposta vinda por carta, tornava-se interminável, às vezes mais de seis meses, outras, nunca chegaram. Por fim, quando uma delas chegava, esperançosa, mãos trêmulas e coração acelerado, acabavam por se misturar a decepção em ler: “Agradecemos o seu interesse por nossa editora, mas infelizmente o texto não se enquadra na linha editorial que estamos produzindo no momento”. Palavras curtas, secas e padronizadas.

No primeiro momento, a decepção e a imaturidade me faziam pensar em desistir, deixar para lá, não criar mais minhas histórias, esquecer; “aquilo não era para mim”, pensava. Mas por algum motivo, eu não conseguia deixar “para lá”. A importância da literatura e da escrita em minha vida era muito maior do que uma resposta seca trazida por uma editora. Eu tinha e precisava persistir mais uma vez e, persistia... uma, duas, três... e ainda persisto. Por mais que os obstáculos surjam constantemente e, não são poucos, a literatura com seu encantamento me abastece e me fortalece diariamente para qualquer “não” recebido e ainda a receber. Porque apesar de tudo, sigo sonhando.

Com o tempo, compreendi e agora entendo que, por mais que muitas coisas não tenham acontecido do jeito e forma imaginada, tudo fez e faz parte do meu processo de aprendizado e amadurecimento para as minhas escolhas.

1.2 Então de repente...a escolha da carreira a seguir

Parto para o ano de 2003.

A animação em frequentar uma Universidade foi incorporada com a vontade em seguir a carreira jornalística. Por ter mais afinidade com a escrita, tinha uma única certeza: não queria nenhuma profissão envolvendo cálculos matemáticos ou áreas relacionadas. Animada, frequentei durante seis meses o curso de jornalismo. Mas como a vida é cheia de surpresas, com situações inesperadas, podendo mudar os rumos dos nossos caminhos e daquilo que

acreditamos ser o certo em nossas escolhas, deparei-me com uma situação inesperada; era preciso fazer uma nova escolha.

No mesmo ano, trabalhava em uma indústria alimentícia existente na cidade de Marília, trabalhando de 2002 até 2016 - até quando suas atividades na cidade foram encerradas. Por trabalhar na área administrativa, a empresa acabou por me sugerir a troca de curso na graduação: de Jornalismo para Administração de Empresas ou algo relacionado à empresa. Mudar de curso? Seguir outra carreira? Mas e a minha convicção de seguir a carreira jornalística? Os meus sonhos? Perguntas emaranhadas aos meus pensamentos, misturadas a dúvidas, indecisão e muita tristeza. Em um primeiro momento, pensei em ser relutante; continuaria a cursar a graduação inicialmente escolhida. No entanto, não foi o que aconteceu. Meses depois, ingressei no curso de Administração de Empresa na Unimar – Universidade de Marília. O curso de jornalismo seria adiado por um tempo – o que nunca foi concretizado.

Dedicada, estudei e dei o meu melhor durante todo o curso, com boas notas, bom desempenho e oradora da turma no dia da colação de grau. Na empresa, fui promovida várias vezes.

No entanto, mesmo atuando na área administrativa, não me desvinculei da literatura. Juntamente com outros amigos, fundamos a Associação de Poetas e Escritores de Marília – APEM (2002-2010); entidade sem fins lucrativos. Inicialmente, os encontros eram realizados no coreto da praça da igreja São Miguel, depois, finalmente, conseguimos um lugar físico e mais aconchegante para nossos encontros e reuniões.

Sempre às 10 horas da manhã, aos domingos, acompanhados de um bom cafezinho e de muita animação, reunidos, líamos algum texto ou poema de nossa própria autoria ou de outro escritor, além de dialogarmos sobre livros lidos, ou eventos envolvendo a literatura. Mas, independente de qualquer conversa, sempre estavam regadas de muita literatura. Durante a existência da APEM, promovemos saraus, concursos literários com o envolvimento de escolas da cidade, publicações de aproximadamente sete antologias literárias com contos e poemas dos autores associados, entre outras atividades. Saudosa, recordo alegremente desses encontros amorosos, nos permitindo partilhar algo em comum: nosso amor pela literatura.

Anos mais tarde, em 2015, me arrisco na escrita de um conto infantil: *A boneca de pano amarela*. Naquele momento, mal poderia imaginar que ele seria a descoberta e o gosto em escrever para as infâncias. No ano seguinte, após um encontro com uma querida professora da época de escola, Rosalina Queiroz, na ocasião atuando como coordenadora do curso de Pedagogia da Unimar, meu primeiro livro autoral é publicado em parceria com a

Unimar, Associação Brasileira das Editoras Universitárias e Editora Arte & Ciência. Uma emoção inexplicável.

Com o tempo, trabalhar na área administrativa não estava mais fazendo sentido. Sentia-me como um peixe fora d'água. Por muitas vezes, durante o expediente, entre o pagamento de uma nota fiscal ou outra, o livro que estava lendo e, até mesmo algum projeto para uma nova história, surgia em meus pensamentos. As ideias fervilhavam incontrolavelmente em minha cabeça. Dessas tantas, nasceu *Os sonhos de Maria*, publicado mais tarde, 2018, pela M3T Edição e Treinamento. E o romance juvenil, *Um amor em poesias*, publicado em 2022 pela editora Skull.

Na empresa, em suas ações extras como Dia do Voluntariado, Teatros, ou qualquer outra atividade, me envolvia; de alguma forma, isso me permitia continuar ligada à literatura, mesmo trabalhando em um ambiente sem esse objetivo. Das atividades desenvolvidas, em especial, recordo da ação em parceria com o SESI – Serviço Social da Indústria. Uma caixa com livros era enviada mensalmente para a empresa, podendo os funcionários fazer empréstimos dos livros disponibilizados. Como responsável por essa ação, diariamente levava a caixa até o refeitório da empresa, espalhava os livros em uma das mesas e convidava os colaboradores a levar um livro emprestado para casa. Alguns funcionários, infelizmente, nem chegavam perto dos livros, outros, timidamente, se aproximavam e acabavam por olhar.

Para a grande maioria daqueles funcionários, os livros de literatura não faziam parte de seu cotidiano. Muitos nunca haviam lido algum. Muitos funcionários mal tinham terminado o ensino básico. Mas pouco a pouco e mesmo de forma tímida, alguns deles começaram a se aproximar das obras, olhar cada uma, pegar e senti-las em suas mãos. Claro, ainda existiam aquelas pessoas que nem se aproximavam, mas quem fazia o empréstimo do primeiro livro, acabava por emprestar outros. Entre uma conversa e outra, os livros eram emprestados.

Curiosamente, os livros para as infâncias acabavam sendo os mais emprestados. Mas, infelizmente, com o encerramento das atividades da empresa na cidade em meados de 2016, encerrou-se também o projeto. Todavia, mesmo em tão pouco tempo de sua existência, um pouco mais de seis meses, de todas as empresas da cidade participante da ação em parceria com o SESI, fomos à empresa com mais empréstimos de livros realizados, me deixando completamente feliz, principalmente ao relembrar dos relatos dos funcionários sobre a leitura com os filhos em casa.

Momentos como estes acabavam por me inquietar cada vez mais. Muitas vezes, inúmeros questionamentos invadiram meus pensamentos. Será que realmente estava na

profissão certa? Mas e agora? Como abandonar quase 14 anos de empresa? Começar tudo de novo? As dúvidas atravessavam meu cotidiano. Então, mais uma vez, uma nova decisão.

Início do ano de 2016. Com a convicção de mudar completamente de profissão, animada, ingressei no curso de Pedagogia pela UNIP – Universidade Estadual Paulista. Uma grande mudança, tanto profissional quanto pessoal, pois dois meses após a matrícula, descobri estar grávida: uma gravidez muito desejada e esperada.

Abandonar uma carreira de quase 14 anos não foi uma decisão fácil. Claro que não. Apreendi muito com cada uma das pessoas que convivi. Conheci e fiz amizades incríveis e inesquecíveis. Algumas carrego até hoje. Lembro nitidamente do trajeto feito por anos entre minha casa – trabalho - faculdade e vice-versa. Das dificuldades em conciliar o trabalho e o estudo. Das correrias diárias a fim de cumprir os prazos pedidos pelos gerentes. Dos desafios em aprender coisas novas. Das inúmeras conversas com os colegas na copa da cozinha durante os cafezinhos e das infinitas risadas com os motoristas de caminhão recém-chegados para algum carregamento. Muitos momentos inesquecíveis. Momentos tão necessários e importantes para a minha constituição como profissional e principalmente, como pessoa. Sou grata por todo aprendizado. Sou grata por todas as pessoas presentes em minha vida durante essa fase profissional.

Pensar em recomeçar, enfrentar o desconhecido, trocar uma carreira sólida por uma incerteza, muitas vezes, acabava por me angustiar, mas, ao mesmo tempo, me desafiava. Era preciso mudar; enfrentar o novo e tudo que viria pela frente.

1.3 E assim...um novo desafio

Novos desafios. Novos objetivos. Novos sonhos. Iniciei o curso de graduação em Pedagogia, sedenta por novos conhecimentos e possibilidades. No entanto, as leituras teóricas diárias não estavam sendo suficientes; queria ir logo para a prática. Precisava me abastecer da vivência da sala de aula, o contato com os alunos. E assim aconteceu; no segundo ano de graduação iniciava os estágios. Todavia, durante a realização deles, três situações me marcaram profundamente.

Primeiramente, estagiei por quase um ano em uma Escola Municipal de Educação Infantil – EMEI. Escola de período integral, atendendo crianças do maternal I – dois anos - até o Infantil II – cinco anos. Árvores, salas arejadas e coloridas, parquinho, quadra, refeitório e uma pequena biblioteca preenchiam todo o ambiente escolar. No entanto, em um dos corredores da escola, perto da sala da coordenação, um armário de metal e com caixas

etiquetadas, acabou por me chamar à atenção. Espiando uma dessas caixas me deparei com livros. Muitos livros. Livros que as crianças sequer sabiam de sua existência. Livros novinhos e poucos lidos. Livros sem as marcas das mãos miúdas das crianças da Educação Infantil. Durante minha passagem pela escola, pouquíssimas vezes presenciei alguma professora escolhendo algum daqueles livros, ou realizando alguma contação de história para as crianças. Situações que me causaram grandes desconfortos e também, tristeza.

Outra situação ocorreu durante o período de estágio em uma Escola Municipal de Ensino Fundamental I – EMEF. Ao conhecer a escola, deparei-me com uma sala escura. Imediatamente senti a sensação de um grande vazio naquele lugar. Dispersos pelo ambiente, algumas mesas, cadeiras e prateleiras ao fundo com alguns livros dispostos. Saberia dias depois; se tratava da biblioteca da escola e normalmente utilizada para as aulas de reforço. Os alunos, infelizmente, não a frequentavam.

Na sala de um dos primeiros anos, presenciei leituras realizadas após o término das atividades e quando os alunos, julgados pela professora como “não tendo mais nada o que fazer” e precisavam esperar os outros colegas terminarem as atividades. Uma pequena caixa de papelão com alguns exemplares de livros ficava ao fundo da sala e o aluno escolhia aquele livro que lhe agradava. Como restringir o acesso aos livros apenas a uma caixa de papelão? Qual era o critério das escolhas das obras pela professora? Como ler apenas quando “não se tem nada para fazer”?

Após o período de estágio nas duas escolas, não tive a oportunidade de regressar a elas, mas espero fazer brevemente. Enquanto isso, como diz nosso querido Paulo Freire, fico “a esperar” que as coisas tenham mudado. Que os alunos livremente escolham livros, e as leituras não realizadas apenas para “matar” o tempo e, a biblioteca, um lugar cheio de muita luz e amor trazido pelas tantas narrativas acolhedoras.

Por fim, no último ano de graduação, estagiei na Biblioteca Municipal da cidade. O ambiente tomado por crianças, jovens e adultos permitia uma “biblioteca viva”. As visitas monitoradas dos alunos das escolas e instituições da cidade promoviam um ambiente mais acolhedor, principalmente, quando vozes e sorrisos das crianças ressoavam pelo espaço ao abrir um livro e se encantar por ele. No entanto, escolher um livro pela obrigatoriedade em ler para uma prova, sempre me causou incômodo. Numa dessas visitas, a resposta de um garoto, por volta dos seus 12 ou 13 anos, ainda grita em meus pensamentos. Acompanhado de sua mãe, ele precisava ler um determinado livro sugerido por sua professora para a realização da prova na escola, além de escolher outro de seu gosto, com aproximadamente 100 páginas para a roda de leitura. Perguntei qual gênero ele gostaria de levar, a fim de mostrar alguns

exemplares disponíveis: “Eu não gosto de ler”. Ele me disse francamente. Uma resposta seca e categórica. No final, a mãe escolheu um livro para ele. A realização de ler determinado livro para a prova sempre me causou estranhamento. A resposta do jovem persiste em mim e ainda causa desconforto. Entendo que ler literatura não é e nunca será uma obrigatoriedade para a realização de prova.

Em meio a situações causadoras de desilusões e muitos incômodos, mas, também, em muitas outras, me permitindo enxergar as múltiplas possibilidades de colaborar para a construção de caminhos que possa proporcionar cada vez mais acesso aos livros pelas mãos das crianças, uma certeza ecoava: o desejo de continuar os estudos e alcançar o mestrado.

1.4 A chegada à UNESP

Se as coisas são inatingíveis... ora!
 Não é motivo para não querê-las...
 Que tristes os caminhos, se não fora
 A presença distante das estrelas!
 Mario Quintana

Final de 2021: uma ideia permeia minha cabeça: por um tempo, iria me dedicar exclusivamente aos estudos. No começo de 2022, saio do emprego como Educadora Social em uma Instituição dedicada a atender crianças e jovens autistas. Antes desse período, no entanto, já vinha me empenhando nos estudos sobre a literatura e formação do leitor.

Começo de 2022. Não conhecia pessoalmente a querida professora Dra. Cyntia Graziella Guizelim Simões Giroto, mas tinha ouvido falar muito sobre ela, seu trabalho e da sala do “Mundinho”¹. Após alguns contatos, consigo seu telefone e uma mensagem de *whatsApp* é enviada. Exatamente no dia 18 de março de 2022, começo a participar do grupo de estudos liderado por ela: Centro de Estudo e Pesquisa em Leitura, Literatura e Infância (CEPLLI) e meses depois, no Grupo de Pesquisa Processos de Leitura e Escrita: Apropriação e Objetivação (PROLEAO) liderado pelo professor Dr. Dagoberto Buim Arena.

Num primeiro momento, senti estranhamento. Mas um estranhamento bom ao ser recebida pelos integrantes do grupo. Vindo do meio corporativo, onde o capitalismo é o centro das relações e a palavra da lei é o Lucro, fui acolhida por todos em palavras carinhosas e cheias de amorosidade. Imediatamente pude perceber: cada encontro seria um marco em

¹ Trata-se do Laboratório de Didática da FFC – Unesp Marília, que aloca tanto o CEPLLI (Centro de Estudos e Pesquisas em Leitura, Literatura e Infância), quanto o PROLEAO (Processos de leitura de escrita: apropriação e objetivação), bem como o MUNDINHO DA LEITURA _ um espaço-tempo literário, um entorno literalizado, onde o grupo de pesquisa recebe as crianças e professores em atividades extensionistas e de pesquisa.

minha trajetória, não somente no aspecto profissional, mas, principalmente, no pessoal. Meu coração saiu daquele encontro *via meet*, transbordando de alegria e esperança.

Nas discussões sobre os filósofos russos da linguagem do século XX, Bakhtin e Volóchinov pude perceber a urgência da dialogia, cada vez mais ausente nos dias de hoje e, a importância da alteridade nas relações que nos constitui. Os conceitos trazidos pela filosofia da linguagem e os estudiosos do círculo bakhtiniano, não devem permear somente nossos estudos, mas, ser presença constante em nossa vida. Ideias e conceitos que venho propondo incluir em minha vida, desde então. Já nos estudos sobre literatura para as infâncias, os livros ilustrados e a obra do autor e ilustrador Rui de Oliveira “*Pelos jardins Boboli*”, o ensino do “aprender a olhar”, provocaram e ainda me provocam um deslumbramento e a sede de conhecer muito mais sobre esse universo tão significativo e importante para mim. Por mais que seja uma leitora assídua, muitas vezes não me deixei envolver nesse olhar minucioso e que é necessário; presente nas obras e que Rui de Oliveira tanto nos alerta e nos ensina.

Ainda nesse período, comecei a compreender o significado de ler, ressignificar conceitos errôneos tão enraizados em minhas concepções, como o ato de ler tão e somente por meio da soletração e decoração, ou ainda, realizando a leitura de forma mecânica de frases ou palavras soltas. Agora, descobria e entendia ser em diálogos constantes entre autor e leitor, cheios de indagações respondidas durante a construção de sentidos por cada indivíduo, em uma relação dialógica, necessitando do eu e do outro, é que a leitura acontece.

Iniciando minhas leituras e os tantos diálogos e reflexões acerca dos filósofos russos da linguagem e da formação do leitor, no mesmo ano, lancei-me no desafio do processo seletivo do Mestrado. Todas as etapas do processo foram muito comemoradas; o ingresso no Mestrado que, por muitas vezes, parecia ser tão distante e intangível, agora estava sendo concretizado. Leitura do edital, escrita do projeto inicial, provas dissertativas, arguição e finalmente a matrícula na linha de pesquisa Teoria e Práticas Pedagógicas. O envolvimento em todas as ações e atividades propostas como: participação nos grupos de pesquisa, disciplinas, eventos científicos e acadêmicos, escritas de artigos, capítulos de livros até a escrita desta dissertação, me permitiram e ainda me permitem abraçar os diálogos em suas múltiplas trocas como um ser em constante evolução e transformação.

O término da escrita desta dissertação de Mestrado pode parecer o fim, talvez seja o fim de um ciclo, mas, certamente é o início de tudo ainda que tenho e preciso conhecer, aprender e pesquisar.

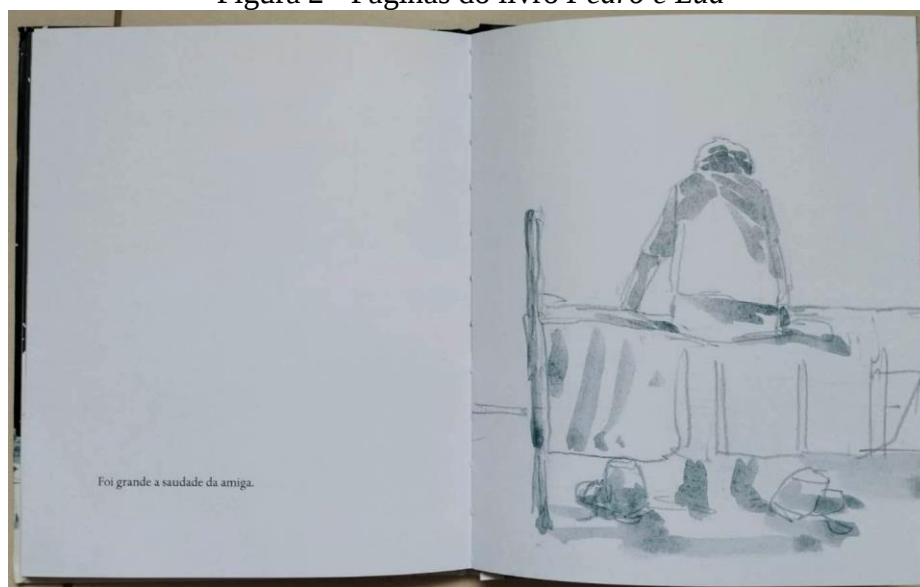
1.5 A pesquisa: panorama geral

O livro ilustrado é poesia. Antes, nesses livros, a imagem era usada como apoio da palavra. Atualmente, uma tira o apoio da outra e há um espaço de desencontro maravilhoso no qual se pode criar.
Odilon Moraes, s/d.²

Pedro e Lua, do Odilon Moraes, foi um dos primeiros livros ilustrados que conheci. A narrativa sobre um menino, uma tartaruga e a saudade me tocaram profundamente. Até hoje, quando o releio, o livro conversa comigo e me atravessa profundamente. Como trazer o tema da saudade e do luto de forma tão poética e potente? Como trazer o silêncio em um par de páginas? Como expressar a dor da saudade por um amigo ou ente querido? Odilon fez isso com muita maestria – em um par de páginas todo branco – entendendo-se aqui o branco não como cor, mas como vazio, como ausência: do lado esquerdo a frase: “Foi grande a saudade da amiga” (Moraes, 2017, s.p.), do lado direito, sentado em sua cama, de costas para o leitor e de ombros caídos, o garoto é tomado pela saudade.

Palavras dialogando com a imagem. Imagem dialogando com as palavras. Palavras e imagem dialogando com o uso do suporte - livro. Palavras, imagens e o suporte da obra dialogando entre si. Como permitir esses tantos diálogos?

Figura 2 - Páginas do livro *Pedro e Lua*



Fonte: Moraes (2017)

Iniciando meus estudos sobre os livros ilustrados um pouco antes de ingressar no Mestrado, senti a necessidade de conhecer e explorar mais esse objeto relativamente novo na

² **O delicioso encontro entre palavra e imagem.** Entrevista cedida a Ana Carolina Carvalho para o site A casa Tombada, s/d. Disponível em: <https://acasatombada.com.br/encontro-palavra-imagem/>. Acesso em 15 de maio de 2024.

contemporaneidade, inclusive para mim. Como a composição da palavra, imagem e suporte convida o leitor a outro modo de leitura durante sua construção de sentidos? Como realizar uma leitura onde permite a exploração de todos os elementos que compõem a obra? Livros ilustrados? Mas são livros com texto e ilustrações? São livros só com ilustrações? Ou todos os elementos juntos?

Perguntas começaram a me inquietar e que procurarei respondê-las ao longo dos meus estudos- desta dissertação.

O diálogo entre o texto verbal e as ilustrações permite ao leitor não uma leitura fragmentada – não sendo possível ora a leitura do texto verbal, ora a leitura da imagem de forma isolada cada uma – mas em uma linguagem híbrida. O leitor, ao realizar a leitura de todos os elementos presentes e entrelaçados, oportuniza a construção da narrativa, agora, acaba por desvincular-se de uma leitura dita como “padrão” – movimento na horizontal, da esquerda para a direita.

De modo semelhante, Arena (2010, p.36) afirma:

O ato de ler, como uma experiência cultural, desde sua aprendizagem até os limites do leitor sênior (Arena, 2006, *apud* Arena 2010, p.36), configura o pensamento humano e se reconfigura ao longo da história como ato herdado e legado pelos homens às gerações que se sucedem. Desse modo, o pequeno leitor não aprende a ler como aprendera a geração que a ele lega o ato de ler, mas o aprende, como cultura rearranjada e transmitida pela mesma geração que alterou e foi alterada pela ação de ler.

Concordando com o excerto de Arena, a leitura não se torna um ato inalterado ou petrificado, mas transforma-se e modifica “a mente histórico-cultural do homem” (Arena, 2010, p.36) conforme a relação de sua época e na construção de sentidos realizada por cada pessoa. Assim, as narrativas acabam por acompanhar tais transformações ao longo do tempo, cito como exemplo, os contos de fadas. Essas narrativas sofreram e ainda vem sofrendo grandes transformações/modificações, tanto relacionadas aos seus conteúdos, quanto em seus suportes, como filmes, teatros, livros.

Se tais narrativas transformam-se ao longo do tempo, ao deparar-me com o livro *O matador* de Wander Piroli e Odilon Moraes – obra publicada postumamente em 2008 com o falecimento de Piroli em 2006 - outras questões começaram a me inquietar: como publicar uma obra em parceria, autor da palavra e autor da imagem, mas com a ausência de um dos dois? Como tais obras escritas em outros momentos por um dos autores continuam a impactar e provocar o leitor ao longo do tempo? Como as obras, agora, dispostas em uma nova versão, em outro suporte sem ser do original, contribuem para a formação de novos leitores? Esclareço que utilizo a expressão “nova versão”, entendendo que não houve mudança do texto

verbal, preservando-o, mas, que houve, sim, a alteração e disposição do texto verbal para um novo suporte, além de haver a inclusão das ilustrações e concretude de outro projeto gráfico pensado e materializado por Odilon Moraes.

Como Odilon Moraes dialoga com esses autores?

Diante de tantas indagações e como as obras de Odilon Moraes me tocam, me sensibilizam e dialogam comigo, escolho o autor/ilustrador supracitado e suas obras para os meus diálogos.

Odilon Moraes é ilustrador e autor com mais de 120 obras publicadas, individualmente ou em coautoria. Arquiteto de formação pela FAU-USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo), no entanto, nunca exerceu a profissão. Mas, em contato com suas obras, enquanto folheamos cada uma das páginas de suas narrativas, é como se estivéssemos adentrando no livro por meio de portas e janelas abertas e descobrindo o que há além delas. Podemos notar e perceber sua preocupação com cada detalhe existente e presente nessas obras.

De muitas facetas: autor, ilustrador, professor, pesquisador e editor, Moraes entra na história do livro ilustrado porque tem necessidade de entendê-lo, como um apaixonado, conforme o próprio autor esclarece durante o bate-papo *O traço e as infinitas Narrativas*, promovido pela Especialização em Literatura Infantil e Juvenil da Universidade de Caxias do Sul (UCS) em parceria com o Instituto de Leitura Quindim em 08 de outubro de 2021.

[...] eu acho que eu virei um pesquisador - nesse sentido de começar a dar aula, de tentar pensar a obra do ponto de vista de quem está de fora e não de quem está de dentro - não foi por uma questão intelectual, foi uma questão de paixão, eu me apaixonei... É engraçado, eu não comecei a fazer ilustração por paixão, mas por necessidade, porque eu precisava ganhar dinheiro, e achava que a ilustração era um bom lugar, e acabei me apaixonando por isso, e à medida em que eu fui me apaixonando, eu fui virando professor, então não foi à medida que eu fui entendendo mais, posso dizer que foi à medida que eu fui entendendo menos [...]³.

“Nessa medida em que foi entendendo menos”, conforme Odilon Moraes afirma, temos um autor/ilustrador disposto a se enveredar cada vez mais pelo universo do livro ilustrado, porque tem necessidade, interesse, curiosidade e urgência de se “encharcar” nesse objeto.

Em 2015, ao ser convidado para dar aulas em uma matéria sobre ilustração no curso de formação de escritores promovido pelo Instituto Vera Cruz, em São Paulo, convicto da importância de que o escritor deveria entender a diferença de livro com ilustração para livro ilustrado (*picture book*), Odilon se deu conta que não queria

³BATE-PAPO com Odilon Moraes - "O Traço e as Infinitas Narrativas". **Canal Instituto de Leitura Quindim (youtube.com)**. Caxias do Sul /RS. 8 out. 2021.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_fMiuWlK4. Acesso em 10 de setembro 2024.

mais dar aulas somente sobre ilustração, e sim sobre o tal *picture book*⁴. E assim se deu. No ano seguinte, em 2016, ele chega n'A Casa Tombada, no bairro de Perdizes, em São Paulo, e participa do elenco de docentes da primeira turma da pós-graduação *O livro para a infância*, onde ministra o módulo sobre livro ilustrado. Hoje a pós está na sua nona turma e Odilon continua lá, nos presenteando com todo o seu repertório sobre o tema (Galvão, 2023, p.15).

Neste contexto, mais que escolher um ilustrador e autor de livros ilustrados para minhas pesquisas, entendo e destaco a relevância do autor supracitado para os estudos de livros ilustrados. Odilon Moraes vem se destacando na história do livro ilustrado no Brasil, não somente por meio de suas ilustrações premiadas, mas, também, por suas atividades como professor e pesquisador sobre a temática, além de consultor e editor na elaboração e formação de catálogos em editoras. Como consultor, por exemplo, cito a Coleção PB, publicada pela editora Caixote, contendo livros ilustrados em Preto e Branco e inaugurada com a publicação do livro *Coisas para Deslembrar*, de Alexandre Rampazzo, e publicada em 2021.

Em um primeiro momento, diante das tantas publicações realizadas pelo autor/ilustrador, escolho algumas obras para as análises em meus estudos, sendo elas: *Ismália*, *Os dois irmãos*, *Nem filho educa pai*, *O matador e Rosa*. No entanto, com a proposta de estudar obras dispostas em uma nova versão – para o formato de livro ilustrado – mas, contendo o texto original escrito por seus autores, mesmo tendo-os situados em outro cronotopo – outro tempo e espaço -, acabo por escolher as obras de Alphonsus de Guimaraens – *Ismália* - e de Wander Piroli - *Os dois irmãos*, *Nem filho educa pai* e *O matador*.

Neste caminho, o objetivo da pesquisa ganha forma, e me enredo pelas investigações em **analisar novas versões de livros clássicos para o formato livro ilustrado (de autoria de Odilon Moraes), no cronotopo do grande tempo, e sua contribuição para a formação de novos leitores**. E trago como norte central para minhas investigações a seguinte questão: Como novas versões de livros clássicos no formato livro ilustrado, no cronotopo do grande tempo, contribuem para a formação de novos leitores?

Durante a realização do XXV Seminário de Pesquisas do Programa de Pós-Graduação em Educação, realizado no mês de setembro de 2023, na UNESP, Faculdade de Filosofia e Ciências, Câmpus de Marília, apresento a intenção da pesquisa com o título provisório e sugestivo: *O cronotopo literário e os livros ilustrados de Odilon Moraes: possibilidades de criação de necessidades humanizadoras para o ato de ler literatura na infância* – projeto avaliado pelos professores presentes na banca, como um tema pertinente, novo e muito ainda a ser pesquisado.

⁴*Picture book* – em inglês - é um dos termos adotados para livro ilustrado

Porém, após a banca de qualificação realizada no mês de setembro de 2024 e das tantas trocas dialógicas importantes e necessárias que o momento me proporcionou para tantos outros aprofundamentos em minhas pesquisas, o título da dissertação passa a ser: *O cronotopo literário e os livros ilustrados de Odilon Moraes*, entendendo que este título englobaria todos os aspectos e objetivo proposto em meu estudo.

Trago nesse momento a terminologia cronotopo. Todavia, esclareço que nesta seção relativa ao panorama da pesquisa, apresentarei somente a nomenclatura da palavra cronotopo, situando, você, amigo leitor, sobre o seu significado. Aprofundamentos sobre os estudos do cronotopo nas obras de livros ilustrados, em especial, nos livros de Odilon Moraes, serão apresentados no capítulo III.

A palavra cronotopo é formada pelas palavras gregas *crónos* (tempo) e *topos* (espaço), criadas por Bakhtin para o estudo das categorias tempo e espaço representadas nas obras. “Enquanto o espaço é social, o tempo é histórico, pois é a dimensão do movimento no campo das transformações e dos acontecimentos” (GEge, 2009, p.25). Nas palavras de Bakhtin (2011, p.362),

As grandes obras da literatura são preparadas por séculos; na época de sua criação colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento. Quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, apenas das condições da época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas dos seus sentidos. O fechamento em uma época não permite compreender a futura vida da obra nos séculos subsequentes; essa vida se apresenta como um paradoxo qualquer. As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no grande tempo, e além disso levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensiva e plena que sua atualidade (Bakhtin, 2011, p.362).

Tais obras escritas em determinado espaço e tempo pelo autor, não se finalizam, estando o leitor diante de uma obra pronta e acabada. Pelo contrário. O leitor está em diálogo com esse autor. Com narrativas a trazer o ato de dizer de seus autores de acordo com as situações vivenciadas durante a escrita de seus manuscritos, mesmo autor e leitor em diferentes cronotopos – tempo e espaço, – tais obras, ao permanecerem no grande tempo, em diálogos com as próximas gerações, acabam por ganhar novos significados nas mãos de outros e diferentes leitores.

Nesse caminho, retomando a produção dos livros ilustrados em materialidade diversa, não se é possível uma leitura rápida, mecanizada, da direita para a esquerda, e muitas vezes superficial, chegando ao seu final sem qualquer compreensão ou estabelecimento de sentidos. Atividades ainda tão presentes em muitos ambientes escolares, defensores de uma leitura no tratamento de palavras sequencialmente dispostas na linha da página (Bajard, 2021).

Os pequenos leitores de literatura infantil se formam como leitores porque aprendem a ler, não porque pronunciam as palavras, nem porque as veem, mas porque estabelecem ligações entre o conjunto de sentidos por elas formado e o conjunto de sentidos que constituem suas experiências de vida (Arena, 2010, p.41).

E quando nos referimos ao ensino literário, devemos entender que seus estudos estão justificados por duas questões, conforme nos esclarece Arena (2010, p.15):

A primeira, por entender que a literatura medeia a relação da criança com a cultura de sua época, mas transcende a ela, tanto para o passado, quanto para o futuro; a segunda, porque a criança, imersa em um contexto cultural, necessita desse contexto para se apropriar da cultura que encharca o gênero literário a que tem acesso.

Na mesma corrente e ainda conforme continua Arena (2010), às situações apresentadas anteriormente, entendem o sujeito leitor – a criança – como sujeitos que se apropriam da cultura humana, por meio de obras literárias que redesenham e reinterpretam a realidade. A criança leitora se apropriará desses elementos culturais por meio de diálogos com o outro, e em movimentos de apropriação cultural, visto que assim,

aprende e apreende o modo de atribuição de sentidos em sua relação com o gênero literário e, ao posicionar-se, atende à incompletude dos enunciados e a eles responde em atitude própria de um ser outro em relação dialógica. Se, ainda, a língua é considerada como parte da cultura – e constituinte do gênero discursivo, da enunciação literária –, a importância da aproximação efetiva e direta entre leitor e literatura infantil se avoluma porque pela palavra, signo pleno em um enunciado, o pequeno leitor a compreende como um delicado sensor – com a palavra – da cultura de uma época, em diálogos ininterruptos com o passado e o presente. Os aspectos histórico-culturais necessários à formação humana afloram das relações entre os traços culturais tanto do gênero literário infantil, quanto do leitor em formação (Arena, 2010, p.15).

Diante do exposto, durante as leituras, compreendo a necessidade de proporcionar, aqui, com destaque para os livros ilustrados, uma leitura mais aprofundada, um “aprender a olhar” por cada detalhe imbricado nessas tantas narrativas. Suspender o tempo enquanto nos permitimos realizar o diálogo trazido em obras inquietantes. Por isso, minha pesquisa de mestrado, não poderia ser apenas um discorrer sobre as obras do Odilon Moraes, mas em permitir os tantos diálogos e trocas possíveis, em livros convidativos a exploração de todo o seu conjunto, porque

ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar o silêncio de uma relação à outra... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor (Linden, 2011, p. 8-9).

Entendo, no entanto, que para que tenha a leitura e conseqüentemente, a construção dos sentidos, também haja a oferta desse material, permitindo a exploração de todos os elementos que o constituem. O leitor precisa pegar, cheirar, rasgar, tocar, folhear, balançar e explorar todos os elementos presentes para a construção da narrativa. De nada adianta livros

em caixas, ou no alto de uma prateleira. De nada adianta se o leitor em formação não pode escolher aquela obra que lhe chama atenção. De nada adianta um livro novinho recém-chegado se ele não puder ser desembrolhado pelas mãos miúdas sedentas pela descoberta do novo. A leitura é a interação entre o leitor e a obra.

Para que o aluno aprenda a ler literatura é preciso ensinar a ler literatura, a compreender sua configuração, a ver a beleza estética no arranjo das palavras, a apreciar articulação da estrutura da narrativa e de seus componentes, mesmo que todas essas ações não tragam sensação de conforto, de prazer superficial e de sublimidade. No horizonte da leitura da literatura pode não estar o prazer, mas o medo com os textos sombrios de Andersen, a sensação estranha de infelicidade com o *Capote*, de Gogol; a revolta com um poema de Brecht; a dor da injustiça com *A mãe*, de Gorki; a dureza das alpercatas de Fabiano, em *Vidas Secas*. O prazer comum se localiza no reino das sensações e as sensações se insinuam no reino das respostas a perguntas sempre formuladas pelo leitor que conhece os caminhos do gênero. Para ler literatura, é necessário também saber ler para apreciar o valor estético da obra. Não há como gostar, sentir prazer ou ter o hábito, se não houver perguntas a fazer, e respostas a encontrar (Arena, 2015, p.144-145).

Ler é inquietar-se, indagar, responder, aguçar diversos sentimentos: chorar, sorrir, se emocionar. Ler é sentir-se provocado. Ler é formar leitores capazes de ler nas entrelinhas, estabelecer relação com os personagens da história, com o cenário, fazer inferência e conexões. Ler é atribuir sentidos com base nas experiências pessoais de cada leitor. É ainda interessante relacionar o que foi lido a outras narrativas, envolver-se a essa leitura, ou até mesmo, ir contra ela, propondo outros questionamentos, em diálogos responsivos e responsáveis.

Se a criança não tiver acesso à literatura – compreendendo-a como mediadora para a relação da criança com a cultura inserida e de outras diferentes épocas (Arena, 2010), não será possível a apropriação dessa cultura. É urgente e necessário permitir a essas crianças leitoras o acesso a esse objeto cultural. No entanto, ainda há ideias equivocadas em alguns ambientes escolares ao entender a literatura como uma atividade para passar o tempo, como mencionado anteriormente durante meu período de estágio, ou ainda, realizado de qualquer jeito, às pressas para cumprir a carga horária.

Nas mãos das crianças, “a história adormecida aguarda o leitor para acontecer” (Moraes, 2008, p.58), e os livros ilustrados permitem o constante diálogo entre autor-leitor-texto-imagem em uma leitura não superficial, mas desafiadora e exploratória, desarranjando as diversas camadas existentes e estabelecendo os mais amplos sentidos. Nos livros ilustrados, todos os elementos fazem parte da narrativa e precisam ser explorados, mas para que isso aconteça, sua leitura não deve ocorrer de “qualquer jeito” ou faltando cinco minutos para o término da aula. Uma leitura só será compreendida se o seu leitor estabelecer com ela uma

relação dialógica, e isso não sucede de forma padronizada e igualmente entre todos; cada um estabelece seu sentido próprio e único.

1.6 Diálogos com meus outros: a pesquisa em Ciências Humanas

Propondo múltiplos diálogos bilaterais – o Eu e o Outro -, para a constituição do indivíduo que ocorre pelas relações de alteridade, não excludentes de palavras alheias, desde meu primeiro contato com os estudiosos russos do círculo bakhtiniano, em especial, nos encontros dos grupos de pesquisas do CEPLLI e PROLEAO, propus-me a desenvolver minhas pesquisas baseadas nas Ciências Humanas – a heterociência. Fazer heterociência é abraçar a singularidade de cada sujeito como ser único, singular e incompleto. O homem não pode e nem deve ser interpretado como uma realidade pronta, acabada, finalizada, mas, como indivíduo em busca constante dos muitos diálogos e trocas outras, essenciais para o seu autoconhecimento e crescimento – um processo contínuo para a sua humanização.

Na concepção de diálogos trazidos pelos filósofos russos da linguagem, Bakhtin e Volóchinov, torna-se necessário o reconhecimento da vida dialógica por natureza e em constância. No entanto, cabe destacar, o entendimento do diálogo não tão e somente pela palavra propriamente dita, mas em todos os sentidos e gestos, por mais simples que possam parecer - uma testa enrugada, as mãos suando, um singelo sorriso no rosto, por exemplo -, é a existência do diálogo desenvolvido com todo nosso corpo, em palavras que nascem das relações humanas, pois

a vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (Bakhtin, 2011, p.348).

Sem os diálogos não se pode haver as relações, tal como, cada pessoa não pode ter a arrogância de pensar e acreditar somente no seu dizer como uma verdade inquestionável, não permitindo e entendendo as trocas como ato de reciprocidade, ou não as reconhecendo como expressões bilaterais, sendo [só] possível a sua interação a partir de duas consciências - a do eu e a do outro – (Bakhtin, 2011).

Pelas alternâncias dessas vozes (o sujeito atuando não apenas como participante), permite-se a cada um sua posição responsiva e responsável, momentos, a qual “o falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real,

precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso [...] (Bakhtin, 2011, p. 275) ”. Neste aspecto, o ponto de vista de cada pessoa acaba por ajudar na construção das relações, sendo primordial a cada pessoa, enunciar a sua palavra, o seu dizer, o seu ponto de vista.

Reconhecer as tantas singularidades e especificidades constituintes de cada indivíduo durante seus diálogos têm nas pesquisas em Ciências Humanas, o homem e suas ações como elemento central. O pesquisador ao se enveredar por esse caminho, não tem seu objeto como “coisa morta”, mas a vida latejando em toda sua amplitude. Bakhtin (2011, p.312) menciona:

As ciências humanas são as ciências do homem em sua especificidade, e não de uma coisa muda ou um fenômeno natural. O homem em sua especificidade humana sempre exprime a si mesmo (fala), isto é, cria texto (ainda que potencial). Onde o homem é estudado fora do texto e independentemente deste, já não se trata de ciências humanas (de anatomia e fisiologia do homem, etc.).

Concebo as relações dialógicas, como norte central em meus estudos. Permito os cotejos em palavras cheias de vida e dialógicas, nas trocas com os meus outros (leitores, estudantes, colegas, professores, pares da academia, pares da pesquisa, textos, etc.) vindo ao encontro da metodologia qualitativa bibliográfica. Para o pesquisador em linguística, Geraldi (2012), dar contextos a um texto é cotejá-lo com outros textos, e assim, recuperando, parcialmente a cadeia infinita de enunciados a que o texto responderá, o que se contrapõe, com quem concordam, quais vozes estão aí, sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem. O conhecimento obtido não será esgotado no objeto próprio tomado para sua análise. A interpretação realizada não se torna generalizada: permanece particular. No entanto, as ideias elaboradas durante o percurso, é que tornam cognitivamente produtivos, podendo ser reaplicados para a construção de interpretações de outros discursos e textos (Geraldi, 2012).

Na posição de pesquisadora, não trago somente a minha palavra e meus sentidos como únicos e acabados. Bakhtin (2011, p. 410) afirma “não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites) ”. Considerando o excerto de Bakhtin, são por meio da singularidade presente e trazida por cada um dos tantos diálogos e cotejos, permite-se à construção de uma compreensão mais profunda, da descoberta da diversidade trazida em seus tantos sentidos e em interpretações profundamente cognitivas, ativas e criadoras.

Assim, em diálogos banhados de trocas, em um mundo construído de palavra do outro, com vistas a cumprir os objetivos da pesquisa, a presente dissertação foi estruturada nas seguintes seções:

Na primeira seção, no capítulo *Era uma vez...* apresento os caminhos norteadores do meu percurso histórico como leitora, estudante, pesquisadora, professora e escritora a fim de contextualizar o panorama para as minhas escolhas da pesquisa de mestrado. Na mesma corrente, exponho as metodologias adotadas, base para as investigações - itens anunciados anteriormente. Nas próximas páginas, ainda desta primeira seção, trago os levantamentos bibliográficos realizados em teses e dissertações obtidos por meio das revisões de literatura e no intuito de conhecer as contribuições já realizadas sobre a temática.

Em seguida, o capítulo *Livros Ilustrados: diálogos entre palavras e imagens*, realizei um recorte do percurso histórico dos livros ilustrados desde o final do século XIX e suas evoluções ao longo dos anos até o século XXI, no intuito de fundamentar a importância deste objeto para despertar o interesse de leitura nas crianças, aprendizes de leitores mirins. Apresento ainda, palavra e imagem como linguagens existentes e interligadas para a construção das narrativas dos livros ilustrados e, como os paratextos e as materialidades presentes nestas obras, em novas relações, ajudam para a construção das narrativas presentes nos livros ilustrados.

A terceira seção intitulada *O cronotopo - tempo e espaço - em obras de Odilon Moraes* baseia-se na apresentação do autor Alphonsus Guimaraens e sua obra *Ismália*; e do autor Wander Piroli e as obras *Os dois irmãos*, *Nem filho educa pai* e *O matador*; todas elas apresentadas em novas versões, - formato de livro Ilustrado - realizado pelo autor e ilustrador contemporâneo Odilon Moraes. Ao estudar as obras mencionadas, será possível compreendermos as características existentes e particulares de cada uma destas narrativas, tal como suas qualidades estéticas e literárias e como as novas versões permitem outra forma de leitura desenvolvida pelo leitor mirim situado em cronotopo diverso dos seus autores.

Na última seção *Conclusões*, disserto sobre as possíveis considerações finais e provisórias obtidas durante meus estudos, todavia, por meio de minhas reflexões singelas e particulares com meus outros, entendendo, assim, que nada é imutável ou esgotável, podendo vir a ter muitos outros momentos de reflexões e diálogos, em novos tempos, espaços, leituras e significados.

1.7 Revisão de Literatura

O pesquisador relaciona-se com seus outros: aqueles que são os sujeitos de sua pesquisa, aqueles que serão os leitores de sua pesquisa (que nem sempre coincidem!), mas também com aqueles que, mesmo ausentes, sobredeterminam todo o processo: são os pares da academia, os pares do mundo da pesquisa (Geraldi, 2012, p.37).

Alargando os diálogos com os meus outros, neste momento, trago os levantamentos realizados no banco de dados do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IBICT. Peça fundamental e essencial a fim de conhecer as publicações realizadas ao longo dos anos acerca da temática próxima as da minha pesquisa, criando oportunidades para um maior aprofundamento e reflexões acerca do Cronotopo nas obras da Literatura infantil, em especial, nos livros ilustrados.

No primeiro semestre de 2024, ao iniciar os levantamentos de pesquisas científicas no banco de dados do IBICT - dissertações e teses -, decido por delimitar o marco temporal para as buscas a partir de 2002. Tal escolha vem ao encontro do ano da primeira publicação autoral do autor e ilustrador Odilon Moraes com a obra *A princesinha medrosa*, publicado pela Companhia das Letrinhas.

Em um primeiro momento das buscas, utilizei o descritor *Cronotopo* gerando, portanto, um leque muito amplo de resultados: no IBICT localizado 511 apontamentos. Todavia, sua grande maioria não dialogava com o *corpus* da minha pesquisa. No intuito de refinar as buscas e, possibilitar resgate de leituras significativas, utilizo os descritores *Cronotopo and livro ilustrado*, não sendo encontrados registros no banco de dados.

Entendendo o termo Livro Ilustrado na contemporaneidade - objeto relativamente novo - e que acaba por causar alguns equívocos quanto a sua definição – nos livros ilustrados há o diálogo entre o texto verbal e visual –, decido utilizar novas buscas com o descritor *Cronotopo and literatura infantil*. Contudo as pesquisas encontradas não foram muitas como eu previa: 13 resultados entre dissertações e teses no banco de dados do IBICT.

Após leitura dos títulos, resumos e sumário, resgato dois trabalhos. Ressalto, porém, que as pesquisas apresentadas não trazem o cronotopo nos livros ilustrados, mas abordam elementos ou aspectos do cronotopo em obras de literatura contemporânea. Na sequência, apresento os caminhos e o detalhamento das buscas realizadas.

INÍCIO DAS BUSCAS

Descritor: **Cronotopo**

Resultados encontrados: 511 – site IBICT



Afinamento das buscas

Descritor: **Cronotopo and livro ilustrado**

Resultados encontrados: 0

(continua)

Novas buscas

Descritor: **Cronotopo and literatura infantil**

Resultados encontrados: 13 pesquisas – dissertações e teses– site IBICT



Resgate das pesquisas após leitura dos títulos, resumos e sumário.

Resultados encontrados: 02 – dissertação e tese

Quadro 1 – Detalhes dos resultados encontrados na base de dados site IBICT no 1º semestre/2024.

Título	Autor	Natureza	Ano	Acesso
De paisagens e infâncias em Ondjaki ou uma poética dos anos 80	Marlúcia Nogueira do Nascimento	Tese	2018	Universidade Federal do Ceará.
Ciência e literatura em textos infantis de Ângelo Machado	Arlete Machado Fernandes Higashi	Dissertação	2010	USP- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

A pesquisa de Nascimento (2018) aborda em seus estudos a relação entre a configuração dos espaços e da infância como tempo idílico e permanente nas narrativas de três obras do escritor Ondjaki: *Bom dia camaradas* (2001) – romance -, *Os da minha rua* (2007) – contos - e *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008) – romance. Nas obras, os enredos estão relacionados ao vínculo afetivo mantido pelo narrador com os lugares e as paisagens, estendendo-se às pessoas de convivência; as questões sociais e políticas abordadas sob o olhar da neutralidade e ambiguidade, resultantes da simulação do ponto de vista da criança, associando-se a isso a construção metafórica de uma nova realidade e por meio de simbologias (Nascimento, 2018).

As obras trazidas nas análises de Nascimento (2018) surgem da pressuposição da escrita ondjakiana como uma forma singular de narrar um tempo de guerra, mas, baseado na perspectiva infantil, privilegia o lirismo e a leveza. Os múltiplos espaços e as faces da infância trazidas na ficção angolana, por exemplo, a da criança soldado, a do pioneiro, a do homem em devir - marcados pela missão de edificar o futuro do seu país-, lugares e as paisagens frequentadas e que abarcam o próprio sentido de infância como tempo idílico, permanente e

indissociável do espaço vivido, configura-se como um cronotopo (Nascimento, 2018). Para a pesquisadora,

Considerando a ligação afetiva que o narrador mantém com os lugares e com as pessoas que habitam o “antigamente” da infância, a aproximação entre tempo e espaço adequa-se à noção de cronotopo, termo concebido pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin, no ensaio “Formas do tempo e do cronotopo no romance”, de 1975. Trata-se, segundo o pensador, de uma categoria conteudístico-formal que possibilita ao estudioso apreender, na forma literária, significações do seu conteúdo, partindo do pressuposto de que os acontecimentos, que transcorrem no tempo, também se situam em um lugar, resultando numa interligação indissolúvel entre as duas instâncias (Nascimento, 2018, p.11).

Nascimento (2018, p.218) entende que “a apreciação do vínculo entre a afetividade conferida aos lugares e ao tempo infantil nas narrativas analisadas complementa-se pela configuração do cronotopo principal se delineia no corpus: a rua e a infância”. Nas obras analisadas, para a pesquisadora, o autor, ao mesmo tempo em que rememora e recria o tempo do passado, acaba por ressignificar o cronotopo - tempo-espaço - dos anos 80, período marcado por conflitos políticos resultantes da guerra civil, imediatamente após a guerra de libertação (Nascimento, 2018). Os elementos trazidos nas obras decorrentes da guerra e do quadro político, mesmo com aspectos negativos a esse período, Ondjaki os transforma em enredos leves, em grande parte composto por anedotas do cotidiano familiar, escolar e da rua, posicionando a face idílica da infância não somente como elementos temático e estético, mas como uma forma de resistência que não prescinde da leveza (Nascimento, 2018). O tempo-espaço é reconstruído pela escrita do autor.

Higashi (2010) em suas pesquisas dialoga sobre a esfera científica e a esfera literária infantil em oito obras literárias escritas pelo escritor e cientista Ângelo Machado, sendo elas: *Olho*, *Nariz*, *Garganta*, *Língua*, *Dente*, *A viagem de Tamar: a tartaruga-verde do mar*, *O ovo azul* e *O dilema do bicho-pau*. De acordo com a pesquisadora, o diálogo entre a esfera científica e a esfera literária ocorre por meio de dimensões verbais, visuais e verbo visual dos enunciados analisados, em dois movimentos dialógicos: o predomínio do científico sobre o literário e o predomínio do literário sobre o científico (Higashi, 2010). A divulgação científica, de acordo com os estudos, “não constitui um gênero discursivo, mas uma “modalidade particular de relação dialógica” na qual a esfera da ciência mostra-se em diálogo com outras esferas de atividade, valendo-se dos mais diversos gêneros do discurso” (p.58).

As contribuições da pesquisadora quanto aos estudos do cronotopo são elencados no capítulo 7 - item 7.1-, a partir das análises realizadas nas obras *O dilema do bicho-pau*, *O ovo azul* e *A viagem de Tamar: a tartaruga-verde do mar*. Neste ponto, “a circulação da ciência nas referidas obras entrelaça-se de forma implícita e sintetizada no conjunto de

acontecimentos representados os quais são delineados em determinado tempo-espço” (Higashi, 2010, p.95). Assim, mesmo onde em alguns pontos das obras descritas acima, haja a manifestação do tempo e espaço real, o autor – Ângelo Machado - sugere em alguns aspectos da narrativa um mundo criado e que as personagens integram-se mais ao universo da imaginação, remetendo (na maior parte da narrativa) o pequeno leitor a um tempo de acontecimento que seja excepcional e fora do comum – da fantasia – favorecendo com isso, por meio da liberdade de criação artística, o predomínio do literário sobre o científico (Higashi, 2010). Com isso, para a autora, “o cronotopo assimilado nas obras de Ângelo Machado participa, ao mesmo tempo, da criação de um universo fantástico/realista, sendo o fio condutor da circulação do conhecimento científico, ainda que este apareça implicitamente” (Higashi, 2010, p.102).

Em suas conclusões, Higashi (2010) infere que as obras do cientista e escritor Ângelo Machado entendidas como produções culturais constituídas por elementos verbais, visuais e verbos visuais, têm em seus objetivos não apenas o desenvolvimento cultural, ético e estético da criança, mas a sua formação de leitores mais conscientes acerca dos processos, estudos e pesquisas e a descoberta do fazer científico, apresentando em uma proposta de divulgação científica como literatura oscilando de explícita e circunscrita a momentos precisos das obras a implícita e integrante aos aspectos literários (Higashi, 2010). As obras com conteúdos científicos pesquisados e analisadas em outro tempo-espço acabam por ganhar um novo corpo nas obras literárias.

Após as análises dos dois trabalhos acima e inquieta com os irrisórios resultados resgatados nas buscas anteriores, acabo por utilizar mais um descritor no intuito de ser mais assertiva *Cronotopo and Odilon Moraes*, no entanto, nenhum registro é localizado no banco de dados IBICT.

Por fim, delimitado o autor e as obras dialogadas no capítulo III, utilizo mais um descritor nas buscas: *Odilon Moraes and livro ilustrado*, interessada em pesquisas abordando aspectos exclusivos sobre o autor contemporâneo em destaque, tal como o seu processo de criação nos livros ilustrados. Encontro 17 pesquisas entre dissertações e teses. Mais uma vez, após as leituras dos títulos, sumário e resumo resgato cinco trabalhos dedicados exclusivamente sobre obras de Odilon Moraes, conforme descritos abaixo:

Novas buscas

Descritor: **Cronotopo and Odilon Moraes**

Resultados encontrados: 0

(continua)



Descritor: **Odilon Moraes and livro ilustrado**

Resultados encontrados: 17 pesquisas – dissertações e teses– site IBICT



Resgate das pesquisas após leitura dos títulos, resumos e sumário.

Resultados encontrados: 05 – dissertação e tese

Quadro 2 – Detalhes dos resultados encontrados na base de dados site IBICT no 1º semestre/2024.

Título	Autor	Natureza	Ano	Acesso
Quando a imagem escreve: reflexões sobre o livro ilustrado.	Odilon Alfredo Pires de Almeida Moraes	Dissertação de Mestrado	2019	Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP Instituto de Artes
Novos livros, novos poemas: adaptações de Odilon Moraes de Ismália e Conselho.	Beatriz Pereira de Almeida	Dissertação de Mestrado	2022	Universidade Federal da Paraíba
Jogos entre imagem e palavra: processos de criação de escritores visuais	Mara Paulete Herbst Kahan	Dissertação de Mestrado	2019	Universidade Presbiteriana Mackenzie
O livro ilustrado na literatura infantil contemporânea: a relação entre o texto e a imagem em obras brasileiras	Beatriz dos Reis de Castro Barros Silva	Dissertação Mestrado	2018	Universidade de São Paulo
Um escritor e ilustrador (Odilon Moraes), uma editora (Cosac Naify): criação e fabricação de livros de literatura infantil	Andrea Rodrigues Dalcin	Dissertação de Mestrado	2013	Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Desvinculando, neste momento, da cronologia ao enunciar as pesquisas encontradas, começo com a dissertação do próprio autor em destaque. Odilon Moraes, autor, ilustrador e também pesquisador, no ano de 2019 defende sua dissertação de mestrado intitulada: *Quando a imagem escreve: reflexões sobre o livro ilustrado*. Seus estudos tecem análises de obras autorais e de outros autores ao estabelecer três aspectos acerca dos livros ilustrados:

- 1) a imagem, como a palavra, é um valioso instrumento que se pode contar uma história;
- 2) o “texto” de um livro ilustrado é formado pela junção da palavra com a imagem e,
- 3) ao organizar essas duas informações, está a dimensão física do objeto a simular o tempo, dar um ritmo e encadeamento para a narrativa (Moraes, 2019).

As contribuições da pesquisa de Moraes (2019) possibilitam o entendimento de livros ilustrados não sendo simplesmente um objeto contendo texto e imagem, mas uma maneira de ordená-las obtendo efeitos próprios de uma narrativa híbrida – dois códigos diferentes – e que necessitará também de uma postura diferente do leitor / espectador durante a leitura, em uma coautoria com a obra.

Almeida (2022) apresenta em sua dissertação de Mestrado, as adaptações⁵ ocorridas em dois poemas: *Ismália*, de Alphonsus de Guimaraens e *Conselho*, de Fernando Pessoa, para o formato de livro ilustrado pelo autor e ilustrador Odilon Moraes. Utilizando da pesquisa qualitativa e como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica e documental, o estudo objetivou analisar o processo de adaptação dessas obras ilustradas por Moraes e identificou quais foram os mecanismos utilizados pelo ilustrador para “recriar” tais poemas, a exemplo das ilustrações, da materialidade e do projeto gráfico como um todo dos livros. Para a pesquisadora, quando o autor e ilustrador Odilon Moraes transpõe poemas publicados na primeira metade do século XX para livros ilustrados publicados em uma década mais recente, do século XXI, acaba por ocorrer modificação da significação desses textos, visto a maneira de lê-los, acaba por se alterar (Almeida, 2022). Para a pesquisadora,

os poemas – ao passarem pelo trabalho do ilustrador – não são os mesmos, pois apesar de a primeira autoria ser atribuída a esses autores, há uma nova autoria quando pensamos na adaptação para livros ilustrados. Antes de ser autor, Moraes foi leitor dessas obras e, como todo leitor ativo, não permaneceu o mesmo depois desses poemas e, do mesmo modo, os poemas não foram os mesmos após serem atravessados por sua leitura. Assim, pelas mãos de Moraes enquanto adaptador, nascem livros ilustrados que se articulam com os textos originais, mas que de maneira alguma se igualam e apenas os reproduzem (Almeida, 2022, p.177).

O estudo de Kahan (2019) explora o processo de criação e interação; palavra e imagem e da história para a produção de obras de livros ilustrados. Durante seus estudos, a pesquisadora entrevistou os autores e ilustradores Odilon Moraes e Fernando Pires e a escritora Edith Chacon. As contribuições da pesquisa de Kahan (2019) permite entender como esses escritores e ilustradores pensam e realizam seus processos de criação durante a produção de uma obra, seja de forma individual ou em parceria com outros autores ou ilustradores.

⁵ Neste momento, utilizo a expressão “adaptação” respeitando o termo utilizado pela própria pesquisadora em seus estudos.

Segundo a pesquisadora (Kahan, 2019), a afinidade envolvendo o escritor e ilustrador durante a produção de uma obra é uma condição importante para todo o processo interativo de criação. Essa parceria entre ambos permite ao escritor visual contar histórias que o texto não conta.

Silva (2018) em sua pesquisa constrói um panorama histórico acerca do surgimento e desenvolvimento da literatura infantil no Ocidente, abordando os autores, a produção e o contexto histórico até o surgimento dos livros ilustrados contemporâneos. Em seus estudos, Silva (2018) destaca e analisa duas obras brasileiras: *Inês* (2015), dos autores Roger Mello e Mariana Massarani, e *Lá e Aqui* (2015), de Odilon Moraes e Carolina Moreyra. Nas análises, um dos pontos destacados por Silva (2018) refere-se ao diálogo entre o texto e as ilustrações. Para a pesquisadora, na obra *Inês*, a narrativa visual apoia a narrativa verbal, no entanto, há uma relação de dependência entre as duas linguagens – visual e verbal –, pois a leitura de ambas possibilitará a compreensão da narrativa em geral. Na obra *Lá e Aqui*, os autores alternam duas estratégias: uma em que texto e imagem são redundantes e, outra, palavra e imagem preenchem as lacunas da outra; assim, texto e imagem possuem uma relação complementar (Silva, 2018).

Por fim, a pesquisadora Dalcin (2013) utiliza em seus estudos o procedimento metodológico ancorado em entrevistas, análises de livros, teses e dissertações sobre a temática literatura infantil ao tecer diálogos com o autor Odilon Moraes, Isabela Lopes Coelho, editora do catálogo de literatura infantojuvenil da editora Cosac Naify – editora encerrou suas atividades em 2015 – e, com a designer Maria Carolina Sampaio de Araújo, no intuito de conhecer o processo de criação e produção de três obras do próprio Odilon Moraes: *A Princesinha Medrosa* (2008); *Pedro e Lua* (2004) e *O Presente* (2010). Em seus estudos, a pesquisadora entende que os envolvidos no processo de produção – quando o autor trabalha em conjunto com a editora na fabricação da obra – acabam por modificar o estatuto da autoria como o único autor do livro, dando à editora também o estatuto de autora. “Nesse ir e vir, vemos que há uma parceria entre a editora Cosac Naify e o autor Odilon Moraes: ora o autor cede, ora não. Ora a editora impõe, ora acolhe. Ambos são autores do livro que o leitor terá em mãos” (Dalcin, 2013, p.193). No entanto, nesse ponto, a pesquisadora ressalta: apesar da produção em conjunto, Moraes “estuda, teoriza e é formador sobre o assunto, porém tentamos não nos esquecer de que, na hora de criar, ele é o criador” (Dalcin, 2013, p.195). As contribuições da pesquisa de Dalcin (2013) possibilitaram a discussão de que um bom livro pode superar qualquer que seja o seu leitor, quando esse leitor é levado a apreciar o seu

formato, o material, as capas, títulos, ilustrações, as cores do objeto que lhe é apresentado, constituído pelo seu valor estético.

Durante a revisão de literatura, mais que conhecer os estudos relacionados ao corpus da minha pesquisa, permitiu diálogos com os tantos outros que nos afetam e nos constituem, neste momento, em especial, meus pares da academia. Os levantamentos apresentados não delimitam ou esgotam os estudos acerca do corpus da pesquisa, pelo contrário, refletem sobre o ainda a ser pesquisado e aprofundado nos estudos.

Inicialmente, ao fazer as ações de revisão de literatura, a fim de buscar pesquisas sobre a temática, deparei-me com a escassez de estudos, um dado a ser destacado. Após a utilização de outros descritores, em minhas leituras particulares e, no resgate dessas pesquisas, faço outro destaque, as pesquisas analisadas por mim, acabam por não trazer como temática central o cronotopo nos livros ilustrados e sim, estudos que utilizam outras aplicações do cronotopo em suas análises, porque, um cronotopo pode incluir outros cronotopos. Entender o cronotopo nos livros ilustrados ainda é um assunto novo nas pesquisas acadêmicas.

Por fim, a presente pesquisa de Mestrado me permite dialogar com estudos sobre obras do autor e ilustrador Odilon Moraes, fundamentadas nos filósofos russos da linguagem do século XX, com destaque a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin (2011, 2021), Valentin Volóchinov (2019), e autores e pesquisadores acerca da formação do leitor e do livro ilustrado: Arena (2010, 2015, 2021, 2024); Candido (2004); Linden (2011); Moraes (2008, 2017, 2019, 2022); Nikolajeva e Scott (2011); Oliveira (2008), dentre outros. Contribuições necessárias para a compreensão do cronotopo existente nos livros ilustrados e o debate sobre a importância dos livros – objeto cultural - na formação do leitor literário mirim.

Diante do exposto acima, e no interesse em alargar estudos sobre a temática proposta no corpus da pesquisa, trago nos capítulos seguintes, apenas uma parcela de tudo que ainda precisa e venha a ser pesquisado e estudado sobre o Cronotopo nos livros ilustrados, com destaque para narrativas escritas em outro momento da história, mas, que permanecem no grande tempo. Assim, tais obras, quando dispostas em novas versões - em novos suportes -, ganham novas formas de leitura e percepção do seu leitor.

2

LIVROS ILUSTRADOS: DIÁLOGOS ENTRE PALAVRAS E IMAGENS

Figura 3 - Livro *Clara e o homem na janela*



Fonte: Andruetto e Trach (2020, s.p).

[...] Escrever para que o escrito seja abrigo, espera, escuta do outro [...]
(Andruetto, 2012, p.24).

2.1 Uma nova forma de fazer livros

A garotinha Clara, trazida pela imagem de Martina Trach (2020), não desgruda do livro em suas mãos. Certamente, a história lhe agrada muito, podendo a nós, perceber isso pelas mudanças ocorridas em seu corpo: de bruços, de pé e sentada. Vejo-me em Clara. Sou eu em Clara ou Clara está em mim? Como Clara, em minhas leituras, não consigo desvincular da narrativa até chegar a seu final, porque ao ler, não estou procurando reconhecer os sons grafados em cada caractere, mas os sentidos presentes em cada obra disposta em minhas mãos, pois conforme nos esclarece Bajard (2021, p.141), “[...] a leitura é compreensão, mas qualquer compreensão não é leitura. Para esse ato, é necessário que o(a) leitor(a) atribua significado à matéria gráfica, não à sua tradução sonora”.

Convido neste momento, você, meu amigo leitor, a se lembrar de algum livro infantil a qual tenha gostado muito e permanece vivo em suas lembranças. Talvez os contos clássicos de Andersen? Irmãos Grimm? Perrault? Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Os três porquinhos? Monteiro Lobato e a turma do sítio do Pica Pau Amarelo? Quem sabe, O Menino Maluquinho, do inesquecível Ziraldo? Marcelo, marmelo, martelo da Ruth Rocha? A bolsa Amarela, de Lygia Bojunga? O mistério fantástico de feiurinha, do autor Pedro Bandeira? O meu pé de laranja Lima de Mauro José Vasconcelos? Algum poema de Cecília Meireles e Vinicius de Moraes? Uma infinidade de títulos caberia em muitas páginas.

Agora, convido-o, mais uma vez, a lembrar de todos os componentes presentes nestes livros: sua capa, as páginas internas – miolo – ilustrações, tipografia das letras e suas disposições. E ainda, sua forma de leitura: da esquerda para a direita? O que mais agrada nestes livros para não esquecê-lo? A narrativa? Os personagens? As ilustrações? A capa colorida ou em preto e branco? Todos esses elementos juntos?

Em sua obra intitulada, *A nova arte de fazer livros* (2011), Ulises Carrión nos provoca ao mostrar o comparativo entre a forma de fazer e pensar sobre os livros – na velha arte e na nova arte, expressões trazidas pelo autor.

[...] em um velho livro todas as páginas são iguais.
Ao escrever o texto, o escritor seguiu somente as leis sequenciais da linguagem, que não são as leis sequenciais do livro.
As palavras podem ser diferentes em cada página; mas cada página é, desse modo, idêntica a todas que a precedem e todas as seguintes.
Na nova arte cada página é diferente; cada página é um elemento individual de uma estrutura (o livro) que tem uma função particular a cumprir (Carrión, 2011, p. 16).

Ao concordar com o excerto de Carrión, na nova arte de fazer livros, o livro não pode ser mais criado e pensado somente em palavras e imagens disponibilizadas sequencialmente

pelas páginas. Como objeto da cultura humana, os livros são capazes de ampliar horizontes e experiências do leitor na produção de sentidos, em uma “literatura [que] confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (Candido, 2004, p.177) produzidos pela sociedade humana.

Nesta corrente, quando pensamos na nova arte de fazer livros, conforme expressão trazia por Cárion, os livros literários não podem se esbarrar em palavras mortas e simplesmente retiradas do dicionário, mas em uma literatura viva, e que traz uma “arte que é imanentemente social (Volóchinov, 2019, p.13)”.

Contudo, a literatura ou qualquer expressão da arte não “brota” simplesmente do indivíduo, mas, como afirma Mello (2016, p.44), “a aptidão humana pela leitura, o prazer a ela ligado, assim como a própria capacidade de ler não é inata, mas precisa ser socialmente criada”. E isso só acontece e acontecerá quando houver o envolvimento pelas e nas relações interpessoais e trocas sociais. De forma complementar, Arena (2010) destaca que a importância do meio formado pela cultura e pelas relações realizadas pelos seus membros revela a necessidade de, desde o começo, dispor de práticas e atitudes do ato de ler indicando para a criança a intenção de que ler será a ação de atribuição de sentido realizada pelos sinais gráficos, em circunstâncias elaboradas pela cultura humana.

Nesse caminho e se na construção dos livros, destaque para os livros ilustrados e *corpus* deste estudo, não há de se restringir tão e somente a presença de palavras ou de imagens para constituí-lo, então, qual a relação existente entre palavras, imagens e suporte? Qual a interligação com a história contida no seu miolo? A ilustração não é a reprodução do texto verbal? O texto verbal não é suficiente para contar uma história?

Expondo minhas inquietações, permito o cotejo entre pesquisadores da área da leitura e da Literatura infantil, notadamente os que debruçam sobre a linguagem visual dos Livros Ilustrados. Mas, ressalto: trago uma compreensão provisória, uma vez que, o “objeto do enunciado é objetivamente inexaurível” (Pajeú e Mussareli, 2012, p. 104), e ganha uma relativa conclusibilidade ao se esgotar por um momento, e poderão vir a ter novas discussões em outros diálogos, espaços, leituras, significados, etc. Assim, primeiramente, trago discussões sobre o panorama histórico dos livros ilustrados, logo depois, as relações existentes entre palavra e imagem e em seguida, a presença dos paratextos e algumas materialidades dos livros ilustrados.

2.2 Um breve panorama histórico

O livro *Tatá* (2020), de Fran Matsumoto, publicado pelas Edições Barbatana, narra sobre o problema das queimadas criminosas nos biomas brasileiros. Sua obra não tem o virar de páginas tradicionais – atitude normalmente realizada pelos leitores: inicia na primeira linha da página à esquerda, ao chegar ao final da página, o leitor passa a ler à página direita e quando chega o final, continua a leitura na outra página e, assim, sucessivamente. O livro de Matsumoto é construído em formato sanfonado, nas dimensões de 15x15 cm, disposto em 20 páginas. O leitor precisa sair da sua “zona de conforto” e ler de forma a movimentar seu corpo em diálogos com toda a obra.

Retorno à citação de Bakhtin (2011, p.348): “viver significa participar do diálogo [...]. Neste diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, *todo o corpo*, os atos” (grifo meu). Neste caminho, entendendo a leitura construída no encontro de diálogos entre leitor e obra, em um constante devir, não exercida de forma estática, petrificada, estanque ou morta, porque a literatura é composta de expressões, ou seja, manifestam emoções e visões do mundo de indivíduos e dos grupos (Candido, 2004).

Figura 4 - Livro *Tatá*



Fonte: Matsumoto (2020)

Sanfonado. Irregulares. Maiores. Menores. Cartonados. Abrigados em caixas. Diversos formatos e tamanhos. Os livros ilustrados são obras contendo expressões e significados por todo seu corpo. Portanto, entender e considerar esses objetos somente no combinado entre texto e imagens não é suficiente para defini-lo (Linden, 2011). Sua compreensão extrapola a ideia da presença das duas linguagens, pois seu sentido “emerge a partir da mútua interação entre ambos” (Linden, 2011, p.86).

Em seu livro, *Para Ler o Livro Ilustrado* (2011) a pesquisadora Sophie Van der Linden, ressalta a história do livro ilustrado ainda por ser escrita, por entender suas origens como indefinidas. Todavia, é preciso ponderar que antes da criação dos livros destinados ao público infantil, já existia a literatura infantil. Eram livros lidos pelos adultos para as crianças, mesmo pertencentes aos próprios adultos e com conteúdos destinados a elas, em histórias como as de Perrault, por exemplo.

Para Moraes (2019), no final do século XIX, o livro ilustrado ganha forma dentro da literatura infantil. O nascimento dos livros ilustrados acontece no universo da literatura infantil – universo da criança. Em um primeiro momento, esses livros foram pensados como brinquedos destinados às crianças. Tal como um brinquedo, manuseado por elas. Eram livros com caráter de jogo do que propriamente de literatura, mesmo com imagens associadas a palavras. Chamados de *toy books* (livros-brinquedos) tornaram-se sucesso na Inglaterra vitoriana.

[...] foi da literatura infantil que o livro ilustrado trouxe para dentro da sua narrativa a oralidade, o jogo, o ritmo e a simplicidade no enunciado das palavras. Foi do universo infantil que trouxe a possibilidade de contar coisas com imagens, afinal, crianças estão sempre muito dispostas a elas. Foi também por conta desse público, que desconhece como deve ser um livro e o que ele deve conter que os autores dessa literatura ganharam a liberdade para criar obras que hoje fascina não só as crianças, mas também adultos que veem nelas um rico território de expressão e de estudos referente à linguagem e comunicação (Moraes, 2019, p.54).

Como o *códex*, formato do livro como conhecemos atualmente, e que sucedeu o *volumen* (rolo) no período romano - suportes concebidos para abrigar um texto, - nos livros ilustrados, porém, apresenta-se a predominância de imagens. Essas imagens dos livros, desde os primeiros aos contemporâneos, seu lugar, o status e a sua função, acabaram por passar por inúmeras evoluções (Linden, 2011). Quando são introduzidas nos livros, “ela cria o momento do repouso, do respiro, da pausa narrativa” (Moraes, 2019, p.65).

O livro *Orbis sensualium pictus* publicado em 1658, no século XVI, de John Amos Comenius (1592-1670), bispo da Morávia, pode ser considerado, segundo Lima (2022) o primeiro livro ilustrado do mundo para as crianças, contendo temas relacionados às ciências naturais e sociedade, mas, após o marco histórico de Comenius, o escritor Charles Perrault (1628-1703) inova com a publicação da obra *O gato de Botas* no ano de 1697, além de efetuar mudanças ocorridas tanto do ponto de vista formal, quanto relacionado às capas dos livros.

Figura 5 - Página do livro *Orbis sensualium pictus*

Fonte: Digital collection (2024)⁶

A xilogravura, até o final do século XVIII, era a única técnica capaz de permitir compor de forma versátil, em uma mesma página, caracteres e figuras e torna-se uma técnica usada para os primeiros livros para crianças contendo imagens. Mas, de acordo com Linden (2011), a técnica apresentava traços um tanto grossos, carecendo de precisão. No Brasil, a xilogravura era utilizada com o propósito de confeccionar rótulos de sabonetes e bebidas. Após 1750, os poetas utilizam a técnica para narrar histórias da literatura de cordel (Lima, 2022).

Dentre os artistas que utilizavam a técnica de xilogravura, temos Gustave Doré. Ilustrador francês do século XIX foi intérprete de clássicos desde Perrault a Divina Comédia. Em suas produções, Doré imprimia uma leitura particular das obras literárias.

O uso do talho-doce, uma gravura realizada com cinzel ou ácido sobre uma placa de cobre, foi incorporado nas produções ao longo do século XVI. Com o uso da técnica do talho-doce, alcança-se uma maior fineza durante sua execução. Porém, o texto, sendo impresso por meio de caracteres em relevo, se opõe à gravura das ilustrações, precisando do procedimento de entalhe. “Textos e imagens têm de ser impressos em separado, em dois ateliês distintos, envolvendo inclusive, de acordo com a legislação da época, duas corporações diferentes” (Linden, 2011, p. 12).

⁶ Disponível em: <https://digital.collections.slsa.sa.gov.au/nodes/view/2177>. Acesso em junho de 2024.

Figura 6 - Homem em processo de Talha Doce



Fonte: Filatelista (2024)⁷

Na primeira metade do século XIX, na Europa, temos o livro constituído principalmente por um texto verbal e poucas ilustrações dispostas em páginas isoladas. Diversas inovações técnicas viriam a permitir um maior favorecimento para as produções das imagens nos livros, como a xilografia e litografia.

Desenvolvida pelo inglês Thomas Bewick nos anos 1770, a xilografia de topo é feita sobre uma prancha cujo corte transversal às fibras oferece uma superfície muito densa, o que permite gravar com grande precisão. Realizada com gravura em relevo, essa técnica facilita o convívio entre texto e imagens na mesma página.

A litografia, desenvolvida por Aloysius Senefelder no final do século XVIII e cujas primeiras impressões apareciam na França, no início do XIX, possibilita desenhar diretamente na pedra (com lápis, pincel, penas). Nessa técnica, a impressão não acontece graças ao sulco, mas devido à incompatibilidade da água com um corpo gorduroso (a tinta) (Linden, 2011, p.12-13).

Considerando texto e imagem dois componentes importantes em suas obras, no ano de 1835, em Genebra, Rodolphe Töpffer, ao utilizar a técnica litográfica, consegue realizar desenhos acompanhados, logo abaixo, de um texto manuscrito. Dezoito anos mais tarde, na Alemanha, o João Felpudo de Heinrich Hoffmann promove o diálogo entre a narrativa verbal e os desenhos. Nesse caminho, com o crescimento dos procedimentos de impressão, acaba por possibilitar obras reunindo caracteres tipográficos e imagens na mesma página.

O desenvolvimento dos procedimentos de impressão possibilita que obras reunindo caracteres tipográficos e imagens na mesma página se multipliquem. O desejo de uma literatura especificamente destinada à infância, por parte do editor Hetzel, combinado aos avanços técnicos, permite a publicação, nos anos 1860, de obras francesas concebidas em especial para o público infantil (Linden, 2011, p. 13).

⁷ Disponível em: <https://filatelista-tematico-blog.net/processo-de-impressao-talho-doce/>. Acesso em maio de 2024.

Vinte anos mais tarde, na Alemanha, depois de Heinrich Hoffmann, Wilhelm Busch apresenta as travessuras de *Max and Moritz* (1865), no Brasil, segundo Linden (2011), a edição é chamada de *Juca e Chico*, disposto em páginas contendo uma sucessão de imagens e breves blocos de textos. Já no ano de 1870, na Inglaterra, os Toy Books [Livros para brincar] de Walter Crane e Kate Greenaway afirmam particular interesse pelo suporte e seus recursos visuais, mas, consideradas como ilustrações decorativas estendidas pelas duas páginas, lado a lado, diferentemente das obras anteriores – ilustradas em uma única página por folha.

Porém, são as contribuições de Randolph Caldecott (1846-1886) ao entrelaçar “textos e imagens cujo sentido se revela complementar” (Linden, 2011, p.14) que surgem os livros ilustrados modernos. Caldecott traz mudanças na diagramação relacionada à capa, prefácio, tamanho do livro, de maneira a chamar a atenção do leitor para a história e evidencia a visibilidade através das ilustrações (Lima, 2022).

Paralelamente no Brasil, 1861, temos o primeiro livro ilustrado escrito e publicado para crianças. A obra *Livro do Povo* do autor Antônio Marques Rodrigues reunia peças religiosas e moralizantes em formato de antologia e trazia algumas imagens nas mais de 200 páginas. Anos mais tarde, segundo Lima (2022), em 1881, Silvio Romero (1851-1914), pesquisador, sociólogo e historiador da literatura, publica *Os Contos Populares do Brasil* em 1897, no Rio de Janeiro, porém, sua primeira publicação havia sido realizada em Lisboa - Portugal.

Em 1919, publica-se o livro do pintor Francês Edy-Legrand, *Macao et Cosmage*, e consagra a inversão da relação existente e de força do texto sobre a imagem no livro com ilustração. Uma obra privilegiando o visual. “Logo no prefácio, o olhar do jovem leitor é orientado para as imagens. O formato quadrado, na verdade, implica uma diagramação que as coloca em evidência. O texto é curto, manuscrito, não raro envolto pelas cores das imagens” (Linden, 2011, p.15).

Nos anos de 1931, Jean de Brunhoff, autor da obra *A história de Babar, o pequeno elefante*, permite uma relação mais ampliada das imagens e textos sobre o suporte da página ao livro todo.

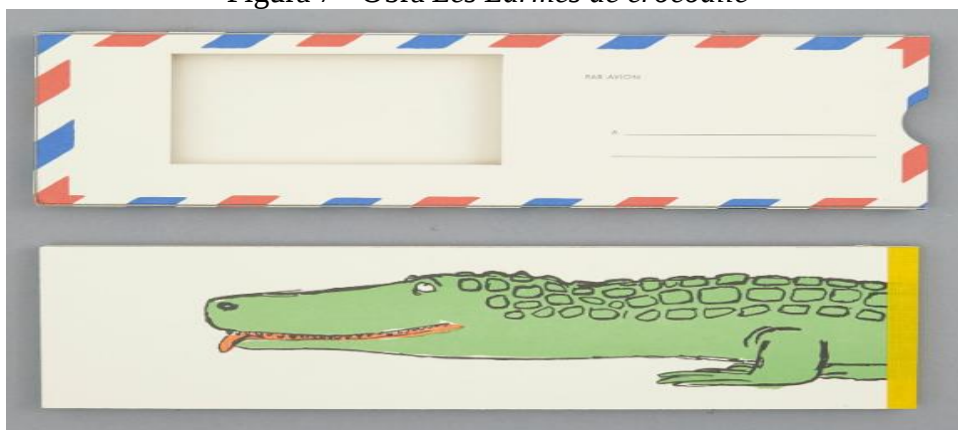
A página dupla se vê legitimamente invadida como espaço narrativo cujos textos e imagens, sustentando em conjunto a narração, se tornam indissociáveis. A diagramação está a serviço da expressão, manifestando-se por meio de uma grande flexibilidade, e é concebida de forma coerente em função do encadeamento das páginas (Linden, 2011, p. 15).

Em 1950-1960, o editor Robert Delpire - publicitário e editor de arte -, ganha destaque ao desejar amplificar o espaço e status da imagem dentro do livro. Suas publicações

permitiam que os componentes formais participassem juntos da expressão da obra, como ocorreu, por exemplo, em *Les Larmes de crocodile* (1956) do ilustrador André François. Na obra, o livro ilustrado vem em uma caixa no formato comprido imitando a caixa de crocodilo representada nas páginas internas.

O fato de Delpire levar em conta a materialidade do livro e o cuidado dispensado ao conjunto de seus componentes – até mesmo à tipografia, sobre a qual se debruça em especial – anunciam a importância do aspecto visual nos livros ilustrados contemporâneos (Linden, 2011, p. 17).

Figura 7 - Obra *Les Larmes de crocodile*



Fonte: Delpireandco (2024)⁸

Mais adiante, nos anos 1970 e 1980, pequenas editoras fora do Brasil começam a explorar novos caminhos para os livros ilustrados, ao acrescentar o uso da fotografia ou de ousados estilos pictóricos, ampliando livros-imagem ou livros em estruturas não narrativas e ainda, para realçar o caráter literário, ao buscar, segundo Linden (2011, p.19) “uma poética comum ao texto e à imagem”.

Assim, em 1976, Bárbara Bader, pesquisadora americana, traz um dos primeiros conceitos relacionados ao livro ilustrado.

Um livro ilustrado é texto, ilustração, design integral; um item manufaturado e um produto comercial; um documento histórico, social e cultural; e, acima de tudo, uma experiência para a criança. Enquanto forma de arte, se articula na interdependência entre imagens e palavras, na disposição simultânea de páginas duplas e no drama da virada de página. Em seus próprios termos, suas possibilidades são ilimitadas (Bader apud Mendes, 2016, p.71).

Em 1990, temos o surgimento de iniciativas editoriais inovadoras e possibilita nos livros ilustrados, toda sua amplitude. Na mesma época, a editora francesa Seuil, cria o setor

⁸ Obra realizada por André François Delpire Éditeur. Disponível em: <https://www.delpireandco.com/en/produit/les-larmes-de-crocodile/>. Acesso em junho de 2024.

infantojuvenil com produções preocupadas com o visual e criações provenientes de iniciativas artísticas, como livros de Květa Pacovská, Béatrice Poncelet, entre outros (Linden, 2011).

1990-2000 são os anos marcados pelo desenvolvimento da “pequena editora” (Linden, 2011, p. 20). Mesmo não sendo as únicas a acolher toda a originalidade e criatividade desse setor, acabam por assumir uma parcela considerável dele. São editores motivados pela inovação, novos talentos, pelo trabalho de tradução ou reedição de obras estrangeiras esgotadas e desconhecidas para afirmar sua liberdade de estilo e tom.

Nesse breve percurso histórico sobre a evolução dos livros ilustrados, ainda de forma lacunar, percebe-se novas perspectivas quanto ao uso do seu suporte e elementos visuais. Texto e imagem interligados permitem ao suporte, sendo flexível, que ajude na construção da narrativa.

Álbum” ou “*livre d’images*” em francês; “*álbum ilustrado, em Portugal*; “*álbum* em Espanhol, “*picturebook*”, “*picture book*” e “*picture-book*” em Inglês, e *Livro Ilustrado* no Brasil - uma aproximação da forma anglo-saxã – são alguns dos termos adotados e utilizados em diferentes países. Mas, independente da nomenclatura utilizada para definir o objeto, há o entendimento para algo novo e uma das maiores criações dentro da literatura infantil, ao apontar, conforme Moraes (2019, p. 30) “um novo campo na experiência com a linguagem”.

De qualquer maneira, seja qual for o nome atribuído a esse objeto, é possível identificar algo que se passa no modo diferente como a narrativa é construída a partir de fragmentos de texto e fragmentos de imagens. Quando essas imagens são feitas de modo a adquirir um novo sentido frente às palavras, e quando essas palavras, propositalmente inacabadas, isto é, fragmentadas, se ressignificam frente às imagens, estaremos diante de um livro ilustrado (Moraes, 2019, p. 31).

Com a produção de livros para crianças em meio às evoluções da forma de impressão e a interpretação das imagens dentro do objeto, os livros ilustrados cada vez mais se desenvolvem em ebulição criativa, ultrapassando limites de tamanhos, materialidades, estilos e técnicas presentes em obras cada vez mais ousadas.

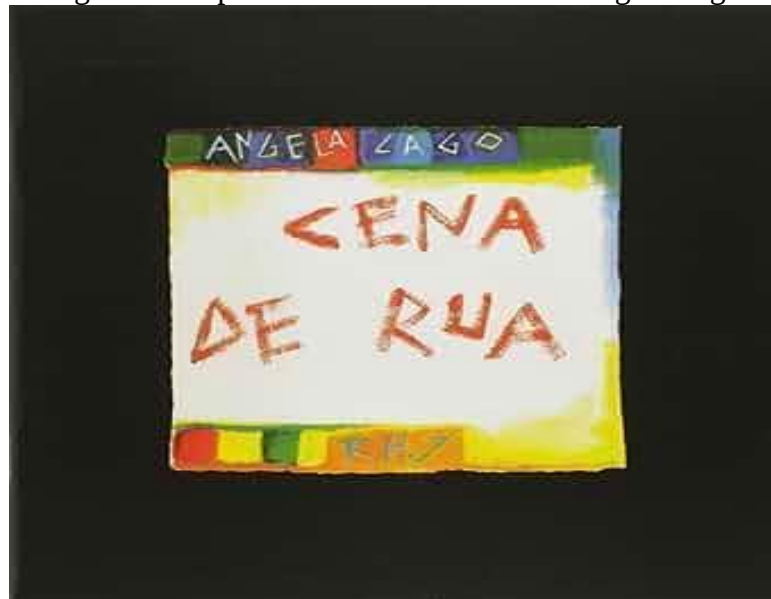
No Brasil, escritoras como Ângela Lago e Eva Furnari são nitidamente lembradas ao pensar na história do livro ilustrado brasileiro. De acordo com Gavilan (2023), as autoras, com carreiras iniciadas nos anos 1980, se destacaram e inovaram no início, focadas na produção de imagens. Com estilos próprios, essas artistas exploravam o livro como objeto em um momento raro no Brasil.

Um desses exemplos pode ser observado no livro de imagens *Cena de Rua* (2000) de Ângela Lago. Na narrativa, um garoto pede esmolas em um semáforo. Quando utilizado o próprio movimento do livro como um dos suportes para a narrativa, ao abrir as páginas, a

ilustradora utiliza esse efeito para demonstrar o garoto espremido entre os carros. A obra, portanto, não deve ser lida em um ângulo de 180 graus, mas em 90 graus.

Observada no ângulo próximo a 90 graus, na verdade o mais fiel à natureza do objeto, as páginas formam uma espécie de paredes laterais para um palco onde a narrativa acontece. Se observarmos as duas páginas abertas em um ângulo de 180 graus sobre uma mesa, vemos a imagem deformada e quase não compreendemos a relação espacial entre o plano da direita e o da esquerda. No entanto, quando seguramos o livro com as mãos e o dispomos a nossa frente em um ângulo mais fechado, a perspectiva que antes era estranha parece se encaixar e saltar das páginas ganhando uma visão tridimensional, tal qual um palco virtual (Moraes, 2019, p.137).

Figura 8 - Capa do livro *Cena de Rua* de Ângela Lago



Fonte: Lago (2000)

Figura 9 - Páginas do livro *Cena de Rua* – aberto em 180 graus



Fonte: Lago (2000)

Figura 10 - Páginas do livro *Cena de Rua* – aberto em 90 graus



Fonte: Lago (2000)

Figura 11 - Páginas do livro *Cena de Rua* – aberto em 90 graus



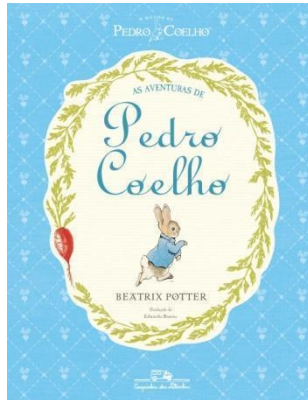
Fonte: Lago (2000)

Traduções de obras como *As aventuras de Pedro Coelho*, *A árvore generosa* e *Onde vivem os Monstros* também são importantes para o reconhecimento dos livros ilustrados no Brasil. Em entrevista para o site Companhia das Letras, em comemoração a 30 anos da editora, o ilustrador Odilon Moraes destaca:

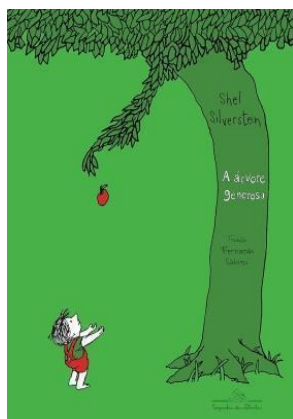
Existem alguns clássicos do livro ilustrado, que são de autores dos anos 1950, 1960. Apesar de serem mais antigos, eles foram traduzidos e publicados aqui no Brasil nos últimos 30 anos. Alguns clássicos dos clássicos são as obras da Beatrix Potter, que a Companhia das Letrinhas trouxe, com *As aventuras de Pedro Coelho*. Esses livros são uma base fundamental do pensamento sobre o livro ilustrado. Foi muito importante porque, até então, não se conhecia no Brasil. Outro importante é A

árvore generosa, de Shel Silverstein. É uma obra fundamental. A terceira é *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak. É um livro de 1963. A Beatrix Potter representa esses fundadores, inventores da linguagem do livro ilustrado e o Sendak cria uma espécie de novo paradigma, o do livro ilustrado contemporâneo (Entrevista cedida ao site Companhia das Letras em 11/10/22)⁹.

Figura 12, 13 e 14 - Capa dos livros: *As aventuras de Pedro Coelho*; *A árvore Generosa* e *Onde vivem os monstros*



Livro: As aventuras de Pedro Coelho
Autor: Beatrix Potter
Companhia das Letrinhas, 2014



Livro: A árvore generosa
Autor: Shel Silverstein
Companhia das Letrinhas, 2017.



Livro: Onde vivem os monstros
Autor: Maurice Sendak
Companhia das Letrinhas, 2023.

Fonte: a autora (2024)

Com o ganho da popularidade dos livros ilustrados, no Brasil, algumas publicações científicas são realizadas a respeito desse objeto, destaco algumas delas:

⁹ **Odilon Moraes: “Vivemos a época de ouro do livro ilustrado”**. Entrevista cedida ao site Companhia das Letras em 11/10/2022. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/BlogPost/6402/odilon-moraes-vivemos-a-epoca-de-ouro-do-livro-ilustrado>. Acesso em maio de 2024.

2008: *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o Ilustrador*, organizado por Ieda de Oliveira e publicado pela editora DCL;

2008: *Era uma vez uma capa*, por Alan Powers, publicado pela editora Cosac & Naify;

2008: *Pelos jardins Boboli*, por Rui de Oliveira, publicado pela editora Nova Fronteira;

2009: *A Alma da Imagem*, organizado por Lúcia Pimentel Góes e Jakson de Alencar, publicado pela editora Paulus.

2011: *Para ler o livro ilustrado*, por Sophie Van der Linden, publicado pela editora Cosac & Naify;

2011 (1ª edição 2001): *Livro ilustrado: palavras e imagens*, por Maria Nikolajeva e Carole Scott, publicado pela editora Cosac & Naify;

2011: *A imagem nos livros infantis - Caminhos para ler o texto visual*, por Graça Ramos, publicado pela editora Autêntica.

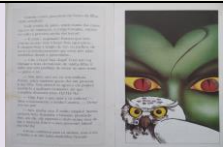
2012: *Traço e Prosa*, por vários autores, publicado pela Cosac & Naify;

2013: *Livro Infantil Ilustrado. A Arte da Narrativa Visual*, por Martin Salisbury, publicado pela editora Rosari;

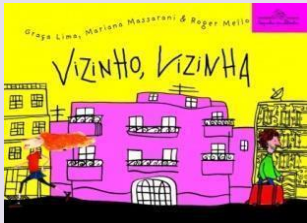
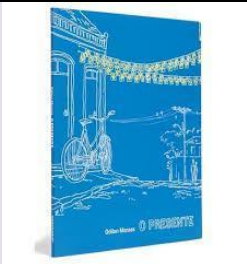
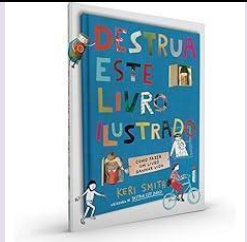
2020: *Ler imagens, um aprendizado: A ilustração de livros infantis*, por Vera Maria Tietzmann Silva, publicado pela Cênone Editorial.

Ao se falar sobre literatura infantil, alguns outros livros destinados a esse público (porque não dizer um público de zero a 100 anos?) são nomeados no mercado literário por características presentes em suas narrativas. São eles: livros com ilustração, primeiras leituras, livros ilustrados, livros de imagem, histórias em quadrinhos (HQ), livros pop-up, livros brinquedos, livros interativos e imaginativos. Todavia, nomear um livro de uma forma ou outra acaba por ser apenas um jeito de destacar um traço “lúdico de sua arquitetura” (Medeiros, p. 2022, 103), pois cada obra pode ter vários outros elementos em sua composição qual a defina. Trago, em forma de tabela, alguns exemplos:

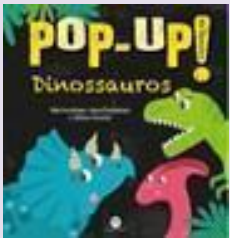
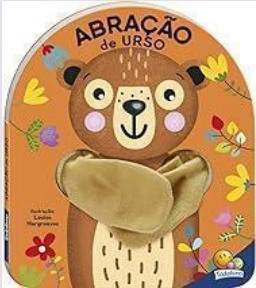
Quadro 3 - Nomenclaturas de diferentes tipos de livros (continua)

NOME	DESCRIÇÃO	Exemplo
Livros com ilustração	Obras apresentando textos acompanhados de ilustrações. O texto é especialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido (Linden, 2011).	 A Bela Adormecida Adaptação: Suely Mendes Brazão Ilustração: Avelino Guedes Editora: FTD, 1992

Quadro 3 - Nomenclaturas de diferentes tipos de livros (continua)

NOME	DESCRIÇÃO	Exemplo
Primeiras Leituras	Estabelecido entre o livro ilustrado e os romances; são obras cuja denominação é rigorosamente editorial; dirigindo aos leitores em processo. Normalmente o formato é característico do romance, em uma narrativa sequencial com capítulos curtos. Em sua diagramação, acaba por se assemelhar a da história ilustrada, embora contenha mais vinhetas e pequenas imagens emolduradas juntamente ao texto (Linden, 2011).	 Ritinha danadinha Autor: Pedro Bandeira Ilustração: Moacir Rodrigues Editora: Moderna, 1991
Livros ilustrados	Livros com predominância das imagens em relação ao texto verbal, podendo até mesmo estar ausente – livro imagem –; a narrativa se articula entre texto e imagem (Linden, 2011).	 Vizinho, Vizinha Autores: Graça Lima, Mariana Massarani e Roger Mello Editora: Companhia das Letrinhas, 2002  Bárbaro Autor: Renato Moriconi Editora: Companhia das Letrinhas, 2013
Livros imagem	Um livro imagem é uma obra composta somente por imagens. A narrativa é construída pelo encadeamento de imagens, sem a presença do texto verbal.	 O presente Autor: Odilon Moraes Editora: Cosac & Naify, 2010
Livros interativos	Apresentam-se como suporte de atividades diversas: construções, pinturas, recortes, colagens (Linden, 2011).	 Destrua este livro ilustrado: como fazer um livro ganhar vida Autor: Keri Smith Editora: Intrínseca, 2021

Quadro 3 - Nomenclaturas de diferentes tipos de livros (conclusão)

NOME	DESCRIÇÃO	Exemplo
Livros Pop-Up	Nesses livros, no espaço das páginas duplas, acomoda-se sistemas de esconderijos, abas, encaixes, etc, proporcionando ao leitor, mobilidade dos elementos, ou mesmo um desdobramento em três dimensões (Linden, 2011).	 Livro Pop-up Dinossauros Autores: Elephant, Bird Books, Martina Hogan Editora: Ciranda Cultural, 2023
Livros-Brinquedos	São obras híbridas, situadas frequentemente entre o livro e o brinquedo (pelúcia, figuras de plástico etc) (Linden, 2011).	 Livro Dedoche – Abraceção: Abraceção de Urso Autores: Tulip Books: Louise Hargreaves Editora: Todolivro, 2021
Histórias em quadrinhos (HQ):	É a expressão caracterizada não pela presença de quadrinhos e balões, mas sim, pela articulação de “imagens solidárias”. Nas organizações das páginas, há uma disposição compartimentada, ou seja, os quadrinhos que se encontram justapostos em vários níveis (Linden, 2011).	 O diário de Anne Frank Autores: Ari Folman, David Polonsky Editora: Record, 2017
Imaginativos [Imagiers]:	Nesses objetos, a um só tempo, apresentam organização material e funcionalidade específica sendo indissociáveis. São obras que visam à aquisição da linguagem por meio do reconhecimento de imagens referenciais. Também são incluídos uma sequência de representações – acompanhadas ou não de equivalentes linguísticos – em geral organizadas em agrupamentos lógicos. (Linden, 2011, p. 25).	 L'Imagier de Guillaume Autor: Guillaume Editora: La Joie de Lire, 2005.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Como apontado, os livros ilustrados, sofreram mudanças ao longo dos anos (e ainda vem sofrendo) na constituição do objeto tal como conhecemos atualmente. São narrativas, conforme pontuado por Medeiros (2022, p.93) que “não se prende a padrões de forma ou de funcionalidade, explorando ao máximo toda a potência das linguagens manipuladas, incluindo a própria natureza objetual”. Contudo, nos livros ilustrados, a relação dialógica entre linguagens híbridas se faz presente para a construção dos sentidos por parte de seu leitor. Mas como se configura o diálogo entre palavra e imagem dentro do livro ilustrado? A seguir, trago alguns apontamentos sobre essa relação existente entre elas.

2.3 Palavra e imagem no mesmo ritmo

Figura 15 - Páginas do livro *Rosa*



Fonte: Moraes (2017)

O livro ilustrado é o palco para a leitura, pois reúne em si mesmo riqueza simbólica, encantamento, fantasia, personagens e fatos narrados com um misto de medo e de prazer. Palavra e imagem são dois braços de um mesmo rio que, ao se unirem, formam o terceiro braço: o livro ilustrado. O leitor é levado pela correnteza do rio (história), seduzido pelos seus encantos (personagens, lugares, fantasia) até chegar à outra margem. Nessa viagem literária, o leitor interage com a narrativa e apreende os sentidos desta, alargando o seu universo de experiências sensíveis (Lima, 2022, p.12).

O livro *Rosa*, de Odilon Moraes, publicado em 2017 pela Editora Edições Olho de Vidro, traz elementos referentes ao conto *A Terceira Margem do Rio*, de Guimarães Rosa, e foi escrito quando Moraes seria pai. “Quando escrevi *Rosa*, eu estava para ter um filho. Foi uma obra escrita por um autor em estado de gravidez masculina [...]. O livro *Rosa* nasce da necessidade de falar desse momento [...]” (Moraes, 2019, p.179).

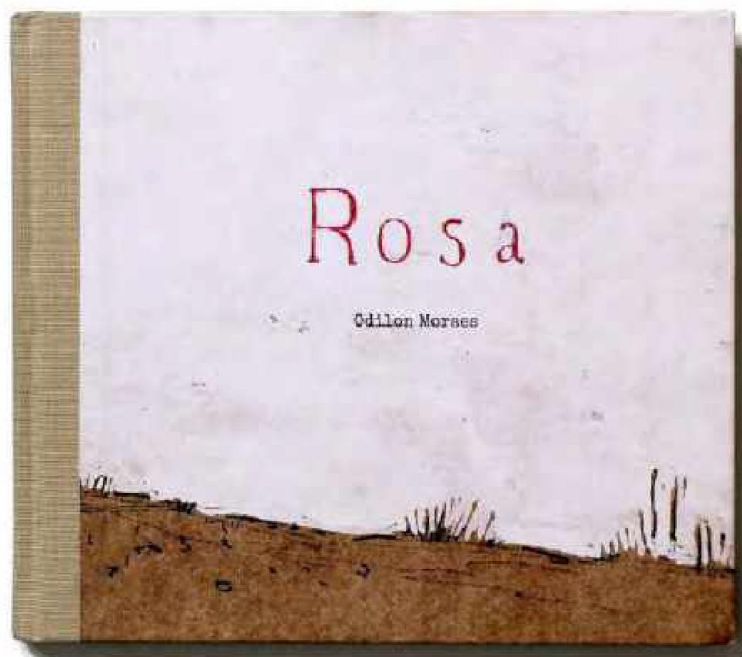
No conto de Guimarães Rosa, o pai decide abandonar sua família e toda a sociedade para viver dentro de uma pequena canoa em um imenso rio. O filho espera por anos o pai em uma das margens. No final, imaginando o pai já muito velho para continuar nesse lugar, com

um aceno de lenço, o chama no propósito de trocar de lugar. O pai, parecendo aceitar a ideia, acaba por se aproximar da margem, mas o filho, em disparada, acaba por sair, nunca mais vendo o pai que retorna ao seu lugar para sempre.

[...] Chamei umas quantas vezes. E falei o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: — "Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!..." E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo. Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. [...] – *A terceira margem do rio* – Guimarães Rosa, 1962.

Na obra de Odilon, um pai, após o nascimento de seu filho, coloca o nome de Rosa: “Vai se chamar Rosa” (Moraes, 2017, s.p). Mas num certo dia, o pai pega a canoa e parte, tal como no conto de Guimarães Rosa. O menino cresce, sem nunca mais saber do pai, porém, continuava acreditando nele ainda o chamando de algum lugar.

Figura 16 - Capa do livro *Rosa*



Fonte: Moraes (2017)

Figura 17 - Páginas do livro *Rosa*



Fonte: Moraes (2017)

Figura 18 - Páginas do livro *Rosa*



Fonte: Moraes (2017)

Figura 19 - Páginas do livro *Rosa*

Fonte: Moraes (2017)

Figura 20 - Páginas do livro *Rosa*

Fonte: Moraes (2017)

Figura 21- Páginas do livro *Rosa*

Fonte: Moraes (2017)

Narrativas como a de Guimarães Rosa podem ser contadas somente com palavras, ilustradas por uma ou várias imagens - imagens subordinadas às palavras – ou ainda, textos ilustrados por vários artistas, com a transmissão de diferentes interpretações, ou lidas sem considerar a imagem. Mas, mantendo a essência da história verbal.

Nos livros ilustrados, como de Odilon Moraes, texto e imagens, em alguns momentos ou situações se ignoram, contradizem ou se estranham, mas “não podem ser compartimentados ou separados por completos” (Linden, 2011, p. 92). A construção de toda a narrativa realizada pelo texto e pelas imagens está em relação de colaboração e quando articulados, constroem o discurso único. Nesse caminho, as imagens, nos livros ilustrados, não exercem a função de adorno ou de vassalagem perante a linguagem verbal.

Por conta dela [ilustração], passamos a ter uma escrita com dois pontos de vista que se atravessam, compõem e conversam entre si. Se antes as imagens traduziam ou interpretavam os textos, funcionando também como repouso da narrativa, agora elas têm seu próprio fluxo de duração (Moraes, 2022 p.276).

Se for por meio dessa relação de colaboração e articulação existente entre texto e imagem presente nos livros ilustrados, então, todo livro com texto e ilustração é um livro ilustrado? Moraes esclarece (2019, p.40),

[...] o fato de conter ilustrações não torna qualquer livro um livro ilustrado, mas sim a maneira com que o conjunto delas funciona e se articula dentro dele e em relação ao todo. É preciso reconhecer quando as imagens de um livro nascem como possibilidades de interpretação de uma história ou quando tomam parte de uma escrita híbrida, diferente, articulada por imagens e palavras conjuntamente.

A incorporação das ilustrações dentro dos livros significou uma nova forma de pensar e do seu próprio fluxo em relação às palavras. Segundo Moraes (2019, p.18) “[...] uma palavra nunca corresponde a uma imagem e, por outro lado, uma imagem nunca se esgota em uma palavra. Elas estão continuamente a se provocar”. Em outras palavras, se palavra ou frase só tem sentido pleno e coerente dentro do contexto para sua real compreensão, as ilustrações, configuradas isoladas ou fora de ordem, também não terão sentido. E continua o ilustrador “a palavra altera o sentido das imagens, as imagens alteram o sentido das palavras e a unidade do todo é maior do que a soma dessas partes” (Moraes, 2019, p. 27) para a compreensão da obra.

Todavia, nessa necessidade de leitura de palavra e imagem em múltiplos diálogos interligados, Rui de Oliveira – mestre da ilustração (2008, p. 29) nos provoca: “Como criar belas imagens para o pequeno leitor, se ele no máximo aprende a decodificar palavras?” E o ilustrador responde:

A alfabetização visual proporcionaria à criança não apenas uma leitura melhor, mas também valorizaria a importância e a beleza das letras, dos espaços em branco, das cores, da diagramação das páginas e da relação entre texto e imagem. Realçar o que

existe de magia e de descoberta em cada livro é a melhor forma de incorporá-lo ao cotidiano das crianças (Oliveira, 2008, p.29).

Por isso, a ilustração é uma linguagem que atrai o olhar vindo a ser compreendida ou observada lentamente, conforme a pluralidade presente em seu contexto e não existe um método rígido para lê-la. O ilustrador não cria as ilustrações como um médium, mas como um livre intérprete do texto (Oliveira, 2008).

Nesse caminho, Rui de Oliveira (2008, p.33), pontua:

só haverá interesse na ilustração se ela nos possibilita 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. A arte de ilustrar está assentada no equilíbrio e na harmonia entre a imaginação verbal e a imaginação visual [...] (Oliveira, 2008, p.33).

Diferentemente das relações de redundância existentes entre texto e imagem. Centradas nos personagens, ações e acontecimentos idênticos, as duas linguagens se encontram sobrepostas totalmente ou parcialmente. Relacionado a esse aspecto, Linden, (2011, p.120) esclarece a existência de uma das linguagens dominantes sem que a outra interfira na construção da narrativa e consequentemente, no estabelecimento dos sentidos.

[...] A redundância é exercida no sentido principal veiculado pelas duas mensagens. Uma das duas vozes narrativas pode ser amplamente dominante sem que a outra contrarie seu desenvolvimento. A narrativa é então sustentada em grande parte por uma das duas instâncias, sem que a outra seja necessária para a compreensão global da história. Seria, até mesmo, dispensável. O suporte preeminente, o texto ou a imagem, não precisam um do outro para desenvolver a essência do discurso (Linden, 2011, p.120).

Essa relação de redundância entre as duas linguagens, nos livros ilustrados, não se sustenta ao levar o leitor a realizar somente uma leitura – da linguagem predominante na narrativa. Todavia, mesmo acordadas palavras e imagens a dizer a mesma coisa, segundo Moraes (2019, p.105) pode vir a ter uma tensão entre elas.

Mesmo quando em alguns livros imagens e palavras estão determinadas a dizer a mesma coisa, sendo imagens e palavras linguagens de naturezas distintas - a primeira, espacial buscando o repouso e a segunda, linear e cronológica buscando o movimento - nunca a informação enunciada por uma poderá ser completamente confirmada pela outra, gerando assim uma tensão, um lugar de conflito (Moraes, 2019, p.105).

As duas linguagens quando se cruzam, interligam e entrelaçam em espaços não mais distintos, mas, articulados, porque “as mensagens se revelam conjunta e globalmente” (Linden 2011, p.69). Cada uma dessas linguagens abre possibilidades de significação para a outra, em contextos não hierárquicos. O livro passa a ser um todo combinado, e o leitor desses livros ilustrados, efetiva uma leitura para além de texto e imagem (Dalcin, 2013).

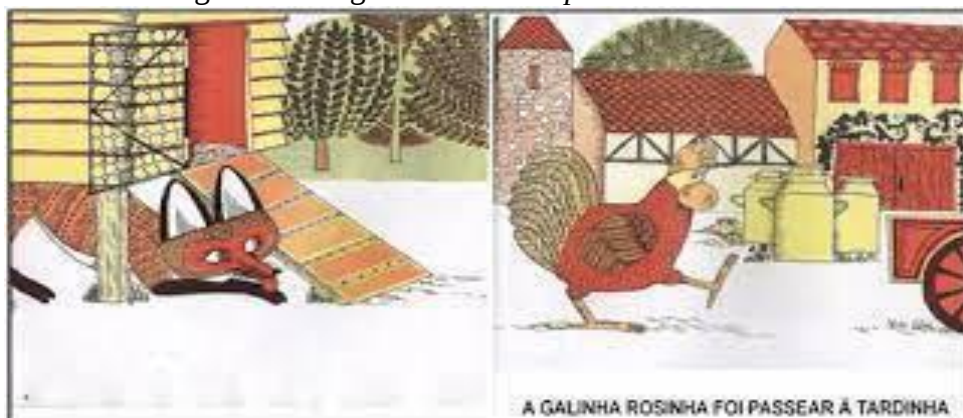
Outra relação possível entre palavra e imagem vinda a ocorrer em alguns livros ilustrados é exposta por Linden (2011, p.121) como “relação de disjunção” dos conteúdos em histórias ou narrativas criadas paralelamente. Nessa exposição:

Texto e imagem não entram em estrita contradição, mas não se detecta nenhum ponto de convergência. Uma relação de estrita contradição pode também ser observada. A contradição flagrante questiona o leitor, mas, ao contrário do distanciamento “causador” de ironia, deixa em aberto o campo das interpretações sem que o leitor seja orientado para um sentido definido (Linden, 2011, p.121).

Um exemplo da relação de disjunção é observado no livro *O passeio de Rosinha* (2005) do autor Pat Hutchins.

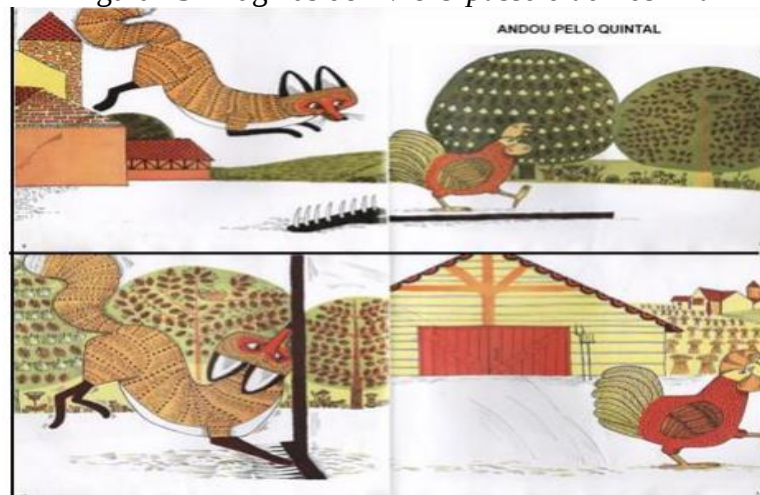
Na obra, enquanto a narrativa verbal descreve a galinha Rosinha passeando tranquilamente pela fazenda, as imagens, contrariando, mostram uma sequência de contratempos enfrentados pela raposa ao perseguir a galinha. Mesmo em uma relação de disjunção, em momentos de contradições entre as linguagens, não se detecta nenhum ponto de convergência ao permitir duas histórias paralelas.

Figura 22 - Páginas do livro *O passeio de Rosinha*



Fonte: Hutchins (2005)

Figura 23 - Páginas do livro *O passeio de Rosinha*



Fonte: Hutchins (2005)

Moraes (2019) esclarece sobre como palavras e imagens devem ser vistas nos livros ilustrados. Para ele, “a escrita não deve ser entendida somente pela palavra, mas deve-se levar em conta o hibridismo do livro ilustrado, a escrita também com as imagens, entrando na “terceira camada”, a que acontece somente no objeto, onde todas as formas de escrita se cruzam (Moraes, 2019, p. 181)”. Nesse hibridismo, deve haver um equilíbrio entre o que se quer mostrar ou esconder com a imagem, e o que quer contar ou silenciar com a escrita. As forças e fraquezas próprias de cada linguagem, quando articuladas entre si, serão capazes de proporcionar a construção da narrativa dos livros ilustrados.

É preciso ver e estar de olhos bem abertos, pois a palavra só tem seu sentido pleno frente à imagem a qual se associa. O mesmo ocorre com as imagens que, por sua vez, são partes de um todo e necessitam ser associadas umas às outras para a plena compreensão da história (Moraes, 2019, p.94).

Nesse viés, entendemos, portanto, que a existência do espaço físico posicionado quanto escrevemos as duas palavras conforme as regras gramaticais, e mesmo tendo sido “artificialmente separadas por uma necessidade de estudo ou por ideologia histórica (Ribeiro, 2008, p.126)” – representado aqui na cor vermelha para exemplificar: palavra imagem - levamos a compreender essa separação não como “abismo” entre as duas grafias, mas um caminho necessário para o relacionamento das duas linguagens.

Os diálogos entre palavras e imagens criam oportunidades para ligações cada vez mais fortes das narrativas, desempenhada e presente nos livros ilustrados. Captado por um mesmo olhar (do leitor), a ocupação do espaço exercido por essas duas linguagens, suas características e disposições, efeitos de ressonância ou contraste, são apreciados pela mútua interação entre ambos. Em obras intencionalmente criadas cheias de lacunas visuais e textuais, só serão preenchidas por meio do seu leitor (Lima, 2022).

Para Nikolajeva, Scott (2011, p.32-33):

se palavras e imagens preencherem suas respectivas lacunas, nada restará para a imaginação do leitor e este permanecerá um tanto passivo. O mesmo é verdade se as lacunas forem idênticas nas palavras e imagens (ou se não houver nenhuma lacuna). No primeiro caso, estamos diante da categoria que chamamos “complementar”; no segundo, da “simétrica”. Entretanto, tão logo palavras e imagens forneçam informações alternativas ou de algum modo se contradigam, temos uma diversidade de leituras e interpretações.

Diante da exposição das autoras, o autor deixa lacunas para o ilustrador preencher. O ilustrador deixa lacunas para o autor preencher. Ambos deixam lacunas para o leitor preencher de acordo com o seu ponto de vista e diálogos particulares realizados com a obra. “A leitura será sempre parcial, segmentada e particularizada. Vemos aquilo que esperamos

ver” (Oliveira, 2008, p.32), em sentidos construídos não únicos, completos ou petrificados, mas em constante transformação.

O leitor é convidado a adentrar na narrativa, ora presenciando palavras, ora presenciando imagens, ora presenciando ambas, em uma leitura que somente ganhará existência, quando o leitor a criar na “relação entre o que ele é, o que sabe, e o que o texto [obra] criado pelo outro está a oferecer” (Arena, 2010, p.243).

Assim, palavras e imagens remam no mesmo ritmo, algumas vezes mais rápido, outras, mais lenta, como o correr do leito de um rio. Mas, seja qual for esse ritmo, uma vez adentrado nele, o leitor de olhos bem abertos, precisa continuar a remar para chegar à outra margem: a construção de sentidos.

2.4 Elementos composicionais dos livros ilustrados: um diálogo harmonioso

Ao se pensar nas produções contemporâneas do universo da literatura de infância, fica bem claro essa noção de estrutura aberta (e até de movimento), pois enquanto o leitor vai explorando/descobrendo as materialidades do objeto livro, ele vai (re) significando a obra de acordo com a personalidade, as vivências, os interesses, as expectativas etc (Medeiros, 2022, p.108).

Durante a escolha de um livro, observamos capa e título, primeiras impressões e informações a chegar aos nossos olhos. É como se estivéssemos a “bisbilhotar” por uma porta entreaberta na tentativa de descobrir o que possui lá dentro. Se isso nos chama a atenção, folheamos algumas páginas do miolo ou lemos a sinopse trazida na quarta capa da obra. Atitude também observada e praticada pelas crianças. No período de estágio na Biblioteca Municipal da cidade (Marília-SP), vivenciei vários momentos como esse: muitos livros dispostos, mas os leitores mirins acabavam por escolher livros se a capa lhe chamava a atenção ou se trazia algum elemento/informação interessante para eles.

Conforme elucidado anteriormente, a dupla linguagem – da escrita e imagem – nos livros ilustrados, são peças fundamentais para a construção da narrativa em obras cuja palavra só tem seu sentido pleno frente à imagem a qual se associa. Ocorre o mesmo com as imagens sendo, por sua vez, partes de um todo e necessitam ser associadas umas às outras para a plena compreensão da história (Moraes, 2019). Mas o que acontece quando além de palavra e imagem, outros elementos presentes no objeto livro, convida o leitor a entrar no “jogo” da sua leitura?

Destacamos as materialidades como outros elementos a serem explorados durante a construção da narrativa, em obras onde cada parte segmentada compõe uma só unidade para a construção da história. Nesse caminho, a narrativa não se dará mais apenas em texto e

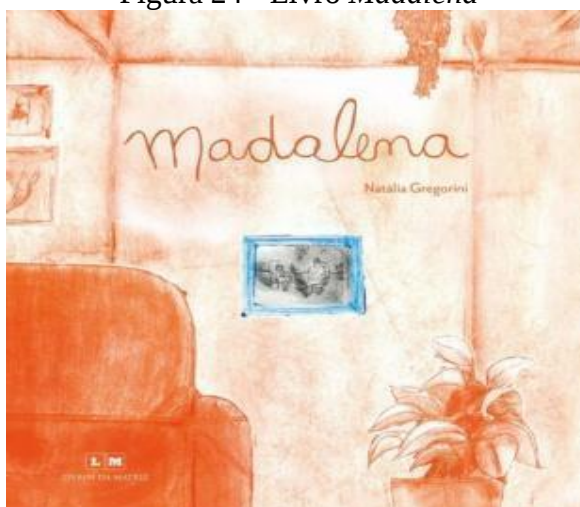
imagem, mas em todas as partes interligadas e participantes de um todo – texto, imagem e o próprio objeto livro, pois segundo Moraes (2019, p.112), [...] “a obra literária inclui também o livro como objeto, pois seus aspectos físicos são partes do corpo dessa obra”.

Nesse viés, as produções dos livros ilustrados são pensadas e criadas a trazer um novo olhar para os múltiplos diálogos efetivos e possíveis entre os elementos incorporadores no “corpo” do livro. Então, qual a conexão existente entre a capa e título da obra, por exemplo? Quais as influências exercidas pelas materialidades para a produção de um livro ilustrado? Com um livro em nossas mãos, iniciado sua leitura, os paratextos e as materialidades “convidam o leitor a uma percepção mais astuta para além da história contada no livro ilustrado” (Medeiros, 2022, p. 257).

Atualmente, os livros ilustrados oferecem diversas variedades de formatos e tamanhos em suas narrativas, por exemplo, sanfonados em *Tatá* apresentado no início deste capítulo ou *Ismália* de Alphonsus Guimarães e Odilon Moraes (e que aprofundo meus diálogos no capítulo seguinte). Diferentes tamanhos, como em *Madalena* de Natália Gregorini, apresentado em 15 x 1.2 x 15 cm ou *Este é o lobo* de Alexandre Rampazo disposto na posição horizontal e medindo 31.4 x 14.4 x 1 cm, entre outros exemplos de diversidades.

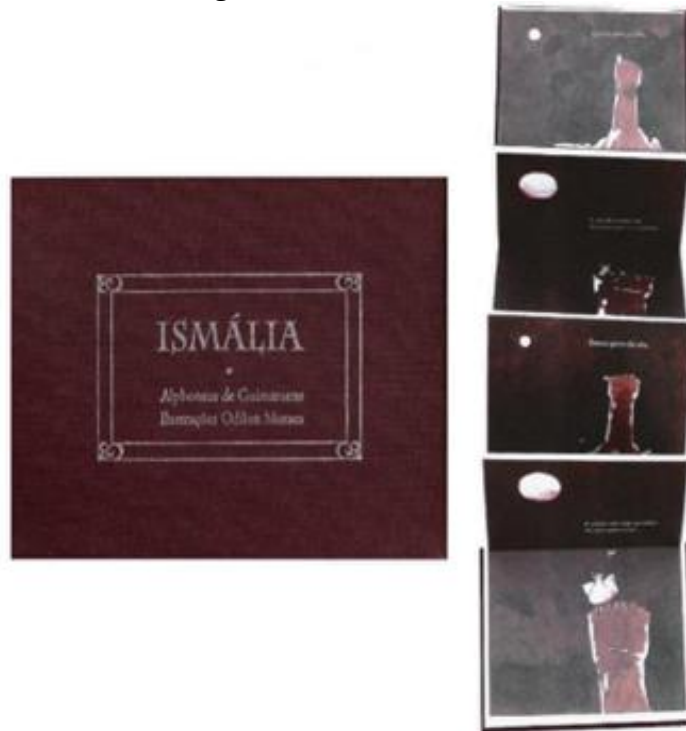
Com criatividade cada vez mais surpreendente, as obras são capazes de causar efeitos espetaculares e impressionantes nos leitores, todavia, cada obra é pensada e criada de acordo com a elaboração de seu projeto e desenvolvida de forma a participar harmonicamente com a “totalidade estética do livro” (Nikolajeva e Scott, 2011, p.307).

Figura 24 - Livro *Madalena*



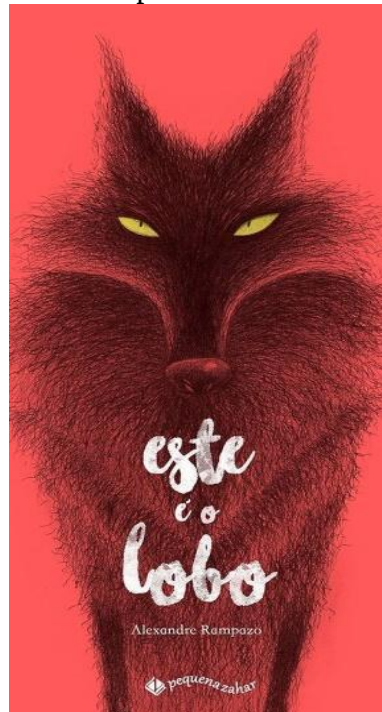
Fonte: Gregorini (2019)

Figura 25 - Livro *Ismália*



Fonte: Guimarães; Moraes (2018)

Figura 26 - Capa do livro *Este é o lobo*



Fonte: Rampazzo (2020)

Nikolajeva e Scott (2011) apresentam dois conceitos relacionados ao formato dos livros ilustrados: 1) livros pequenos como melhores para as mãos pequenas; e 2) livros grandes e fáceis de manusear, ao ser segurado pelas mãos das crianças.

Já Linden (2011) distingue três categorias em função das mãos do leitor, de acordo com os manuais de diagramação, sendo elas:

Livros que abertos são segurados facilmente com uma mão, como os de bolso; livros que podem ser pegos com uma mão quando fechados, mas que seguramos com as duas durante a leitura; livros que pegamos com as duas mãos e devem ser lidos com algum suporte (Linden, 2011, p.52).

A autora ainda define os livros em formato vertical ou horizontal.

O formato vertical (dito “a francesa”), mais alto do que largo, revela-se o mais corriqueiro. As imagens aparecem isoladas, na maioria das vezes, e as coerentes composições talvez sejam menos marcadas na sequência das páginas. Frequentemente deparamos com imagens descritivas mostrando retratos ou paisagens.

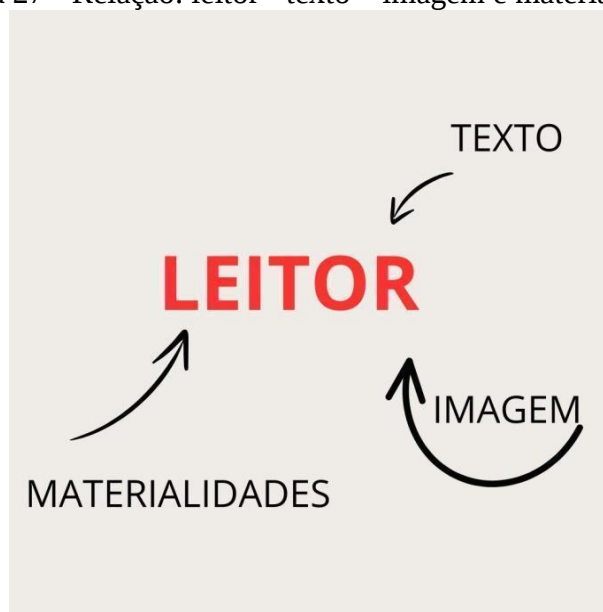
O formato horizontal (dito “a italiana”), mais largo que alto, permite uma organização plana das imagens, favorecendo a expressão do movimento e do tempo, e a realização de imagens sequenciais (Linden, 2011, p.53).

Mesmo com os conceitos trazidos pelas autoras, percebe-se atualmente, a existência de “formatos irregulares” (Linden, 2011, p.54), em diferentes formas, tamanhos e jeitos de materializar as narrativas trazidas para a constituição dos livros ilustrados. De um lado, temos as duas linguagens – verbal e visual, de outro, o uso e exploração do suporte do objeto livro, “enquanto um produto resultante de uma criação que traz em seu bojo ideários de literatura, ilustração, cultura, infância e um novo olhar para a literatura infantil” (Dalcin, 2013, p.135).

Constituidor de uma forma específica de expressão, nos livros ilustrados, os possíveis espaços vindos a existir entre leitor e livro sobrepõem-se, eliminando as fronteiras da realidade da ficção, dando lugar à verdade ficcional (Sala, 2017), ocorrida em leituras não mais limitadas e exclusivas texto e/ou a imagem, mas, na interligação entre a tríade: texto, imagem e todos os elementos presentes e constituidores da narrativa.

Conforme a representação abaixo (figura 27), nos livros ilustrados, todas as linguagens e elementos integrantes, se ajudam mutuamente para que o leitor, em suas leituras, possa realizá-la de forma a construir sentidos. Mais que compreender a construção das narrativas tão e somente por palavras, imagens e o suporte, saliento a importância dos diálogos exercidos entre todos eles, de forma conjunta, múltipla e harmoniosa. Diante destas obras, o leitor não fará uma leitura tão e somente do dito e visível, mas, também, do não visto ou dito, em desmanches e esmiuçadas camadas de leitura.

Figura 27 - Relação: leitor - texto – imagem e materialidades



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Os livros ilustrados trazem narrativas sensíveis, potentes e provocadoras em obras “vivas”, constituídas por muitos diálogos ao refletir e refratar os “fenômenos da vida social” (Volóchinov, 2019, p.314) e materializados nos livros; que, segundo Moraes (2008, p.49) contêm “corpo” e “alma”.

O objeto chamado livro tem um corpo, isto é, forma, tamanho, cor, tato, cheiro (por que não?) etc., que é como ele se apresenta para nós, aos nossos sentidos. Mas ele também vai ser lido. Seu conteúdo, o qual chamei de alma, vai ser revelado à medida que percorremos seu texto, vemos suas imagens, passamos suas páginas, adentramos seu interior, sua atmosfera, os caminhos que ele nos propõe imaginar.

Se tal como apresentado por Moraes, os livros possuem um “corpo” e “alma”, e ao compactuar com suas ideias, como não permitir diálogos com este meu outro – o livro? Como posso, então, exercer uma posição passiva diante destas obras?

Os textos literários nos tocam e nos questionam acerca de nossas visões sobre o mundo e nos convidam a perguntarmo-nos como viveríamos o que é representado nas ficções. Essa dimensão não é menor, já que na maioria das vezes é a porta de entrada para falarmos daquilo que os textos nos instigam (Bajour, 2012, p. 26).

É preciso desenvolver relações de reciprocidade com as narrativas, banhadas por diálogos e muitas trocas, e “colocar o texto [o livro/obra] em relação com a vida, com as coisas, com o mundo” (Miotello, 2012), porque conforme assevera Bakhtin (2011),

a obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura [...] (Bakhtin, 2011, p. 279).

Diante disso, as réplicas dos diálogos são estritamente importantes para a construção infinita dos sentidos. Se isso não acontece, deixo de ser um sujeito “expressivo e falante”, e caio na formalização, objetivação, nas relações lógicas (Miotello, 2012). Estabelecer relações profundas (infinitas) com a obra permite aos leitores, o esmiuçar de todos os seus detalhes. Por esse motivo, a necessidade de ofertar obras ao leitor mirim, que o provoque a querer dialogar, não o limitando a uma leitura superficial, mecânica, desprovida de qualquer sentido. Em contato com essas obras, seu olhar de descoberta será ampliado, o levando a interrogar sobre o mundo e si mesmo.

As interações entre texto – imagem e suporte nos livros, não são mais reconhecidas como elementos separados, mas responsáveis por alcançar um novo olhar do leitor, que se alarga para a percepção de uma leitura exploratória e em coautoria com a obra, porque conforme pontua Sala (2017, p. 195),

[...] Ao contrário do que se poderia pensar, não se trata de obras que propõem um simples jogo de manipulação, mas de propostas criativas que vão mais longe, desafiando o leitor constantemente durante a leitura, desde a vertente hipertextual até à presença da terceira dimensão que surge associado ao jogo e à curiosidade.

Assim, alguns elementos presentes nos livros ilustrados como seus paratextos: a capa, quarta capa, título, guardas, frontispício e as materialidades: formatos, dobras, etc., nos ajuda a entender que “o livro passa a ser um todo articulado, e o leitor, neste tipo de obra, está para além da leitura de texto e imagem” (Dalcin, 2013, p.119).

Figura 28 - Alguns Paratextos presentes nos livros ilustrados



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Quando falamos sobre um livro, claramente a **capa** acaba sendo um dos primeiros elementos responsáveis por influenciar as escolhas de muitas de nossas leituras. Por meio delas, pode-se permitir pistas inquietantes, levando o leitor a fazer perguntas e suposições sobre a história das próximas páginas.

Em seu livro *Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil*, o autor Power (2008) relembra a fala da editora da Puffin Books nos anos de 1961, Kaye Webb, ao afirmar sua preocupação para desenvolver as capas dos livros: “Queremos que as crianças sejam leitoras, não meramente ‘olhadoras’, mas ler começa pelo olhar. A capa de um livro e sua aparência tem efeito enorme sobre as crianças”. Ofertar obras responsáveis em “abrilhantar” os olhos das crianças quando com os livros nas mãos, aguça a sua curiosidade como aprendiz de leitor mirim, e o instiga a seguir com a leitura.

Na grande maioria das obras, as histórias ultrapassam a primeira capa e caminha até mesmo para a quarta capa do livro, com ilustrações não repetidas contidas no miolo da obra (Nikolajeva e Scott, 2011). É possível notar, nesse sentido, uma crescente preocupação no mercado editorial por dedicarem-se na elaboração de capas de livros com qualidade e banhados de sentidos. Como se fossem vitrines narrativas, o mercado busca cativar leitores em potencial desde o primeiro momento.

Para Alencar e Ferrara há duas hipóteses sobre a capa de livro (2019, p.75), sendo elas:

[...] Há a necessidade de se projetar um público-alvo, chamados de leitores projetados; e há uma dinâmica de jogo envolvendo o leitor e as questões postas por ele frente a capa e a narrativa, que só podem ser sanadas após a efetivação da compra. A visualidade e a possível tatilidade da capa do livro, convidam-no a jogar e descobrir de que trata o livro, sugerem-lhe adivinhar o jogo proposto pela expressividade ilustrativa da capa.

No entanto, o jogo entre o que a capa mostra e o que o leitor poderá vir a descobrir na narrativa, são estratégias provocativas não somente do autor e ilustrador criador de seus textos e ilustrações, mas também das editoras, preocupadas em publicar livros mais atrativos e, de boa qualidade estética. São livros, agora não mais pensados somente na história/ilustração contida nestes objetos, mas em todo conjunto compositor e formador da obra. A esse respeito, Dalcin (2013, p.179) acrescenta:

[...] Algumas delas [estratégias] estão relacionadas à materialidade do objeto livro (aspectos visuais e materiais da obra); outras, à apresentação do texto verbal escrito (linguagem poética, leve, simples; frases curtas, mas cheias de significados, de emoções, de sentimentos); finalmente, há outras voltadas à apresentação do texto visual escrito (imagens simples, delicadas, com traços singulares) [...].

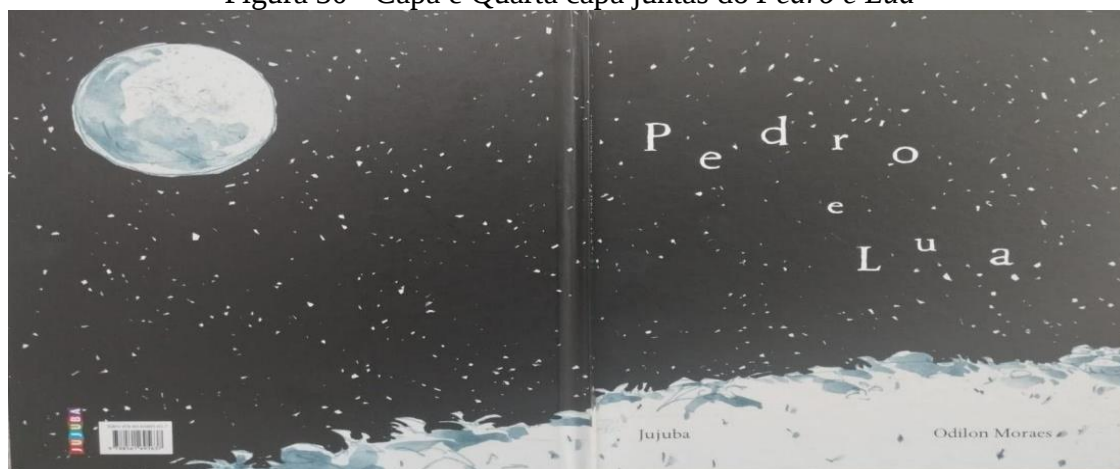
Compostas pela primeira e quarta capa, as capas podem ser construídas de forma independente ou a relacionarem entre si, formando uma única imagem, somente separadas pela lombada e em dois espaços distintos.

Figura 29 - Capa e Quarta capa separadas do livro *Clara e o homem na janela*



Fonte: Andruetto e Trach (2020)

Figura 30 - Capa e Quarta capa juntas do *Pedro e Lua*



Fonte: Moraes (2017)

Dois dentre outros exemplos, são as situações apresentadas acima e que, observam-se modelos distintos para a confecção da capa e quarta capa. Na obra *Clara e o homem na janela* (2020), da autora María Tereza Andruetto e ilustrações de Martina Trach, capa e quarta capa foram criadas de formas independentes. Em sua capa predominantemente na cor amarela, há a representação de uma garotinha segurando um cesto com algumas roupas dobradas enquanto caminha em sentido a uma casa um pouco mais distante. O movimento da cena é reconhecido pelos pés da garota enquanto caminha e no balanço da árvore do lado da casa. Na quarta capa, no centro, temos livros sobrepostos dando o formato de uma casa. Apesar de continuar com a

cor amarela e algumas árvores, agora estáveis, não identificamos uma imagem única da capa e quarta capa, principalmente pela existência da imagem de uma faixa de estampa – também utilizada nas guardas do livro e em algumas cenas internas da obra - na cortina, na lombada de livros ou no vestido da garotinha – acabam por separar capa e quarta capa. No exemplo, cada uma pode ser vista de forma independente, e uma não interfere na compreensão da outra.

Diferentemente do livro *Pedro e Lua* (2017) de Odilon Moraes. Ao abrir capa e quarta capa, o leitor tem uma visão ampliada e homogênea da imagem, facilitando a sua identificação e compreensão. Na obra, temos um chão e uma imensidão negra salpicada de estrelas – “manchas brancas que lemos como estrelas a partir do contexto fornecido pela imagem – chão branco contra fundo negro pontilhado de branco – e pela palavra *Lua* (Abreu, 2022, p. 21)”. A imensidão do céu preenche todo o espaço e será acompanhada no decorrer das páginas internas do livro, ajudando a levar o olhar do leitor para essa ambientação.

Nas capas, pode-se ainda, “trazer uma ilustração que se repete dentro do livro, ou pode ser original” (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 312), antecipando ao leitor sobre o enredo, informações sobre a história, o público destinado. Mas há a possibilidade nestas capas, de contradizer a história em si, conforme assinalado por Nikolajeva, Scott (2011) ao trazer o exemplo do livro *O Passeio de Rosinha*. “*O Passeio de Rosinha*, combinado com a ilustração da capa, é ambíguo. Não sabemos se Rosinha é o nome da galinha ou da raposa ou de nenhuma das duas. É somente na primeira página dupla que descobrimos que a personagem do título é a galinha” (Nikolajeva, Scott 2011, p. 313-313).

Ainda na capa e quarta capa dos livros, outras informações poderão ser incorporadas pelo editor, segundo afirmado por Linden (2011). Como em casos de romances, trazer na quarta capa um texto evocando pistas sobre a leitura, apresentar o autor e ilustrador e, trazer inscrições legais obrigatórias como o número de ISBN¹⁰, código de barras etc.

¹⁰ Conforme a Câmara Brasileira do Livro, o **ISBN** (International Standard Book Number/ Padrão Internacional de Numeração de Livro) é uma espécie de “RG” para as publicações de monografias, livros, artigos e apostilas. Sua estrutura composta por 13 números indicam o título, o autor, o país, a editora e a edição de uma obra, conforme o exemplo:



Informações completas para obtenção do registro ISBN disponível no site: <https://www.abcd.usp.br/noticias/o-que-e-isbn-e-como-obter/>. Acesso em junho de 2024.

Outro elemento salientado nos livros são os **Títulos**, não desunidos de sua obra, e, portanto, relacionado ao conjunto dos demais elementos presentes na capa: o nome do autor, editora, subtítulo, imagem, diagramação, etc. (Linden, 2011).

Nikolajeva e Scott (2011, p. 308) indicam a possibilidade de formar títulos chamados nominais e narrativos. Os títulos “mais tradicionais de livros infantis são os chamados nominais, que incluem o nome do personagem principal” - iguais aos exemplos das capas apresentadas anteriormente - ou podem ser títulos contendo o nome do objeto central da história. Nesses títulos pode ainda incluir uma qualidade do personagem, como, por exemplo, *O menino maluquinho*, do escritor Ziraldo. Mencionar no título personagens possibilita compreender algumas informações diretas e honestas sobre o conteúdo presente no texto, seu gênero e seu público. Nos títulos chamados narrativos, contém, em resumo, a essência do texto, formados por um verbo, ou por uma frase nominativa, exemplo, *O passeio de rosinha*.

De acordo com a pesquisadora, Linden (2011, p. 58), “o título de um livro ilustrado se relaciona, sobretudo, com a representação figurada da capa. Dessa forma, ele obedece a qualquer tipo de vínculo texto-imagem, com suas relações de redundância, complementaridade ou contradição”, às vezes ao afirmar as suspeitas ou conflitar com o enredo da história, mas, mesmo com aparência simples, muitos títulos trazem a essência e especificidade na relação com a narrativa. Como a capa provoca e aguça a curiosidade, dando pistas sobre o enredo, o mesmo acontece com os títulos, podendo ou não atrair o leitor para a leitura.

Ao acompanhar as capas, os títulos podem ser “bastante simbólicos e desconcertantes”, como destaca Nikolajeva e Scott (2011, p. 311). Quem é Pedro? Quem é Lua? Porque Clara e o homem na janela? Que homem é esse? Questionamentos, portanto, só respondidos no decorrer da leitura.

A tipografia utilizada e a disposição dos títulos na capa são outro aspecto a ser destacado, porque são pensados de modo a dialogar e estabelecer conexões entre os outros componentes presentes na obra. Durante sua criação, permite-se a liberdade artística que a obra pede, fugindo de padrões alinhados e centrados dos textos didáticos e acadêmicos, principalmente ao utilizar “diferentes fontes, tamanhos e configurações para o título” (Nikolajeva, Scott, 2011, p.313), como observado, por exemplo, na obra *Pedro e Lua*. O título está diagramado de forma irregular, em variações de alinhamento, espaço e tamanho das fontes utilizadas. Segue a mesma lógica da imagem e integra-se a ela. O título torna-se

também astros no céu noturno, e a fonte, serifada¹¹, tem contornos irregulares, aproximando o desenho ainda mais das palavras *Pedro e Lua* e dos demais elementos representados na página (Abreu, 2022).

As **Guardas**, outro paratexto existente nos livros, em um primeiro conceito, refere-se à ligação do miolo a sua capa, exercendo simplesmente a essa funcionalidade, marcado na neutralidade da cor branca. Todavia, no livro ilustrado, observa-se a presença de guardas coloridas ou com ilustrações desenvolvidas a permitir o diálogo desse paratexto com todo o resto da obra.

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 da guarda, escolhem cuidadosamente a cor de maneira a harmonizá-la com as tonalidades do miolo (Linden, 2011, p.59).

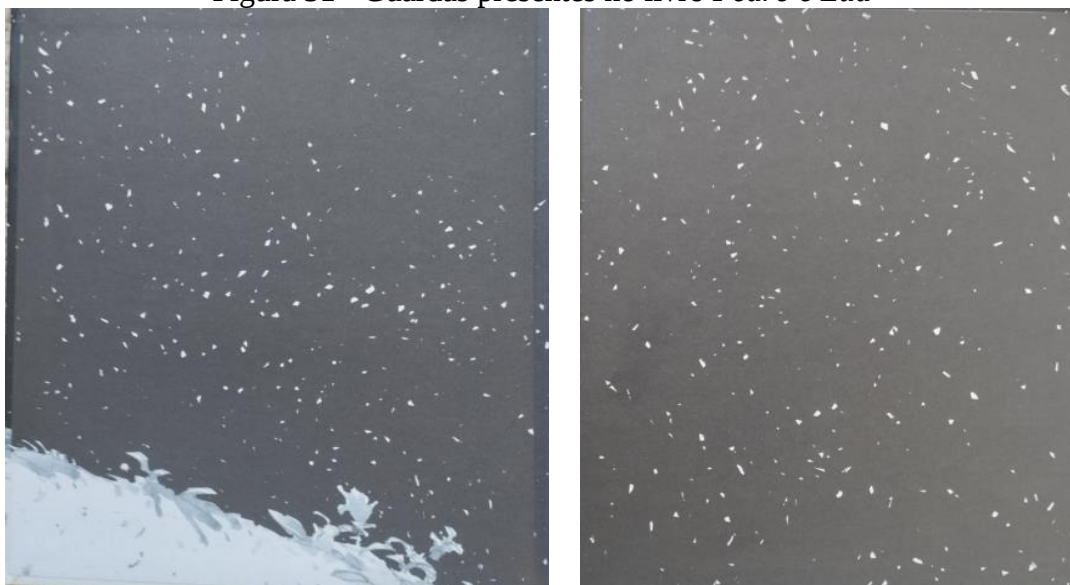
Por esse aspecto, algumas páginas de guarda ainda podem ser apresentadas com a inserção de ilustrações, ou com propostas de situações diferentes apresentadas na primeira e na última página das guardas - “a primeira antecipa a história, enquanto a última, remete de volta a ela” (Linden, 2011, p.60).

As guardas trazidas no livro “*Pedro e Lua*” acompanham a capa e quarta capa com a mesma imagem, fugindo do padrão branco e tornando-a ainda mais dialógica com todo o seu conjunto. Notamos nas guardas iniciais, um pedaço do chão e a “imensidão do céu”; na última guarda somente a “imensidão do céu”. Na obra *Clara e o homem na janela* a faixa estampada na lombada do livro é a mesma das guardas e de outros elementos do miolo, trazendo a harmonia que a obra pede.

Relacionar a guarda com o livro é um momento importante para a abertura em duas acepções, isso porque, segundo Linden (2011) passa o objeto de duas dimensões para uma terceira, e para abertura do assunto. Por isso o uso recorrente de cores mais escuras ou contrastando com a capa.

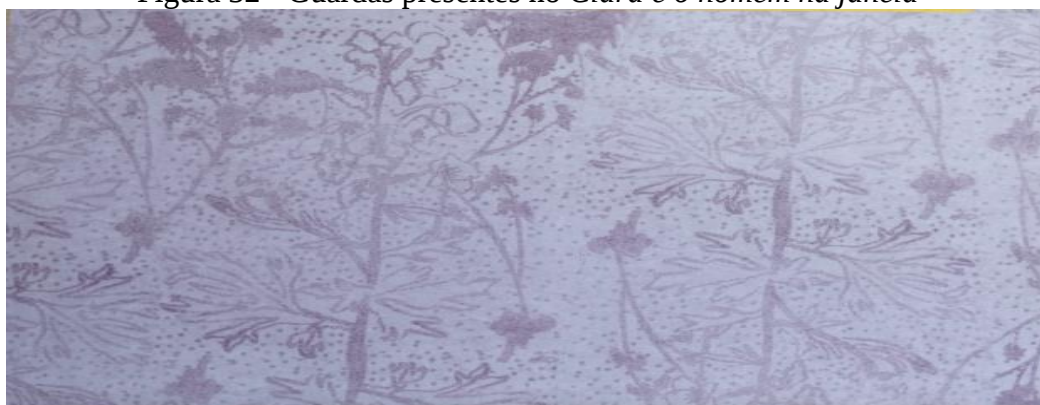
¹¹ As fontes serifadas são fontes contendo pequenos pés nas partes superior ou inferior de cada letra.

Figura 31 - Guardas presentes no livro *Pedro e Lua*



Fonte: Moraes (2017)

Figura 32 - Guardas presentes no *Clara e o homem na janela*



Fonte: Andruetto e Trach (2020)

Frontispício ou Folha de rosto são outros aspectos existentes nos livros. Neles, costuma conter, em geral, a indicação do título, o nome do(s) autor (es) e/ou ilustrador e da editora. Há a possibilidade do “falso rosto” (uma página somente com o título, precedendo o frontispício), ou uma página com dedicatórias. É comum ainda apresentar uma pequena ilustração no frontispício ou no falso rosto, um detalhe de alguma imagem retirada do miolo, mas com a função decorativa e para antecipar o enredo da história (Nikolajeva, Scott, 2011).

Outro paratexto interessante a ser destacado nos livros ilustrados são os **Fólios - números de páginas** -, ou a ausência deles. Conforme Linden (2011, p.63), na França, a maioria dos livros ilustrados não contém esse elemento, mas, quando isso ocorre “resultam tanto de convenções independentes da criação como dos autores que os encampam e buscam criar algum efeito, tal como acontece com os demais paratextos”.

Quando é decidido pela aceitação da presença de número de páginas nos livros ilustrados, há certa descrição, situados num canto externo da página, embaixo ou em cima. Se, por exemplo, o texto é manuscrito, os fólios podem também seguir essa dinâmica, dando mais “homogeneidade da página do ponto de vista plástico” (Linden, 2011, p.63). Esclareço, nesse momento, que todas as obras apresentadas no decorrer da dissertação não dispõem de números de páginas, assim, respeitando a narrativa, ao mencionar o número de páginas para referenciá-las, utilizo a expressão: s.p.

Diante dos paratextos apresentados, há de se destacar tantos outros elementos, como a exploração das materialidades presentes no suporte, existentes e possíveis a serem incorporadas nas obras, vindos a fazer parte do objeto livro para contar uma história, como: jaqueta, luva, orelhas, lombada ou dobra da encadernação, textura, margem, cores, tamanho, etc. Em um território de muitas descobertas, o livro ilustrado, “não é apenas texto e imagem, é texto e imagem no espaço desse estranho objeto que é o livro” (Linden, 2011, p.86), em suas infinitas e múltiplas expressões.

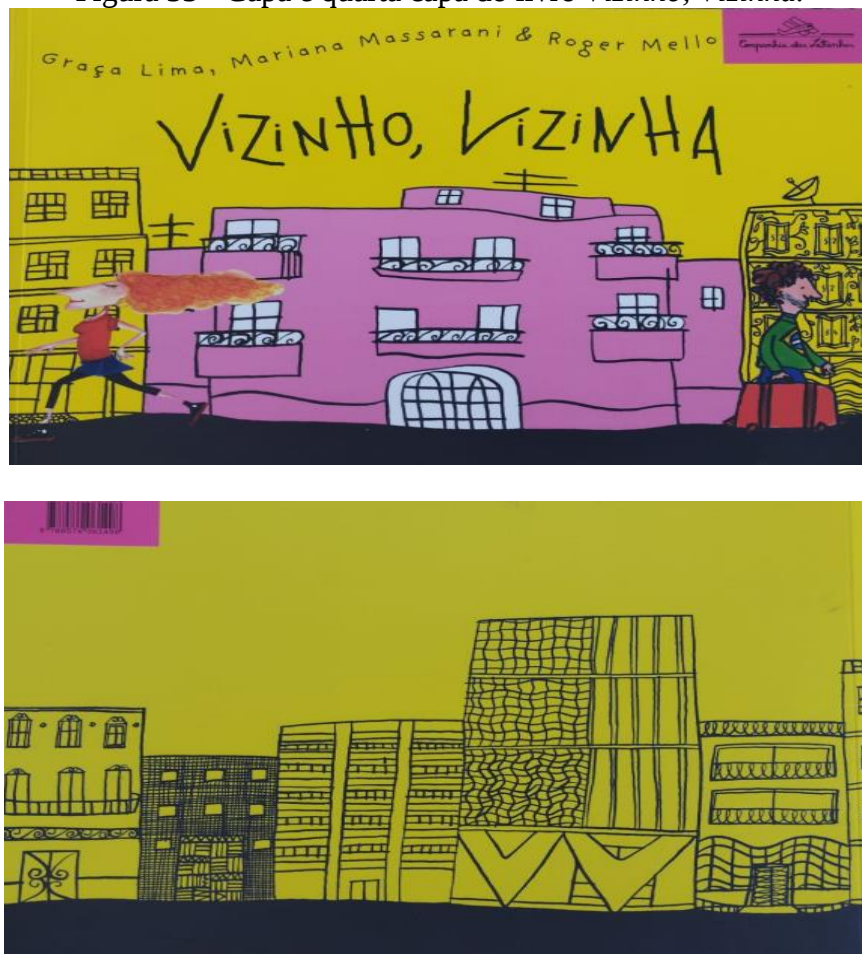
O livro ilustrado seria assim uma forma de expressão que traz uma interação de textos (que podem ser subjacentes) e imagens (especialmente preponderantes) no âmbito de um suporte, caracterizada por uma livre organização da página dupla, pela diversidade de produções materiais e por um encadeamento fluido e coerente de página para página (Linden, 2011, p.87).

O livro *Vizinho, Vizinha* dos autores Graça Lima, Mariana Massarani e Roger Mello, publicado em 2002 pela Companhia das Letrinhas é outro exemplo interessante de livro ilustrado que permite e intensifica o diálogo entre texto – imagem e exploração do suporte.

Primeiramente, o olhar do leitor é remetido para a capa predominante na cor amarela e que traz ilustrações de prédios – destaque para um deles na cor rosa e contrastando com os demais - enquanto uma mulher caminha para a esquerda e um homem para o lado direito. São esses dois os personagens principais? São eles o vizinho e a vizinha? Capa e quarta capa podem ser vistas simultaneamente.

Nessa direção, analisar a obra, na posição horizontal e de dimensões 21.2 x 28 x 0.4 cm, são determinantes para a “expressão” da obra e que participa da estética do livro. Sua estrutura, em um primeiro momento, simples e similar a tantos outros livros, provoca e aguça no leitor para novas experiências e camadas de leitura diferenciadas.

Figura 33 - Capa e quarta capa do livro *Vizinho, Vizinha*.

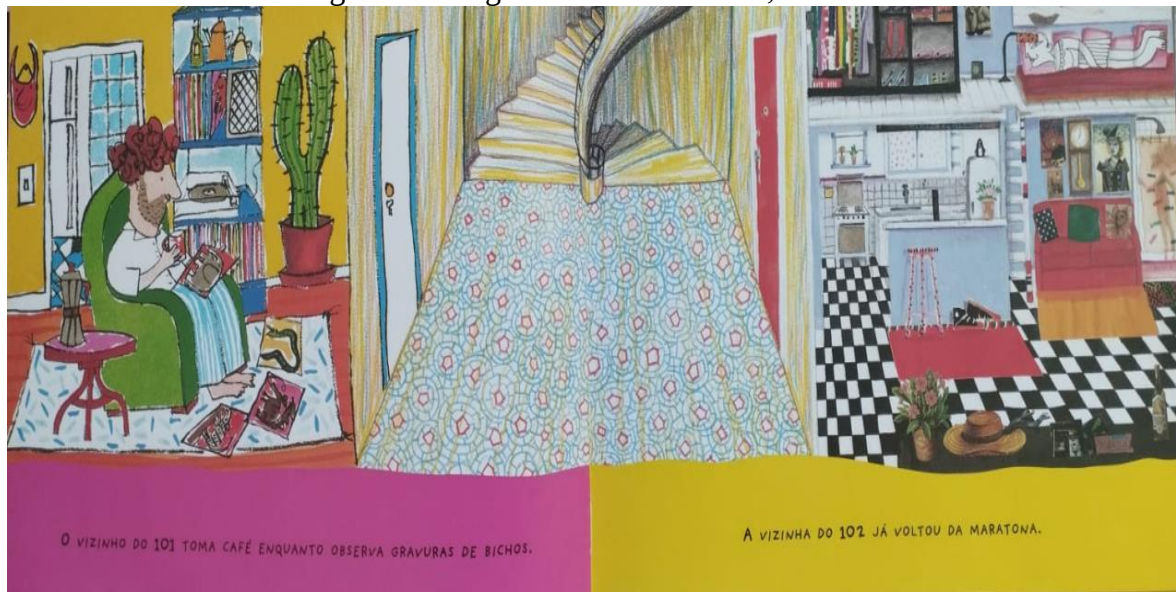


Fonte: Lima, Massarani, Mello (2002)

Na história, o vizinho morador do apartamento número 101 coleciona discos da velha guarda e lê quadrinhos, enquanto a vizinha do número 102 guarda coisas velhas e tem uma estante de livros do tamanho do mundo. Em uma sequência de acontecimentos com cada um dos personagens, a narrativa vai se construindo. O vizinho molha as plantas no parapeito, constrói uma cidade de papel e inventa uma máquina de fazer chover; a vizinha aprende a tocar clarineta, traz para casa um “manual do químico moderno” e alimenta um rinoceronte debaixo da pia. No entanto, os personagens só se encontram, todos os dias, pontualmente às 16h40 e, em uma ligeira cordialidade de “Boa tarde”, se cumprimentam.

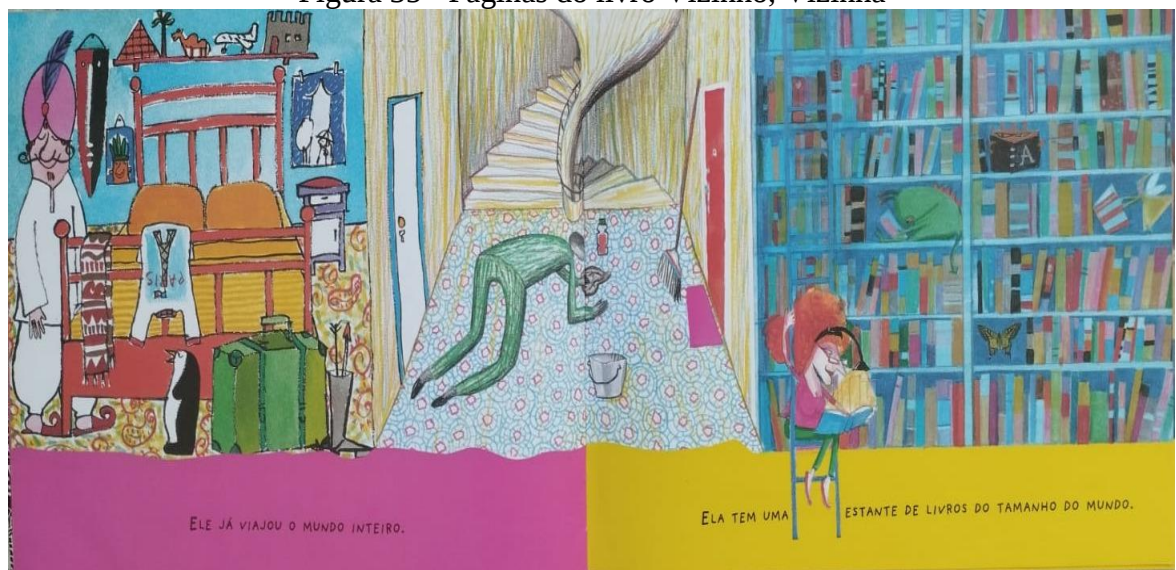
Certo dia, a sobrinha do vizinho vem visitá-lo, justamente no dia que o neto da vizinha veio passar o dia com ela, e quando o vizinho sai com o canário e a vizinha leva o relógio ao conserto, as duas crianças, em um convite irresistível para a brincadeira, se misturam no corredor do prédio.

Figura 34 - Páginas do livro *Vizinho, Vizinha*



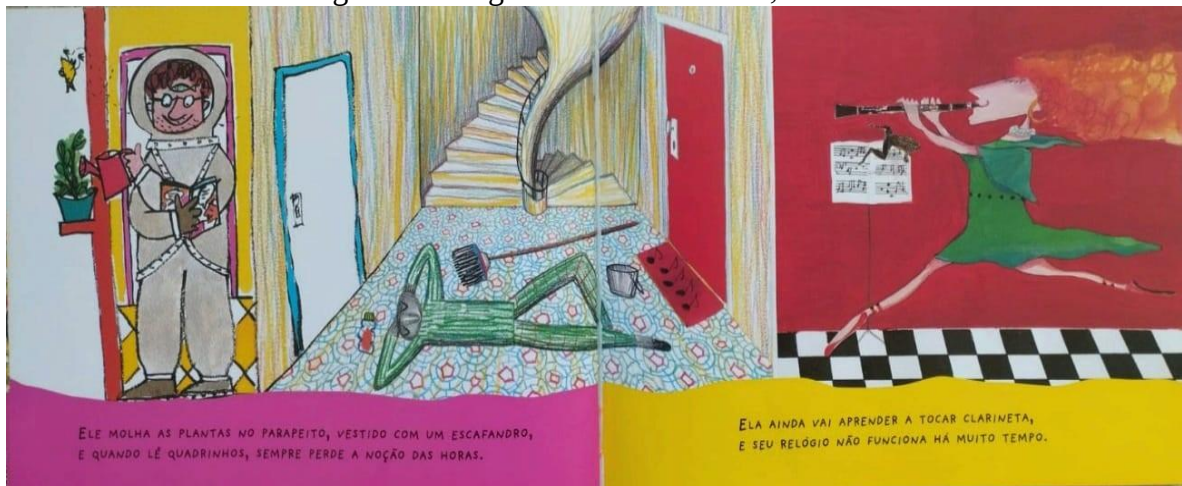
Fonte: Lima, Massarani, Mello (2002)

Figura 35 - Páginas do livro *Vizinho, Vizinha*



Fonte: Fonte: Lima, Massarani, Mello (2002)

Figura 36 - Páginas do livro *Vizinho, Vizinha*



Fonte: Fonte: Lima, Massarani, Mello, (2002)

Figura 37 - Páginas do livro *Vizinho, Vizinha*



Fonte: Lima, Massarani, Mello (2002)

A obra, contudo, acaba por despertar a atenção do leitor para a dobra do livro como participante da narrativa, ao trazer, outro personagem para a história: o corredor que separa (ou une?) os moradores do número 101 e 102. Assim a dobra, não é, portanto, pensada e utilizada somente para segurar as páginas costuradas ou grampeadas, mas como um elemento participante da narrativa, constituindo um dos pilares da arquitetura projetual do livro ilustrado. Nessa orientação, “o recurso da dobra adquire contornos próprios de figuração. Ela está presente desde a fase de elaboração conceitual do projeto gráfico, e não apenas na produção gráfica do livro, faz parte intrínseca da concepção da linguagem do design” (Almeida e Campos, 2020, p.79).

[...] as páginas duplas são dois espaços separados por uma margem, mas, ao ler, o leitor tende a ignorar a dobra central da encadernação. Há uma regra editorial implícita de que o artista do livro ilustrado deve evitar desenhar no centro das

páginas duplas para não perturbar a leitura. Mas o que será que acontece quando essa regra é ignorada? (Lee, 2012, p.7 apud Medeiros, 2022, p.259).

Notadamente, em *Vizinho*, *Vizinha* a dobra foi utilizada para contrariar as regras editoriais. Ela é parte integrante e necessária para o desenvolvimento da narrativa. Enquanto a história vai sendo construídas, as testemunhas desses acontecimentos são o silêncio, o corredor do prédio, o zelador faxineiro e uma escada em forma de caracol, dispostos na dobra da página do livro e que intensifica a força e potência das expressões trazidas pelo texto verbal, imagem e exploração do suporte.

Para Moraes (2019, p.116),

Há uma força que se estabelece entre a dimensão espacial do objeto, favorável em primeira instância a imagem fixa, e sua dimensão temporal, favorável à escrita. Podemos dizer que a dimensão temporal da escrita, herdada da oralidade, se manifesta no livro pela costura central que torna a divisão do livro em páginas contíguas uma sequência temporal. Isso significa que há no objeto livro uma tensão intrínseca pelo fato de sua natureza espacial e temporal simultâneas. Foi essa dupla característica do livro como objeto que suscitou ao longo da história do livro formas híbridas de apropriação, como essa do livro ilustrado. Podemos dizer então que a escrita de livros ilustrados contará com uma dupla tensão: a do objeto em relação a sua qualidade espaço/temporal e outra nascida da utilização de palavras/imagens com sua natureza distinta.

Não há limites na construção de uma obra quando se anula qualquer possível barreira que poderá vir a existir. A relação dos paratextos e das materialidades com o texto e imagem, articulados e dispostos entre si, permite uma compreensão ampliada. São livros aparentemente simples, mas que requerem uma leitura atenta para aprofundar diferentes camadas de sentidos. Isso por que:

Uma percepção avivada, possivelmente, venha a perceber os estímulos do uso de cada materialidade, mesmo que inconsciente. Talvez, não reconhecendo os efeitos de sentidos como fruto de uma articulação entre palavra, imagem e design, mas sentindo a obra ao tocar a capa e as páginas, ao fechar o ângulo de abertura do livro nas mãos [...], ao mobilizar todo o corpo em uma leitura carregada de “silêncios dizíveis”. (Medeiros, 2022, p. 258).

Em cada obra criada com detalhes a torná-la única e de qualidade, em projetos editoriais pensados para atingir novos públicos, o livro ilustrado desperta para um leitor cada vez mais crítico, exigente, questionador, curioso, empático, explorador e humanizado. E todos os elementos ativos e integrantes dessas narrativas, sugerem possibilidades de interação, “mas o leitor, enquanto protagonista, é quem abre as portas dos sentidos” (Medeiros, 2022, p. 360) em obras inconclusas e que necessita dele para a sua coautoria e no desarranjar das tantas camadas de leitura.

2.5 Ler livros ilustrados é estar em constante diálogo

Quando um texto se propõe a ser utilizado de modo unívoco como veículo de transmissão de um conteúdo predeterminado, a primeira coisa que bate em retirada é a plurissignificação. Deixa-se de lado a direção plural dos textos para convertê-los em pensamentos global, unitário; assim, o literário subordina-se a um fim predeterminado que tende a homogeneizar a experiência (Andruetto, 2012, p.116).

A extensa variedade de títulos de obras literárias oferecidas pelo mercado literário evidencia a preocupação e novos olhares para a literatura destinada para as infâncias, além de recorrentes prêmios e listas que destacam os títulos como, por exemplo, o Prêmio Jabuti¹², que em 2023, na categoria infantil, premiou o livro de imagem *Doçura* das autoras Anna Cunha e Emília Nuñez e que foi publicado pela editora Tibi. A FNLIJ – Fundação Nacional do Livro infantil e juvenil é outra organização que atua na promoção da leitura, do livro e da literatura infantil e juvenil divulgando anualmente uma lista com a Seleção Anual dos livros Altamente Recomendáveis.

No entanto, quando se é disponibilizado algum livro que “se propõe a ser utilizado de modo unívoco como veículo de transmissão de um conteúdo predeterminado (Andruetto, 2012, p.116)” como nos afirma Andruetto na epígrafe que trago para iniciar essa seção, diante da obra, seu leitor tenderá a não conseguir realizar diálogos com o seu outro, e assim, cairá, por exemplo, na automática rotineira ação de somente responder o que se pede na pergunta - atitude ainda presente e praticada em muitos ambientes escolares, impossibilitando aos seus leitores, se aprofundar cada vez mais nas leituras.

Resgato uma fala de Cécilia Bajour presente no livro *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*: “a escolha de textos vigorosos, abertos, desafiadores, que não caíam na sedução simplista e demagógica, que provoquem perguntas, silêncios, imagens, gestos, rejeições e atrações, é a antessala da escuta (Bajour, 2012, p.27)”. E acrescento: a escolha de boas obras será a porta aberta (e porque não dizer, escancarada) para os diálogos constantes e tão necessários para as trocas outras, nos permitindo sair do copiar e colar realizado de forma mecânica e acreditando que haverá sempre apenas uma alternativa correta ou sentido único presente em uma narrativa. Se continuarmos a praticar uma leitura superficial, continuaremos vinculados à ideia equivocada de que ler é decodificar palavras ou na sua “produção sonora” (Arena, 2015, p.142).

Ao me colocar em posição de dialogia, preciso, também, me colocar à disposição para aceitar a palavra do outro, em toda a sua complexidade, e não apenas naquilo que julgo ser o correto ou que venha a me agradar, porque

¹² No ano de 2024 o prêmio Jabuti realiza sua 66ª edição. O prêmio foi criado no ano de 1959.

A democracia da palavra compartilhada implica, [...] o encontro intersubjetivo de vontades que aceitem o outro em sua diferença e estejam dispostas a enriquecer a vida, a leitura e a própria visão de mundo com essa diferença, mesmo que não concorde com ela (Bajour, 2012, p. 25).

E quando se é permitido adentrar em diálogos, destaco aqui, os diálogos ocorridos e realizados por meio e nas relações desenvolvidas entre adultos e crianças, “há uma abundância sónica que estreita o vínculo entre um e outro, [e] que vem a fortalecer o elo de desenvolvimento cultural e intelectual da espécie” (Arena 2021, p. 15). Dessa forma, será capaz de permitir entre os envolvidos - crianças e adultos - as trocas de sentidos, gestos, ações, apreços e condutas realizados pelas duas gerações.

Nessa corrente, durante as trocas dialógicas acerca das obras literárias, - indiscutivelmente como um bem cultural - o professor, ao despir-se de sua posição de apenas falante e se colocar também em posição de escuta para com seus alunos, entende-os como sujeitos que trazem consigo opiniões próprias, acervo cultural, crenças, ideias e visões que precisam ser enunciadas, porque

[...] o professor precisa ser o grande incentivador da circulação de vozes. Nas primeiras experiências, por uma questão de costume perpassado na geração escolar, as crianças tenderão a direcionar seus questionamentos à figura do professor, vislumbrando-o como detentor do saber e possuidor da resposta correta. É neste momento que o jogo precisa ser invertido e o professor deve atuar com audácia, levando a própria criança, junto aos colegas de sala, a buscar por soluções, ainda que provisórias, às questões levantadas. A partir deste construir de sentidos os alunos se sentem valorizados e respeitados, como também, ao ouvir opiniões divergentes às suas, aprendem a aceitar e acolher o(s) Outro(s) (Kondo, 2022, p.84).

Todavia, para que esses diálogos literários sejam realizados, de nada adianta livros sem poderem ser “tocados, olhados, folheados, lidos, levados para casa e trazidos de volta para a escola” (Mello, 2016, p.42). Não há de se ofertar livros meramente para cumprir cargas horárias, passar o tempo, ou, pior ainda, para a realização de provas, acreditando, assim, que essas ações levarão as crianças a criarem vínculos afetivos com os livros devido à rotineira ação de somente tê-los em mãos. Pelo contrário. É necessário entender que “a criança não se apropria da literatura como uma forma ideal isolada do homem, mas se apropria dela por inteiro, impregnada pelos atos humanos específicos de ler literatura” (Arena, 2010, p. 14).

Para Mello (2016), a presença do objeto no meio em que a criança está inserida, será peça primordial e necessária para desenvolver sua formação para o ato leitor. Todavia, ainda conforme a autora, “os livros em si não são suficientes para a constituição da necessidade da leitura. É a forma como o professor insere o livro na experiência dos pequenos que pode fazer do ato de ler uma vivência emocional transformadora para a criança (Mello, 2016, p.48)”. Em outras palavras, a criança se apropriará dos conhecimentos e da cultura em que estiver

inserida devido às ações e vivências sociais que estabelecer com os sujeitos que tem em seu cotidiano.

No mesmo caminho, Arena (2010) nos esclarece que, ler literatura não é resultado de um vício que se instala em cada pessoa – por um simples gosto, prazer ou hábito; ideias muitas vezes divulgadas em ambientes escolares e mídias, como se isso fosse somente o suficiente e a chave “mágica” para provocar nas pessoas o interesse pela leitura literária. É importante entender que ler literatura é o resultado de uma prática cultural inserida em projetos de vida (Arena, 2010).

Se os homens e suas instituições esperam e desejam que os adultos das gerações emergentes sejam leitores de literatura, ou mesmo recriadores de literatura, é necessário que essa forma ideal de cultura, integral e complexa, não somente como objeto isolado, mas como objeto nas relações humanas, faça parte do universo infantil desde os primeiros momentos de seu desenvolvimento (Arena, 2021, p.12-13).

Concordando com as palavras de Arena (2021), e direcionando especificamente para o ambiente escolar, se professores são leitores, desenvolvem atividades de leituras e praticam os diálogos respeitosos e democráticos juntamente aos seus alunos, certamente, teremos grandes chances de ter futuras crianças leitoras.

Nesse horizonte, os professores, acabam por desempenhar grande importância ao criar em seus alunos, a necessidade de leitura. Quando o professor lê e comenta com seus alunos sobre alguma história empolgante que tenha gostado muito, acaba se tornando uma referência juntamente a eles; uma informação que até parece redundante, e que já anunciei ao longo dos meus estudos, mas vale reforçar; será por meio dessas atitudes, que o professor cria e promove laços amorosos; pois, “ele as ensina a trilhar os caminhos promotores do ato genuíno de ler e das trocas de enunciados vivos – entre leitor-texto e leitor-outros leitores (Kondo, 2022, p.160)”.

Ou seja, o meio em que a criança está inserida e as práticas culturais em que ela tem contato, serão importantes para despertar no pequeno leitor o interesse pela leitura:

O entorno cultural, isto é, o meio – e aqui estão incluídos a criação cultural e os homens que as criam, as distribuem e as manipulam – desempenham função incontornável na formação do psiquismo e no legado cultural entre gerações. Entre essas formas ideais de cultura destaco a invenção histórica e cultural da literatura para crianças, sua divulgação e sua prática social (Arena, 2021, p.12).

Isto posto, se a literatura não fizer parte da vivência das crianças, - destaco esse contato desde bem pequeninas-, e ainda, se elas não participarem e vivenciarem ativamente de suas ações de aprendizagem como sujeitos dialógicos, a leitura não fará parte de seu projeto

de vida. Será por meio dessas ações, que a criança leitora se apropria da leitura, promovendo suas próprias leituras.

Mas, convém destacar; o leitor não deverá fazer uma leitura somente se estiver em atenção aos textos verbais, principalmente quando em contato com os livros ilustrados, *corpus* dos meus estudos, deixando as ilustrações e outros elementos presentes nessas obras em um segundo plano ou operando “olhadas rápidas”, sem permitir qualquer outro aprofundamento. É importante que os leitores saboreiem cada uma das partes composicionais das narrativas, favorecendo com isso os diálogos consigo e com o outro.

Como não explorar as capas dos livros? Como não permitir que as crianças toquem suas folhas, sintam o relevo presente nas imagens, ou que sintam suas texturas? Como não se questionar o motivo da escolha do título ou ainda das cores que compõem os seus caracteres? Como não se atentar para a harmonia e o ritmo envolvendo o texto verbal e visual de cada página lida? Como não perceber os detalhes das ilustrações composicionais? Se como adultos, quando recebemos um livro novinho, passamos delicadamente as mãos em suas páginas, sentimos o cheiro de livro novo recém-chegado da editora/gráfica, e com olhos atentos e contagiados observamos cada página da obra, porque, então, privar as crianças leitoras desses contatos com os livros?

Nos livros ilustrados, uma capa nunca será só uma capa, ou uma ilustração nunca é só uma ilustração disposta em página dupla, por exemplo. Um livro nunca será só um livro, por isso, para podermos dialogar com estes objetos da cultura humana é preciso o contato constante com as narrativas, favorecendo e construindo na criança leitora um maior enriquecimento das experiências literárias e culturais.

Neste cenário, alguns caminhos poderão ser pensados e explorados para a recepção dos livros ilustrados, porém, ressalto que nada é esgotável e tantas outras possibilidades poderão ser traçadas, mas, desde que haja total envolvimento de professores e crianças para a formação de leitores cada vez mais autônomos, críticos e empáticos. Abaixo trago algumas sugestões possíveis:

- 1) Professores são e devem ser leitores. Antes de ofertar as obras para as crianças, é importante e necessário que primeiramente, o adulto conheça o que será apresentado, possibilitando e abrindo espaços para os diálogos;

- 2) Os professores precisam estar sempre atentos às “rodinhas” literárias ou na apreciação individual dos livros realizados pelas crianças. Cada fala ou gesto, por mais simples que possa parecer, são construções dialógicas que cada indivíduo realiza com a narrativa;

3) Ao propor uma leitura, não fazê-la de forma rápida, “faltando cinco minutos para o término da aula” ou de forma superficial. Valorizar cada item presente nestas obras é entender sua importância para a construção de toda a narrativa, e os livros ilustrados são enriquecidos com diversos desses elementos, que apreciado por seu leitor, o convida para uma coautoria. Por isso, resalto, mais uma vez, a importância da exploração de todos esses recursos, como os paratextos: capa e quarta capa, título, guardas, folha de rosto, fólios. Mas saliento: os itens elencados e apresentados ao longo do capítulo são apenas alguns deles, existindo muitos outros que quando presentes nas obras devem ser esmiuçados, como as materialidades, por exemplo: dobras, texturas, formatos, tamanhos e etc.

3.1 - Capa e quarta capa: muitas histórias são iniciadas pela capa e se estendem até a quarta capa. Que perguntas iniciais o leitor realiza sobre a narrativa a partir dos elementos visuais presentes na capa e contra capa? Estimular os diálogos e ouvir as opiniões dos leitores os ajudará na construção de sugestões e hipóteses levantadas em um primeiro momento sobre o enredo da história.

3.2 – Títulos: assim como na capa e quarta capa, os títulos são sugestivos e trazem ideias sobre o enredo que será abordado na história. Incentivar os leitores a falarem sobre aquilo que estão pensando, é permitir a abertura para muitos diálogos democráticos.

3.3 – Guardas: Qual a relação das guardas com a história? Algumas delas são representadas com ilustrações que dão pistas sobre a narrativa trazida na obra. O professor precisa incentivar seu leitor a perceber este paratexto logo na sequência em que são apresentados capa e título, assim, permitirá que a criança crie e levante ideias prévias relacionadas à história.

3.4 – Folha de rosto: saber quais são os autores, ilustradores e a editora é também permitir ao leitor que ele conheça todos os envolvidos na produção de uma obra - a construção de um livro não se deve ou faz exclusivamente pelo autor do texto verbal. De igual forma, conhecer todos os autores/ilustradores da obra ajuda a educar o olhar do leitor para outros trabalhos que futuramente venham a ler destes mesmos autores, ilustradores e editora. Na folha de rosto também poderá haver alguma ilustração que faça parte da narrativa, ou que dê pistas sobre o enredo. No livro *Clara e o homem da janela*, por exemplo, alguns itens são apresentados: um vaso de flor, um álbum, um relógio, um patinho, uma fotografia e uma caixa. Qual a relação dos itens com a história? Questões como estas podem ser levantadas pelas crianças leitoras abrindo possibilidades para muitas outras perguntas.

3.5 – Fólios – números das páginas ou sua ausência: quando se é optado pela presença deste recurso, sua disposição é no canto inferior da página e de forma harmoniosa com toda a

composição entre ilustração e texto verbal. Importante chamar a atenção do item, pois normalmente quando não o temos é devido às escolhas do projeto editorial do livro.

4) Tocar, cheirar, sentir a textura e seu relevo, virar de um lado, virar de outro lado – as obras devem estar sempre ao alcance de seus leitores. Nada de livros dispostos em caixas, empilhados, embalados, ou em mãos centralizadoras de professores. Prateleiras, por exemplo, na mesma altura da criança, é uma ótima oportunidade para permitir que o leitor faça escolhas autônomas para suas leituras. Convidar as crianças a escolherem as próximas leituras é também dar a elas o direito e respeitar suas preferências pessoais e até mesmo coletivas.

5) Escolher ou criar ambientes agradáveis oportuniza momentos de aconchego e acolhimento para as horas de leitura.

6) Professores não podem ou devem impor somente sua palavra – relações saudáveis são construídas em diálogos democráticos e respeitosos. Permitir que a criança diga a sua contrapalavra é aceitar, valorizar e respeitar a palavra do outro.

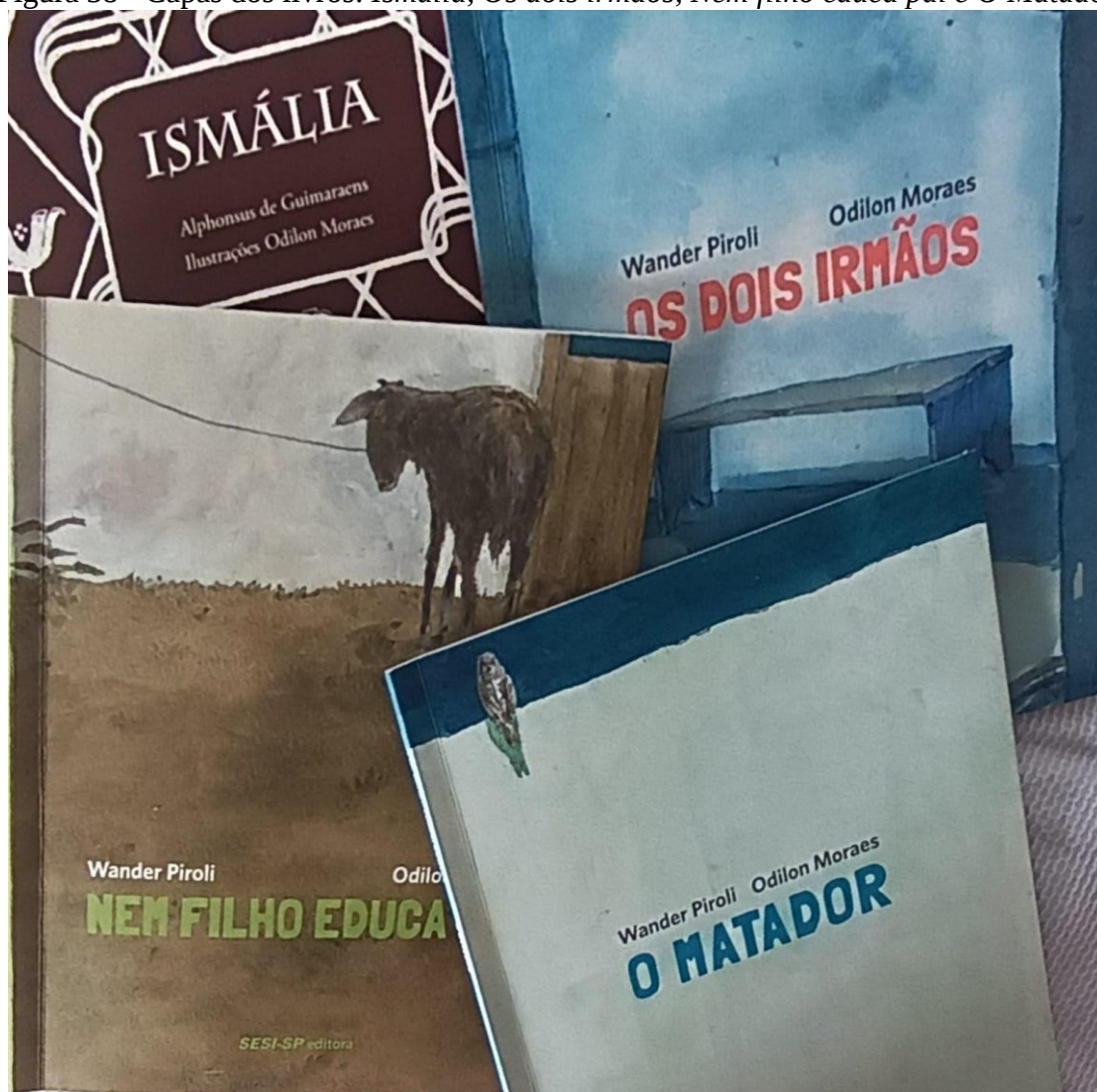
Nesse viés, durante o percurso deste capítulo, permiti diálogos com apenas alguns dos possíveis relacionados ao livro ilustrado: a tríade: palavra – imagem – e uso do suporte, e como podemos e devemos proporcionar o contato destes livros ilustrados para e com as crianças leitoras. Todavia, há a existência de muitos outros elementos e recursos imbricados no corpo das obras, tão importantes quanto os trazidos no estudo e que merecem ser aprofundados. Como por exemplo, as novas versões de obras clássicas para o formato do livro ilustrado. Como isso é possível?

Diante deste questionamento, trago no próximo capítulo, quatro livros ilustrados contemporâneos que mesmo ainda possuindo na narrativa a essência das vozes dos seus escritores locados em outro cronotopo, agora, estão em novas versões trazidas pelas mãos de Odilon Moraes. Assim, entendemos que as obras não se instalam ou petrificam em um único cronotopo; elas estão sempre em constantes evoluções e mudanças, a fim de trazer tantas outras vozes possíveis.

3

O CRONOTOPO - TEMPO E ESPAÇO - EM OBRAS DE ODILON MORAES

Figura 38 - Capas dos livros: *Ismália*, *Os dois irmãos*, *Nem filho educa pai* e *O Matador*



Fonte: arquivo da autora (2024)

Ter em mãos um livro é apossar-se da fantasia, é espantar-se diante dos preconceitos, é deixar vir à tona a compaixão pela nossa incompletude (Queiróz, 2019, p.95).

3.1 O tempo e o espaço

[...] qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos
cronotopos
(Bakhtin, 2018, p.236).

Algumas obras literárias levam algum tempo para serem escritas ou produzidas. O livro *Rosa* apresentado no capítulo II, ficou cerca de dez anos na “gaveta” esperando seu nascimento, enquanto *Pedro e Lua* saiu em três dias¹³. Cada obra tem e precisa do seu período de “gestação” para finalmente ganhar a vida. E nas mãos do leitor, as mesmas obras terão um tempo para serem lidas, no ritmo pedido pelo virar de cada página e, no ritmo da particularidade de leitura de cada pessoa.

Em páginas borbulhantes de detalhes, com cenas dissociadas, imagens improváveis (Linden, 2011), tudo é criado para serem dialogados, apreciados, compreendidos e estabelecidos os sentidos.

Pensemos nos livros ilustrados como um quebra cabeça. Enquanto montamos o quebra-cabeça, se faltar uma peça, a imagem não estará completa e, ficará um buraco a ser preenchido, identicamente ocorrido nos livros ilustrados. Se um dos elementos composicionais da narrativa: texto, imagem, por exemplo, faltar ou estiver apenas lançado dentro da obra, de qualquer maneira, a história estará incompleta, ou desconexa. O elo existente com cada um dos elementos constituintes e presentes nos livros ilustrados, lidos como um jogo dinâmico permitem as diferentes manifestações do tempo e do espaço pedidos e encenados na história, desenvolvidos por meio de narrativas capazes de transmitir movimento e duração.

A representação, por exemplo, várias vezes do mesmo personagem em uma página dupla serão somente para preencher a página? As sequências de imagens de Clara, no início do capítulo II, não foram simplesmente criadas pela ilustradora a fim de demonstrar as posições da menina com o livro nas mãos, mas, a representação do movimento e da passagem ao “caracterizar o fluxo temporal decorrido” (Linden, 2011, p.106) e o deslocamento da personagem durante a leitura realizada por ela.

Enquanto em textos predominantemente verbais, o leitor é situado para o tempo e espaço ocorrido na narrativa através do descrito na história, remetendo seu imaginário e compreensão para essa projeção, nos livros ilustrados, em uma leitura não linear, “as

¹³ Informação disponível em entrevista: **A poesia da imagem** cedida à Jonatan Silva para o site Olho de Vidro em 21/07/2021. Entrevista completa no site <https://edicoesolhodevidro.com.br/a-poesia-da-imagem/>. Acesso em junho de 2024.

respectivas capacidades do texto e da imagem para expressar o tempo ou o espaço se cristalizam” (Linden, 2011, p.102).

Para Nikolajeva e Scott (2011),

Os livros ilustrados apresentam uma oportunidade e um desafio único no que diz respeito à espacialidade e à temporalidade. Esse campo – o cronotopo do livro ilustrado – também é um exemplo excelente do preenchimento mútuo das lacunas entre palavra e imagem, ou, de importância ainda maior, da compensação de suas mútuas insuficiências (Nikolajeva e Scott, 2011, p.195).

Entretanto, para as autoras, existem dois aspectos fundamentais dentro da narrativa e impossíveis de se expressar de modo comprobatório usando apenas signos visuais, sendo eles: a causalidade e a temporalidade. Isso acontece por que

o sistema de signos visuais só pode indicar o tempo por inferência. Em geral, o fluxo do tempo pode ter expressão visual por meio de imagens de relógios ou calendários, do nascer e do pôr do sol, ou de mudanças sazonais. [...] 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 e Scott, 2011, p.195).

Como um grande desafio, os autores e ilustradores pensam e trabalham em conjunto a fim de chegar a uma representação próxima a algo não palpável ou visto. E, para isso acontecer, torna-se necessário a seus criadores, conforme pontua Linden (2011, p.102), cuidarem de novos modos de expressão ao tentar inscrever a “temporalidade na imagem e como organizam no espaço as diferentes mensagens, sejam elas visuais ou verbais”. O uso, por exemplo, de uma imagem fixa na página, por mais que não consiga simbolizar o tempo, como acontece nas imagens animadas, em compensação, poderá sugerir “uma evolução temporal para além dos próprios limites. Se ela extrapolar, mesmo bem pouco, seu âmbito temporal estrito, torna possível a apreensão de um instante. Por menor que ele seja, trata-se de uma duração”. (Linden, 2011, p.102).

Assim, por exemplo, a disposição de uma página dupla, seguida de três páginas com imagens separadas, é o ritmo de leitura criado pelos autores para a leitura, e o tempo para cada página ser lida, algumas, mais rápido, outras, mais lenta. Nos livros ilustrados, tudo é pensado e criado a tornar “verossímil uma história fantástica” (Linden, 2011, p.103) e possibilitar os tantos diálogos necessários para a compreensão leitora, mesmo quando os sujeitos - leitores e autores - situam-se em cronotopos diferentes.

Nesse viés, apresento, nos próximos itens 3.2 e 3.3, diálogos ocorridos ao analisar quatro obras literárias escritas inicialmente em outro período da história – outro cronotopo -, mas, agora, dispostas no formato de livro ilustrado e realizadas pelo autor e ilustrador contemporâneo Odilon Moraes. Entendo, sim, como uma nova obra, pois, quando há uma transposição para novas versões, muda-se o suporte e o ato de dizer do novo autor criador, por

meio de sua visão particular sobre a narrativa. Agora, as “novas obras” irão trazer novos significados, novas visões, novas formas de leituras em projetos gráficos e ilustrações de Odilon Moraes.

O conceito de cronotopo foi elucidado pelo filósofo Bakhtin em um ensaio entre os anos 1937 – 1938 para exprimir a interligação essencial existente das relações de espaço e tempo e, como estão artisticamente assimiladas na literatura (Bezerra, 2018). Seu entendimento foi trazido a partir do conceito empregado nas ciências matemáticas, introduzido e baseado na teoria da relatividade de Einstein, porém, para Bakhtin, o importante na expressão, era a inseparabilidade do espaço e do tempo, conforme explica o próprio autor, (2018, p.11),

Chamaremos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade, e o transferimos daí para cá - para o campo dos estudos da literatura - quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como uma categoria de conteúdo-forma da literatura.

Bakhtin (2011) entende a habilidade do homem de ver e ler o tempo em seu todo espacial do mundo e, ser capaz de perceber a inclusão do espaço não como um fundo imóvel e finalizado, mas, sim, em um todo ainda em formação, como um acontecimento ou algo a ser realizado. Tem-se a capacidade de ler os indícios do caminho do tempo em tudo, a começar pela natureza e terminar pelas regras e ideias humanas. Segundo Bakhtin, (2011, p.225),

O tempo se revela acima de tudo na natureza: o movimento do sol, das estrelas, o canto dos galos, os objetos sensoriais, visíveis das estações do ano; tudo isso, em uma relação indissolúvel com os respectivos momentos da vida humana, dos costumes, da atividade (do trabalho), constitui o tempo cíclico em um grau variado de intensidade. O crescimento das árvores, do gado, a idade das pessoas são sinais visíveis de períodos mais longos. Demais, os visíveis indícios complexos do tempo histórico, na verdadeira acepção do sentido, são vestígios visíveis da criação do homem, vestígios de suas mãos e da sua inteligência: cidades, ruas, casas, obras de arte, técnicas, organizações sociais, etc. Com base nesses elementos, o artista interpreta as intenções mais complexas dos homens, das gerações, das épocas, das nações, dos grupos e classes sociais [...] (Bakhtin, 2011, p. 225).

Na literatura, ao criar uma obra, o autor o fará de acordo com sua geração, seu ponto de vista, ideias, visões, emoções, vivências e análises individuais, mas, Bakhtin (2018), no entanto, nos esclarece: o autor-criador, diante de seus escritos, situa-se fora dos cronotopos - tempo e espaço - do mundo representado por ele. Ou seja, o autor representa o mundo do seu ponto de vista, ou, por exemplo, de uma personagem participante dos acontecimentos ali representados. Mesmo o autor ao escrever sua própria biografia, não estará mais situado no

tempo e espaço real e concreto dos acontecimentos, mas fora do mundo representado, em outro cronotopo. “O mundo representado, por mais realista e verídico que seja, nunca pode ser cronotopicamente identificado com o mundo real que representa e no qual se encontra o autor-criador dessa representação” (Bakhtin, 2018, p.234).

Por essa razão, as obras, “no processo de sua vida *post mortem* se enriquecem com novos significados, novos sentidos; é como se essas obras superassem o que foram na época de sua criação” (Bakhtin, 2011, p. 363), em uma cronotopia que é única, porque cada cronotopo pode incorporar outros cronotopos, sendo ilimitado.

Como obras literárias vivas e dialógicas, as trocas ocorridas entre uma obra, seu autor e leitor, sempre será ininterrupto e, tais obras, ocuparam um lugar definido no espaço. No entanto, a sua criação, o conhecimento e ensinamento resultante por cada leitor a partir destes diálogos, decorrem e transpassam no tempo (Bakhtin, 2018), através de obras constantemente a se renovar. Assim, a cada nova temporalidade, corresponde um novo homem e, conseqüentemente, teremos uma nova literatura.

Claramente, percebem-se estas transições, inclusive de suportes dispostos e disponibilizados às obras: muitos, primeiramente escritos pelo autor em folhas esparsas, logo, publicados em periódicos - jornais e livros - e, contemporaneamente, no formato de livro ilustrado - *corpus* deste estudo. Ainda, poderá vir a ser publicada em outro suporte diferente, em um futuro próximo.

Bakhtin (2018, p.230) pontua,

O texto como tal não é morto: partindo de qualquer texto, passando às vezes por uma longa série de elos intermediários, sempre acabamos chegando à voz humana, por assim dizer, apoiando-nos no homem; mas o texto sempre está consolidado em algum material morto: nas fases primevas do desenvolvimento da literatura - na fase da sonoridade física, na fase escrita, nos manuscritos (em pedra, tijolo, couro, papiro, papel); posteriormente, o manuscrito pode ganhar a forma de livro (pergaminho ou codex). Entretanto, em qualquer uma dessas formas os manuscritos e livros já se encontram nas fronteiras entre a natureza morta e a cultura; se os tratamos como portadores do texto, eles integram o campo da cultura, em nosso caso, o campo da literatura.

Deste modo, no tempo e espaço verdadeiro repercutido na obra, onde encontram os manuscritos ou o livro, encontramos o homem verdadeiro, criador do manuscrito, da obra. E ainda, encontram-se os leitores ouvintes e leitores do texto. Porém, obviamente, os homens verdadeiros - sejam autores e leitores - podem e se encontram em diferentes cronotopos, muitas vezes, separados por séculos e pela distância espacial e concreta. Mas, mesmo quando isso acontece, esses homens poderão vir a se encontrarem em um mundo histórico real, uno e inacabado, separado do mundo representado na obra apenas por uma nítida fronteira principal

(Bakhtin, 2018). Segundo Bakhtin (2018), podemos chamar esse mundo de mundo criador do texto, assim,

todos os seus elementos - a realidade no texto, os autores que o criam, os interpretadores do texto (se eles existem) e, por último, os ouvintes -leitores que o recriam e nessa recriação o renovam - participam igualmente da criação do mundo representado [...] (Bakhtin, 2018, p.230).

Nesta corrente, as versões para o livro ilustrado realizadas por Odilon Moraes ganham novos elementos constituintes a partir dos seus diálogos com a obra para uma nova criação, mesmo mantendo o texto original, como os leitores o farão. Ocorre uma nova criação do mundo representado no texto, mas por meio de outro cronotopo. No entanto, há de se destacar: o mundo real que representa e o mundo representado na obra passa por uma divisão nítida e intransponível, conforme explanado por Bakhtin (2018) ao esclarecer:

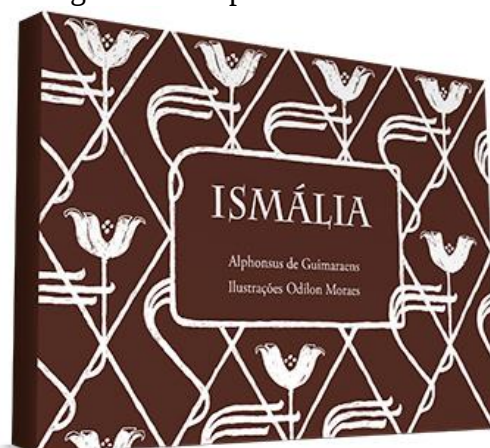
[...] nem se pode confundir o mundo representado com o mundo que representa (realismo ingênuo), o autor-criador da obra com o autor-pessoa (biografismo ingênuo), o ouvinte-leitor de diversas (e muitas) épocas, que reconstrói e renova, com o ouvinte-leitor passivo de sua contemporaneidade (o dogmatismo da interpretação e da apreciação). [...] Apesar de toda a impossibilidade de fusão do mundo representado e mundo do que representa, apesar da presença irrevogável da fronteira principal entre esses mundos, eles estão indissolivelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação, ocorre entre eles uma troca permanente, semelhante ao metabolismo que ocorre entre um organismo vivo e seu meio ambiente: enquanto o organismo está vivo ele não se funde com esse meio, mas, uma vez separado, ele morrerá (Bakhtin, 2018, p.231).

Assim, o cronotopo funciona como um operador assimilando o tempo e espaço histórico pela literatura e, ao mesmo tempo, permite restabelecer conexões da literatura com a história.

Diante disso, trago diálogos com as obras em suas novas versões e materializadas por Odilon Moraes para o suporte do livro ilustrado. Primeiro anúncio sobre a obra *Ismália* do autor Alphonsus Guimaraens e, em seguida, as obras: *Os dois irmãos*, *Nem filho educa pai* e *O matador* do autor Wander Piroli. Destaco, porém, que a apresentação das obras parte dos meus diálogos particulares, mas, você, meu amigo leitor, poderá vir a ter muitos outros diálogos iguais ou diferentes.

3.2 *Ismália*: um amor para além do tempo

Figura 39 - Capa do livro *Ismália*



Fonte: Guimaraens, Moraes (2018)

Conhecer uma obra é conhecer o seu autor. Quais os motivos o levaram a escrever aquele texto? Sobretudo, considero expressivo e oportuno inicialmente, apresentar um breve contexto biográfico sobre o autor simbolista Afonso Henrique da Costa Guimarães, mais conhecido como Alphonsus de Guimaraens (1870-1921), antes, porém, de adentrarmos nos diálogos mais profundos sobre a obra *Ismália*.

Nascido na cidade de Ouro Preto – MG em 24 de julho de 1870 era filho do comerciante português, Albino da Costa Guimarães e de Francisca de Paula Guimarães Alvim – sobrinha do romancista e poeta Bernardo Guimarães (1825-1884), autor conhecido por muitas obras, entre elas, *A escrava Isaura* (1875). A literatura incorpora-se como uma tradição na família do jovem poeta.

O nome de Alphonsus Guimaraens é um dos mais importantes do movimento simbolista do Brasil, com obras com imagens melódicas, sensoriais e carregadas de palavras com emoção, opondo-se ao positivismo parnasiano (Coelho, 2018).

No ano de 1890, Guimaraens ingressou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco em São Paulo e tornou-se colaborador dos jornais *Diário Mercantil*, *Comércio de São Paulo*, *Correio Paulistano*, *O Estado de São Paulo* e a *Gazeta*. Nesse período, o poeta frequentava a Villa Kyrial – local de reunião de boêmios, políticos, artistas, poetas, entre outros profissionais, - no intuito de discutirem e realizarem saraus relacionados à cultura, à moda dos salões europeus (Almeida, 2022). Três anos mais tarde, em 1894 e, de volta para a cidade natal, concluiu o bacharelado na Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais, formando-se em 1895.

No mesmo ano, conheceu o poeta Cruz e Souza (1861-1898) no Rio de Janeiro, e tornaram-se grandes amigos. Já em 1897, casou-se com Zenaide de Oliveira com quem teve

14 filhos: oito mulheres e seis homens. Dois deles se tornaram escritores posteriormente – João Alphonsus (1901-1944) e Alphonsus de Guimaraens Filho (1918-2008). Mas foi somente em 1899, que Alphonsus de Guimaraens estreou na literatura com dois livros de poemas: *Septenario das dores de Nossa Senhora* e *Câmara Ardente e Dona Mística*.

A seguir, o poema Dona Mística, escrito pelo poeta.

Dona Mística

Piedosa: o olhar nunca baixou à terra
Fitava o céu, porque era pura e santa ...
Tinha o orgulho fidalgo de uma Infanta
Que entre escudeiros e lacaios erra.

Deusa nenhuma, por mais alta, encerra
Em si, talvez, misericórdia tanta:
Ainda hoje na minha alma se alevanta
Como uma cruz no cimo de uma serra.

Foi-lhe a vida um eterno mês-de-maio.
Cheio de rezas brancas a Maria,
Que ela vivera como num desmaio.

Tão branca assim! Fizera-se de cera ...
Sorriu-lhe Deus e ela que lhe sorria,
Virgem voltou como do céu descera.
(Guimaraens, 1899)

Em 1902, por conta própria, o poeta editou o volume *Kiriale*. A obra consolida os traços simbolistas de sua poesia e lhe dá algum reconhecimento, mesmo restrito a poucos críticos e amigos próximos (Almeida, 2022). No ano seguinte, 1903, com a perda do cargo que ocupava como juiz-substituto, decorrente de uma medida tomada pelo governo de Minas Gerais, o autor enfrenta dificuldades financeiras. No mesmo período, o poeta foi nomeado “diretor do jornal de cunho político Conceição do Serro, no qual colaboraram seu irmão, o poeta Archangelus de Guimaraens, Cruz e Souza e José Severino Mendes” (Almeida, 2022, p. 128).

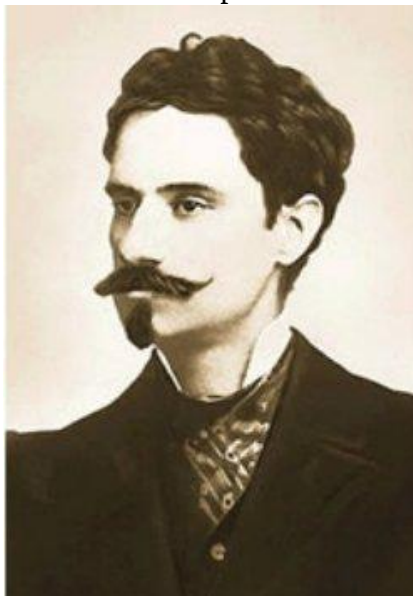
Em 1906, de volta para Minas Gerais, juntamente com a esposa e filhos, o poeta é nomeado promotor do município Conceição do Serro e passa a ocupar o cargo de juiz municipal em Mariana-MG (Frazão, 2020), vivendo ali até sua morte. Atualmente, a cidade é chamada de Conceição do Mato Dentro.

Também conhecido como “Solitário de Mariana”, dentre suas publicações, pode-se destacar:

- . Setenário das Dores de Nossa Senhora, poesia 1899;
- . Dona Mística, poesia, 1899;
- . Câmara Ardente, poesia, 1899;

- . Kiriale, poesia, 1902;
- . Mendigos, prosa, 1920;
- . Pauvre Lyre, poesia, 1921;
- . Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte, poesia, 1923 (póstuma);
- . Nova Primavera, Escada de Jacó, Pulvis, poesia, 1938 (póstuma).

Figura 40 - Retrato de Alphonsus de Guimaraens



Fonte: Frazão (2024)¹⁴

Atualmente, em Mariana - MG existe o *Museu Casa Alphonsus de Guimarães*, inaugurado em 1987. O museu está instalado na casa onde o poeta viveu com a família no período de 1913-1921. Constituído por dois pavimentos e um quintal, o local se distribui em espaços expositivos, educativos, áreas de pesquisa, administrativa e de convivência¹⁵. O Museu surgiu com a proposta do acadêmico Gui Alphonsus de Guimaraens em 15 de julho de 1971.

Em 26 de fevereiro de 1975, o governo de Minas adquiriu o sobrado de números 35 e 37 da Rua Direita em Mariana, local onde viveu e faleceu o poeta. A casa passou por um processo de restauração entre 1976 e 1979. Em 1984, com a criação da Superintendência de Museus do Estado de Minas Gerais, foram feitos os estudos preliminares para que em 7 de março de 1987, o Museu Casa Alphonsus de Guimaraens fosse inaugurado com acervo, doado pela família do poeta, composto de objetos de uso pessoal, mobiliário, utensílios domésticos, documentos, livros, originais de poemas, correspondências, fotografias e jornais que revelam e evidenciam o universo literário e cotidiano de Alphonsus. Em julho de 2009, o Museu foi fechado aos visitantes devido às más condições em que se encontrava o prédio, passando, mais uma vez, por uma grande reforma, finalizada em meados de

¹⁴ Retrato do autor Alphonsus. Disponível em https://www.ebiografia.com/alphonsus_guimaraens/. Acesso em julho de 2024.

¹⁵ Informações disponíveis no site <http://www.sistemademuseus.mg.gov.br/museus-de-minas/museus-estaduais/museu-casa-alphonsus-de-guimaraes/>. Acesso em julho de 2024.

2016. Em janeiro de 2018, através de um projeto submetido à Lei Estadual de Incentivo à Cultura, com patrocínio da CEMIG, a equipe da Superintendência de Museus e Artes Visuais da Secretaria de Estado de Cultura, atualmente Diretoria de Museus – DIMUS, acrescida de outros profissionais contratados e com a consultoria do casal Afonso Henriques de Guimaraens Neto e Ceça Guimaraens, do bisneto do poeta, Lucas Guimaraens deu-se início à execução de um novo projeto expositivo que foi concluído em 9 de junho do mesmo ano com a abertura da exposição de longa duração, *Alphonsus de Guimaraens: Poeta do Luar*, composta por seis salas que mantêm as seguintes denominações: *A Visita*, *A Poesia*, *Biblioteca*, *Ismália*, *A Escrita*, *A Família* e ainda, uma sala destinada às exposições temporárias e um setor educativo (Santos, 2021)¹⁶

Abaixo, algumas imagens do museu¹⁷.

Figura 41- Museu Casa Alphonsus de Guimarães



Fonte: sistema de museus (2024)

¹⁶ Revista eletrônica Revista Sphera, informações completas no site: <https://www.revistasphera.com/post/sobre-o-museu-casa-alphonsus-de-guimaraens>. Acesso em julho de 2024.

¹⁷ Informações disponíveis no site <http://www.sistemademuseus.mg.gov.br/museus-de-minas/museus-estaduais/museu-casa-alphonsus-de-guimaraens/>. Acesso em julho de 2024.

Figura 42 - Museu Casa Alphonso de Guimarães



Fonte: sistema de museus (2024)

Figura 43 - Museu Casa Alphonso de Guimarães



Fonte: sistema de museus (2024)

Figura 44 - Museu Casa Alphonsus de Guimarães



Fonte: sistema de museus (2024)

3.2.1 A obra

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhrou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...

O poema *Ismália* foi publicado primeiramente no jornal *A Gazeta*, de São Paulo, em 21 de novembro do ano de 1910 e tinha como título “Ofélia”. Depois, nos diários mineiros *O Germinal*, de Mariana-MG e *Jornal do Comércio*, de Juiz de Fora -MG, ambos em 04 de

dezembro de 1910. Outra versão aparece no ano de 1915, no jornal *O Alfinete*, de Mariana-MG (Ricieri, 2003).

Abaixo, as versões apresentadas nos jornais conforme alterações ocorridas no poema, (Ricieri, 2003, p.190-191).

A) Versão: 04 de dezembro de 1910, *O Germinal* (Mariana-MG);

Quando Ofélia enlouquece,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhrou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um lírio pendeu
A imagem para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...

B) Versão: 21 de novembro de 1910 aparece no *A Gazeta* de São Paulo e reaparece no *Jornal do Comércio* de Juiz de Fora - MG em 04 de dezembro do mesmo ano. Nesta versão, tem-se a alteração de um dos versos, na quarta estrofe (Ricieri, 2003, p.190-191).

E como um **anjo** pendeu
A imagem para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

C) Versão: apresentada no ano de 1915 e publicada no *O Alfinete*. Apresentam na quarta estrofe, duas alterações (Ricieri, 2003, p.190-191).

E como um **anjo** pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

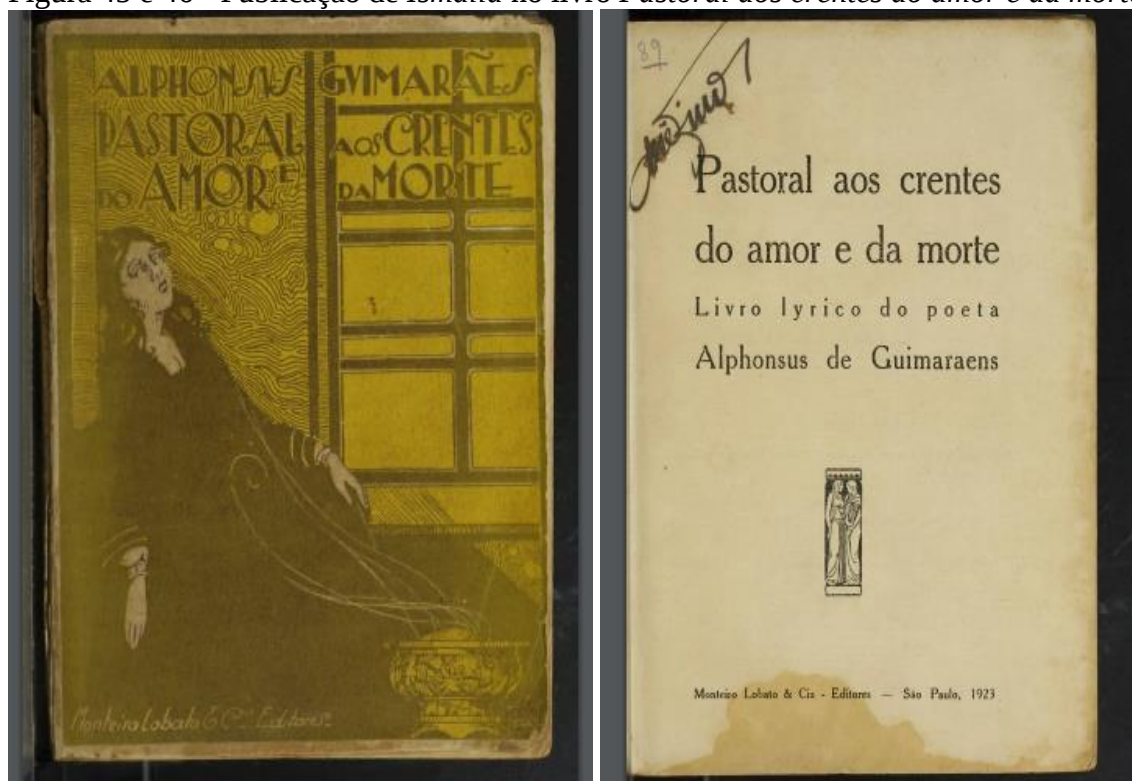
D) Em uma última alteração, as estrofes se assemelham a terceira, exceto pelo título que passa a ser *Ismália* e, aparece pela primeira vez na obra *Pastoral aos crentes do amor e*

da morte, publicada em 1923, pela editora Monteiro Lobato; dois anos após a morte do poeta (Ricieri, 2003, p.190-191) e realizada pelo seu filho João Alphonsus (1901-1944).

A troca do título de “Ofélia” para “Ismália” ocorre devido à possibilidade do poema ser confundido com Ofélia de Shakespeare, como alegado pelo filho do poeta João, “o nome de Ofélia foi transformado em Ismália diante da possibilidade de ser a canção tomada como referente à Ofélia shakespeariana” (Guimaraens, 1960 apud Ricieri, 2003, p. 192).

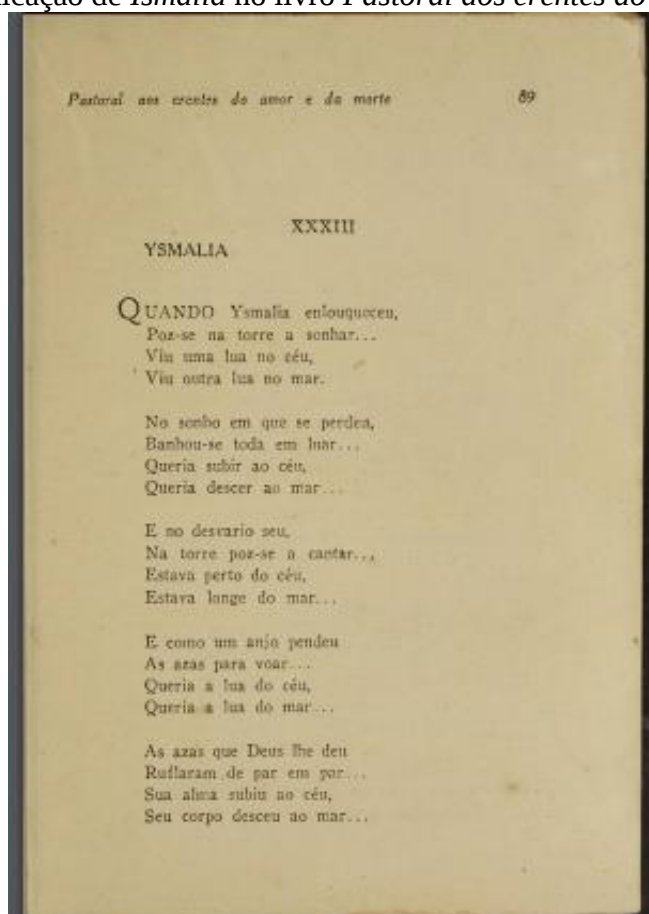
O nome Ismália associado ao significado cristão - bastante presente em obras do simbolismo e apresentado nas poesias de Guimaraens - traz o significado: “Deus ouve” ou “Deus ouvirá”. Ainda é possível uma variante de Ismaela, feminino de Ismael, personagem bíblico do Antigo Testamento e significa: “ele ouvirá” (Medeiros e Romano, 2022). Nesse sentido, o significado apresentado acima, pode levar o leitor a inferir sobre o enredo apresentado no poema: Ismália ao enlouquecer, clama a Deus para ouvi-la durante seus devaneios.

Figura 45 e 46 - Publicação de *Ismália* no livro *Pastoral aos crentes do amor e da morte*



Fonte: Guimaraens (1923)

Figura 47- Publicação de *Ismália* no livro *Pastoral aos crentes do amor e da morte*



Fonte: Guimaraens (1923)

Uma versão do poema na íntegra foi divulgada pelo jornal Suplemento Literário, de Minas Gerais, no ano de 1966. Observa-se, portanto, a alteração no caractere do título; no poema publicado em *Pastoral aos crentes do amor e da morte* temos *Ysmalia* com Y e no jornal, *Ismália* é apresentado com o caractere I: mesma forma de escrita atualmente utilizada.

Figura 48 e 49 - Capa e página interna do jornal Suplemento Literário de 10 de setembro de 1966¹⁸



Fonte: Suplemento Literário (2024)

3.2.2 Ismália: pelo olhar e mãos de Odilon Moraes

A primeira versão de Ismália publicada no formato de livro ilustrado ocorreu em 2006, reeditado em 2014, pela editora Cosac Naify e, relançado pela editora SESI-SP no ano de 2018. A fim de esclarecer, todas as informações apresentadas, estão relacionadas à versão da obra publicada em 2018 pela SESI-SP.

A obra em formato sanfonado, vem dentro de uma luva – invólucro. É de capa dura e folhas internas em offset 150g/ m², - material mais firme e resistente às várias movimentações efetuadas pelo leitor durante todas as suas leituras.

Na luva, a cor no tom de vermelho terroso, contrasta com a capa da obra, e pode ser observada por um pequeno corte de meia lua na parte superior. O título nominal “Ismália” dá pistas ao leitor sobre a personagem presente na história e será o único momento visto isso, pois, no decorrer da narrativa, o nome Ismália não é mencionado.

Abaixo do título, a apresentação do autor: Alphonsus de Guimaraens e de Odilon Moraes - Odilon é apresentado somente como ilustrador. A representação de uma flor,

¹⁸ Suplemento Literário de MG número 0002. Belo Horizonte, MG. Acesso em outubro de 2023.

aparentemente de um lírio, se repete por toda a luva, e dá indícios para a palavra manifestada em uma das primeiras publicações do poema (04 de dezembro de 1910): “E como um **lírio** pendeu...”. Na flor ainda, em seu caule, uma folha direcionada para a direita, parece com asas de um anjo. Pode-se, ainda, estar relacionada com as mesmas asas referidas na última estrofe do poema “As **asas** que Deus lhe deu”. Na parte de trás da luva, o código de barras, nome da editora e uma breve sinopse da obra são apresentados:

Ismália, do mineiro Alphonsus de Guimaraens (1870-1921), é um dos mais belos poemas do simbolismo brasileiro. Nesta nova leitura do artista Odilon Moraes, os devaneios se desdobram em páginas espelhadas. A torre, o céu e o mar ganham forma, iluminados pela “lua dupla de Ismália enlouquecida”, como descreveu outro poeta mineiro, Carlos Drummond de Andrade (Guimaraens, Odilon, 2018, s.p).

Quando retirado o livro da luva, a obra com capa e quarta capa na cor bege remete ao texto verbal. Para Medeiros e Romano (2022), isso dá indícios do estado emocional da personagem, ao desejar se libertar da prisão dos seus sentimentos contraditórios. Ainda na capa, há a representação da mesma flor presente na luva, mas, única e centralizada. Na quarta capa, o nome da editora aparece no canto inferior da página.

Figura 50 - Livro *Ismália* aberto



Fonte: arquivo da autora (2024)

Figura 51 - Luva e Capa de *Ismália*

Fonte: arquivo da autora (2024)

Figura 52 - Quarta capa do livro *Ismália*

Fonte: arquivo da autora (2024)

Com o início da leitura, o leitor depara-se com uma obra diferente dos modelos tradicionais. A leitura não ocorre de forma linear, da esquerda para a direita e na posição horizontal, mas, na vertical e de cima para baixo.

Odilon Moraes, responsável pelo projeto gráfico da obra, escolheu o formato sanfona - chamado também de concertina -, apresentado em 23 dobras. A escolha do formato deu-se após a leitura e diálogos entre ilustrador e poema, abrindo-se possibilidades para o uso e exploração de diferentes materialidades, principalmente, ao explorar a questão do tempo e do ritmo durante a leitura realizada pelo leitor. Constatado, conforme Moraes (2021) esclarece em entrevista cedida para o jornalista Jonatan Silva em 21 de julho de 2021.

[...] O *Ismália* [poema de Alphonsus de Guimaraens] tem uma questão do tempo que, inclusive, no próprio objeto ficou mais evidente. Eu lembro que, quando a gente foi definir o que era o *Ismália*, muitas pessoas falaram que era um livro-objeto

ou um poema-objeto. Acho essa classificação um pouco incoerente, porque, para mim, no livro ilustrado não existe o objeto à parte. No caso do *Ismália*, não foi assim: “Eu vou fazer um livro com sanfona”. Foi ao contrário. Foi a partir de uma leitura do poema, que fala o tempo todo de lua de cima, lua de baixo. Chegou um momento em que me dei conta de que o meu boneco [protótipo do livro] não podia abrir para o lado, tinha que abrir para cima. Olha só como o objeto já começou a fazer parte do negócio. Como é que o movimento para o lado pode dar ritmo a um poema que o tempo todo fala da lua de cima e da lua de baixo? Não fazia sentido. Era quase contra o poema. O próprio objeto entrou no jogo do poema (entrevista cedida para Jonatan Silva em 21 julho de 2021)¹⁹.

Para Navas e Ramos (2020), quando feito livros nesse formato - não convencional – possibilita ao leitor as múltiplas explorações criativas, principalmente para as sugestões do movimento, de passagem de tempo e, da sequência das ações – provocada pelo próprio movimento do leitor ao desdobrar cada página, tendo em consideração a materialidade presente na narrativa. O leitor poderá ler a obra de modo a virar cada uma das páginas ou, abrir o livro todo de uma vez, pois seu formato permite realçar esse aspecto vertical de uma torre. Esse movimento pode ainda, provocar no leitor, uma leitura “atravessada”, conforme assinala Medeiros e Romano (2022, p. 9);

ao retirar o livro do invólucro, o leitor é convidado a uma leitura atravessada pelo experimentar que começa na escolha de como ler esse livro-objeto: tanto simulando um “virar de páginas”, como “soltando” o livro de modo que as 23 dobras “caíam” à moda de uma cascata. Isso sem considerar outras maneiras inventivas que o jogo lúdico pode oportunizar.

Na obra, o leitor encontra o poema na íntegra, porém, diferentemente do poema formado por cinco estrofes de quatro versos cada, no livro ilustrado, cada duas linhas do poema compõem um par de páginas. No verso das páginas do livro, há um texto de Isabel Lopes Coelho, coordenadora editorial da obra, apresentando o poeta simbolista. Há ainda, a ficha catalográfica e o código de barras.

Para os poetas simbolistas, a maior realidade deles estava relacionada ao reino da imaginação e da fantasia, por esse motivo, acreditavam em poemas não ilustrados, entendendo que a imagem teria a capacidade de revelar o que, para eles, deveria permanecer oculto pelo mistério. Porém, ao mesmo tempo, diziam que as obras de arte podiam ser tão expressivas, interligando todas as artes, em ideias enunciadas a partir de sons, sensações e cores (Navas e Ramos, 2020).

Ao pensar na construção do livro ilustrado, Odilon Moraes se apoia na ligação com outras linguagens e elementos - texto, imagem e materialidades – para uma nova criação do poema de Alphonsus de Guimaraens e, ao mesmo tempo, criar outras sensações e sentimentos

¹⁹ Entrevista **A poesia da imagem** cedida para Jonatan Silva em 21 de julho de 2021. Entrevista completa disponível em: <https://edicoesolhodevidro.com.br/a-poesia-da-imagem/>, Acesso em julho de 2024.

nos leitores. Por meio de uma nova e diferente forma de leitura, “a maneira de interpretar a obra [também] se altera e o público que irá lê-la, se não se altera, no mínimo, se alarga, abrangendo também crianças e jovens a quem a obra inicialmente não fora indicada” (Almeida, 2022 p.131).

Uma obra inicialmente destinada somente para o público adulto ou jovem acaba por ganhar novos recursos em um projeto editorial arrojado e inovador. A obra no novo formato, não é mais destinada a um público leitor exclusivo ou seletivo, mas, mais abrangente, inclusive para o público infantil - informação constante no site da editora Sesi ao categorizar o livro para o público infantil e juvenil.²⁰

Tais inovações nas obras, porém, não acontecem puramente por um acaso, mas sim, pela permanência delas no “cronotopo” do grande tempo, em narrativas onde

dissolvem as fronteiras de sua época, vivem nos séculos, isto é, no “grande tempo”, onde são lidas de um modo novo, interpretadas e reavaliadas noutros contextos culturais, ganham mais intensidade, ampliam-se e se enriquecem à custa de novas conquistas nos campos da história, da estética, da antropologia, da ciência, da cultura, das artes em geral e das novas formas de recepção, podendo-se incluir entre essas conquistas a história das mentalidades. Em suma, as obras renascem em outro contexto cultural, onde se revelam as profundezas do sentido até então desconhecidas porque elas são inesgotáveis, infinitas (Bezerra, 2017, p.86-87 Apud Bezerra, 2018, p.262).

As obras se renovam e traços de antigos cronotopos renascem em novas formas literárias, isso porque, em cada época, vai se criando outras formas de representação ocorridas devido às novas formas de recepção e representação ficcional por seus leitores (Bezerra, 2018).

Com uma característica própria para suas criações, Odilon Moraes, nascido em 01 de agosto de 1966, em São Paulo, há muito tempo, dedica-se à ilustração e à escrita de livros ilustrados, principalmente para o público infantil e juvenil. Dono de um sorriso largo e contagiante, Moraes conta com um currículo invejável. Ganhador de vários prêmios literários, como o Jabuti, Adolfo Aizen e o Prêmio Ofélia Fontes – O melhor livro para crianças, entre outros.

Com mais de 30 anos de carreira, sua fala hipnotizante e cheia de propriedade, encanta seus ouvintes ao contar sobre sua trajetória com os livros ilustrados e suas produções, além de trazer pesquisas relacionadas ao assunto. Odilon constitui um dos mais importantes e significativos nomes da literatura contemporânea infantil e juvenil do Brasil. O ilustrador entende que o “trabalho do ilustrador começa como leitor. Um bom ilustrador tem que ser um

²⁰ No site da editora Sesi é encontrado a obra “Ismália” categorizado como infantil e juvenil. Informação disponível no site da editora <https://www.sesiseditora.com.br/produto/ismalia/>. Acesso em julho de 2024.

bom leitor, um cara que não sabe ler direito vai ser difícil de ilustrar. Ele pode fazer desenhos lindos, mas, o desenho dele nasce da compreensão do outro” (Moraes, 2011)²¹. Igualmente, para ser um bom escritor, precisa ser um leitor. E, mais ainda, um bom professor formador de leitores, primordialmente, precisa também ser leitor.

Na obra *Ismália*, Odilon Moraes acaba por dar corpo e alma à personagem. E o leitor, durante a leitura e em sua coautoria para a construção dos sentidos, acaba por viver, igualmente, o desvario de *Ismália*, por meio de uma obra com a “marca essencial e viva do passado no presente” (Bakhtin, 2011, p.234).

Para Coelho (2018), a obsessão por temas relacionados à morte e a forte influência do Simbolismo²² francês (principalmente de Verlaine), encontravam-se presentes nos títulos das obras de Guimaraens. Com versos em ritmos e de métrica rigorosa, os poemas traziam um tom gótico. Sua melancolia, várias vezes associada à loucura, em muitos casos, fez da dualidade um recurso mais aproximado entre forma e conteúdo. A dualidade referida por Coelho (2018) é presente no livro ilustrado *Ismália*; sendo pela estrutura e temática do poema, ou, pelas ilustrações trazidas por Odilon Moraes.

Figura 53 - Imagem de Odilon Moraes



Fonte: Maralto (2024)²³

²¹ Entrevista cedida ao programa **Entrelinhas da TV Cultura** em 26/06/2011. Entrevista completa disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_ZgTpBWMH4&t=316s. Acesso em julho de 2024.

²² O Simbolismo surgiu na França no final do século XIX. É um movimento movido pelos ideais românticos e que estende suas raízes à literatura, aos palcos teatrais, às artes plásticas. Na literatura, sua poesia apresenta teor metafísico, musicalidade, alienação social, rigor formal e caráter sinestésico. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Simbolismo>

²³ Imagem de Odilon Moraes. Disponível no site: <https://maralto.com.br/autores/odilon-moraes/>. Acesso em junho de 2024.

Figura 54 - Livro *Ismália* aberto em forma de “cascata”



Fonte: arquivo da autora (2024)

Em *Ismália*, as mesmas cores da luva estão presentes nas ilustrações da obra, dando indícios do misticismo e gótico e, contrastando com o branco utilizado no texto verbal. Para Biazetto (2008) “a cor é o elemento visual com maior grau de sensualidade e emoção do processo visual. Nenhum outro atrai com tanta intensidade quanto à cor”. Assim, “ao mesmo tempo em que há a sugestão do novo, por meio de um formato e invólucro que desautomatizam o olhar do leitor em relação aos livros tradicionais, a cor e o tipo de imagem presentes sugerem a retomada do clássico [...]” (Navas e Ramos, 2020, p. 46) dando a plenitude expressiva pedida pela obra.

Para *Ismália*, Moraes utilizou aquarela com a técnica de Cândida - água sanitária. Técnica utilizada pelo ilustrador, mas, atualmente, ele não usa mais esse recurso. A fim de esclarecimentos, trago informações de como o artista descobriu e fazia uso da técnica.

Odilon descobriu como fazer uso desse material quando dividiu um ateliê com a amiga francesa Florence Breton, colorista de história em quadrinhos. Certa vez, ao errar a cor de um desenho que pintava com aquarela, ouviu de sua amiga: use água sanitária. A francesa esclareceu que assim a tinta desbota, possibilitando uma nova pintura. Explicou, ainda, que a técnica serve para dar brilho, e é bastante utilizada pelos coloristas de história em quadrinhos: ao invés de usar branco eles lançam mão da água sanitária. Odilon começou a explorar as possibilidades do seu uso. Percebeu que ao misturá-la com água ela queima menos, e assim dava para fazer um degradê, queimar mais forte ou menos forte, dependendo da concentração utilizada. Em tempo: Odilon deixou de trabalhar com esse produto há muitos anos porque teve receio de prejudicar a sua saúde. Disse que à época não utilizava máscara e também não trabalhava em um ambiente adequadamente arejado. Ah! E não recomenda a ninguém que faça o mesmo (Galvão, 2023, p.23)²⁴

No primeiro par de páginas aberto, a ilustração em *close* para o topo da torre e Lua situa o leitor para o enredo “Quando *Ismália* enlouqueceu, // Pôs-se na torre a sonhar...”. Na sequência, a mesma imagem da anterior, mas agora de forma ampliada – *plano geral* -, apresenta duas linhas do verso: “Viu uma lua no céu” – disposto na parte superior da página e “Viu outra lua no mar”- disposto na página inferior da página -, obrigando “os olhos do leitor a repetir o “em cima” e o “embaixo” dos versos. É esse movimento que dá ritmo à leitura” (Moraes, 2008, p.58). Para Moraes (2011), “no livro horizontal o tempo de leitura dele é diferente de um livro vertical”.²⁵

²⁴ **Odilon Moraes:** uma revista para celebrar 30 anos de carreira. Informação apresentada no trabalho para conclusão de curso de Programa de Pós-Graduação Lato Sensu *O livro para a infância: processos contemporâneos de criação, mediação e circulação*, apresentado por Priscilla Valença de Andrade Galvão, 2023.

Disponível em: <https://acasatombada.com.br/artigos-e-tccs/odilon-moraes-uma-revista-para-celebrar-30-anos-de-carreira-priscilla-valenca-de-andrade-galvao/>. Acesso em janeiro de 2024.

²⁵ Entrevista cedida ao programa **Entrelinhas da TV Cultura** em 26/06/2011. Entrevista completa disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_ZgTpBWMH4&t=316s. Acesso em julho de 2024.

Outro aspecto a ser destacado refere-se à intercalação dos pares de páginas com imagens em uma moldura em branco, e outras sem essa moldura. Isso acontece não por um acaso ou por simples detalhes nas cenas escolhidas pelo ilustrador, mas, conforme assinalado por Navas e Ramos (2020, p.48) para dar a sensação ao leitor de estar dentro da cena ou fora dela. Assim,

verifica-se a presença de uma moldura em branco, a qual limita o campo visual e sugere que o leitor esteja assistindo à cena através de uma janela. Na segunda dupla, nota-se que a moldura é retirada, inserindo o leitor dentro da cena e ampliando, portanto, seu campo de visão. Esse movimento de inserção e retirada de molduras se repetirá ao longo de toda a obra, provocando a sensação no leitor de ser puxado para dentro e para fora do cenário [...] (Navas e Ramos, 2020, p.48).

De acordo com Linden (2011), cada representação no quadro de uma sequência, representa uma parcela do tempo e espaço, portanto, esses dois componentes são expressos mais ou menos de acordo com o caso de cada cena. A representação e evolução da personagem, de quadro para quadro, pode retratar necessariamente uma duração. Em geral, continua a autora, “as questões do tempo e do espaço caminham juntas e, para além de qualquer representação figurada, o tamanho e a forma dos quadros já dizem muito” (2011, p.108).

O movimento de aproximação e distanciamento para a cena em *Ismália* convida o leitor a ver como por uma câmera, igual ao cinema. Aproxima-se e se distancia da personagem, ora, os movimentos mais de perto, ora, os mesmos movimentos mais de longe, ou seja: 1) vê em detalhes o topo da torre, a lua e a personagem principal, quando se dá um zoom na cena e, 2) vê a torre por inteira, a lua no céu e espelhada no mar, em uma visão da cena mais alargada - ampliada.

Figura 55 e 56 - Páginas de *Ismália*

Fonte: Guimaraens e Moraes (2018)

Será nessa primeira dupla de páginas de *Ismália* que o leitor será direcionado para a apresentação dos elementos constituintes da narrativa: a torre, a lua e o mar. A presença da torre remete o leitor para o mito e contos de fadas em um “tempo do passado histórico” (Bakhtin, 2018, p.221), a exemplo do conto de “Rapunzel” dos Irmãos Grimm. Enquanto Rapunzel se vê aprisionada na torre, *Ismália* sente o mesmo, ao ser aprisionada por seus sentimentos e, a leva à loucura. Elementos dialogados o tempo todo com a narrativa,

A torre é isolada, alta e no alto, quase uma escada para o céu onde a lua brilha e envolve a atenção de *Ismália*, seduzindo-a por seu branco embaçado, etéreo, puro, divino. Por oposição, no mar, há seu reflexo, mais turvo e esbranquiçado, mas também mais terreno e próximo do alívio para sua alma perturbada. Assim, *Ismália* anseia pela lua do céu, pela busca por uma solução via espiritualidade, mas também pela lua do mar, onde se encontra o indistinto, o turvo, o vazio mais tangível e, por que não, talvez, a solução o mais eficiente para sua existência atormentada pela loucura. E no mar também há outra dualidade: a água que tudo purifica, também afoga, consome, destrói (Medeiros e Romano, 2022, p.7).

A imagem de *Ismália* é apresentada no terceiro par de páginas. No topo da torre e de braços para o alto. O texto verbal dialoga com o texto imagético. “No sonho em que se perdeu, banhou-se em luar...” (Guimaraens, Moraes, 2018, s.p.).

Figura 57 - Páginas de *Ismália*

Fonte: Guimaraens e Moraes (2018)

Adiantando com a leitura, a narrativa se desenvolve nos devaneios de Ismália e no movimento do leitor a continua a fazer uma leitura diferente da tradicional. Uma espécie de leitura “rítmica” ao movimentar os olhos para o “em cima” e “em baixo”, conforme a disposição do texto verbal e da aproximação ou distanciamento na cena. Desta maneira, o projeto gráfico de *Ismália* liga a todos os elementos presentes na obra, e na “leitura simbólica do livro” (Moraes, 2018, p.58), criando e permitindo ao leitor, uma leitura para além do visto e presente no par de páginas.

O momento de maior tensão da narrativa acontece: enquanto o texto verbal apresenta: “E como um anjo pendeu// As asas para voar...” (Guimaraens, Moraes, 2018, s.p), a ilustração traz a representação de todo o corpo de Ismália de pé e em cima do topo da torre. Seus braços continuam levantados para a lua, como se estivesse a reverenciado ou a chamando? Seu vestido, agora aparece por completo e lembra duas asas brancas, dando indícios de estar prestes a voar.

Por fim, Ismália rendendo aos seus sentimentos atormentados, se joga de cima da torre. Uma imagem de Ismália é representada voando em direção à Lua e, seu reflexo aparece no mar, mas de forma “clareada pela Lua branca, que também oculta o trágico, o desvario”

(Coelho, 2018, s.p). Nota-se, a representação de Ismália seguindo em direção a Lua e como se estivesse “voando”, diferentemente do seu reflexo no mar, disposto como se a personagem mergulhasse nesse mar.

A personagem decide ir para o alto, talvez em seus sonhos, nas imaginações, na possibilidade de alcançar voos diante de seus devaneios, de seu estado de loucura e, imaginando alcançar isso, se joga. Porém, a realidade vem à tona nos versos finais, quando seu corpo vai ao encontro do mar (figura 60 e 61).

Figura 58 e 59 - Páginas de *Ismália*



Fonte: Guimaraens e Moraes (2018)

Figura 60 e 61 - Páginas de *Ismália*

Fonte: Guimaraens e Moraes (2018)

O tempo toda a dualidade é apresentada na obra: o céu e terra; morte e vida; espírito e carne; dor e alívio, tal como a dualidade representada nas imagens de Odilon Moraes. Será nessa dualidade um “recurso aproximativo entre forma e conteúdo” (Coelho, 2018, s.p), presente em uma obra que mistura palavra, imagem e materialidades, proporcionando ao leitor, um jogo rítmico.

O ritmo lento e derramado que a leitura delas imprime vai ao encontro da loucura que invade *Ismália*. As reticências presentes ao final de alguns versos precisam ser respeitadas porque contribuem para intensificar a dúvida existencial que o poeta atribui à personagem. Todo o ritmo parece pensado para contribuir com a atmosfera diáfana e translúcida que flui ao longo da leitura do poema, levando o leitor a participar da cena que ele parece presenciar. A poesia, assim, além de narrativa, torna-se performática (Medeiros e Romano, 2022, p.8).

Sem uma representação detalhada e nítida da personagem, Odilon Moraes valorizou o não visto, mas, sentido, enquanto leitor e obra dialogam constantemente. O ritmo apresentado no poema é incorporado ao ritmo de cada passagem de página, por meio de uma poesia trazida pelo texto verbal e incorporada na imagem e no projeto gráfico.

Nessa corrente, uma obra que ultrapassa seus 100 anos de existência continuará a renovar-se em cada um dos cronotopos a qual estiver inserida. Conforme pontua Bakhtin (2012, p. 235), o próprio passado deve e é criador, sendo eficaz no seu presente. E continua,

“esse passado criativamente eficaz, e que determina o presente, fornece com este uma determinada direção também para o futuro [...]”.

Ademais, não se pode nem falar da reverberação de uma época fora do curso do tempo, fora de uma relação com o passado e o futuro, fora da plenitude do tempo. Onde não há um curso do tempo, não há tampouco o elemento temporal na acepção plena e essencial desse termo. A atualidade, tomada fora de sua relação com o passado e o futuro, perde sua unidade, dissipa-se em fenômenos e objetos singulares, tornando-se um conglomerado destes. (Bakhtin, 2018, p. 91).

Assim, ao manifestarem-se em diferentes cronotopos, as obras trazem em si a singularidade e essência presente nos diversos tempos e espaços inseridos, todavia, em cada uma dessas manifestações, renascem como “remanescentes ou relíquias dos diferentes graus e formações do passado e como embriões de um futuro mais ou menos distante” (Bakhtin, 2012, p.229), pois as obras estão sempre a se revigorar e a reviverem em outras gerações de leitores sedentos por novas descobertas e explorações trazidas e realizadas por meio das obras literárias.

Com temáticas, por vezes, não discutidas ou julgadas ser “inapropriadas” para as infâncias, tidas como de difícil compreensão por elas, ou até mesmo, consideradas assuntos “tabus”, muitas narrativas acabam sendo distanciadas dos pequenos leitores. Se num primeiro momento, *Ismália* foi destinada somente para o público adulto, principalmente por inferir em sua temática o suicídio cometido pela personagem, com o novo designer de Moraes e incorporado na obra, seu público alargou e ampliou as possibilidades de novas e diferentes formas de leitura.

De igual forma, as obras de Wander Piroli são capazes de provocar nos leitores, diferentes sensações durante suas leituras. Mais que escrever para as crianças, Piroli é capaz de trazer nas narrativas, assuntos além da imaginação e da fantasia, em temas latentes, reais e tão presentes no cotidiano de cada pessoa, inclusive das próprias crianças, conforme explanado a seguir.

3.3 De poucas palavras, mas, com muito a dizer: Os dois irmãos, *Nem filho educa pai e o Matador*.

Qual a importância da obra de Piroli para a literatura brasileira? Responde Antônio Hohlfeldt: “Acho que no conto foi algo de circunstância, embora sobreviva: esta linguagem jornalística, dura como um soco, mas, ao mesmo tempo, a intensa humanidade dos personagens. Na literatura infantil, maior: quebrar os velhos cânones de uma literatura bem-comportada e capaz de servir modelos bem-comportados. Wander introduziu no texto para crianças um modo de narrar até então absolutamente inexistente. Neste sentido, a oralidade ocupa destaque” [...] (Marques, 2018, p.249).

As obras apresentadas em meus diálogos são de publicação da Editora SESI-SP, por isso, não farei nenhum comparativo com as publicações ocorridas em outros anos e por diferentes editoras.

Inicialmente, Odilon Moraes conheceu as obras de Wander Piroli através de um editor e que o impactou desde então. Em entrevista para o programa *Entrelinhas da TV Cultura*²⁶ exibido em 26/06/2011, Odilon Moraes expressa essa sua admiração pelo autor,

Wander foi uma descoberta, um acaso maravilhoso. Chegou um editor de Minas, me ligou perguntando se eu conhecia Wander Piroli e eu falei: não, não conheço, nunca ouvi falar. Ele mandou dois livros de contos adultos. Eu falei: quem é esse cara que eu não conheço. Assim, uma coisa realmente impressionante. Eu acho que o bonito dele é exatamente que ele não tem nenhum ensinamento. O ensinamento dele é o ensinamento que você vê; um cara que presencia uma cena na vida ou vive uma cena na sua vida. São [os livros] infantis simplesmente porque são situações de uma criança, não difere nada da literatura adulta [...] (Entrevista de Odilon Moraes cedida ao programa *Entrelinhas da TV Cultura* em 26/06/2011).

Todavia, antes de adentrar na análise da trilogia *Os dois irmãos, Nem filho educa pai e O Matador*, igualmente apresentado em Ismália, cabe situar seu autor e obras originais.

3.3.1 Um escritor do povo: Wander Piroli

“LIVROS
minha biblioteca
são as pessoas
que encontro na rua”.

Poemas publicados no Suplemento Literário do Minas Gerais, 1990.

Figura 62 – Retrato do autor Wander Piroli



Fonte: Folha (2024)²⁷

²⁶ Entrevista cedida ao programa **Entrelinhas da TV Cultura** em 26/06/2011. Entrevista completa disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_ZgTpBWMH4&t=316s. Acesso em julho de 2024.

²⁷ Retrato de Wander Piroli. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/foha/livrariadafolha/742110-2-mostra-de-arte-dos-jornalistas-em-bh-homenageia-escritor-wander-piroli.shtml>. Acesso em janeiro de 2024.

Nascido em Belo Horizonte - MG e falecido na mesma cidade devido a um derrame cerebral (1931- 2006), o autor cresceu no bairro da Lagoinha – local frequentemente citado em suas obras. Foi casado com Aparecida Piroli e teve quatro filhos e seis netos. Escritor e jornalista formou-se em direito pela Universidade Federal de Minas Gerais e chegou a exercer a profissão, mas abandonou e seguiu para a carreira jornalística. Neste seguimento, trabalhou como repórter para diversos veículos jornalísticos.

Sempre na capital mineira, Wander estreou como editor no semanário *Binômio*, em 1962, num tempo em que, como ele mesmo entendia, “as pessoas viviam uma inquietação social não tributável. E hoje é tributável. Hoje a pessoa pode ser rica e ter inquietação social. Na época em que comecei, eram pessoas pobres que tinham inquietação social”. Depois foi redator-chefe no *Última Hora*, editor de O sol, editor de Polícia no Estado de Minas, editor do Suplemento Literário do Minas Gerais (o Diário Oficial do Estado), editor no Jornal de Shopping e no Jornal de Domingo e diretor-presidente do Diário de Minas e do Hoje em dia. A esses impressos, somam-se passagens pela Rádio Guarani – Onda Rural – e Rádio Inconfidência (Marques, 2018, p. 16).

Nos jornais em que atuou, Wander Piroli promoveu o ato de desreprimir não somente da linguagem jornalística, mas, na linha editorial, do design das páginas e das pautas discutidas diariamente, ao dar espaço para minorias de desvalidos (Marques, 2018). Nas obras literárias, podemos notar a presença quase sempre de elementos de Belo Horizonte e das noites da cidade: “o bar, o quarto, o carro, a rua, o morro, o bonde, a delegacia” (Marques, 2018, p.15), em uma escrita enxuta, substantiva: quase não adjetivada (Marques, 2018). O autor traz pela escrita o seu ato de dizer e suas experiências ao afinar, em incansáveis reescritas, o lirismo e a economia linguística evidente nas suas produções.

Com 20 anos, em setembro de 1951, o autor ganhou em primeiro lugar no *Concurso Permanente de Contos da Prefeitura da Capital* com o conto intitulado: *O Troco*. Logo depois, viria a ganhar em muitos outros, em primeiro, segundo e terceiro lugar. Surgia ali um escritor, certamente, para sempre lembrado – um clássico.

Um exemplo de outro conto premiado pelo escritor ocorreu no início dos anos de 1960, ao tirar em terceiro lugar no concurso “*A melhor História sobre a cidade*”. O prêmio aconteceu na cidade de Rio de Janeiro e patrocinado pelo jornal Correio da Manhã em conjunto com a editora Civilização Brasileira, de Ênio Silveira (Marques, 2018, p.87).

Muitas obras de Wander Piroli eram publicadas primeiramente em jornais, inclusive as ganhas nos concursos pelo autor. A obra “*A mãe e o Filho da mãe*”, primeiro livro de Wander Piroli e lançado em 1966, é um compilado dessas produções do escritor. Conforme destacado por Marques (2018), a obra inclui uma produção com diversos contos escritos por Piroli em um período de 15 anos, iniciado em 1951. O livro contém textos publicados no *Estado de*

Minas e no *Binômio* (Marques, 2018). Muitos desses contos haviam sido publicados antes e, por mais de uma vez, em outros periódicos.

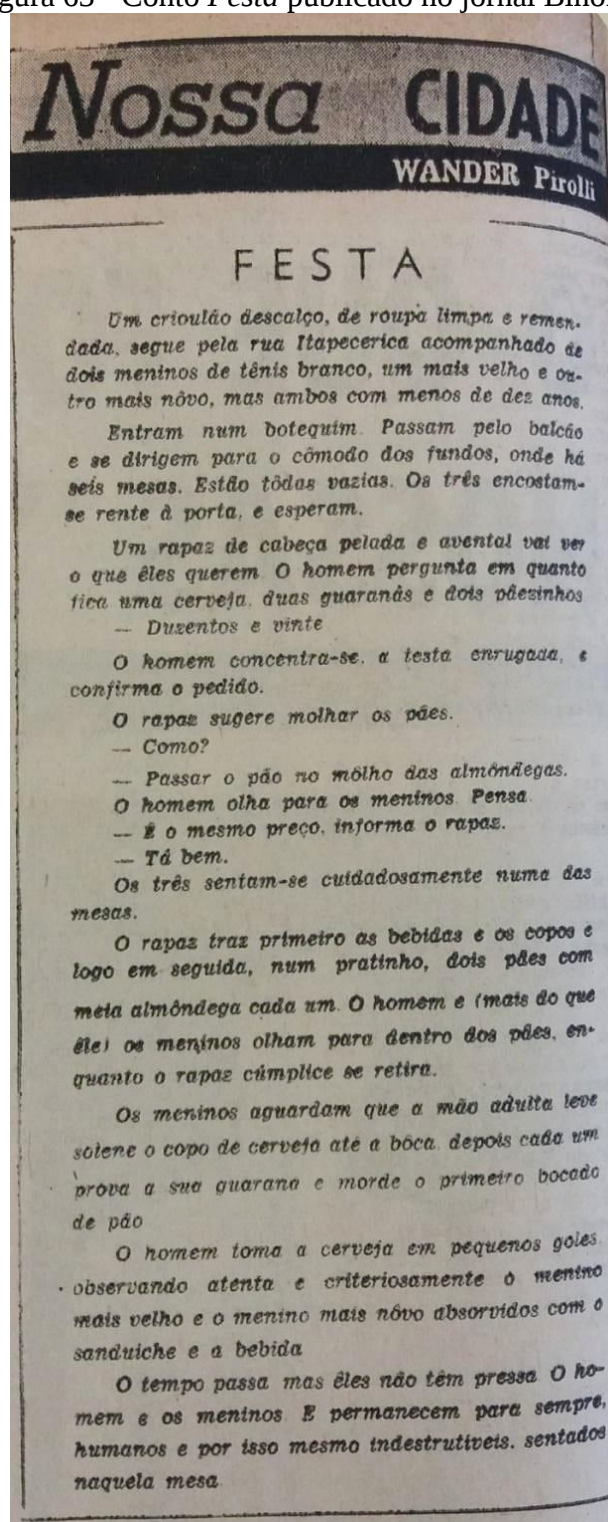
Os contos novamente publicados, eram reescritos pelo autor e, ganhavam novas versões, mais reduzidas em relação à versão original, além de títulos diferentes. O conto *Interrogatório*, por exemplo, foi publicado em outubro de 1952 no Estado de Minas. No livro, o conto recebeu o título *Você acredita em Deus*. Em 1953, no mês de março, o conto *Notas para um conto* publicado em Horizonte, foi renomeado para *Lá no morro* (Marques, 2018). Outro exemplo das várias incansáveis reescritas de seus textos pode ser observado no conto *Festa* e publicado no livro *A mãe e o filho da mãe*.

Em 1963, o conto foi publicado na coluna *Nossa Cidade*²⁸, do lendário *Binômio* e Piroli assinava com um duplo L (figura 63). No entanto, na publicação do Suplemento Literário em novembro de 2011 - *O áspero lirismo de Wander Piroli* - edição especial em homenagem ao escritor, apresenta-se o conto com algumas alterações realizadas por Piroli após a publicação de 1963.

Os textos de Piroli estavam sempre a se renovarem, primeiramente, pelas mãos do autor, e anos mais tarde, seriam renovados pelas mãos de Odilon Moraes, ao trazer, algumas dessas produções para o formato de livro ilustrado.

²⁸ “FESTA”: um conto de Wander Piroli. **Wander Piroli é o nome todo**. 25 abr. 2018.

Disponível no site: <https://wanderpiroli.wordpress.com/2018/04/25/festa-um-conto-de-wander-piroli/>. Acesso em 08 de julho de 2024.

Figura 63 - Conto *Festa* publicado no jornal Binômio

Fonte: Wander Piroli (2024)²⁹

²⁹ Idem.

Figura 64 - Conto *Festa* publicado no Suplemento Literário de MG

Fonte: Suplemento Literário (2011)

A Festa.

Atrás do balcão, o rapaz de cabeça pelada e avental olha o crioulão de roupa limpa remendada, acompanhado de dois meninos de tênis branco, um mais velho e outro mais novo, mas ambos com menos de dez anos.

Os três atravessam o salão, cuidadosa, mas resolutamente, e se dirigem para o cômodo dos fundos, onde há seis mesas desertas.

O rapaz de cabeça pelada vai ver o que eles querem. O homem pergunta em quanto fica uma cerveja, dois guaranás e dois pãezinhos.

— Duzentos e vinte.

O preto concentra-se, aritmético, e confirma o pedido.

— Que tal pão com molho? – sugere o rapaz.

— Como?

— Passar o pão no molho da almôndega. Fica muito mais gostoso.

O homem olha para os meninos.

— O preço é o mesmo – informa o rapaz.

— Está certo.

Os três sentam-se numa das mesas, de forma canhestra, como se o estivessem fazendo pela primeira vez na vida.

O rapaz de cabeça pelada traz as bebidas e os copos e em seguida, num pratinho, os dois pães com meia almôndega cada um. O homem e (mais do que ele) os meninos olham para dentro dos pães, enquanto o rapaz cúmplice se retira.

Os meninos aguardam que a mão adulta leve solene o copo de cerveja até a boca, depois cada um prova o seu guaraná e morde o primeiro bocado do pão.

O homem toma a cerveja em pequenos goles, observando criteriosamente o menino mais velho e o menino mais novo absorvidos com o sanduíche e a bebida.

Eles não têm pressa. O grande homem e seus dois meninos. E permanecem para sempre, humanos e indestrutíveis, sentados naquela mesa (Piroli, 2011, p.25).

Nos dois contos acima, observa pequenas mudanças, mas a essência e o impacto provocado pela narrativa continuam intactos, principalmente, ao trazer questões sociais e

assuntos corriqueiros, do dia a dia, tão vivenciados e imbricados no autor. Pirolí chegou a alugar uma casa em um dos bairros mais violentos de Belo Horizonte, onde passava horas silenciosas em seus trabalhos e intercalava com futebol, jogos de sinuca e viagens em família. Assim, a arte do “autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa” (Bakhtin, 2011, p.6).

Wander Pirolí inicialmente começou a participar dos concursos por causa das remunerações, mas, com o tempo, ao ganhar diversos deles, compreendeu e entendeu ser um escritor da realidade brasileira. Em 1977, ganhou o prêmio Jabuti na categoria infantil com o conto *Os rios morrem de sede*. O livro denunciava a poluição dos rios quando ainda não se falava muito sobre isso.

Na literatura infantil, o autor entrou por acaso e, quando publicou seu primeiro livro na área, *O menino e o Pinto do Menino* (1975). A obra recebeu diversas críticas de setores tradicionalistas da educação infantil, por outro lado, o livro era considerado um clássico por críticos e especialistas (Marques, 2018).

Na biografia sobre o autor *Wander Pirolí: uma manada de búfalos dentro do peito* (2018, p.158-159), o jornalista e escritor Fabrício Marques, resgata uma das falas de Pirolí a respeito das críticas recebidas de seu livro:

[...] “Desde que saiu *O menino e o Pinto do Menino* tenho sido acusado, por causa da minha linguagem, e dos temas realistas, de corromper ou agredir o leitor infantil. Mas os livrinhos estão sendo usados, estudados e debatidos em várias escolas de primeiro grau, principalmente no Rio, em São Paulo, Brasília e Porto Alegre. Acho que isso irrita ainda mais o pessoal que representa a corrente das histórias da carochinha, quando a escola admite outro tipo de literatura, como a que estamos tentando fazer para as crianças de hoje, no mundo de hoje” (Marques, 2018, p.158-159).

Inicialmente publicado em um periódico, no ano de 1973, o livro *O menino e o pinto do menino*, é publicado em formato de livro pela editora Comunicações, de André Carvalho e lançado em 11 de julho de 1975. A obra tornou-se imediatamente um sucesso, principalmente pela divulgação do livro no Fantástico, da Rede Globo e, aparecendo, logo depois, na lista dos mais vendidos daquele ano, ao lado de obras como *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado (Marques, 2018). O livro foi selecionado para participar da Feira do Livro Infantil de Bolonha. “Wander inaugurava uma nova vertente na forma de se dirigir ao leitor infanto-juvenil, numa espécie de realismo voltado para esse público” (Marques, 2018, p.152).

Logo depois de Wander ser premiado no Concurso do Paraná, no final de 1972, o editor do Suplemento Literário do Minas Gerais, Ângelo Oswaldo, encomendou um texto para ele. Wander contou mais de uma vez: “Não tinha mais nada, tinha um negócio dentro de mim querendo ser escrito há muito tempo, a história de um pintinho”. E foi assim que nasceu o primeiro capítulo de *O menino e o Pinto do*

Menino, publicado em janeiro de 1973, no SLMG, como capítulo de uma novela para crianças em idade escolar (Marques, 2018, p.150).

Com narrativas provocadoras e, talvez devido a sua “veia jornalística”, as obras de Piroli são diretas e para a literatura infantil, apresentou aspectos novos. Trouxe para os livros um cenário do nosso país; os problemas a afligir os adultos e as crianças. Trouxe assuntos polêmicos e inquietantes, representado por um povo mais vulnerável e vítimas de diversos tipos de preconceitos.

O autor ainda era contrário à divisão de uma literatura infantil realista e fantasiosa realizada por alguns críticos. Categórico, exprimia sua opinião sobre o assunto:

“Como se elas fossem contraditórias. Como se o ato de viver fosse assim tão simples”. Em uma entrevista, ele também considerava que a criança usa melhor a imaginação do que o adulto: “Sim. Elas têm antenas terríveis. A criança tem a sensibilidade não viciada. A sensibilidade do adulto é treinada. A da criança não é uma sensibilidade da informação. Então é possível a ela intuir coisas com muito mais rapidez do que o adulto. Não tem que explicar nada, a criança tem que sentir. E ela sentindo já está bom demais. Se puder entender alguma coisa pelo sentimento, está perfeito.” (Marques, 2018, p.160).

Após sua morte, a editora Leitura lançou dois inéditos: os 18 contos parapoliciais *É proibido Comer a Grama* e o primeiro romance, *Eles Estão Aí Fora*. No ano de 2007 a editora lançou ainda duas obras inéditas: *Histórias de Pescaria: Para Pegar Bagre de Dia, é Preciso Sujar a Água* e no ano de 2008, *O Matador* com as ilustrações de Odilon Moraes (Marques, 2018).

Em 2014, a editora Cosac Naify adquiriu os direitos de publicação de todas as obras do autor, e os primeiros livros publicados foram os voltados ao público infanto-juvenil. No mesmo ano, saíram *O Matador* e o inédito *Três Menos um é igual a Sete*, com ilustração de Lelis. No ano seguinte, 2015, foram publicados *O menino e o Pinto do Menino* e *Os Rios Morrem de Sede*, também com as ilustrações de Lelis. Mas com o encerramento das atividades da Cosac Naify, a editora SESI, em 2016, adquiriu os direitos das publicações.

No mesmo ano, a SESI lança uma edição comemorativa dos 50 anos de *A Mãe e o Filho da Mãe* e a obra *O Matador*, é traduzida para o Espanhol e lançada na Colômbia, na Feira Internacional do Livro de Bogotá com as ilustrações de Odilon Moraes. Como detentora dos direitos de publicação das obras de Wander Piroli, no ano de 2017, a editora lançou mais três obras: *Três menos Um é Igual a Sete*, *Os Rios Morrem de Sede* e *O Menino e o Pinto do Menino*, “dando continuidade à divulgação do legado do escritor” (Marques, 2018, p.246), em obras que estão permanentemente no cronotopo do “grande tempo”.

Abaixo, as publicações do autor Wander Piroli:

. Contos:

A mãe e o filho da mãe. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1966.

A máquina de fazer amor. São Paulo: Editora Ática, 1980.

Minha bela putana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

É proibido comer a grama. Belo Horizonte: Ed. Leitura, 2006.

A mãe e o filho da mãe e A máquina de fazer amor. Belo Horizonte: Ed. Leitura, 2009.

. Infanto-juvenil

O menino e o pinto do menino. Belo Horizonte: Comunicação, 1975.

Os rios morrem de sede. Belo Horizonte: Comunicação, 1976.

Macacos me mordam!... Belo Horizonte: Ed. Comunicação, 1977.

Os dois irmãos. Belo Horizonte: Comunicação, 1980.

Nem filho educa pai. Belo Horizonte: Ed. Armazém de Ideias, 1998.

O matador. Belo Horizonte: Leitura, 2008.

Três menos um é igual a sete. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

. Crônicas

Lagoinha. Belo Horizonte: Conceito, 2004.

. Romance

Eles estão aí fora. Belo Horizonte: Ed. Leitura, 2006.

. Histórias de pescaria

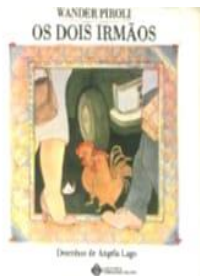
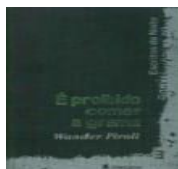
Para pegar bagre de dia, é preciso sujar a água. Belo Horizonte: Ed. Leitura, 2007.

Quadro 4 - Capas das primeiras publicações: Wander Piroli³⁰ (continua)

A mãe e o filho da mãe 1966 	O menino e o pinto do menino 1975 	Os rios morrem de sede 1976 
---	---	---

³⁰ Informação disponível no site institutoperiferico.org/minasnoplural. Acesso em julho de 2024.

Quadro 4 - Capas das primeiras publicações: Wander Pirolí³¹ (conclusão)

Quadro 4 – Capas das primeiras publicações: Wander Pirolin (conclusão)			
Os dois irmãos 1980 	A máquina de fazer amor -1980 	Macacos me mordam 1977 	
Minha bela putana 1984 	Nem filho educa pai 1998 	Lagoinha 2004 	É proibido comer grama 2006 
Três menos um é igual a sete 2014 	O Matador 2008 	Para pegar bagre de dia é preciso sujar a água 2007 	Eles estão aí fora 2006 

Fonte: a autora (2024)

3.3.2 Sem contos de fadas: um modo diferente de escrever para as crianças

Em uma trilogia composta pelos três livros: *Os dois irmãos*, *Nem filho educa pai* e *O Matador*, o leitor não encontrará fadas ou bruxas dos contos de fadas, mas, aspectos que atravessam nosso cotidiano, tão discutidas por Pirolí. “São textos que conversam entre si. Pirolí tira beleza da crueza do cotidiano. Não nos leva a lugar algum, nos traz pro nosso próprio lugar. E isso dói” (Moraes, 2018, s.p).

³¹ Informação disponível no site institutoperiferico.org/minasnoplural. Acesso em julho de 2024.

Com projeto gráfico de Odilon Moraes, as obras foram criadas de maneira a integrar uma coleção, por isso, as obras apresentam algumas características em comum, como por exemplo, seus tamanhos, cores dos títulos, capa e quarta capa.

Figura 65, 66 e 67 - Capas dos livros de Wander Piroli



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Inicialmente, diante das obras, o leitor remeterá seu olhar para os títulos e as cores apresentadas em cada um. Em caixa alta cada um dos títulos está disposto em uma cor; a mesma apresentada nas guardas de cada obra. Em *Nem filho educa pai*, título e guardas são dispostos na cor verde, *Os dois irmãos* é apresentado na cor laranja pastel, e no livro *O Matador*, no tom de azul. Na quarta capa, uma pequena sinopse de cada livro: Tião Martins assina em *Os dois irmãos*; Tavinho Moura em *Nem filho educa pai* e Fernando Brant em *O Matador*.

Trago a seguir a sinopse apresentada na obra *O matador* e assinada por Brant:

Wander Piroli sempre teve mira certa.
 Suas palavras não têm desvio nem gordura.
 Exatas e molhadas de humanidade.
 Seu texto é forte, nascente, água limpa, entendimento puro do que se passa na alma das crianças, dos homens e das mulheres.
 Falando de sua infância, nos explica e compreende.
 O autor não é ruim de pontaria: ele não sabe nem quer matar.
 Ele acerta o alvo: o coração de quem o lê chora apaixonado.

Dispostos no tamanho de 21 x 17 cm, os livros foram impressos em papel offset 150/m². Mais que escolher um tipo de papel composicional, no projeto gráfico de uma obra, todos os elementos são importantes para a sua construção. Assim, tudo pensado e discutido de forma coerente e particular para cada obra, oportuniza ao leitor, maiores sensações e experiência de leitura. “Cada projeto gráfico do livro pode não estar visível na narrativa, mas interfere sutilmente na leitura” (Moraes, 2008, p.55) e, na forma de cada leitor para realizá-la, em sequências de páginas contendo um jeito para contar e ser lido à história.

Ainda de acordo com Moraes (2008, p.50),

a escolha do papel, formato, dimensão, letra, tipo de impressão, encadernação, quantidade de texto em cada página – itens que muitas vezes fogem à percepção da maioria dos leitores (e não ser particularmente notados é um mérito do projeto) – são de grande importância por interferirem no modo de construir um todo, essa proposta de leitura chamada livro.

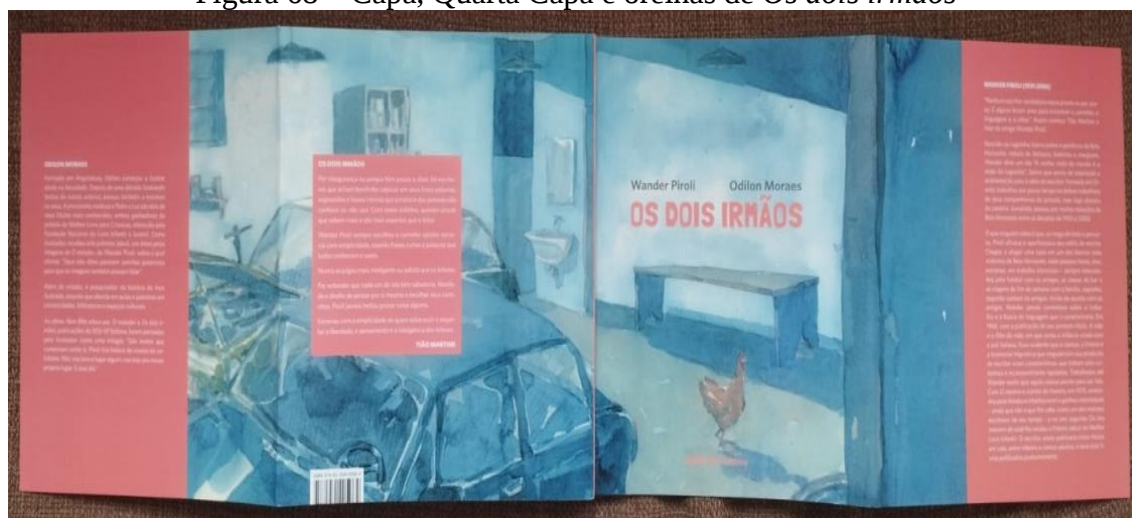
As capas e quartas capas composicionais das obras apresentam uma visão ampliada da imagem e formam uma imagem única (Linden, 2011). Ampliam-se mais ainda com as orelhas dos livros, apresentadas quase do mesmo tamanho das capas e dá uma sequência homogênea pedida pela imagem. Em cada uma das obras é apresentada a biografia dos autores: de Wander Piroli, pelo amigo Tião Martins e a de Odilon Moraes, pelo próprio autor.

Com títulos narrativos capazes de resumir a essência da história (Nikolajeva e Scott, 2011), no entanto, trazem por meio das ilustrações, um contraponto - presentes também no decorrer das narrativas.

Na capa de *Os dois irmãos*, por exemplo, apenas a imagem de um galo é apresentada. Quem são, então, os dois irmãos? Em *Nem filho educa pai*, a presença de um cabrito provoca o leitor, ao questionar sobre sua importância para a narrativa. E por fim, com o título centralizado, em *O Matador*, a ilustração monocromática, intriga o leitor: Quem matou? Quem o matou? São algumas possíveis perguntas realizadas pelos leitores e só confirmadas no decorrer da leitura.

A presença recorrente de animais como personagens em destaque para o desenvolvimento das narrativas, *Os dois irmãos*: dois galos; *Nem filho educa pai*: um cabrito e *O Matador*: um passarinho; são recorrentes nas obras de Wander Piroli, apresentada inclusive em *O menino e o pinto do menino* e os *Rios morrem de sede*.

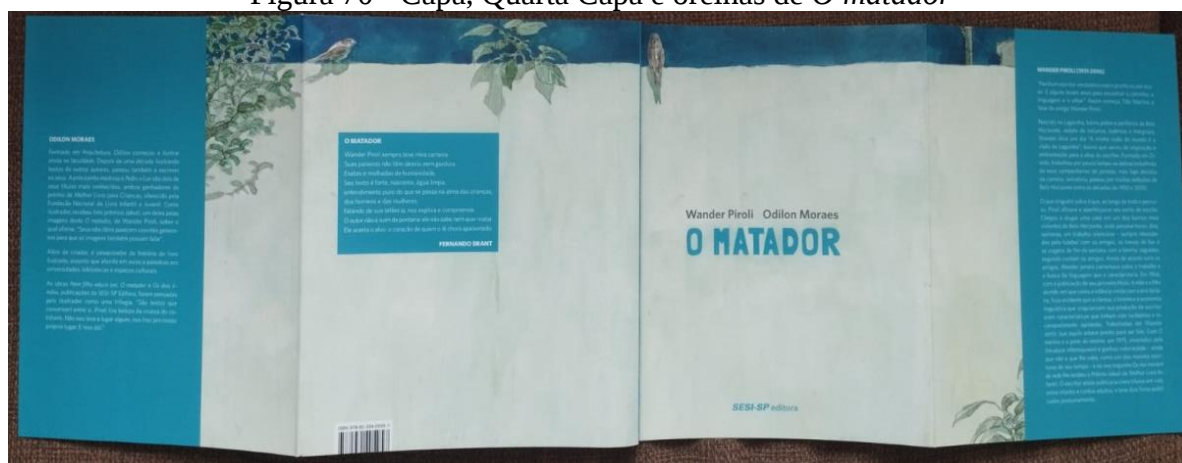
Uma informação a ser destacada, refere-se à disposição do nome de Odilon nas obras de Wander Piroli. Diferentemente de *Ismália*, onde o nome de Odilon é apresentado como ilustrador, nas três obras de Piroli, seu nome - Odilon Moraes - é disposto em posição de igualdade - lado a lado. Sem distinção de quem é o autor ou o ilustrador, afirma a autoria de ambos para a obra: Piroli com o texto verbal e Odilon com as ilustrações e projeto gráfico.

Figura 68 – Capa, Quarta Capa e orelhas de *Os dois irmãos*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 69 - Capa, Quarta Capa e orelhas de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 70 - Capa, Quarta Capa e orelhas de *O matador*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

3.3.2.1 Os dois irmãos

No enredo de *Os dois irmãos*, os personagens principais são dois galos, no entanto, o leitor só terá certeza disso no terceiro par de páginas com o texto verbal: “Se um parava para catar um bichinho no chão, o outro também parava. Se um cantava, o outro fazia o mesmo” (Piroli, Moraes, 2018, s.p). No entanto, a ilustração traz o contraponto para o texto, ao trazer a representação de apenas um dos galos. Para (Nikolajeva e Scott, 2011), o contraponto existente entre palavras e imagens, sendo com informações alternativas ou de alguma maneira contradizendo, possibilitará ao leitor uma maior diversidade de leituras e interpretações.

Se somente o texto for lido, igual quando escrito por Wander Piroli e sem as ilustrações de Odilon Moraes, certamente exigirá do leitor, mais detalhes e, as experiências estéticas, mais esforços por parte do seu leitor, para finalmente chegar a uma conclusão de quem se trata os personagens e o enredo da história.

Com o recurso de uma moldura em branco e outras páginas sem essa mesma moldura tem mais uma vez, momentos de centralização - aproximação - e ampliação da cena. Para Linden (2011), a maneira de disposição das imagens nas páginas, não deixa de ter implicações para a percepção delas e cada projeto é pensado para essa experiência no leitor, isso, pois,

uma imagem que insere numa moldura bem definida, uma imagem emoldurada mas sem contorno, ou ainda uma imagem que ocupa toda a superfície da página, sangrando a folha, resultam de projetos sensivelmente distintos. Sem falar que as próprias molduras podem ser portadoras de significados (Linden, 2011, p.71).

Assim, as molduras são capazes de definir um espaço narrativo coerente, uma unidade ocorrida dentro da narrativa por imagens (Linden, 2011). A autora esclarece ainda, que as dimensões específicas de uma determinada moldura, acabam por ter um efeito primordial sobre a composição das imagens. Linden (2011), continua:

a coerência plástica da imagem irá depender, e muito, dessa moldura: ela constitui um espaço fechado que é também uma figura geométrica, dotada de um centro a partir do qual se aprecia prioritariamente a composição de uma imagem. O equilíbrio entre as grandes massas e a organização das linhas de força são amplamente percebidos em função da moldura da imagem (Linden, 2011, p.71).

Com isso, a forma conferida pela moldura é muito variável e suas escolhas irão depender da preocupação com a narrativa e sua expressividade. “A escolha de uma moldura horizontal para uma vertical ou, pelo contrário, de uma paisagem para um retrato é bastante óbvia. Por outro lado, certos tamanhos ou dimensões podem de fato ter consequências na interpretação de uma imagem (Linden, 2011, p.71)”.

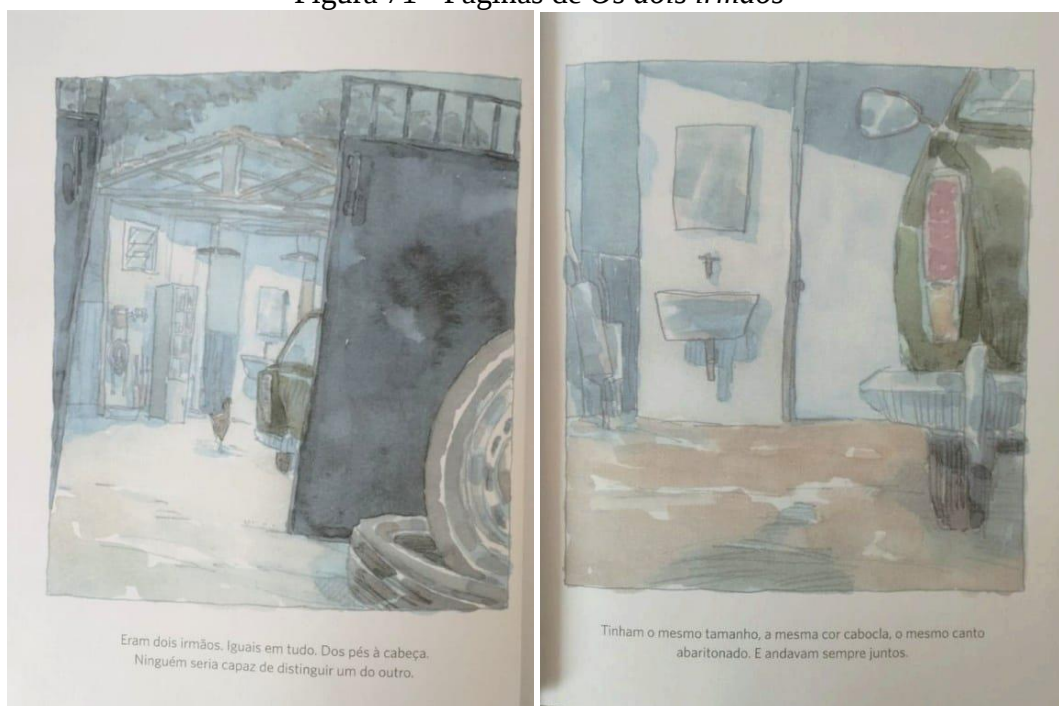
Em *Os dois irmãos*, esse enquadramento, moldura, surge para apresentar as ilustrações espelhadas, observado na figura 71 e que mostram o ponto de vista dos dois personagens e, no ângulo do olhar individual de cada um.

Do lado esquerdo, a imagem enquadrada apresenta uma leve inclinação. O ângulo de visão de um dos dois irmãos é mais distanciado e de baixo para cima. Já na imagem da direita, a mesma imagem, detalhe para a traseira do carro e da pia ao seu lado, porém, é apresentada um pouco mais próxima, em zoom para o ângulo de visão do outro personagem. Ambas as ilustrações, disponibilizam o olhar do leitor de fora para dentro da oficina. Nessa vertente, conforme destacado por Linden (2011), ao relacionar duas imagens, nasce a possibilidade de expressar uma evolução. “Ao ligar, por meio da leitura, uma imagem à seguinte, o leitor, às inscreve dentro de uma continuidade. Mais que isso, imaginando o que ocorre entre as duas, ele preenche o lapso temporal” (Linden, 2011, p.107).

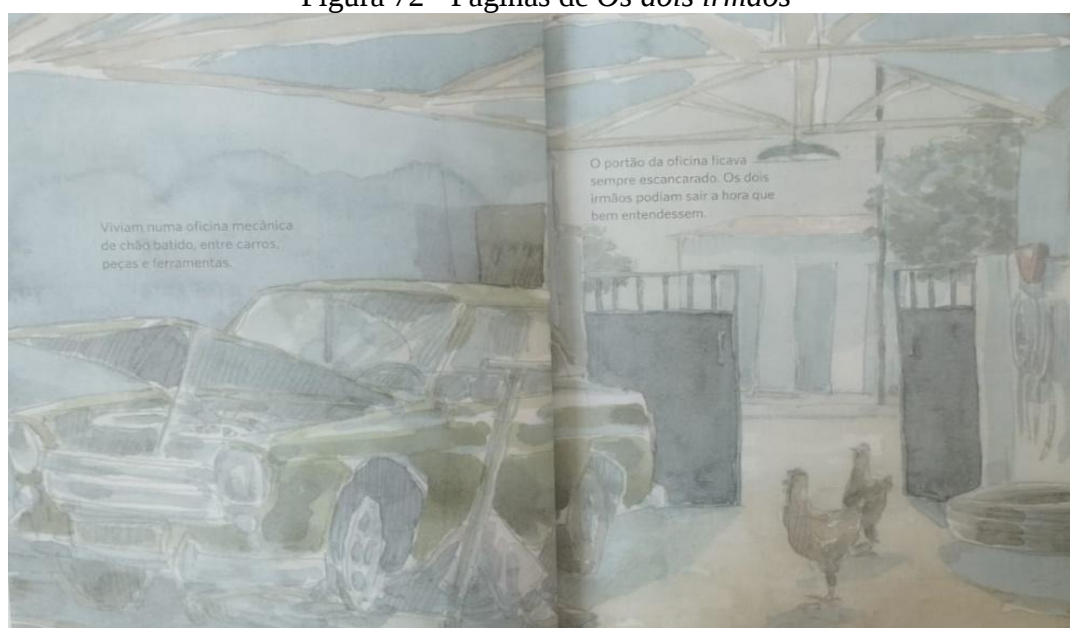
Na sequência do próximo par de páginas, quando retirado o quadro, temos a presença dos dois galos (figura 72). O leitor terá uma ilustração ampliada e consegue ver os dois irmãos, juntos e lado a lado, mas em outra posição. Agora, o olhar é direcionado de dentro para fora da oficina. O texto verbal situa para a ambientação do espaço ocorrido em toda a história: “Viviam numa oficina mecânica de chão batido, entre carros, peças e ferramentas” (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

Para Nikolajeva e Scott (2011, p.85) a ambientação de um livro permite e estabelece a situação e a natureza do mundo onde ocorrem os eventos da narrativa, além de ajudar na caracterização do personagem. Pode esse ambiente ser transmitido por “palavras, por ilustrações ou por ambas”. No entanto, “enquanto as palavras podem apenas descrever o espaço, as imagens podem efetivamente mostrá-lo, fazendo isso de modo muito mais eficaz e, em geral, mais eficiente” (Nikolajeva e Scott, 2011, p.85).

Claramente, observado nas imagens apresentadas por Moraes; enquanto Piroli situa o leitor para o ambiente de uma oficina, as imagens detalham esse ambiente, com elementos a tornar a imagem mais próxima de uma situação real e do cotidiano. Com isso, o “cotidiano (o baixo) aproxima ainda mais o mundo representado de nós, do nosso mundo (ou seja, do mundo do autor e dos leitores)” (Bakhtin, 2018, p.242).

Figura 71 - Páginas de *Os dois irmãos*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 72 - Páginas de *Os dois irmãos*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Na oficina mecânica, os dois galos contam com a proteção dos funcionários, inclusive para os alimentarem. Os irmãos passeiam pelas ruas, ciscam e escapam de atropelos. “E teve uma vez que um táxi quase os atropelou. Mas os dois, num só movimento de asas, saltaram para o passeio (Piroli, Moraes, 2018, s.p). O texto verbal dialoga com a imagem apresentada. O momento de tensão entre o quase atropelamento remete o olhar do leitor para mais próximo

da cena, além de ser apresentada de baixo para cima, compreendendo se tratar da visão do galo localizado ao chão enquanto olha as pessoas acima de sua cabeça.

Tudo é feito em conjunto pelos dois irmãos. No decorrer da leitura, a amorosidade, cumplicidade e companheirismo entre os dois personagens é sentido e presenciado em cada passagem de página, inclusive, nas relações interpessoais entre os animais e os funcionários da oficina:

Por mais longe que estivessem da oficina, a hora do almoço era sagrada. Eles voltavam rápidos e ficavam por ali, esperando que os mecânicos terminassem de comer e deixassem um restinho de arroz, feijão, angu, uma verdurinha rasteira. Tudo era dividido irmãmente (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

A palavra *irmãmente* intensifica e afirma o relacionamento existente entre os dois animais, observado, inclusive, na hora de dormirem: “Se ajeitavam num galho, um ao lado do outro, até o dia seguinte” (Piroli, Moraes, 2018, s.p). Na imagem, os dois irmãos são representados em cima do galho de uma das árvores de dentro da oficina e em posição de costas. A imagem ampliada remete o olhar do leitor de fora para dentro da cena.

Figura 73 - Páginas de *Os dois irmãos*



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

O clímax da narrativa se inicia nas próximas páginas. Mais uma vez, as ilustrações espelhadas apresentam a imagem da oficina, com o olhar do leitor direcionado de dentro para fora da cena (figura 74). O texto verbal traz inícios da tensão para a narrativa: “Tinha um empregado que dormia num cômodo perto do pé de manga. Todas as madrugadas, mal começando a clarear, acordava com o canto repetido dos dois irmãos” (Piroli, Moraes, 2018,

s.p). E na página seguinte é anunciado: “Era assim, dia após dia, até que o empregado, lá da cama, notou uma diferença: ouvia apenas um canto” (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

A imagem (figura 75) em moldura apresenta novamente o teto da oficina, mas com uma leve aproximação do leitor para a cena, evidenciando um dos galhos do pé de manga disposto do lado esquerdo da página e próximo à dobra da página. Voando e ultrapassando a moldura, uma pena. Do lado direito da página, uma página toda em branco traz outra pena voando com o texto verbal logo abaixo: “E não era o mesmo canto de sempre. Parecia um canto aflito” (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

O vocábulo “aflito”, assim como a mudança na disposição da ilustração – que até então ocupava as duas páginas, e que agora ocupa apenas a página ímpar com somente duas penas voando próximas do miolo do exemplar – rompem com a sequência visual e anunciam que algo preocupante e até mesmo ruim pode ter acontecido (Sengik e Ramos, 2015, p.124).

Na situação apresentada, o uso da “moldura também pode estar presente apenas para ser transgredida. Deparamos comumente com imagens cujos personagens ou elementos a ultrapassam. Existe nessas representações um inegável efeito cinético”. (Linden, 2011, p.74). Com isso, quando as penas ultrapassam as molduras e invadem a outra página, o ilustrador acaba por dar mais destaque ao personagem, neste caso, as penas, criando também em seu leitor, uma ilusão de movimento.

A ação das penas acaba evidenciando uma separação entre a existência da ficção da realidade. Quando o leitor ultrapassa essa fronteira, lhe permite “brincar” com esses elementos, mas sempre o lembrando de que “as representações dependem de uma construção imaginária” (Linden, 2011, p.74) e que só será produzida pelo seu leitor durante a leitura de todo o conjunto da narrativa.

Figura 74 - Páginas de *Os dois irmãos*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

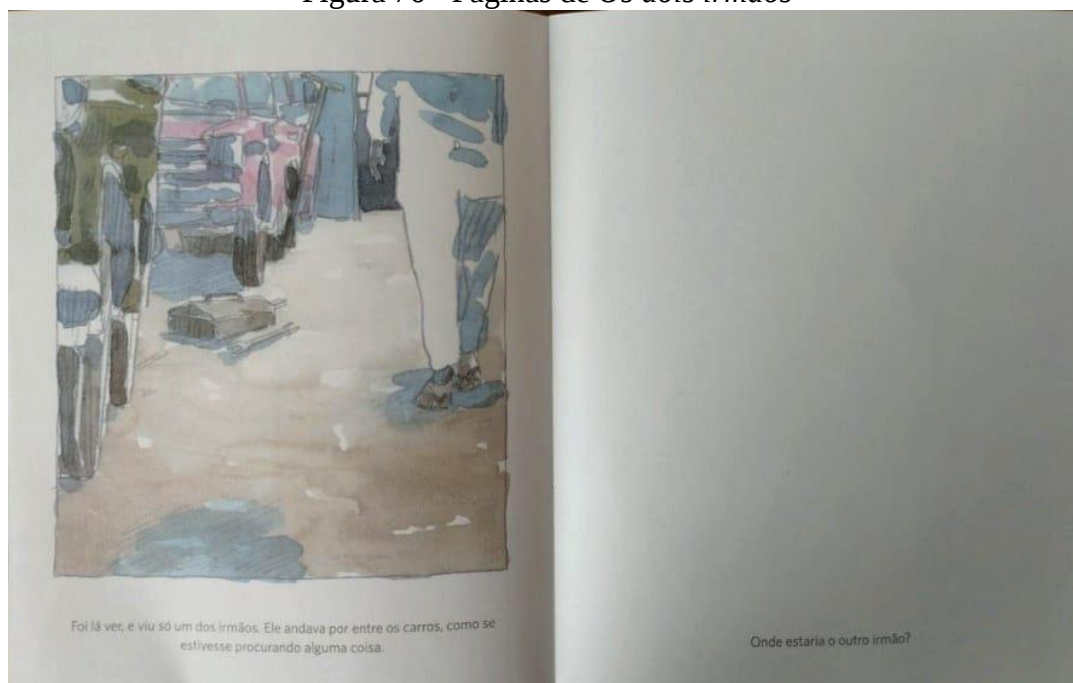
Figura 75 - Páginas de *Os dois irmãos*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

O funcionário constata a presença de um dos galos e, parece impaciente, como se estivesse a procurar algo. Novamente, do lado direito do par de páginas, encontra-se uma página em branco. O texto verbal convida o leitor para a narrativa ao perguntar: “Onde estaria o outro irmão?” (Piroli e Moraes, 2018, s.p) (figura 76).

Surge uma hipótese para o sumiço do galo, porém, a resposta aparece imediatamente: “Talvez tenha saltado o muro ou o portão, pensou o empregado”. “Deu uma olhada ao longo da rua. A rua estava deserta”. (Piroli e Moraes, 2018, s.p).

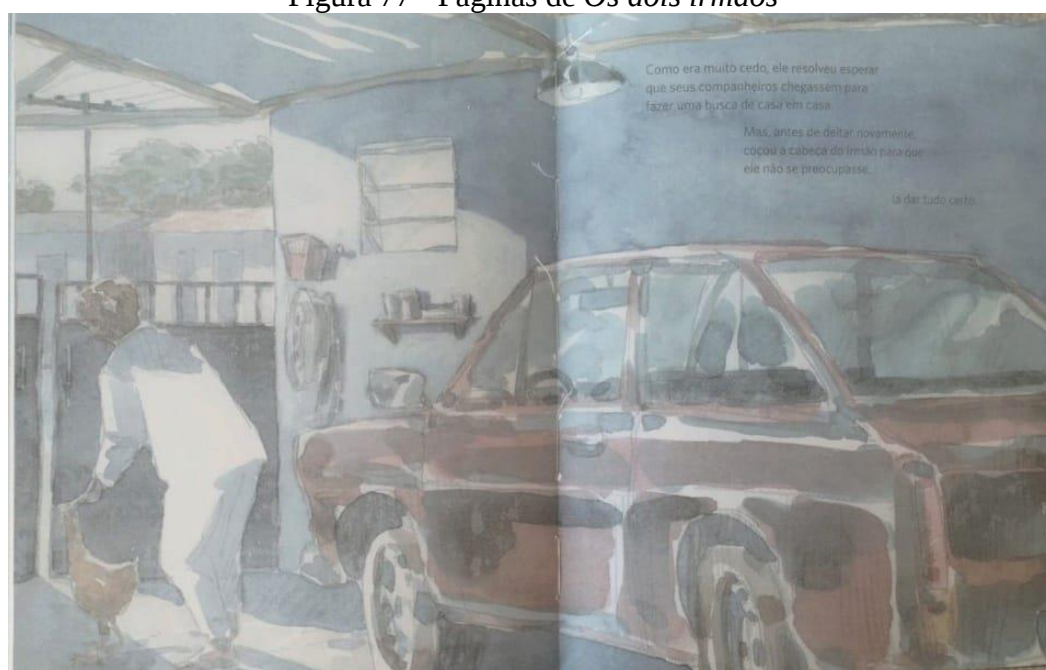
Figura 76 - Páginas de *Os dois irmãos*



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

O irmão aflito e preocupado anda de um lado para o outro. O funcionário, compadecendo de sua dor e preocupação, tenta acalmá-lo e como se tentasse dizer, “Ia dar tudo certo”, acaricia sua cabeça.

Figura 77 - Páginas de *Os dois irmãos*



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

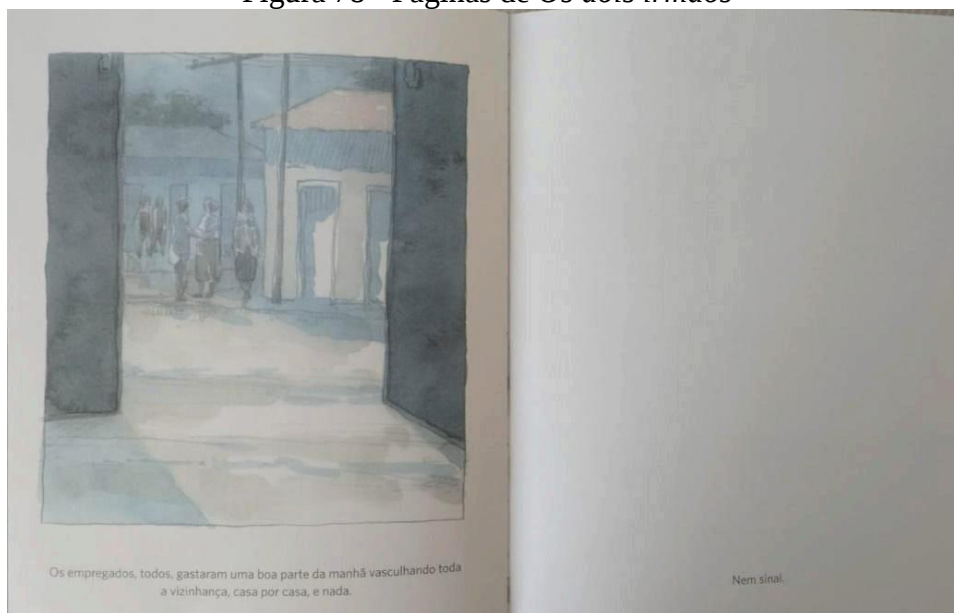
A existência de ilustrações na tonalidade do azul, verde e vermelha, além de sombras presentes em toda a narrativa, transmite para o leitor, a sensação de um ambiente mais melancólico e que dialoga com o enredo da narrativa. Algumas páginas em branco intensificam a sensação de vazio despertada no leitor, provocada pelo sumiço de um dos galos. No entanto, isso só é possível ser observado e sentido não por cada uma das cores isoladas, mas, em todo o seu conjunto harmonioso, conforme destacado pelo ilustrador Rui de Oliveira (2008),

ao ver uma ilustração, a cor não deve ser analisada a partir de seu próprio significado isolado. Ela em si mesma não sustenta qualquer critério de análise. Somente quando se relaciona com a luz, com a sombra, com o momento psicológico dos personagens ou com o atmosférico da cena representada, ela realmente alcança sua plenitude expressiva. Logo, a cor deve ser analisada a partir de sua relação com as outras cores (Oliveira, 2008, p.51).

Adiante com a leitura, humano e animal parecem se entender mutuamente. Num gesto de cumplicidade, solidariedade, empatia e amorosidade, possuem um propósito em comum: procurar o outro irmão. “Os empregados, todos, gastaram uma boa parte da manhã vasculhando toda a vizinhança, casa por casa, e nada.” (Pirolí e Moraes, 2018, s.p). Mais uma vez, a página em branco, confirma o vazio e o inevitável: “Nem sinal”. (Pirolí e Moraes, 2018, s.p).

Na imagem, o leitor novamente é convidado a presenciar a narrativa mais de perto. Seu olhar direcionado de dentro para fora, sente toda a tensão despertada por cada um dos personagens, principalmente quando provocado por um distanciamento mais profundo representado pela imagem. Um ambiente de vazio e solidão.

Figura 78 - Páginas de *Os dois irmãos*



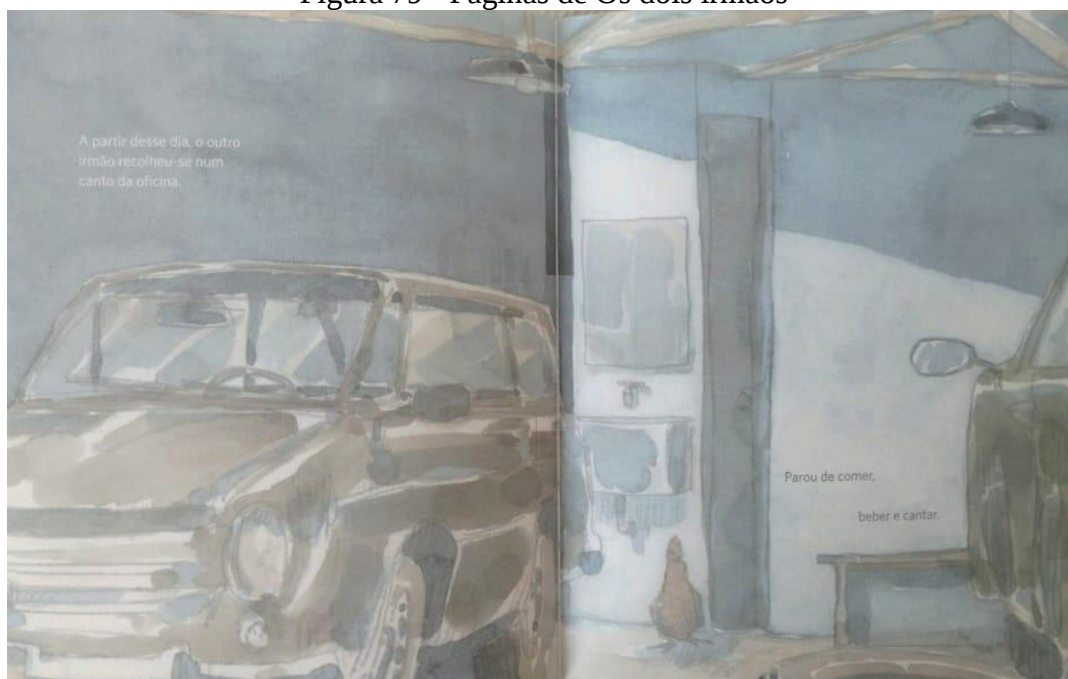
Fonte: Pirolí e Moraes (2018)

O outro irmão, ao recolher-se em seus próprios sentimentos, restou à dúvida, a falta, o vazio, a incerteza. O silêncio. “A partir desse dia, o outro irmão recolheu-se num canto da oficina. Parou de comer, beber e cantar” (Piroli e Moraes, 2018, s.p).

Sua imagem é retratada de cabeça e olhar cabisbaixo.

A dúvida do que realmente aconteceu com ele depois do encerramento das buscas pelo outro irmão é deixado por um final aberto: “Se você acha que está faltando alguma coisa, use a sua imaginação e termine esta estória” (Piroli e Moraes, 2018, s.p).

Figura 79 - Páginas de Os dois irmãos



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

No convite para a coautoria, os autores permitem ao leitor dar o seu próprio desfecho, de acordo com suas impressões individuais: será que o outro irmão também sumiu? Será que ele se recuperou da perda? Essas e tantas outras hipóteses poderão ser levantadas e só serão construídas de acordo com o ponto de vista, expectativas, experiências e sentimentos de cada leitor.

Por isso, em uma obra a trazer o cronotopo do cotidiano, representando os momentos e o desenrolar da vida humana, “[...] do mundo em que nós também vivemos, no qual também nós poderíamos vivenciar todas essas aventuras (Bakhtin, 2018, p.242)”, temos a aproximação do mundo representado do mundo de cada pessoa ao retratar uma realidade inacabada do autor e dos seus leitores. Com isso, cada elemento presente e representado em uma obra há seu direcionamento a alguém que participa do diálogo, pois “todo texto pressupõe um outro, um contexto dialógico voltado para ele” (p.241).

De acordo com Dias e Boas,

[...] a palavra se faz presente na constituição dos sujeitos, identificando-se ora como minha, ora como alheia, realizando-se em um espaço e em um tempo dos quais se torna um reflexo refratado à medida que se institui, em uma enunciação, como componente do processo de representação do mundo como acontecimento para sujeitos em relação dialógica (2019, p.95).

Isto posto, não se pode haver uma obra puramente fechada, mas, que permita a atuação de leitores participantes e interessados por estes diálogos, uma vez que, as palavras minhas não podem existir sem a contrapalavra do outro.

Assim, em relações dialógicas que são cronotópicas, onde o tempo e o espaço são inseparáveis, logo, concordo com Bakhtin ao entender que [...] não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico [...] não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo” (Bakhtin, 2012, p.410).

3.3.2.2 Nem filho educa pai

A obra **Nem filho educa pai** é dividida em 20 mini capítulos e observa-se a presença de falas dos personagens. Neste aspecto, para Nikolajeva e Scott (2011) as falas dos personagens são consideradas como uma forma não narrada e, as ilustrações não conseguem transmitir o discurso direto. Raramente, haverá closes dos personagens com suas falas, como acontece em quadrinhos. Os diálogos quase sempre limitados ao nível verbal serão alterados com o texto narrado.

Para a realização das ilustrações, Odilon Moraes utiliza da técnica de aquarela, (mesma técnica utilizada para as composições das outras obras apresentadas: *Ismália*, *Os dois irmãos* e *O Matador*); sendo uma das primeiras técnicas utilizada pelo ilustrador e que permanece atualmente em muitos dos seus trabalhos. Outros recursos também são e já foram utilizados por Moraes, como o uso da Cândida - conforme mencionei durante meus diálogos sobre a obra *Ismália* -, a técnica com o Nanquim, giz pastel e o uso da caneta Bic® - iniciada durante a elaboração dos bonecos dos livros, como nos esclarece Galvão (2023).

Odilon iniciava o boneco usando lápis grafite, depois tirava uma xerox para que ficasse com o traço mais escuro e trabalhava em cima dessa versão. Certa vez, ao invés da xerox, passou a caneta Bic® por cima do desenho e quando se deu conta “estava desenhando tudo com a Bic ® (Galvão, p. 23, 2023).

Para Odilon Moraes, com o tempo e amadurecimento, o artista acaba por encontrar seu modo de se expressar:

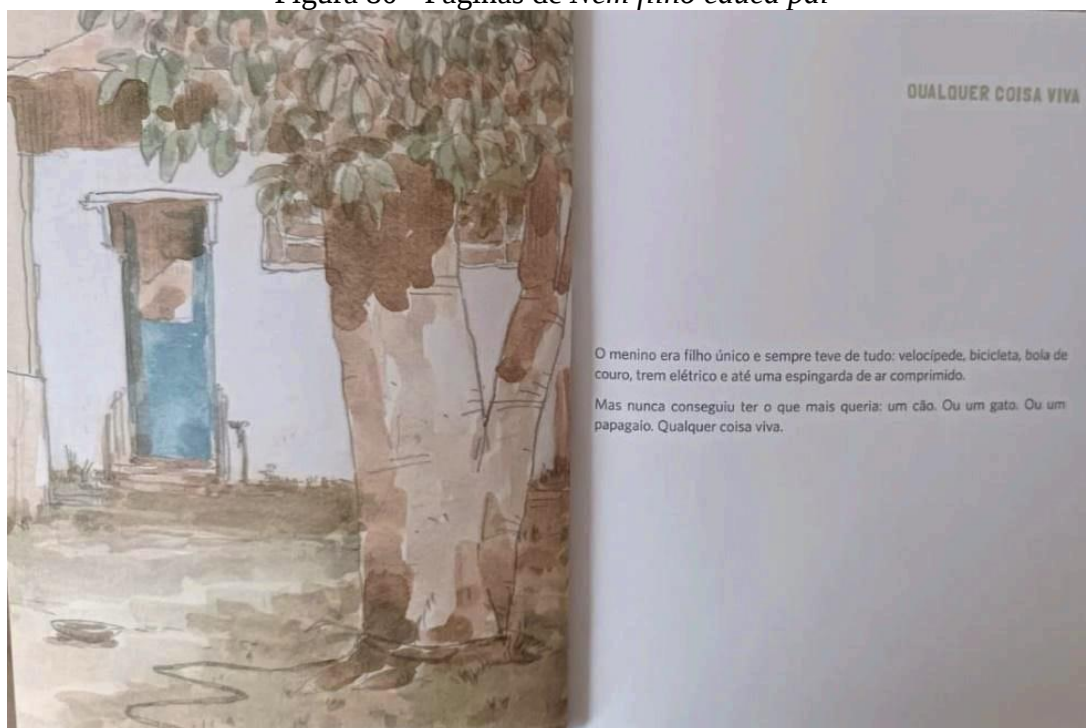
“Quando você está começando, geralmente é igual a ator: quanto mais papéis diferentes você faz, mais alarga o seu repertório. Você vai exercitando... e eu, ilustrador, no começo pensava que quanto mais diferentes fossem os textos que eu pegasse, mais técnicas diferentes eles pediriam. ‘Por que o Céu chora’ era um livro que não tinha nada a ver comigo, era um texto colorido e eu achei que eu tinha que sair da minha zona de conforto e usei giz pastel, porque eu nunca tinha trabalhado com giz pastel, eu nunca faria isso. Eu tinha isso no começo, de aproveitar as histórias diferentes que eu recebia para alargar o meu modo de me expressar com o desenho, o modo de interpretar tem a ver com a escolha do material. À medida que você vai amadurecendo, vai encontrando mais o seu modo de se expressar, quer você queira ou não, vai se especializando num tipo de desenho, ao ponto de uma editora te falar que tem um texto que é a sua cara. No começo tinha essa tentativa voluntária de fazer coisas diferentes e daí parece que no amadurecimento você vai encontrando materiais com os quais se familiariza melhor...” (Entrevista cedida para Galvão, 2023, p.23)³².

Adentrado na narrativa, o olhar do leitor é direcionado para o ambiente interiorano da história. No primeiro par de páginas, ao lado esquerdo, uma árvore ocupa o primeiro plano da imagem. Amarrado em seu tronco, uma corda e um pratinho, inferindo a existência de algum animal na história. De volta para a capa do livro, a imagem de um cabrito, pode levar a esta conclusão. Porém, o texto verbal mostra a contradição: “O menino era filho único e sempre teve de tudo: velocípede, bicicleta, bola de couro, trem elétrico e até uma espingarda de ar comprimido. Mas nunca conseguiu ter o que mais queria: um cão. Ou um gato. Ou um papagaio. Qualquer coisa viva” (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

Na sequência, a confirmação da não aceitação da presença de algum animal na casa, agora pela fala da mãe: “Os pais não gostavam de criação. – Deus me livre, a mãe torcia o nariz” (Piroli, Moraes, 2018, s.p) (figura 81).

A imagem é apresentada de forma ampliada - sangradas. O uso de imagens sangradas, para Linden (2011, p.74), causa a impressão de se “estenderem além da página dupla”. Ao notar apenas um pedaço de uma árvore de natal disposta no canto superior da página direita, o leitor entende a existência de uma maior ambientação, para além da apresentada, e o leva a compreender a existência de um determinado período presente na história: as festas natalinas.

³² **Odilon Moraes:** uma revista para celebrar 30 anos de carreira. Informação apresentada no trabalho para conclusão de curso de Programa de Pós-Graduação Lato Sensu *O livro para a infância: processos contemporâneos de criação, mediação e circulação*, apresentado por Priscilla Valença de Andrade Galvão, 2023.

Figura 80 - Páginas de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 81 - Páginas de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

O problema apresentado e desenvolvido em toda a narrativa inicia-se nas páginas seguintes: “Debruçado um dia no alpendre, o menino viu o empregado do pai – seu Monteiro

– descer da caminhonete puxando um cabrito com uma corda enlaçada no pescoço. Entraram pelo portão da garagem” (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

A expressão *Um dia*, não especifica qual realmente é o momento/período ocorrido na narrativa. Pode, inclusive, ser um dia qualquer, uma semana, mês, anos, ou ainda, antes, ou após o período natalino, mesmo com a representação da árvore de natal. A imagem não dá essa certeza, principalmente, porque as ilustrações devem sempre ser “uma paráfrase visual do texto, sempre [com] uma pergunta, nunca uma resposta” (Oliveira, 2008, p.49)

Sem a descrição exata deste tempo mostrado pelo tempo verbal e dando possíveis ideias ao leitor e de acordo com as ilustrações, nos livros ilustrados, contudo, será o movimento do virar de páginas, que remeterá para a passagem do tempo, em uma leitura da esquerda para a direita.

Conforme Linden (2011, p.115),

[...] Um leitor ocidental em geral percorre o espaço do livro aberto da esquerda para a direita. De modo que qualquer personagem com o deslocamento orientado nessa direção reproduzirá com mais facilidade a ilusão de movimento. Percebido no sentido da leitura, o personagem assim representado é de certa forma acompanhado pelo deslocamento do olhar. O fluxo da leitura e o do movimento representado convergem, reforçando o efeito sugerido pela imagem. Dessa maneira, o tempo, no livro ilustrado, passa da esquerda para a direita.

O movimento do virar de páginas ajuda o leitor a se situar para o tempo da narrativa, no entanto, ainda sem exatidão. Mas, a confirmação de suas suposições, poderá ser concluída pelo leitor no próximo movimento de virar de páginas, com a presença do texto verbal: “Seu monteiro amarrou a ponta da corda no tronco da mangueira e, calmamente, foi respondendo às perguntas do menino. O pai ganhara o cabrito de presente. Ia ficar lá alguns dias, até o Natal” (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

Com a presença do cabrito em casa, o garoto logo se afeiçoa ao animal. Batizou com o nome de “Mé”, o alimentou, conversou com ele e deu carinho. Finalmente teria um animal de estimação.

Figura 82 - Páginas de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

O carinho do menino com o animal é retratado em um abraço silencioso e caloroso entre eles. Ambos dispostos na cor ocre se fundem e se tornam um só. A ligação entre eles foi anunciada. Imerso pelo momento, o menino não percebe e nem ouve nada ao seu redor, afirmado pelo texto verbal: “A mãe de vez em quando chegava à janela da cozinha e chamava o menino. Ele às vezes nem respondia “Já vou, mãe”, e continuava entretido com o cabrito” (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

Aqui, também, nota-se a disposição do texto verbal na página e, leva o leitor a fazer o movimento de leitura “em cima” em “baixo”, enquanto é acentuado, também, para o movimento da “direita” e “esquerda”.

Figura 83 - Páginas de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Com a chegada do pai à noite, a tensão da história é sentida. A mãe alerta: o menino não sairá do lado do cabrito o dia todo. E parecendo pressentir o desfecho dos acontecimentos, diz pela primeira, uma das frases que irá acompanhá-la em outros momentos da narrativa. Destaco em itálico. “- Você não devia ter trazido esse cabrito para cá. Você conhece o seu filho. Ele passou o dia inteiro com o cabrito. Está tratando o cabrito como se fosse gente. *Esse cabrito vai dar problema*” (Piroli, Moraes, 2018, s.p). O pai, assumindo uma posição de autoridade, diz resolver a situação.

No quintal, (figura 84), o pai encontra o menino sentado ao lado do cabrito enquanto uma lanterna ilumina os dois. Percebe-se pela presença deste objeto - lanterna - a passagem do tempo, a troca do dia pela noite. O pai, diante do filho, não apresenta qualquer expressão. Na ilustração, sua posição, representada acima do menino, de pé, ereta e olhando para frente, demonstra seu posicionamento, aqui, de superioridade em relação à criança e, intensificada pelas páginas seguintes trazidas pelo texto verbal: “- Não quero saber de amizade com o cabrito, o pai foi logo dizendo. Nós vamos comer ele no Natal” (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

Se antes, o garoto é demonstrado entretido com o animal, imerso naquele “mundo”, ao saber pelo pai que o animal seria morto para a festa do natal, imediatamente, se desespera. Seu desalento, o faz implorar pela vida do cabrito, mas o pai, categórico, mais uma vez afirma sua posição e sem ouvir qualquer argumento realizado pelo menino, sai dali.

Figura 84 - Páginas de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 85 - Página de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

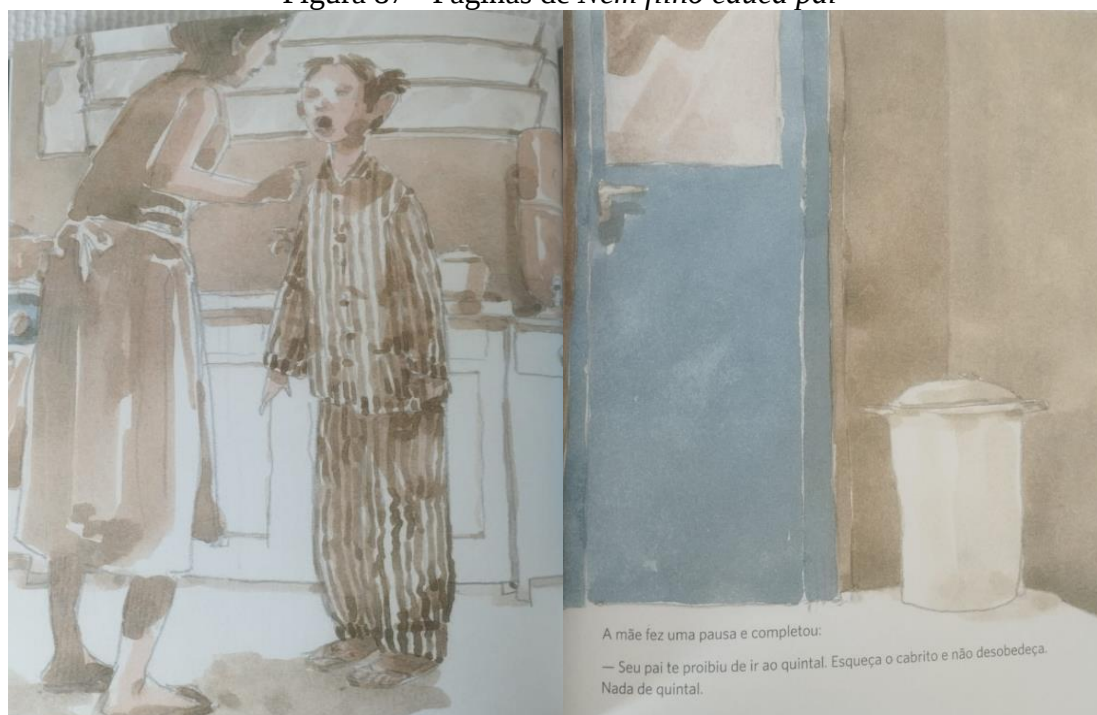
Apoiado ao carinho materno, as próximas cenas emolduradas, pedem aproximação do leitor para o momento. O menino tenta ajuda da mãe: “Cê fala com pai, mãe? A mãe falaria, dormisse sossegado” (Piroli, Moraes, 2018, s.p). A tensão da situação vivenciada com o pai momentos antes, se mistura aos sonhos do menino. Se antes, a imagem do pai era apresentada acima da do filho, agora, a mãe ajoelhada, é representada na mesma posição e altura do garoto. Diferentemente do posicionamento do pai, a mãe compreende e escuta o pedido do filho. O seu carinho e amorosidade, enquanto embala os sonhos do filho, permite a ele dormir tranquilo.

Figura 86 - Página de *Nem filho educa pai*



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Porém, no dia seguinte, isso não acontece. Mais uma vez o tom autoritário do pai prevalece e é trazido pela voz da mãe: “- Seu pai falou que você tem tudo e que ele não admite nenhum animal aqui em casa. O cabrito é presente para o Natal. E não se fala mais nisso” (Piroli, Moraes, 2018, s.p). E completa: “- Seu pai te proibiu de ir ao quintal. Esqueça o cabrito e não desobedeça. Nada de quintal”. Neste momento, a dor toma conta do menino. Imóvel, chora.

Figura 87 - Páginas de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Adiantando com a leitura, temos nas próximas páginas a mãe compadecida com a dor do filho e, mesmo o pai o obrigando a não ir ao quintal, permite a ele olhar o cabrito pela porta da cozinha. Porém, mais uma vez, alerta o marido sobre a situação e que ela pode estragar o natal deles. “Estou sentindo que tudo isso vai acabar com o nosso Natal (Piroli, Moraes, 2018, s.p).” A presença da frase de alerta da mãe, novamente é percebida. O pai continua com sua ideia convicta. Não dá atenção à mãe, e nem se compadece com o filho.

Na figura 88, pode ser notada a expressão de desespero do filho ao implorar pela vida do animal, mas o pai não o ouve e, virando as costas para o garoto, sai sem permitir que ele diga qualquer coisa ou que dê algum argumento, contrariando a importância de dizermos a nossa contrapalavra; tão necessárias e essenciais para as relações, convivência e laços familiares.

Figura 88 - Página de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

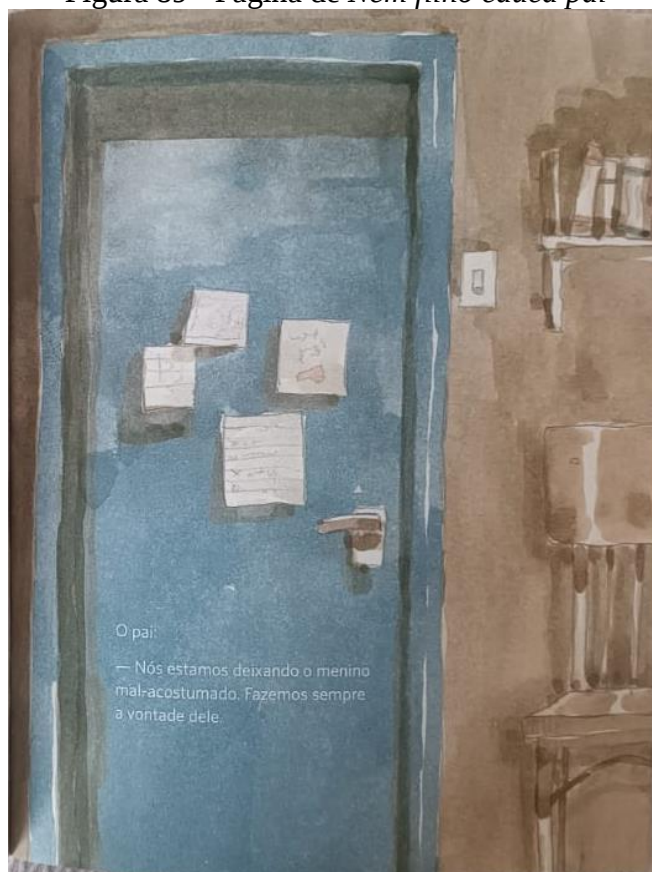
Nas duas sequências de imagens abaixo - figura 89 e 90 – notamos mais uma vez a imposição da opinião do pai. A representação da porta fechada nos dá a ideia de impossibilidade e impedimento, notadamente do filho com os diálogos ocorridos entre o pai e a mãe. O menino apenas escuta. A fala do pai é afirmativa: “– Nós estamos deixando o menino mal-acostumado. Fazendo sempre a vontade dele” (Piroli, Moraes, 2018, s.p) – figura 89.

Dando sequência, na figura 90, o menino aparece deitado na cama. Seu semblante é de medo e como se sentisse acuado. No texto verbal, o pai continua: “– Ele precisa aprender a respeitar a vontade dos outros” (Piroli, Moraes, 2018, s.p) – figura 90. Observa-se, a contrariedade trazida pela fala do pai, pois, o tempo todo da história, o leitor pode perceber o autoritarismo representado pela voz e opinião do pai. E se inicialmente, enquanto o leitor vê uma porta fechada – figura 89 -, imagina que atrás dela, o garoto, por exemplo, possa estar irritado pela fala e atitude do pai, no entanto, pode ser notado o contrário – um menino assustado.

A diagramação das páginas e disposição das ilustrações escolhidas por Odilon Moraes intensifica o momento e causa curiosidade no leitor. Nos livros ilustrados, a diagramação se caracteriza por uma grande liberdade durante sua composição. “A diversidade e a flexibilidade do livro ilustrado não raro se manifestam dentro de uma mesma obra. Assim, a maioria dos ilustradores apresentará, ao longo do livro, variações à organização da página” (Linden, 2011, p.83). Ao agregar e provocar diversas e múltiplas formas de leitura para a história tem nos livros ilustrados, modelos diferentes e diversificados de muitos tidos como “engessados”.

Conforme nos diz Rui de Oliveira (2008, p.45), “o programador visual ou o ilustrador devem ter um apurado conhecimento de projeto gráfico para que possam transformar o livro também em um objeto físico e sensorial de contemplação estética” e não em um simples objeto de adorno ou para ficar disposto em prateleiras.

Figura 89 - Página de *Nem filho educa pai*



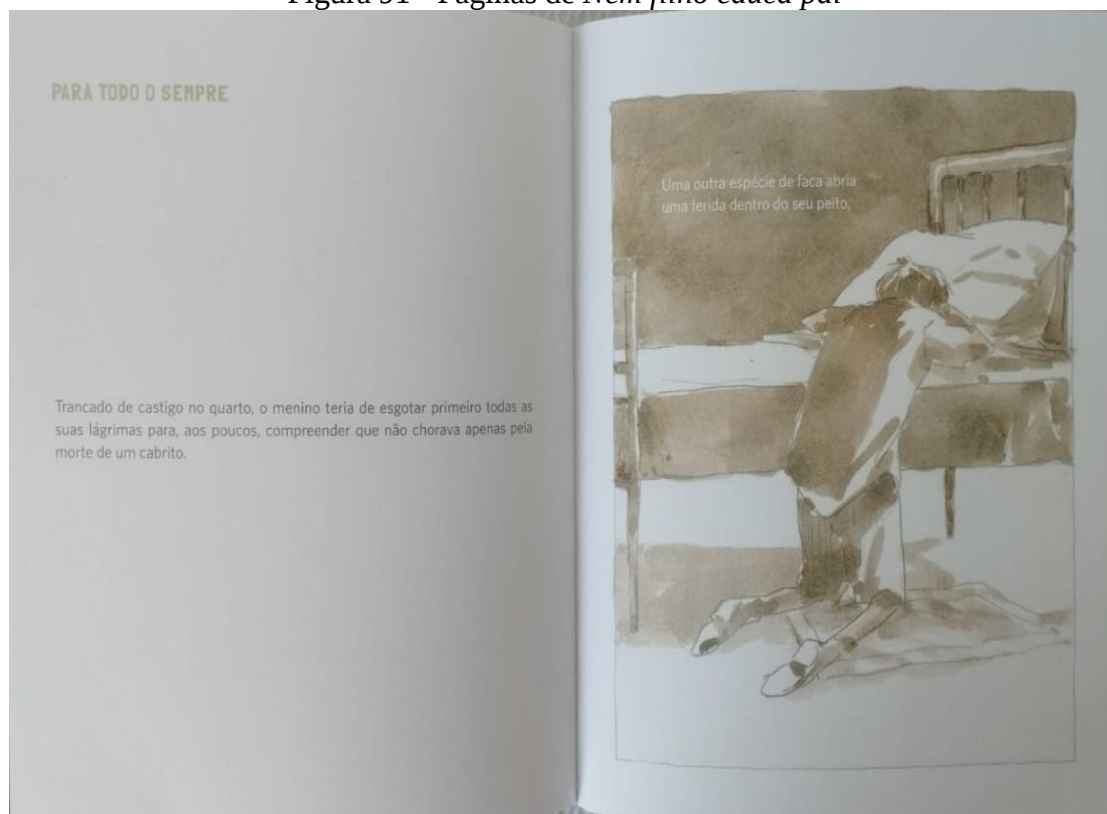
Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 90 - Página de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

O desfecho da narrativa se aproxima. Quando chegou o dia da morte do cabrito pelo senhor Monteiro, o menino em desespero correu para o quintal para abraçar o animal. A mãe vendo a cena, mais uma vez compadece do filho, sentindo um nó na garganta e que a impedi de dizer qualquer coisa. Entretanto, mais uma vez, alerta o pai.

Na imagem, a mãe é representada com olhar levemente cabisbaixo, em sinal de compaixão pelo filho e porque não dizer, não concordando com a atitude do marido, além de imaginar o desfecho para tudo aquilo. O texto verbal traz: “- Eu bem que te avisei que esse cabrito vai estragar o nosso Natal” (Piroli, Moraes, 2018, s.p). Mas o pai resmunga e vai para o quintal ver o filho e, o traz quase arrastado para dentro da casa.

Figura 91 - Páginas de *Nem filho educa pai*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

O título do mini capítulo “Para todo o sempre”, reforça a cena. Em seu quarto, o menino chora de joelhos na cama. A ferida em seu peito tinha sido aberta da pior forma possível: pela morte do cabrito e pelo não dito.

No decorrer de toda a narrativa, a prevalência e opinião categórica do pai para matar o animal são acompanhadas pelas ilustrações trazidas por Moraes. Por mais que o texto verbal narre e dê indícios sobre os acontecimentos desenvolvidos no enredo, o silêncio do filho após cada frase autoritária e seca do pai, além da existência dos espaços vazios deixados pela falta das conversas familiares, são sentidos constantemente, em ilustrações inquietantes e causadoras de tantas outras perguntas e reflexões sobre a história.

As últimas ilustrações são iguais às apresentadas no segundo par de páginas iniciais, porém, com uma pequena diferença: na primeira, o pai aparece com as mãos em movimento - gesticulando - enquanto segura uma taça de vinho. Na segunda imagem, o pai tem as duas mãos apoiadas sobre a mesa; o silêncio adquire ainda mais força de dor, principalmente ao ser dialogado com o texto verbal “cuja cicatriz invisível ia durar todos os Natais de sua vida” (Piroli, Moraes, 2018, s.p).

O uso do retorno da mesma ilustração demonstra uma narrativa iniciada do final para o começo. Conforme Bakhtin, (2018, p.233), o autor-criador pode movimentar-se de forma

livre em seu tempo. “Ele pode começar sua narrativa pelo fim, pelo meio ou por qualquer momento dos acontecimentos representados, sem com isso destruir o curso objetivo do tempo dos acontecimentos representados”.

Para uma melhor visualização e compreensão, trago novamente essa sequência de imagens.

Figura 92 - Primeira imagem apresentada no *Nem filho educa pai*



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 93 - Segunda imagem apresentada no *Nem filho educa pai*



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 94 - Última imagem apresentada no *Nem filho educa pai*



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Se antes, em uma primeira leitura, o leitor é remetido à compreensão de que a corda e o pratinho são para, finalmente, a chegada de um animal na casa, tão desejado pelo menino, ao final, as ilustrações reverberam o vazio deixado pela morte do cabrito, agora não mais

sentido somente pelo menino, mas, por toda a família. No entanto, para esta compreensão, o leitor precisará fazer somente a leitura das três imagens e em sequência.

As palavras de Wander Piroli em economia de linguagem, dialogadas com as ilustrações de Odilon Moraes, levam o leitor a sentir o mesmo vazio e silêncio sentido pelo filho após cada frase autoritária enunciada pelo pai. O choro das últimas páginas tornou-se mais amargurado pela saudade sentida do amigo-animal, e entendido pelo pai, como sendo substituído por um brinquedo de plástico ou madeira.

A sequência das ilustrações e texto verbal permite dar o ritmo para a narrativa, em uma história, “[...] também narrada pelas vinhetas, pelos espaços em branco, pelas iluminuras³³ e capitulares³⁴, pelas tipografias escolhidas [...]. Sobretudo a pontuação, o tempo que vai de um elemento para o outro, de um conceito para o outro” (Oliveira, 2008, p.59).

Durante uma leitura (e estendo para outras narrativas trazidas nos livros ilustrados), não podemos fazê-las por “pedaços” ou com interrupções, pois, assim, bagunçamos todo o ritmo permitido e proporcionado para a compreensão e sensações trazidas em cada uma de suas páginas.

3.3.2.3 O Matador

Trago a última obra apresentada para os meus diálogos: **O Matador**, publicada em 2008, dois anos após a morte de Wander Piroli.

O título incomum para o público infantil traz uma aversão. Faço um parêntese: a primeira vez que minha filha, na época com quase seis anos de idade teve acesso à obra, a sua primeira reação foi de negação. Somente meses depois, ela fez a leitura.

Mesmo estranhamento é relatado pelo próprio Odilon Moraes. Talvez, Piroli quisesse realmente provocar essas sensações no leitor, com uma narrativa intrigante, certa e impactante.

Em *O Matador*, tenho uma experiência que fiquei muito chocado. Meu filho mais velho adora bichos, e o livro tinha chegado da editora, estava em cima da mesa. Eu abri, achei bonito e deixei em cima da mesa. Ele chegou da escola, pegou o livro, abriu e começou a ler. A cara dele foi ficando dura. Ele fechou o livro, olhou para mim e disse: ‘Você que fez isso?’. Falei: ‘Foi’. E ele: ‘Eu não acredito que você fez isso’. Eu falei: ‘Ué, filho, qual é o problema?’. Ele foi ficando assim muito bravo comigo, disse para ele acabar de ler, ele falou que não queria. Ele acabou de ler, fechou o livro, foi para o quarto. A Carolina (mulher de Odilon) foi atrás dele e ele

³³ A *Iluminura* é uma arte ou ato de ornar um texto, página, letra capitular com desenhos, arabescos, miniaturas, grafismos diversos

³⁴ No contexto da tipografia, uma letra *capitular* ou letra capital é uma letra no início da obra, de um capítulo ou de um parágrafo, de maior dimensão que o restante corpo do texto.

estava chorando. Daí eu respirei fundo e fui falar com ele. Falei que essas coisas às vezes machucam a gente, que a vida é dura e tal. contei um poema que gosto muito que fala que é preciso tremer para crescer. Falei para ele que ele nunca ia esquecer o livro e que quando passasse por algo difícil ia lembrar. Mas foi difícil (Entrevista de Odilon Moraes cedida para Beatriz dos Reis de Castro Barros Silva, 2018)³⁵.

O Matador traz uma capa sugestiva, em um primeiro momento, pensada como história não destinada para as crianças.

Ao contrário de muitas outras para esse público, com aspectos coloridos e em tons vibrantes, a obra tem na capa um muro bege e com algumas pinceladas de azul e verde. Na ponta dele, pousado de costas para o leitor, um pequeno passarinho contrasta com uma faixa azul – céu - mais escura disposta no topo da página - capa e quarta capa. As cores em tons frios e claros, pouco detalhadas, juntamente com o título, provocam dúvidas e são difíceis de imaginar o assunto da narrativa. Diferente das outras obras apresentadas, nesta, a epígrafe de La Fontaine: “A vergonha de confessar o primeiro erro nos leva a muitos outros”, inquieta e questiona ainda mais o leitor. A epígrafe irá dialogar com o enredo da narrativa.

No primeiro par de páginas, a cena ampliada traz um bairro em tom predominante verde claro. A mesma cor é espalhada por todo o resto do livro - da capa à quarta capa. O texto verbal: “Naquele tempo, havia muitos quintais e lotes vagos. E era tudo arborizado, tanto em nossa rua como em todo o bairro” (Pirolí, Moraes, 2008, s.p) inferi no leitor para uma narrativa do passado e, o “nossa rua”, permite a presença de um narrador em primeira pessoa.

Com esses elementos, o leitor tenta localizar quem seria esse personagem-narrador na ilustração apresentada. Será o menino andando de bicicleta? Ou outro em meio a alguns meninos presentes nela. O ambiente bucólico, de cidade pequena ou do interior é definido por casas, árvores, postes de luz, pardais e pessoas caminhando, diferentemente das cidades grandes, com seus prédios, carros e painéis de propagandas no lugar de árvores.

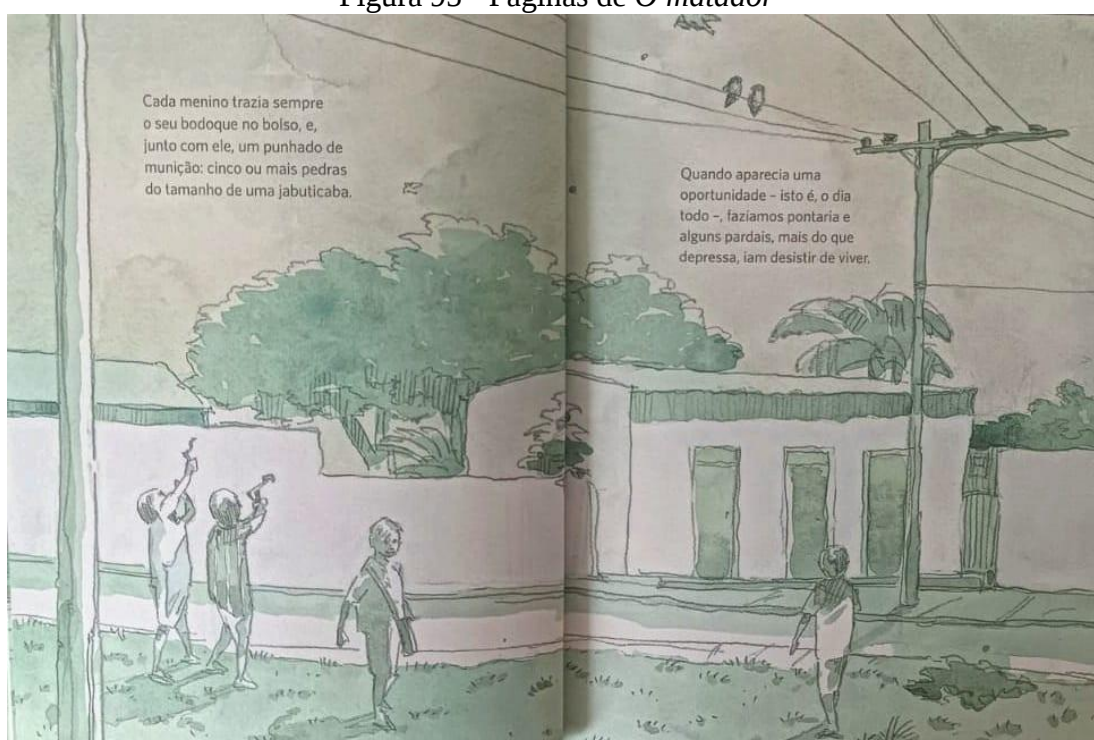
Na página seguinte, o enredo de toda a narrativa é apresentado:

Cada menino trazia sempre o seu bodoque no bolso, e, junto com ele, um punhado de munição: cinco ou mais pedras do tamanho de uma jabuticaba. Quando aparecia uma oportunidade – isto é, o dia todo -, fazíamos pontaria e alguns pardais, mais do que depressa, iam desistir de viver (Pirolí, Moraes, 2008, s.p).

³⁵ **O Livro Ilustrado na Literatura Infantil Contemporânea:** a relação entre texto e a imagem em obras brasileiras. Entrevista de Odilon Moraes cedida para Beatriz dos Reis de Castro Barros Silva, 2018 para Dissertação de Mestrado da Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, da Universidade de São Paulo, obtenção do título de Mestre em História e Estética da Arte. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-15042019-123117/pt-br.php>. Acesso em fevereiro de 2024.

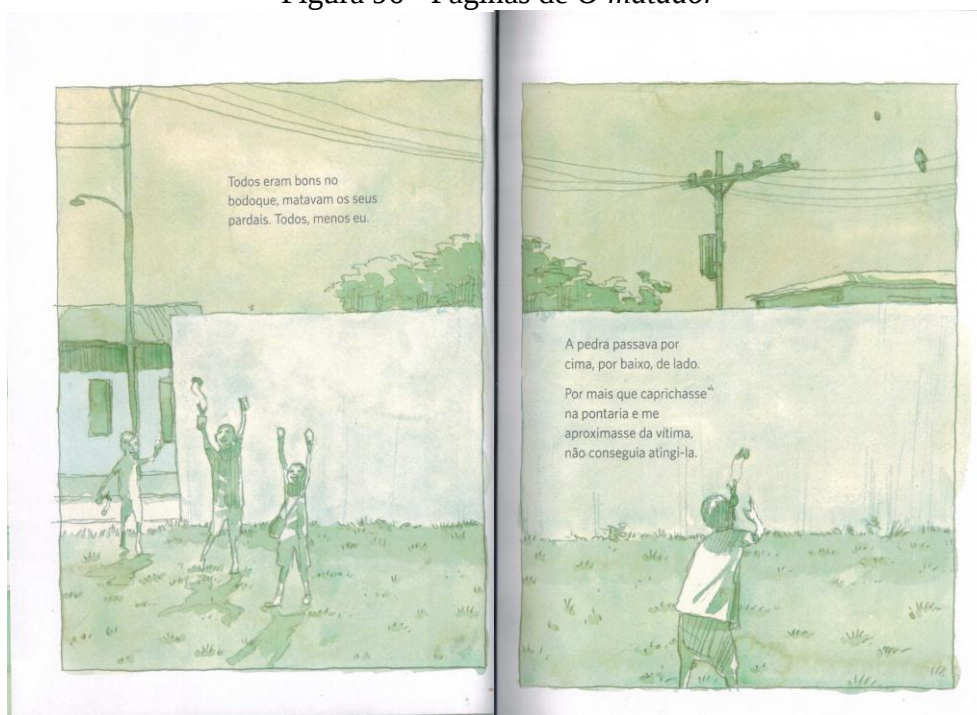
Mesmo com a duplicidade na representação do texto verbal com a ilustração, e apresentada nesta obra, a disposição do texto na página faz o olhar do leitor movimentar o em cima e em baixo, ou seja, “as sentenças, espargidas de modo irregular pelas páginas, fazem o olhar passear de alto a baixo; propiciam uma leitura em que esse olhar vai da palavra à ilustração e novamente à palavra e à ilustração, num ciclo hermenêutico” (Gili, 2014, p.56). Por se tratar de uma coleção, entendo essa disposição e movimento dos olhos do leitor ora para o texto e ora para a imagem, pensadas dentro do projeto gráfico dos três livros apresentados e realizados pelo ilustrador Odilon Moraes.

Figura 95 - Páginas de *O matador*



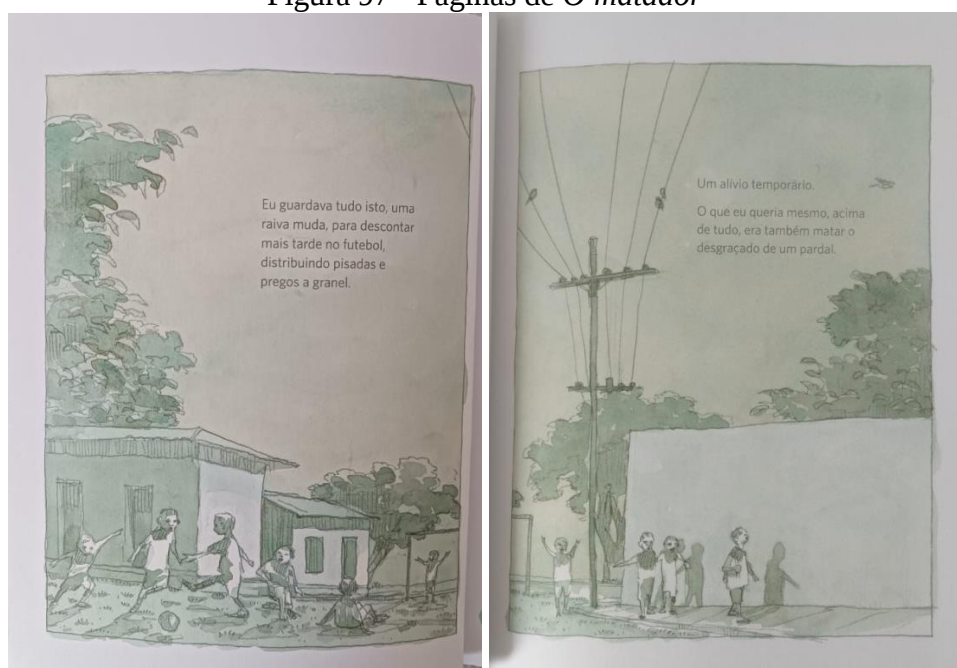
Fonte: Piroli e Moraes (2018)

O drama da história é declarado na sequência: “Todos eram bons no bodoque, matavam os seus pardais. Todos, menos eu” (Piroli, Moraes, 2008, s.p). Enquanto a presença de duas ilustrações enquadradas mostra do lado esquerdo, outros amigos comemorando o feito, ao lado direito, o garoto é retratado pela sua má mira. Um pardal pousado no fio de energia parece não se importar. No movimento do olhar do leitor do em cima e do em baixo, o detalhe da imagem e a sensação provocada por ela, está centralizada no percurso da pedra e na reação imóvel do pardal.

Figura 96 - Páginas de *O matador*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

A humilhação do garoto diante dos seus colegas por não conseguir fazer o mesmo feito deles, incomoda o personagem. O fato de não conseguir ser “igual” aos demais, lhe causava raiva. Uma raiva muda, descontada no futebol, “distribuindo pisadas e pregos a granel” (Piroli, Moraes, 2008, s.p). Porém, um alívio temporário, pois seu maior desejo era matar o pardal.

Figura 97 - Páginas de *O matador*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Novamente, podemos notar uma relação de duplicidade, mas, simétrica e harmônica entre o texto verbal e as imagens. O texto de Wander Piroli com as ilustrações apresentadas, quase em forma de esboços realizados por Moraes, caminham diretas para o contraponto entre as duas linguagens. Enquanto no texto verbal aparece à raiva do garoto “Eu guardava tudo isto, uma raiva muda, para descontar mais tarde no futebol, distribuindo pisadas e pregos a granel” (Piroli, Moraes, 2008, s.p), a imagem apresenta um jogo de futebol entre meninos amistoso e amigável (figura 97).

Seguindo com a leitura, a história ganha intensidade. Sem ninguém por perto, o menino treina sua pontaria, mas é inútil. Continua a não acertar o alvo. A humilhação e a incapacidade de acertar pelo menos uma única vez o alvo, agora é sentida sozinha. A raiva e o silêncio do garoto são percebidos pelo leitor ao ver na imagem, uma caixinha de fósforo colocada no galho de uma árvore. Mais uma vez, a pedra lançada pelo menino passa longe de seu objetivo.

O enquadramento da imagem permite ao leitor, uma visão de fora para dentro da cena, além de dar a sensação de estar ao lado do menino. São esses detalhes lidos e percebidos mais atentamente pelo leitor, que criará a possibilidade de uma leitura não superficial ou corriqueira, mas, esmiuçada e cada vez mais profunda.

Figura 98 - Página de *O matador*



Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Os próximos dois pares de páginas apresentam o foco da narrativa em um pardal pousado na quina da cobertura. Inicia-se neste momento, o clímax da história.

Um muro e o telhado de uma casa preenchem o par de páginas. Sozinho, um pardal pousado na quina da cobertura, “tranquilo, indiferente” (Pirolí, Moraes, 2008, s.p). O menino avista o animal, mas estava sem o seu bodoque. Então, fingi arremessar alguma coisa contra o animal, mas ele continua imóvel. Rapidamente, o menino busca dentro de casa sua atiradeira. O pardal continuava no mesmo lugar. Nestas páginas, enquanto o texto verbal acelera a narrativa, a imagem do pardal pousado na cobertura, traz a passividade para a cena. Na sequência, o foco narrativo passa para o menino. “Escolhi então uma boa pedra, aproximei-me uns passos, agachei-me no chão, fiz tremenda pontaria”. (Pirolí, Moraes, 2008, s.p) - figura 100.

As duas imagens (figura 99 e 100) se repetem na sequência, porém, a imagem da figura 100 está disposta em uma moldura e mostra detalhes dos acontecimentos, inclusive a sombra do menino com seu bodoque alçado.

Após a pontaria, penas do pardal voam pela dobra das duas páginas. O movimento da pedra e alguns riscos em forma de círculo no lugar antes disposto o pardal, dão a ideia do alvo atingido; o passarinho havia sido acertado diretamente no peito. Finalmente o menino conseguirá acertar a pontaria? O texto verbal confirma a suspeita: “rolou cobertura abaixo e caiu do outro lado, onde tinha um terreno vago” (Pirolí, Moraes, 2008, s.p).

O uso do recurso de repetição das imagens por Odilon Moraes acentua e manifesta a expressão do tempo, sendo isso possível, por que

A expressão do tempo é manifestada quando a imagem se concentra na figura repetida de um quadro para outro, e a sequência de imagens pode assim desenvolver as diferentes etapas de uma ação. O cenário pode ser inexistente, ou permanecer imutável quadro a quadro, de modo a enfatizar a temporalidade. Além disso, para expressar um deslocamento, a figura e o plano de fundo evoluem. Cada imagem corresponde então a um espaço e um tempo distintos (Linden, 2011, p.108).

Dessa maneira, os deslocamentos das imagens dão a ideia de movimento pedido pelos personagens e o acontecimento envolvido: 1) foco no pardal e 2) foco na sombra do menino e penas do pardal. De um quadro para outro haverá o movimento dos personagens ocorrido no espaço comum e percebido por meio de uma continuidade. Os momentos e situações desenvolvidas por cada imagem se relacionam de forma a se concordarem. Com isso, temos, em geral, a impressão de fluidez de movimento e temporalidade (Linden, 2011).

Figura 99 - Páginas de *O matador*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 100 - Páginas de *O matador*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Na próxima página, o menino corre atrás do pardal supostamente atingido. Detalhe para a presença do muro (figura 101), mas, agora, em primeiro plano. Ao ultrapassar a dobra da página, o muro ganha mais destaque e amplia sua imagem. Transmite para o leitor, a sensação de uma longa distância percorrida pelo garoto para finalmente ultrapassá-lo e chegar

ao outro lado. Mais adiante, o leitor descobrirá a importância deste “personagem” – o muro – para o desfecho da narrativa.

O movimento do garoto correndo é representado de costas. Seu movimento de correr atrás do pardal, precede de imediato o ponto culminante do resto da história. Sua afobação, euforia e agitação causadas pela situação, no entanto, só é percebida e relatada no texto verbal:

“Saí correndo feito um doido, atravessei o portão e olhei de um lado e outro, a fim de ver se havia alguém da turma na rua. Eu queria que todos vissem. Que todo mundo soubesse que eu matara o pardal. Não havia ninguém na rua”. (Piroli, Moraes, 2008, s.p).

Nos próximos quatro pares de páginas, o desfecho da narrativa é enfatizado.

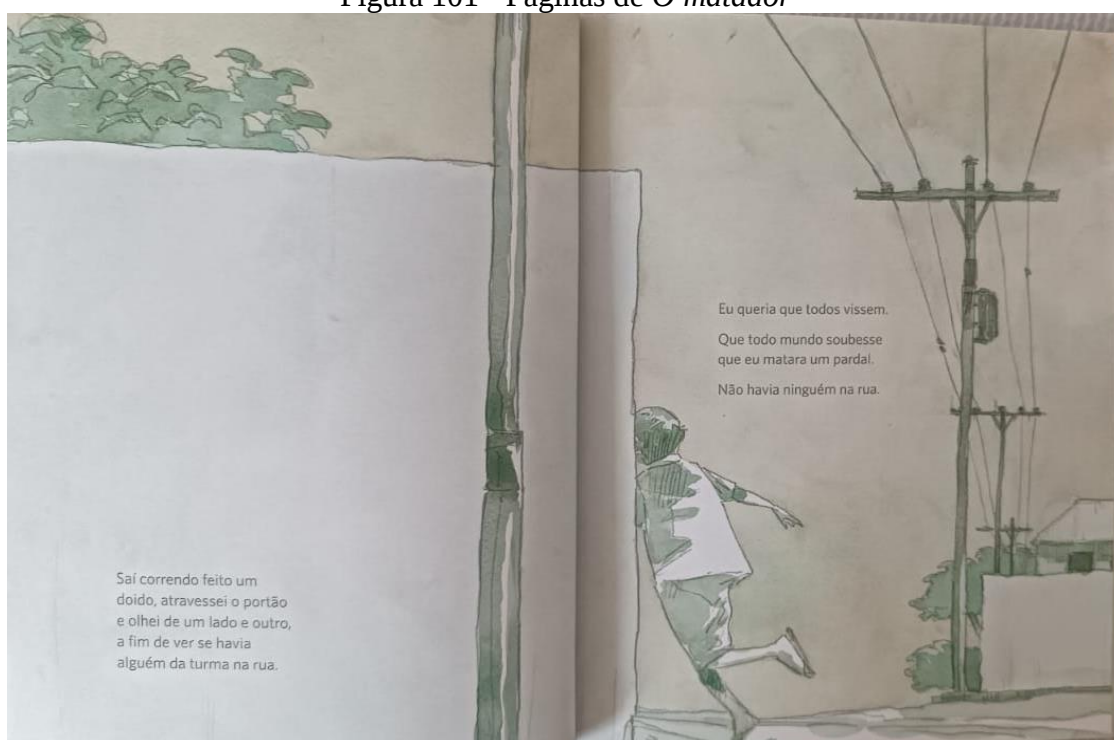
A figura 102 traz o muro disposto em todo o par de páginas. A sensação de movimento causado pelas ilustrações é observada pelas sombras da árvore, das plantas e do menino rastejando ao chão, enquanto procura pelo pardal morto no meio do mato. Porém, a certeza da morte do pardal logo é frustrada: “Mas aí houve um problema: o pardal estava vivo” (Piroli, Moraes, 2008, s.p). Em seguida, em total desespero, com o pardal nas mãos, o menino o joga contra o muro. Sua morte penosa é representada com mais intensidade pelo texto verbal: “[...] com o seu pequeno coração de pardal pulsando atrás das penas arrepiadas. Fiquei com ele, piando, na minha mão” (Piroli, Moraes, 2008, s.p).

A sombra da mão direita do garoto ultrapassa a dobra das páginas e será por meio dela que veremos o movimento de lançar mais uma vez o animal contra o muro. No entanto, a afobação e ansiedade causada pela situação são frustradas e o pardal escapa novamente das mãos do menino e cai no mato “Mas, na afobação em que estava, ele me escapuliu da mão, e ficou piando no chão, no meio do mato (Piroli, Moraes, 2008, s.p)”.

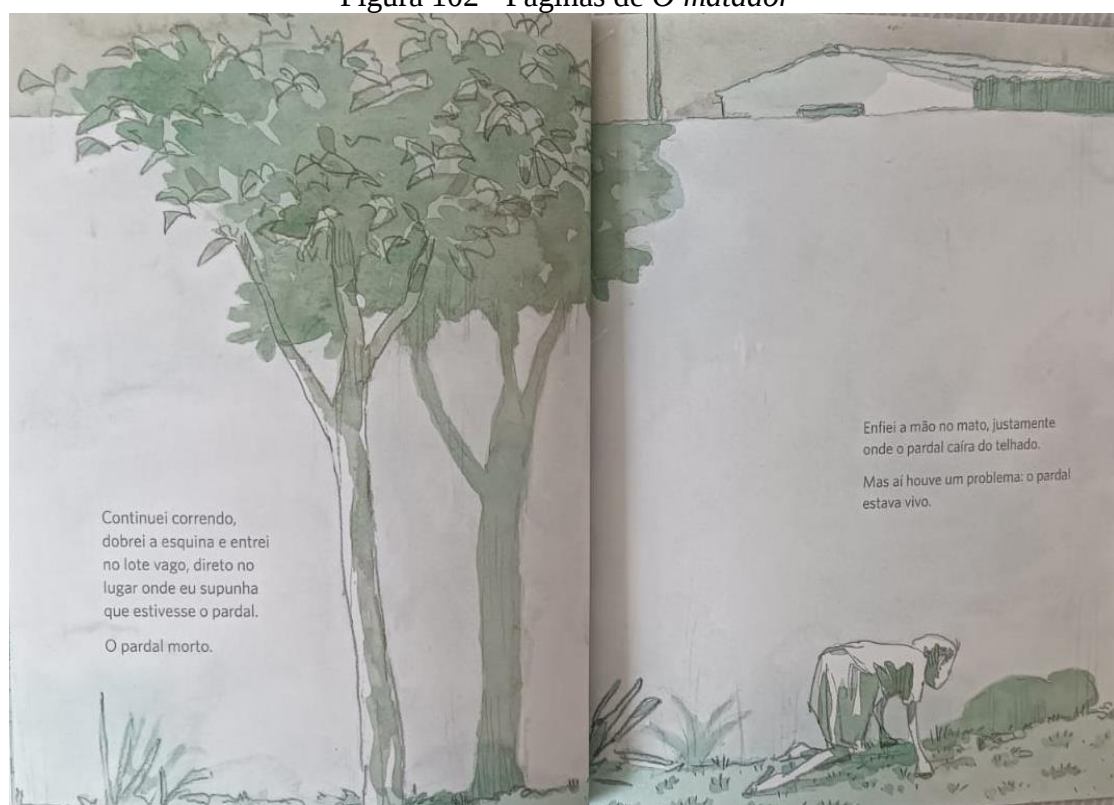
Nova tentativa. O menino apanha o animal e o joga no muro.

A intensidade dos momentos vivenciados pelo garoto é retratada em uma sequência de três tentativas de matar o pardal. O leitor, lentamente, vai presenciando cada uma delas, enquanto, juntamente com o animal, sente uma morte lenta, dura e sofrida. A ilustração da penúltima página mostra a marca de sangue no muro e, o texto verbal confirma: “Houve apenas um batido surdo e o pardal caiu de vez, inerte” (Piroli, Moraes, 2008, s.p). Finalmente, toda a dor sofrida pelo pardal, se acaba. Mas, outra dor estava surgindo.

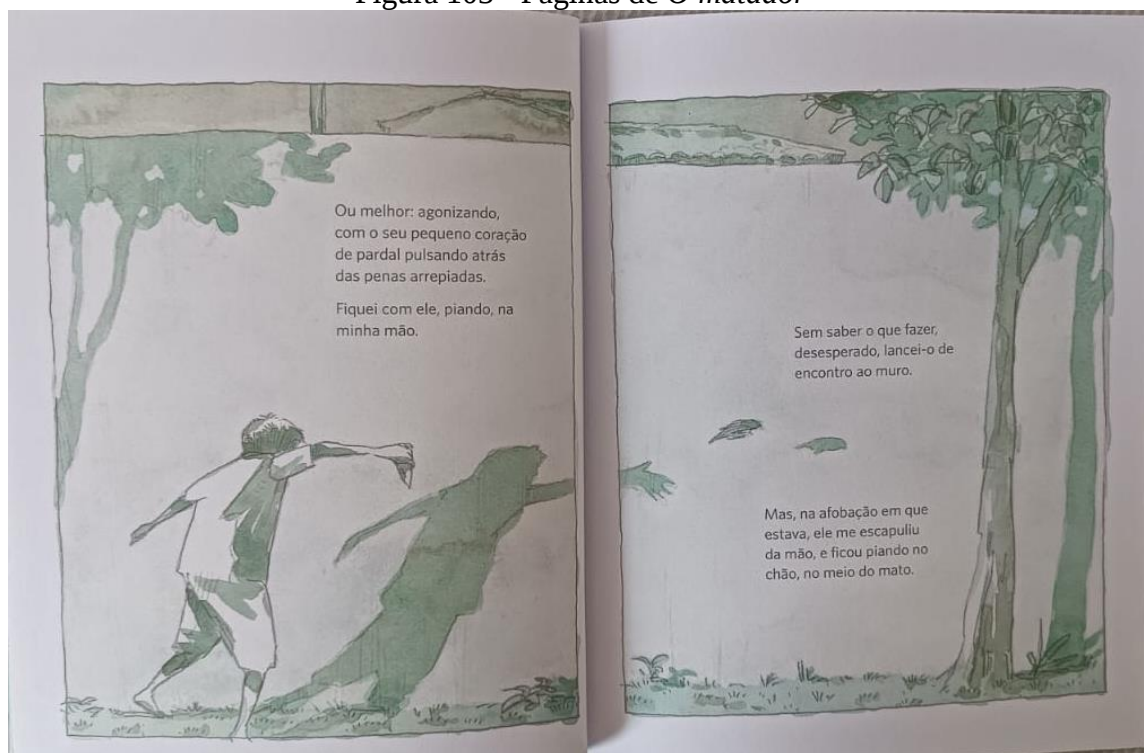
O texto verbal e a imagem concentram para o momento onde a obstinação do garoto finalmente se realiza, mas de forma irreparável. “E não piou mais. Aliás, piou, sim. E continua piando dentro de mim até hoje.” (Piroli, Moraes, 2008, s.p). A mancha de sangue deixada pelo pardal no muro é deixada inclusive, no peito do garoto (figura 105).

Figura 101 - Páginas de *O matador*

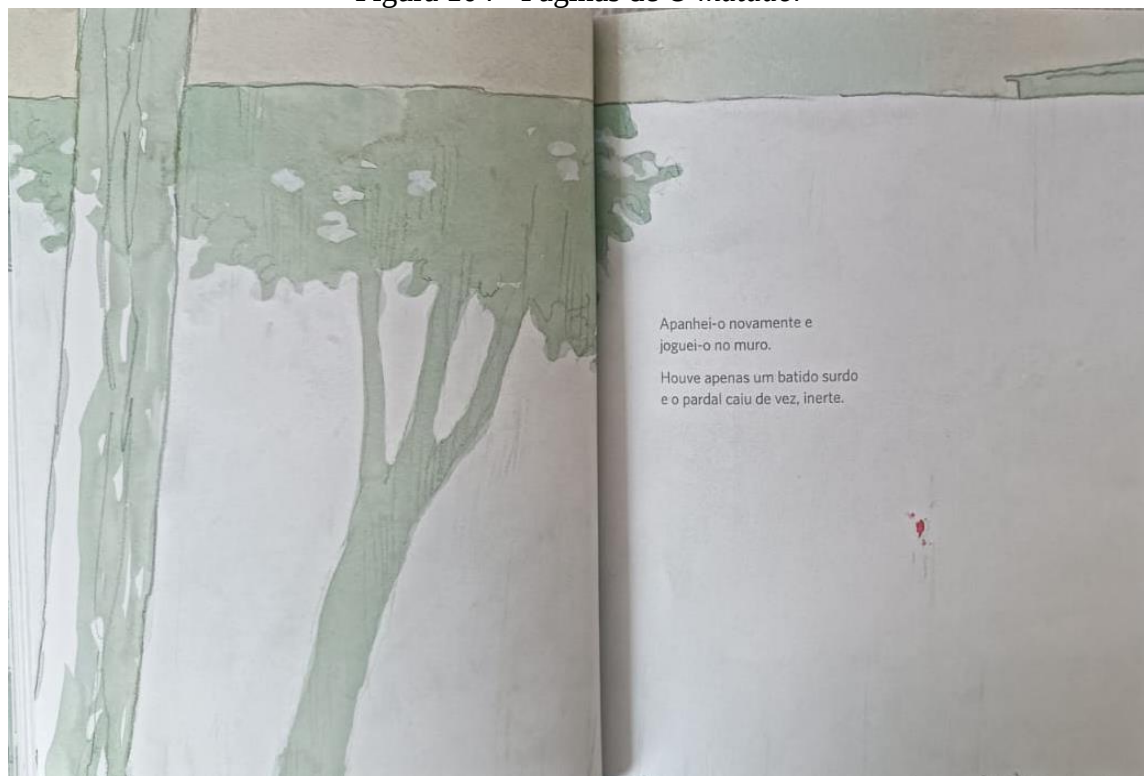
Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 102 - Páginas de *O matador*

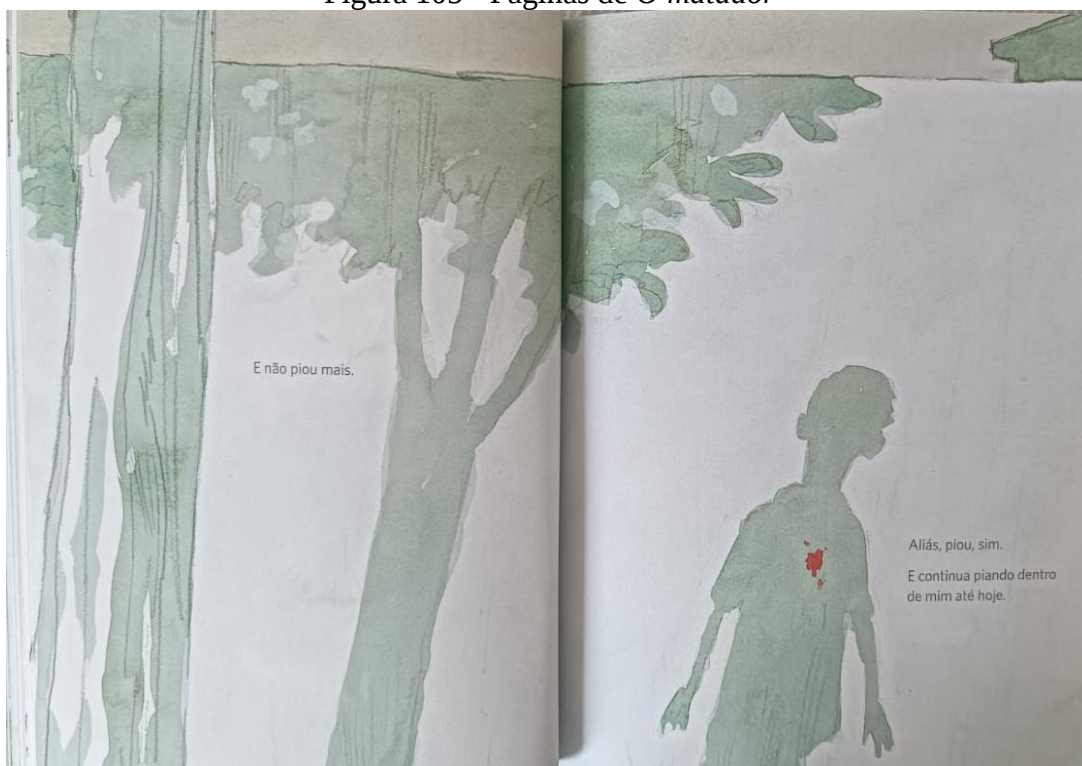
Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 103 - Páginas de *O matador*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 104 - Páginas de *O matador*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

Figura 105 - Páginas de *O matador*

Fonte: Piroli e Moraes (2018)

O erro cometido pelo garoto para a sua aceitação perante os demais meninos, deixou marcas irreparáveis e inesquecíveis. O último suspiro dado pelo pardal ultrapassa as páginas, nos deixando suspensos, sem fôlego e sem palavras.

Assim, mais que matar um pardal, acompanhamos a transformação – metamorfose – humana, ocorrida no menino para a construção e conquista de sua identidade. Notadamente, percebe-se outro garoto com o desfecho da narrativa. Conforme Bakhtin, (2018, p.52).

Com base na metamorfose, cria-se um tipo de representação do conjunto da vida humana em seus momentos basilares de reviravolta, de crise: momentos em que o homem se torna outro. Apresentam-se diversas, e acentuadamente diversas imagens do mesmo homem, nele reunidas como diferentes épocas, diferentes etapas de seu caminho vital. Aqui não há formação na acepção precisa, há crises e renascimento (Bakhtin, 2018, p.52).

O que antes para o garoto deveria ser divulgado, – a morte do pardal –, tornando público perante seus amigos, após isso, sua ação ganha outro significado. A vergonha causada pelo seu ato torna-se uma atitude privada – particular –, não deixando “lugar para o contemplador, para um “terceiro” (Bakhtin, 2018, p.61)”, no entanto, sua atitude e decisão permanecerão por toda sua vida, julgadas e contempladas pelo seu próprio eu, em um cronotopo de conversas íntimas.

3.4 Em cronotopo variado: diálogos na autoria de ilustrador e escritores

Mesmo concebidas separadamente – em cronotopos diferentes – o texto verbal de Wander Piroli, e Alphonsus Guimaraens, e as ilustrações de Odilon Moraes se articulam e dialogam harmoniosamente entre si. Cada autor criou e cria suas obras - textos e ilustrações, “a partir de sua contemporaneidade inacabada” (Bakhtin, 2018, p.233), porém, tais obras, continuam a viver e a se renovarem, por meio de um tempo do seu autor-criador não limitado somente ao presente, mas, que percorre e afasta para um futuro ilimitado (Bakhtin, 2018).

Nesse caminho, as obras apresentadas não podem mais ser entendidas como livros de autoria somente de Guimaraens ou Piroli, contendo ilustrações e porque possuem os textos originais de seus autores, mas, obras contemporâneas renovadas. O texto verbal assume outra característica para a construção e realização de uma nova forma de leitura. A leitura, por exemplo, do poema Ismália, não é igual à leitura do livro ilustrado Ismália. Assim, como com as outras três narrativas.

Há, portanto, de se destacar o entendimento e compreensão entre os autores, da palavra e da imagem, para a construção de uma obra de livro ilustrado, pois “uma boa sintonia entre escritor e ilustrador leva os dois a entenderem o que um vai esconder para que o outro revele”. No entanto, autor e ilustrador, podem não estar na mesma sintonia. Resgato, um depoimento de Odilon Moraes sobre isso:

Já tive a experiência de achar que uma frase do texto de um amigo meu deveria ser suprimida para ser expressa através de uma imagem. Esse amigo, que é um grande escritor, não digeriu aquilo e eu argumentei que o livro estava dizendo aquilo, mas não através da palavra. Ele contra - argumentou dizendo que essa frase era fundamental, era a conclusão do texto. Entendi a dificuldade dele, porque isso é um outro território onde se joga diferente, tanto escritor como ilustrador, e que existem muitos ilustradores e escritores que têm ideias de como fazer isso. Essa interação se dá quando o escritor compreende isso (Entrevista de Odilon Moraes, 2019, p.149).³⁶

Assim, entendo como um desafio ainda maior enfrentado pelo ilustrador ao pensar nestas novas obras, estando na posição do seu amigo, conforme o depoimento, sem poder dar a sua contra argumentação relacionada ao texto verbal. Porém, isso não impediu em nada a qualidade estética para a produção das obras. Pelo contrário, alargou a possibilidade de novas leituras realizadas pelo leitor. Odilon Moraes incorporou por meio de seus diálogos com os livros muitos outros ingredientes, além dos apresentados pelo texto verbal.

³⁶ **Jogos entre imagens:** processos de criação de escritores visuais. Entrevista de Odilon Moraes cedida para Maria Paulete Herbst Kahan. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação de Educação, Arte e História da Cultura (2019).

Disponível em <https://dspace.mackenzie.br/items/43885f89-b006-4563-8d93-f023ea322ab2>. Acesso em janeiro de 2024.

Claramente, o contraponto está presente na construção dos quatro livros, observados em algumas passagens das narrativas. De igual forma, percebemos a presença de outro elemento nas obras: o silêncio. O silêncio no coração sofrido e leva a personagem a seu devaneio - na obra *Ismália*; o silêncio causado pela ausência e falta do outro irmão - *Os dois irmãos*; o silêncio provocado por falas secas e autoritárias - *Nem filho educa pai* e o silêncio instalado no peito de um menino - *O matador*. O silêncio permite uma maior aproximação do leitor com a narrativa e possibilita maiores sensações em cada página, provocado pelo ritmo, singularidade e particularidade de cada uma das obras.

Nas obras, o silêncio assume um significado, e porque não dizer: se torna um personagem que transita pela narrativa - igualmente o silêncio presente em *Vizinho, vizinha*, apresentado no capítulo II. Odilon justifica a presença do silêncio em suas obras durante sua entrevista para o programa *Entrelinhas da TV Cultura*, em 2011.

O meu pai a gente conversava muito pouco, até hoje ele é um homem de poucas palavras. Até brinco, falo que meu pai não é bom de palavra, mas é bom de silêncio. Então, assim, esses silêncios da gente eram preenchidos por desenho. A gente desenhava muito junto. Ele punha o quadro dele em cima e o meu embaixo. Pregava na parede e ficavam lá conversando, mesmo sem a gente. Eu descobri, não é que eu descobri, acho que as pessoas dizem para mim de uma espécie de silêncio que tem meus livros, e que tem muita coisa que nesse silêncio é que é que acontece. (Entrevista de Odilon Moraes para o programa *Entrelinhas da TV Cultura* em 26.06.2011)³⁷

Independente de ser intencional ou não, o silêncio é incorporado como integrante da narrativa, e o leitor, atento, precisa “escutá-lo” para compreendê-lo no contexto da obra. Nesse sentido, nos livros ilustrados, quanto mais elementos são incorporados e introduzidos dentro de uma obra, criam-se maiores possibilidades para o novo em narrativas cada vez mais complexas e provocantes para um leitor coautor.

Diante de todo o exposto, entendo que, nos livros ilustrados, as imagens não estão dispostas nas páginas com a finalidade de interpretar o texto verbal, mas, para contar outra coisa e completar a história. “A história do livro ilustrado começa quando essa conversa entre os dois autores pode criar coisas que só podem ser feitas em livros ilustrados... quando um deles diz uma coisa e o outro diz outra, a história acontece exatamente nessa contradição” (Moraes, 2019, p. 30).³⁸

³⁷ Entrevista cedida ao programa **Entrelinhas da TV Cultura** em 26/06/2011. Entrevista completa disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_ZgTpBWMH4&t=316s. Acesso em julho de 2024.

³⁸ **Jogos entre imagens:** processos de criação de escritores visuais. Entrevista de Odilon Moraes cedida para Maria Paulete Herbst Kahan. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação de Educação, Arte e História da Cultura (2019).

Diante do exposto, os diálogos realizados com cada obra apresentada, parte da minha compreensão individual e singular. Porém, certamente, em algum outro cronotopo onde eu estiver inserida, ao revisita-las, encontrarei outros elementos que me permitirão novas leituras e novas construções de sentidos. Porque a literatura é assim, provocadora, questionadora, dialógica e mutável. Sempre a se renovar em outros cronotopos.

3.5 Contribuições das obras de Odilon Moraes para os diversos e múltiplos diálogos

Quando inicialmente me propus analisar as obras *Ismália*, *Os dois irmãos*, *Nem filho educa pai* e *O matador* do ilustrador e autor Odilon Moraes, me propus também e principalmente, dialogar com as suas novas versões para o formato de livro. Assim, ensejo uma leitura não somente daquilo que nossos olhos conseguem ver em um primeiro momento, mas, em uma leitura esmiuçada, que descortina, abraça, acolhe, provoca e permite aos leitores, construir os mais variados e múltiplos sentidos de acordo com as singularidades e particularidades de cada um. Por isso, é possível entender e compreender como as relações dialógicas com a obra – sua narrativa e seus autores/ilustradores, mesmo em alguns momentos situados em outro cronotopo, - conforme enunciado ao longo dos meus estudos – permite a criação de um novo texto, pois

as vozes emergentes da narrativa unem-se às vozes constituintes do leitor e, juntas, fazem eclodir um outro texto – a leitura torna-se fruto desse encontro particular de vozes, logo, é um ato de troca no qual preencho os enunciados (verbais e não verbais) com meus signos e, ao final, saio preenchida de inúmeros signos outros (Kondo, 2022, p.160).

Ao sermos banhados e preenchidos por essas tantas trocas entre EU-OUTRO em novos textos (obras), geralmente, sentimos a necessidade de partilhar as informações acerca dos livros quando estamos em círculos e conversas com colegas também leitores. Atentos, ouvimos e falamos empolgados sobre as leituras: nome do autor/ilustrador, se já havia lido alguma coisa do mesmo escritor antes, as sensações e sentimentos provocados durante a leitura, o que mais agradou ou não, o motivo da escolha do livro, alguma frase impactante, ou até mesmo, discordamos de algum ponto da narrativa. Interessados, procuramos livros comentados por algum amigo ou crítica literária, em redes sociais, revistas, lista dos mais vendidos, etc.

De igual forma, é possível compreender que a criança leitora também realiza as trocas dialógicas, se interessa e se apropria da leitura por meio do que vivencia e experimenta e de acordo com as diversas relações que estabelece com os objetos da cultura humana e dos sujeitos que estão ao seu redor. Quando se é proposto atividades a permitir aos leitores vivenciar encontros com a literatura, é permitido a essas crianças, ampliar, diversificar e multiplicar suas possibilidades de apropriação desse objeto cultural, assim como, alargar seus múltiplos diálogos para a compreensão da narrativa. Para a compreensão de uma obra, o ensino das estratégias de leitura, por exemplo, é um excelente caminho e que poderá ajudar o leitor a uma melhor compreensão da narrativa, porque:

um leitor capaz de compreender os significados do texto [de toda a obra -narrativa] realiza um complexo exercício cognitivo quando lê. Sua compreensão advém das paráfrases que realiza, motivadas pela projeção de imagens mentais conforme lê. Algumas vezes, as deduções são evolutivas, ou seja, o leitor constrói gradativamente, enquanto aprofunda a leitura. Esse movimento do leitor é ativo, relaciona ideias do texto com seu conhecimento prévio, constrói imagens, provoca sumarização, mobilizando várias estratégias de leitura. Assim, a atribuição consciente de significados ao texto faz parte do movimento de formar o leitor autônomo (Giroto e Souza, 2010, p.51).

Assim, o leitor oportuniza situações em que amplia e monitora seu entendimento acerca da narrativa (Giroto e Souza, 2010), e com isso

buscam por conexões entre o que sabem e a nova informação que encontram nos textos que leem; fazem perguntas sobre esses textos, sobre os autores e estabelecem inferências durante e após lerem; visualizam e criam imagens, usando os diferentes sentidos para melhor entenderem; distinguem ideias importantes no texto; são peritos em sintetizar a informação; e monitoram adequadamente o entendimento, retomando falhas na compreensão (Giroto e Souza, 2010, p.55).

Mesmo que em um primeiro momento, os leitores em formação não apreciem tudo de melhor que possuem diante de si (das obras), eles não terão nenhuma chance de apreciá-los futuramente se não puderem vê-los ou se lhes for negado ou impossibilitado esse acesso. Dar aos leitores livros, por exemplo, com imagens estereotipadas é também alimentar seu acervo cultural somente por estes tipos de imagens. Por essa razão, quando ofertamos obras literárias sem qualquer critério, estamos privando a essas crianças leitoras o direito de fazerem perguntas, responder e interagir com os livros. Estamos negando a elas o direito de construírem diálogos com as narrativas. Estamos impossibilitando-as de se alimentarem com obras capazes de lhes provocarem. Estamos impossibilitando-as de se apropriarem da cultura por meio da palavra do outro e por meio de uma literatura que

embora construída por um sujeito, é guiada pela intuição, pela afetividade e pela sensibilidade, daí ser inerente à humanidade [...] a literatura é engajada com o que há de mais humano, com os elementos que existem em potencial e fundam consequentemente o homem (Queiróz, 2019, p. 116).

Alimentar a criança com a cultura em que estão inseridas deve ser um ato democrático diário realizado por todos e principalmente pelos adultos que as rodeiam, pois como nos afirma Mello (2016, p.46) “a criança aprende socialmente, com o outro, o prazer de ler; cria para si a necessidade da leitura com a vivência do próprio ato de ler do outro”. E as obras literárias, indiscutivelmente, devem ser parte incontestável desses alimentos diários. Se ao apreciarmos uma boa comida, sentimos seu sabor e aroma, identicamente, devemos fazer com os livros; apreciar, degustar e saborear cada uma das páginas de sua narrativa.

Diante da narrativa, o leitor com olhos atentos e curiosos percorrem suas páginas, e com mãos inquietantes deslizam na textura presente no papel e no objeto livro em si, em composições que só terão sentido se ocorrer uma leitura esmiuçada e que ative estratégias de leitura para uma melhor compreensão e estabelecimento de sentidos. Mas, destaco novamente: não podemos mais nos basear em proporcionar para as crianças um ensino somente da palavra escrita e presente nos textos, mas proporcionar o contato com as diferentes formas expressivas de linguagem, como as ilustrações, por exemplo. É importante praticar o “olhar de descoberta” com as crianças, mas isso só será possível quando as imagens receberem sua devida atenção e de igual forma que tanto fazemos com os textos verbais, pois a “imagem é uma forma de literatura e um modo equivalente de leitura literária” (Oliveira, 2008, p.119).

Neste cenário, a escola, como um dos espaços privilegiados para os diálogos democráticos, e disseminação da cultura, podem e devem conceber e desenvolver em seus alunos, no mínimo, o interesse por todos os tipos de linguagem: texto verbal, ilustrações e as materialidades presentes nos livros ilustrados. Todavia, mesmo com um mercado editorial com produções cada vez mais convidativas e expressivas, infelizmente ainda esbarramos em uma sociedade diversa, contrastante e desigual. Muitas crianças acabam tendo o acesso a esses acervos somente em ambientes escolares, evidenciando, a importância das escolas como espaços significativos para a promoção e ações de leitura de forma geral e, em especial, literária, assim como, desenvolver e criar situações para que elas monitorarem e ampliem seu acervo cultural. Em outras palavras, quando o professor cria e desenvolve situações adequadas para uma educação literária, acaba por organizar no leitor de, enquanto ler, estimular seus conhecimentos prévios, aguçando-o a produzir conexões entre suas experiências, e os conhecimentos que possui sobre o mundo e a narrativa (Giroto e Souza, 2010).

Em suas obras, Odilon Moraes permite o jogo entre o texto verbal – ilustrações e o uso do suporte para os diálogos com seu todo, em obras a permitir ao seu leitor, leituras

carregadas de temperos, sabores, afetos, delicadezas e provocações. Mesmo sendo um objeto físico, e possuidor de tamanhos, gramatura do papel, textura, peso, formato, etc., os elementos que o constituem e presentes nas obras, ajudam a contar uma história e participam ativamente para a construção das narrativas, tornando o suporte único e muito especial. Por isso, “é a totalidade do livro que necessita ser apreciada, vista, manuseada, analisada, pois os livros podem ser potencialmente agentes humanizadores (Dalcin, 2013, p.197)”.

É notório nos livros de Moraes sua preocupação com cada detalhe existente a fazer parte da construção das narrativas. Um dos pontos a ser salientado está relacionado à complexidade envolvida em todo processo de criação dos livros, principalmente quando temos autores e ilustradores em cronotopos variados, mas a maestria do ilustrador para ir além de apenas reproduzir em imagens o que traz o texto verbal, é inquestionável. Odilon Moraes cria as lacunas para as imagens que serão preenchidas com o texto. Além da existência de lacunas entre texto verbal e imagens que serão preenchidas por seus leitores coautores.

A composição das imagens com o uso da técnica de aquarela traz a dualidade para as imagens: ao mesmo tempo a trazer um ambiente mais suave e delicado para as narrativas, impacta e provoca seu leitor. Para Rui de Oliveira (2008, p.122), a perenidade na memória da criança realizada pela ilustração “será melhor obtida quando o ilustrador materializar em sua imagem aquilo que é inexprimível pela palavra, e até mesmo pelo universo conhecido do pequeno leitor”. Como não se emocionar com o abraço carinhoso e cheio de afeto entre o menino e o cabrito? Como não se compadecer e solidarizar com o sumiço do irmão ao vermos um galinho cabisbaixo e triste? Como não ficar impactado com o coração despedaçado e sangrando de um garoto arrependido ao matar o passarinho? Como não querer abraçar Ismália e acalantar seu coração durante seus momentos de desvario?

Em obras a abrir espaços para diálogos cada vez mais próximos das situações e vivências de seus leitores, em uma arte que é comunicação, os textos verbais escritos por seus autores – Wander Piroli e Alphonsus Guimaraens – em temas provocantes, do cotidiano e até mesmo, considerados como tabus, juntamente com as ilustrações e projeto gráfico de Moraes, permite no jogo entre as linguagens o despertar para um leitor cada vez mais crítico e questionador, principalmente quando compartilha e cria conversas íntimas com os autores enquanto lê as narrativas. As obras, nitidamente vão à contramão de algumas ideias equivocadas e que entendem a literatura para as crianças somente pela oferta de livros pautados em “coisas e assuntos fofinhos”, didatizantes, com ensinamentos morais e com ilustrações pasteurizadas e confeccionadas apenas para atender uma massa uniforme. São

obras a trazer uma literatura com aspecto a provocar os leitores, podendo, inclusive, o mesmo se sentir representado nas narrativas, ao ter assuntos vivenciados por eles.

Em síntese: as obras apresentadas ao longo dos estudos e em muitas outras publicadas no formato de livros ilustrados, podem favorecer:

a) um mergulhar e experimento por todas as linguagens e partes que compõem essas narrativas (palavras, imagens, formato, paratexto, textura, etc.), abrindo caminhos a explorar a imaginação criadora e os diálogos desempenhados por cada leitor;

b) diante das obras, os leitores criam hipóteses para caminhos variados de formas de leitura – cada leitor é único e não existe apenas uma forma rígida e concreta de leitura. Valorizar os silêncios, as incertezas, as ideias, opiniões e singularidades de cada criança leitora, é valorizar a boniteza presente nas leituras e os sentidos construídos por cada um;

c) desdobrar a leitura e explorar em seus leitores questões que o toquem, sensibilizam e trazem suas visões de mundo, do cotidiano e experiências pessoais, é respeitar e valorizar suas vivências pessoais como sujeitos que estão em constante processo de aprendizagem.

d) por meio das leituras dos livros ilustrados, as crianças leitoras descobrem muitas outras leituras e estabelecem diálogos com outras diversas narrativas.

Para finalizar, o abismo que separa uma leitura esmiuçada de uma leitura rasa e superficial; o abismo que separa o acesso ao acervo das obras literárias daquelas obras encaixotadas e o abismo que separa a formação do leitor do não leitor, só será quebrado pelas relações dialógicas construídas e oportunizadas por professores, educadores, pais, amigos, e outras pessoas presentes nos círculos sociais que a criança está inserida, porque como nos afirma Rui de Oliveira (2008, p.31); “a arte não é esfinge, um mito indecifrável de acesso restrito a uma elite de exegetas”, mas possível a todos os indivíduos, sem qualquer restrição.

CONCLUSÃO

Desconheço liberdade maior e mais duradoura do que esta do leitor ceder-se à escrita do outro, inscrevendo-se entre as suas palavras e os seus silêncios. Texto e leitor ultrapassam a solidão individual para se enlaçarem pelas interações. Esse abraço a partir do texto é a soma das diferenças, movida pela emoção, estabelecendo um encontro fraterno e possível entre leitor e escritor. Cabe ao escritor estirar sua fantasia para, assim, o leitor projetar seus sonhos.

As palavras são portas e janelas. Se debruçamos e reparamos, nos inscrevemos na paisagem. Se destrancamos as portas, o enredo do universo nos visita. Ler e somar-se ao mundo é iluminar-se com a claridade do já decifrado. Escrever e dividir-se. (Bartolomeu Campos de Queiroz, 2019, p.61).

Chegar às páginas finais desta dissertação, não é a finalização ou muito menos esgotamento de estudos sobre o assunto do corpus da minha pesquisa, pelo contrário, sem a pretensão de dar desfecho às discussões, trago as minhas (in) conclusões, a fim de que você, meu amigo leitor, também possa alargar e criar possibilidades para muitos outros diálogos.

Durante meus estudos, propus como objetivo principal para a pesquisa, analisar novas versões de livros clássicos para o formato livro ilustrado (de autoria de Odilon Moraes), no cronotopo do grande tempo, e sua contribuição para a formação de novos leitores. A partir deste objetivo, foi delimitado o seguinte problema de investigação: Como novas versões de livros clássicos no formato livro ilustrado, no cronotopo do grande tempo, contribuem para a formação de novos leitores?

Assim, as condutas para a concretude do objetivo proposto e encontro de respostas ao problema de pesquisa, refletem sobre a importância dos acessos aos livros ilustrados realizados por seus leitores. Por meio deles, como um objeto cultural, os leitores ampliam as possibilidades para maiores, diversos e múltiplos diálogos ocorridos entre autores e leitores, mesmo quando não estão situados no mesmo cronotopo – tempo e espaço. Com isso, por meio de leituras a esmiuçar todos os elementos presentes e constituintes dos livros ilustrados, com destaque ao texto verbal e as ilustrações, seus leitores acabam por exercer uma leitura que saia da superficialidade, do decodificar ou sonorizar caracteres - atitudes ainda tão presentes em muitos ambientes escolares -, para realizar as muitas e múltiplas leituras carregadas de sentidos.

Para nortear os caminhos dos tantos diálogos e trocas outras construídas ao longo do meu percurso, inicialmente, no capítulo – *Era uma vez...* - anúncio sobre a presença marcante e constante da leitura no meu ambiente familiar e escolar, permeando minha vida até hoje – peça fundamental e essencial para as minhas escolhas acadêmicas e profissionais na posição de leitora, aluna, pesquisadora, escritora e professora. Diante disso, entendo e defendo a importância do acesso e inserção das crianças o quanto antes no mundo da leitura literária, se

possível, ainda no ventre materno. Mas há de se destacar, mais que oferecer e disponibilizar livros de literatura para as crianças é preciso proporcionar situações em que elas exerçam e realizem atitudes dialógicas com as obras para a exploração e o desmanchar de todas as camadas de leitura existentes nesses livros; só assim haverá uma leitura responsiva e responsável construída pelos seus leitores.

Ainda no primeiro capítulo, expus sobre a tríade: texto – imagem e uso do suporte presente nos livros ilustrados. Por meio de uma leitura não realizada de forma fragmentada, ou separada - somente o texto ou somente a imagem -, cada elemento constituinte e presente nas obras são criados e dispostos de forma a interligarem com o seu todo.

Na revisão de literatura dialoguei com meus pares de academia ao trazer estudos que apontam a relevância dos livros ilustrados para a formação do leitor literário e a importância da disseminação desses objetos culturais nos diversos e múltiplos lugares e espaços. Também permito diálogos sobre as atividades de Odilon Moraes, não apenas como autor e ilustrados desses livros, mas, sobretudo, como pesquisador do assunto e sua atuação para a propagação e divulgação dos livros ilustrados como importante recurso para aguçar e permitir as muitas explorações desempenhadas pelos leitores. Todavia, ao sinalizar escassez de pesquisas sobre o cronotopo e as relações do tempo e espaço presente nessas obras, entendo a necessidade de pesquisas mais aprofundadas sobre a temática. Sobre isso, Bezerra (2018) aponta que os estudos sobre as conexões espaciais e temporais presente nas obras de literatura só tiveram início bem recentemente, pois “estudavam-se predominantemente as relações temporais dissociadas das necessariamente conexas relações espaciais, isto é, não havia um enfoque coerentemente cronotópico” (2018, p.236).

No segundo capítulo - *Livros Ilustrados: diálogos entre palavras e imagens* - ao trazer brevemente o percurso histórico do livro ilustrado, compreendo a existência de uma literatura infantil antes propriamente dos livros ilustrados em obras, cujo miolo já continha textos e imagens. Porém, as ilustrações em muitas destas obras, exerciam a função de adorno ou vassalagem, não sendo compreendidas como uma linguagem a ser lida e apreciada para a compreensão da narrativa, até porque, em muitas destas obras, o que se entendia como mais importante e relevante a ser destacado estava centrado no texto verbal. Mas, com a exploração do suporte, novas obras surgem a fim de afinar a relação existente na tríade para a construção de uma narrativa que convida seu leitor para a coautoria.

Diferentemente dos textos com ilustrações – obras em que os textos são espacialmente predominantes e autônomos do ponto de vista do sentido (Linden, 2011), - nos livros ilustrados, a imagem é aderida como elemento indispensável para a “composição, para a

organização e, conseqüentemente, para a compreensão do texto literário, durante os procedimentos de recepção” realizados pelo leitor (Silva, et al, 2017, p.12). Conforme destaca Linhares (2008, p.203),

Uma boa ilustração precisa estar em sintonia com o texto. Isso não significa que ela deva simplesmente reproduzir as palavras do escritor, o que, pelo contrário, denunciaria uma ilustração fraca, redundante, meramente descritiva. Por sintonia, quero dizer que a imagem continua de onde o texto parou, mas no mesmo ritmo, com os mesmos tons.

A relação do texto e imagem que em momentos se ignoram, contradizem ou estranham, porém, não poderão ser divididos ou desmembrados e todos os elementos presentes e constituintes, são considerados protagonistas e não simples coadjuvantes ou figurantes. Se tal como palavras e imagens são importantes para a construção dos livros ilustrados, a exploração e uso do suporte, dos paratextos e das materialidades exercem também grande influência e importância nesses objetos, e acabam por ajudar a contar a história, e não disposto de forma a “enfeitar” a narrativa.

Mais que ter livros, por exemplo, em variados formatos, com disposição do texto e imagens não lineares nas páginas duplas, imagens em molduras ou fora delas, a construção de todo o seu conjunto, “consolida como uma forma de expressão” (Linden, 2011, p.7) e ocasiona no leitor, uma leitura ampliada e para além daquilo trazido nos pares de páginas.

No o último capítulo intitulado, *O cronotopo - tempo e espaço - em obras de Odilon Moraes*, trago as novas versões das obras *Ismália*, *Os dois irmãos*, *Nem filho educa pai* e *O matador* por Odilon Moraes, e meus diálogos particulares e singulares realizados com cada uma das narrativas apresentadas.

Assim, entendemos que em cada época onde está inserida a obra, acaba por criar suas próprias formas de representação ficcional do mundo real (Bezerra, 2018, p.262), pois as narrativas não são estáveis ou imutáveis; são capazes de sempre se renovarem em outros cronotopos. As obras eliminam as barreiras existentes de sua época, permanecendo e revivendo em outros séculos, ou seja, no “grande tempo”, sendo lidas, interpretadas e transpostas para outros contextos culturais. O tempo e espaço de um “texto é indissociável da concepção de homem e de mundo que nele está inscrito” (Silveira, Axt, 2015, p.179), com isso, as marcas do passado não se extinguíram, longe disso; elas estarão sempre a se revigorar no presente inserido e carregará outras perspectivas para um futuro próximo.

Odilon Moraes trouxe essas marcas do presente na forma de livro ilustrado – palco para o encontro entre seus leitores e autores/ilustradores. E a criança leitora, com seu tempo singular para realizar uma contemplação singela, criativa, ativa, empática e questionadora

com a obra, afirma seu cronotopo próprio. Diante de tais narrativas, realizará diferentes e intensas formas de leituras exercidas por meio da individualidade e do ressoar de suas vozes, emanadas conforme o cronotopo em que estiver inserida.

Corroborando com isso, porém, para que as crianças leitoras possam estabelecer diálogos com essas obras e consigam esmiuçar e explorar todos os elementos que as constitui, seu acesso não se resume a leituras somente para passar o tempo, por exemplo, conforme elucidado ao longo dos meus estudos. O movimento para a inserção das leituras, e as relações estabelecidas entre crianças leitoras, professores e os livros, são e serão formados por e em ambientes com práticas de acolhimento, respeito, afeto, emoções, empatia e as muitas trocas dialógicas democráticas sobre as obras. Assim, nesse processo em que crianças e adultos se desenvolvem e aprendem juntos, e a leitura, realizada em momentos em que todos os envolvidos estão por inteiro, em participação e integração mútua, certamente, conseguiremos construir leituras mais potentes e plurais, principalmente, ao respeitar as diferenças e singularidade de cada um.

Diante disso, após cada leitura, é inevitável sairmos diferentes ou não ser afetados pela alteridade das relações que nos humaniza. É impossível exercer uma posição passiva após cada página lida, pois como nos diz Bartolomeu Campos de Queiroz (2019, p.61), “cada palavra descortina um horizonte, cada frase anuncia outra estação. E os olhos, tomando as rédeas, abrem caminhos entre linhas, para as viagens do pensamento. O livro é passaporte, é bilhete de partida”, evitando-nos de exercer uma posição egoísta, egocêntrica, gananciosa e preconceituosa, ao mergulhar diariamente em diálogos fraternos e calorosos com o Outro, tão presentes nos livros.

Para finalizar, trago uma ilustração abaixo: uma árvore em que temos como frutos muitos livros. Ilustração feita carinhosamente pela minha amiga ilustradora Giulianne Simizu.

Quando trago essa árvore carregada de “livros – frutos”, compreendo que a colheita só será farta e frutífera, se tivermos leitores dispostos a regá-la e adubá-la todos os dias. Entretanto, para que isso seja possível e que então, sempre possamos colher e nos saciar com estes tantos frutos literários, necessitamos da união de todos; no conjunto entre escola, professores e crianças leitoras que estejam abertas a permitir e estabelecer relações humanas marcadas pela partilha, escuta e acolhimento presentes em tantas e múltiplas trocas dialógicas acerca das obras literárias.

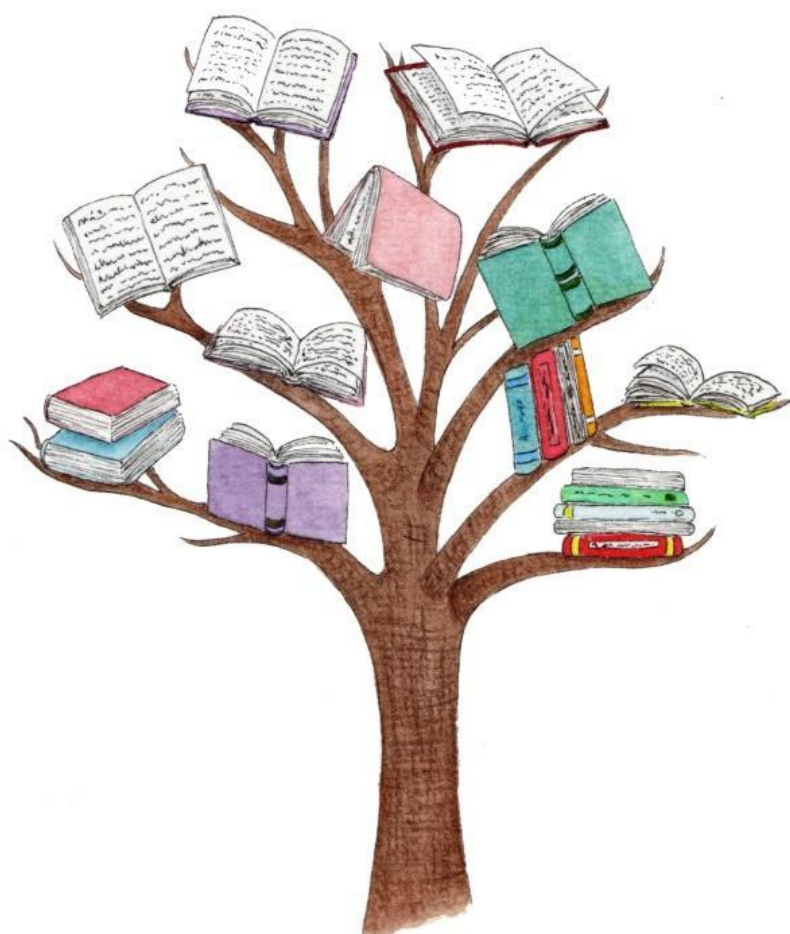


Figura 106 - A árvore com livros - frutos. Giulianne Simizu (2024)

ANEXO



Figura 107 - Imagem do livro *Ou isto ou Aquilo*. Cecília Meireles, Odilon Moraes (2014).

Biografia e Prêmios de Odilon Moraes

Nascido na capital do estado de São Paulo, o autor e ilustrador, nasceu em 1º de agosto de 1966. Passou a infância no interior paulista, onde viveu até entrar na faculdade de Arquitetura (ingressou em 1985 e concluiu em 1992, interrompida – durante um tempo – para fazer um curso foundation, de um ano, na Faculdade de Artes Plásticas Sir John Cass da London Polytechnic, onde reencontrou amigos). No entanto, nunca exerceu a profissão de arquiteto.

Odilon Moraes ilustrou mais de 120 livros, muitos premiados e reconhecidos pela sua qualidade no Brasil e no exterior. Por ser um autor e ilustrador exercendo suas atividades, frequentemente, encontramos palestras e cursos promovidos pelo artista.

O início de sua carreira construída e em ascensão é iniciada na infância juntamente com o pai pintor amador e juiz de direito e foi apresentada em sua dissertação de mestrado *Quando a Imagem Escreve: Reflexões sobre o Livro Ilustrado*, realizada no ano de 2019, na Unicamp/SP e, em seu livro ilustrado *Papai Pintava* publicado em 2024 pela editora Jujuba e que o autor mostra sua relação com o pai e os ensinamentos aprendidos por ele. Nas palavras do próprio Moraes, “a verdade é que aprendi a pintar com meu pai e, por meio da pintura, tive a possibilidade de contar para ele o que via e sentia e entender como o mundo se apresentava aos seus olhos” (Moraes, 2024, s.p).

Meu pai sempre foi um homem de poucas palavras. Aprendemos em família a entender o que contavam seus silêncios. Meu pai pintava. Assim pude me relacionar

com ele. Conversávamos através das pinturas. Morávamos no interior do estado de São Paulo e guardo na memória os domingos de manhã, quando ele acomodava no porta malas do carro dois cavaletes - um pequeno e um grande - e duas caixas com material de pintura - uma para mim, outra para ele. Buscava pela estrada de terra uma generosa sombra de árvore para instalarmos nela nossos banquinhos e cavaletes - ateliês ambulantes “a maneira dos impressionistas” - me ensinou ele. Nenhuma palavra era lançada que não fosse sobre a mistura das matizes de tinta a óleo e sua diluição na linhaça. Ao final da tarde voltávamos pra casa e os registros iam para a parede ainda úmidos. Lá prosseguiam lado a lado sua silenciosa conversa. Precisei me tornar ilustrador para compreender que enquanto pintava com meu pai não eram os aspectos plásticos que estavam em movimento naquele ato, mas a possibilidade de contar para ele o que via e sentia naquele momento e entendê-lo através de como o mundo se apresentava aos seus olhos. Pintar com ele havia sido meu primeiro exercício de utilizar a linguagem pictórica para além do desenho. Ali eu pintava e usava a pintura para contar e ouvir coisas (Moraes, 2019, p.16).

E o artista continua a nos contar tantas outras histórias trazidas em suas obras. Para Odilon Moraes, “ilustrar não é só prestar serviços para quem escreve com palavras; ilustrar exige autoria do ilustrador” (Dalcin, 2013, p.86).

Obras premiadas:

1994 – Prêmio Jabuti: Ilustração

Título: A Saga de Siegfried

Ilustrador: Odilon Moraes

Escritor: recontada por Tatiana Belinky

Editora: Companhia das Letrinhas

1999 – Prêmio Jabuti: 1º lugar na categoria

Melhor livro infantil ou juvenil

Título: A outra enciclopédia canina

Ilustrador: Odilon Moraes

Escritor: Ricardo Azevedo

Editora: Companhia das Letrinhas

2003 – Prêmio FNLIJ Categoria Criança

Título: A princesinha medrosa

Autor: Odilon Moraes Editora

Editora: Companhia das Letrinhas

2003 – Prêmio FNLIJ Categoria Reconto

“Hors-Concours”

Título: Histórias à brasileira. A Moura Torta e outras

Escritora: Ana Maria Machado.
Ilustrador: Odilon Moraes.
Editora Companhia das Letrinhas

2003 – Prêmio FNLIJ Categoria Melhor

Ilustração
Título: A princesinha medrosa
Autor: Odilon Moraes Editora
Editora: Companhia das Letrinhas

2005 – Prêmio FNLIJ Categoria Criança

Título: Pedro e Lua
Autor: Odilon Moraes
Editora Cosac Naify

2009 – Prêmio Jabuti: 1º Lugar na categoria

Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil
Título: O Matador
Escritor: Wander Piroli
Ilustrador: Odilon Moraes
Editora: Leitura

2009 – Prêmio FNLIJ Categoria Criança

Título: O guarda-chuva do vovô
Escritora: Carolina Moreyra
Ilustrador: Odilon Moraes
Editora DCL

2013 – Prêmio FNLIJ Categoria Teórico

Título: Traço e prosa: entrevistas com ilustradores de livros infanto-juvenis
Autores: Odilon Moraes, Rona Hanning e Maurício Paraguassu
Editora: Cosac Naify

2013 - Prêmio João-de-Barro na Categoria Livro

Ilustrado

Título: Rosa

Autor: Odilon Moraes

2014 – Prêmio Jabuti: 3º Lugar na categoria

Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil

Título: Conselho

Escritor: Fernando Pessoa

Ilustrador: Odilon Moraes

Editora: Escrita Fina

2016 – Prêmio Jabuti: 2º Lugar na categoria

Infantil

Título: Lá e Aqui

Escritora: Carolina Moreyra

Ilustrador: Odilon Moraes

Editora: Pequena Zahar

2016 – Prêmio FNLIJ na Categoria Criança

Título: Lá e Aqui

Escritora: Carolina Moreyra

Ilustrador: Odilon Moraes

Editora: Pequena Zahar

2017 – Prêmio Jabuti: 2º Lugar na categoria

Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil

Título: Teleco, o Coelhoinho

Escritor: Murilo Rubião

Ilustrador: Odilon Moraes

Editora: Positivo

2018 - Prêmio FNLIJ Categoria Criança

Título: Rosa

Autor: Odilon Moraes

Editora: Olho de Vidro

2018 - Prêmio FNLIJ Categoria Melhor

Ilustração

Título: Rosa

Autor: Odilon Moraes

Editora: Olho de Vidro

Figura 108 - Algumas obras publicadas por Odilon Moraes (2024)



REFERÊNCIAS

- 2ª MOSTRA de Arte dos Jornalistas em BH homenageia escritor Wander Piroli. **Folha Uol**. Barueri, 28 mai. 2010.
Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/742110-2-mostra-de-arte-dos-jornalistas-em-bh-homenageia-escritor-wander-piroli.shtml>. Acesso em janeiro 2024.
- ABREU, Aline. Uma leitura ecológica de Pedro e Lua, de Odilon Moraes. In: GARCIA, André Luiz Ming; CUNHA, Maria Zilda da (Org.) **Linguagens Verbovisuais e do Design em Urdiduras Poéticas**. São Paulo: FFLCH/USP, 2022. p. 20-45.
- ALENCAR, Maria Luísa Acioli Falcão de; FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Capas de livros ilustradas: projeções e visualidades. **Revista Vozes e Diálogo**, Itajaí, v.18, n.02, p.72-83, (jul/dez) 2019. DOI: <https://10.14210/vd.v18n02.p72-83>. Acesso em fevereiro de 2024.
- ALMEIDA, Beatriz Pereira de. **Novos livros, novos poemas**: adaptações de Odilon Moraes de Ismália e Conselho. 2022. 186 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, João Pessoa, 2022.
- ALMEIDA, Simone Cavalcante de; CAMPOS, Gisela Belluzzo de. Representações da dobra no design gráfico de livros ilustrados para infância. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP**, São Paulo, n. 24, p.72-86, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i24p72-86>. Acesso em junho de 2024.
- ALPHONSUS GUIMARAES. **Suplemento Literário de MG número 0002**. Belo Horizonte, MG.
Disponível em: <https://issuu.com/suplementoliterariodeminasgerais/docs/00001282>. Acesso em 19 de outubro de 2023.
- ANDRUETTO, María Teresa; TRACH, Martina. **Clara e o homem na janela**. São Paulo: Ameli, 2020.
- ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- ARENA, Dagoberto Buim. A literatura infantil como produção cultural e como instrumento de iniciação da criança no mundo da cultura escrita. In: SOUZA, Renata Junqueira de. (Org.) *et al.* **Ler e compreender: estratégias de leitura**. Campinas: Mercado das Letras, 2010. p. 13-44.
- ARENA, Dagoberto Buim. O ensino da ação de ler e suas contradições. **Revista Ensino Em-Revista**, Uberlândia, v. 17, n. 1, p. 237-247, (jan./jun), 2010. DOI: <https://doi.org/10.14393/ER-v17n1a2010-11>. Acesso em 05 de janeiro de 2024.
- ARENA, Dagoberto Buim. Para Ensinar a Ler: Práticas e Tendências. In: MIGUEL, José Carlos; REIS, Marta dos. **Formação Docente**: perspectivas teóricas e práticas pedagógicas. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p.135-152.
- ARENA, Dagoberto Buim. Mediadores e literatura para crianças. **Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 17, n.1, p.7-21 (jan./abr),

2021. DOI: 10.5335/rdes.v17i01.11554. Acesso em 20 de setembro de 2024.

BAJARD, Élie. **Eles leem, mas não compreendem**: onde está o equívoco? São Paulo: Cortez, 2021.

BAJAOUR, Cecília. **Ouvir nas entrelinhas**: o valor da escuta nas práticas de leitura. Tradução de Alexandre Morales. São Paulo, Pulo do Gato, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Martins Fontes: São Paulo, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. São Paulo, Editora 34, 2018.

BATE-PAPO com Odilon Moraes - "O Traço e as Infinitas Narrativas". **Canal Instituto de Leitura Quindim (youtube.com)**. Caxias do Sul /RS. 8 out. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_fMiuWIKJK4. Acesso em 10 de setembro 2024.

BEZERRA, Paulo. Uma teoria antropológica da literatura. In: **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. São Paulo: Editora 34, p.249-265, 2018.

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.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2004.

CARRION, Ulisses. **A nova arte de fazer livros**. Tradução de Amir Brito. Belo Horizonte: C / Arte, 2011.

CARVALHO, Ana Carolina. O delicioso encontro entre palavra e imagem. **A Casa Tombada**, São Paulo: s/d. Disponível em: <https://acasatombada.com.br/encontro-palavra-imagem/> Acesso em 15 de maio de 2024.

COELHO, Isabel Lopes. **Ismália**. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.

DALCIN, Andrea Rodrigues. **Um escritor e ilustrador (Odilon Moraes), uma editora (Cosac Naify)**: criação e fabricação de livros de literatura infantil. 2013. 224 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2013.

DIANA, Daniela. **Retrato de Alphonsus Guimaraes**. São Paulo. Toda Matéria, 2024. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/alphonsus-de-guimaraens/>. Acesso em janeiro de 2024.

DIAS, Fabio Luiz de Castro; Boas, Thayrine Vilas. Uma relação entre o cronotopo e a palavra: apontamentos epistemológicos e esboços analíticos. **Revista Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas**, Serra Talhada, v.6, p.75-97, (Jan./Dez), 2019. Disponível em: <https://www.journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/2868>. Acesso em janeiro de 2024.

“FESTA”: um conto de Wander Pirolí. **Wander Pirolí é o nome todo**. 25 abr. 2018. Disponível no site: <https://wanderpirolí.wordpress.com/2018/04/25/festa-um-conto-de->

wander-piroli/. Acesso em 08 de julho de 2024.

FRAZÃO, Dilva. Alphonsus Guimaraes. **Ebiografia**. Disponível em: https://www.ebiografia.com/alphonsus_guimaraens/. Acesso em 04 de julho de 2024.

GALVÃO, Priscilla Valença de Andrade. **Odilon Moraes**: uma revista para celebrar 30 anos de carreira. 2023. 74p. Trabalho para conclusão de curso de Programa de Pós-Graduação Lato Sensu O livro para a infância: processos contemporâneos de criação, mediação e circulação. Disponível em: <https://acasatombada.com.br/artigos-e-tccs/odilon-moraes-uma-revista-para-celebrar-30-anos-de-carreira-priscilla-valenca-de-andrade-galvao/>. Acesso em janeiro de 2024.

GAVILAN, C. Uma conversa sobre a “chegada” do livro ilustrado no Brasil: entrevista com Cristiane Rogerio. **Revista Leia Escola**, Campina Grande, v. 23, n. 3, p. 211–217, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.11279022>. Acesso em 28 de maio de 2024.

GEGe. Grupo de Estudos dos gêneros do discurso. **Palavras e Contrapalavras**: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos: Pedro e João, 2009.

GERALDI, João Wanderley. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. *In*: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGe). **Caderno de estudos IV**. São Carlos: Pedro e João, 2012. p.19-39.

GILI, Silvana Ribeiro. **Livros ilustrados**: textos e imagens. 2014. 102 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2014.

GIROTTTO, Cyntia Graziella Guizelim Simoes., SOUZA, Renata Junqueira de. Estratégias de leitura: para ensinar alunos a compreender o que leem. *In*: SOUZA, Renata Junqueira de. (Org.) *et al.* **Ler e compreender**: estratégias de leitura. Campinas: Mercado das Letras, 2010. p. 45-115.

GUIMARAENS, Alphonsus de. MORAES, Odilon. **Ismália**. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.

GUIMARAENS, Alphonsus de. **Pastoral aos crentes do amor e da morte**. São Paulo: Monteiro Lobato, 1923.

GREGORINI, Natalia. **Madalena**. São Paulo: Livros da Matriz, 2019.

HIGASHI, Arlete Machado Fernandes. **Ciência e literatura em textos infantis de Angelo Machado**. 2010. 137 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, São Paulo-SP, 2010.

HUTCHINS, Pat. **O passeio de Rosinha**. São Paulo: Global, 2005.

KAHAN, Mara Paulete Herbst. **Jogos entre imagem e palavra**: processos de criação de escritores visuais. 2019. 159 p. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019.

KONDO, Letícia. **Literatura infantil, ensino da língua inglesa e estratégias de leitura:** contribuições à humanização das crianças nos anos iniciais do ensino fundamental. 2022. 192f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual Paulista – UNESP, Marília, São Paulo, 2022.

LAGO, Ângela. **Cena de Rua**. Rio de Janeiro: RHJ, 2000.

LIMA, Andressa Mayara Bezerra de Oliveira. **Breves apontamentos sobre o livro ilustrado:** contexto histórico, paradigmas e ambientação literária. Ponta Grossa/PR: Atena, 2022.

LIMA, Graça; MASSARANI, Mariana; MELLO, Roger. **Vizinho, Vizinha**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

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

LINHARES, Thais. O projeto gráfico 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.203-205.

MARQUES, Fabrício. **Wander Pirolí:** uma manada de búfalos dentro do peito. Belo Horizonte: Conceito, 2018.

MATSUMOTO, Fran. **Tata**. São Paulo: Edições Barbatana, 2020.

MEDEIROS, Juliana Pádua Silva. **Trouxe a chave?:** as materialidades do livro interativo analógico na literatura de infância, um convite a abrir as portas da percepção. 2022. 445 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022.

MEDEIROS, Juliana Pádua Silva; ROMANO, Patrícia Aparecida Beraldo. Ismália, de Alphonsus de Guimaraens e ilustrações de Odilon Moraes: experiências lectoras co poema/libroobxecto. **Elos: Revista de Literatura Infantil e Juvenil**, p. 1-14, 2022. DOI: <https://doi.org/10.15304/elos.9.7995>. Acesso em 01 de julho de 2024.

MELLO, Suely Amaral. Leitura e literatura na infância. In: Girotto, Cyntia Graziella G. Simões; Souza, Renata Junqueira de. (Org.) **Literatura e educação infantil:** livros, imagens e práticas de leitura. Campinas: Mercado das Letras, 2016. p. 39-56.

MENDES, Cláudia. Moderno desde criancinha: antropofagia no livro ilustrado brasileiro contemporâneo. **Revista Arte & Ensaios**, n. 32, p. 71-81, (dezembro) 2016. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n32.p70%20-%2081>. Acesso em 01 de junho de 2024.

MIOTELLO, Valdemir. Algumas anotações para pensar a questão do método em Bakhtin. In. Palavras e Contrapalavras: enfrentando questões da metodologia Bakhtiniana. **Caderno de estudos IV**. São Carlos: Pedro e João, p.151-168, 2012.

MORAES, Odilon. **Pedro e Lua**. São Paulo: Jujuba, 2017.

MORAES, Odilon. **Rosa**. Curitiba: Olho de Vidro, 2017.

MORAES, Odilon. **Papai Pintava**. São Paulo: Jujuba, 2024.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico 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.49-60.

MORAES, Odilon. Carta ao Senhor Melot: o sofrimento da imagem. In: GARCIA, André Luiz Ming, CUNHA, Maria Zilda da. (Org). **Linguagens verbovisuais e do design em urdiduras poéticas**. São Paulo: FFLCH/USP, 2022. p.274-289.

MORAES, Odilon. **Quando a imagem escreve**. 2019. 203 p. – Dissertação (Mestrado Departamento de Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, São Paulo, 2019.

MORAES, Odilon. **Vivemos a época de ouro do livro ilustrado**. Companhia das Letras: São Paulo, 11 out. 2022. Disponível em:
<https://www.companhiadasletras.com.br/BlogPost/6402/odilon-moraes-vivemos-a-epoca-de-ouro-do-livro-ilustrado>. Acesso em maio de 2024.

MUSEU Casa Alphonsus de Guimarães. Minas Gerais. Sistemas de Museus, 2024. Disponíveis em: <http://www.sistemademuseus.mg.gov.br/museus-de-minas/museus-estaduais/museu-casa-alphonsus-de-guimaraes/>. Acesso em 04 de julho de 2024.

NASCIMENTO, Marlúcia Nogueira do. **De paisagens e infâncias em Ondjaki ou uma poética dos anos 80**. 2018. 232 p. - Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2018.

NAVAS, Diana. RAMOS, Ana Margarida. Ismália e O Arenque Fumado: a expansão de sentidos a partir da materialidade do livro. **Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP**, p. 40-56, 2020. DOI.
<https://doi.org/10.23925/1983-4373.2020i24p40-56>. Acesso em 01 julho de 2024.

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

ODILON Moraes - Entrelinhas 26/06/2011. **Canal TV Cultura (youtube.com)**. São Paulo, 26. jun. 2011. 1 vídeo (1:10)
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_ZgTpBWMH4&t=316s. Acesso em 10 de julho de 2024.

OLIVEIRA, Rui. **Pelos jardins Boboli**. São Paulo: Fronteira, 2008.

PAJEÚ, Hélio. MUSSARELLI, Felipe. Feitios metodológicos d'Os Gêneros do Discurso. In: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGe). **Caderno de estudos IV**. São Carlos: Pedro e João, 2012. p.96-106.

PIROLI, Wander. MORAES, Odilon. **Os dois irmãos**. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.

PIROLI, Wander. MORAES, Odilon. **Nem filho educa pai**. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.

PIROLI, Wander. MORAES, Odilon. **O matador**. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.

POWER, Alan. **Era uma vez uma capa**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Sobre ler, escrever e outros diálogos**. São Paulo: Global, 2019.

QUINTANA, Mario. **Espelho Mágico**. São Paulo: Globo, 2005.

RAMPAZO, Alexandre. **Este é o lobo**. São Paulo: Pequena Zahar, 2020.

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.123-140.

RICIERI, Francine Fernandes Weiss. As várias formas de Ismália: espelhamentos, tensões, poéticas. **Manuscrita: Revista De Crítica Genética**, n.11, p.189-200, 2003. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2596-2477.i11p189-200>. Acesso em 01 de julho de 2024.

ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: _____. **Ficção completa: volume II**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 409-413.

SALA, Rosa-Tabernerio. O leitor no espaço do livro infantil: para uma poética da leitura a partir da materialidade. In. RAMOS, Ana Margarida (Org). **Aproximações ao Livro-Objeto**: das potencialidades criativas às propostas de leitura. São Paulo: Tropelias e Companhia, p.181-199, 2017.

SANTOS, Ana Cláudia Rôla. Museu Casa Alphonsus de Guimaraens. **Revista Sphera**. Belo Horizonte, MG. 31 out. 2021.

Disponível em: <https://www.revistasphera.com/post/sobre-o-museu-casa-alphonsus-de-guimaraens>. Acesso em 04 de julho de 2024.

SENGIK, Aline Sberse; RAMOS, Flávia Brocchetto. Literatura como instrumento de discussão acerca da morte. **Revista Psicologia da Educação**, n.41 São Paulo, p. 119-126, 2015. DOI. <https://doi.org/10.5935/2175-3520.20150019>. Acesso em 09 de julho de 2024.

SILVA, Soraiva Maria da. SOUZA, Edilson Alves de. CAMARGO, Flávio Pereira. Imagens que falam: considerações sobre o livro-ilustrado e a formação do leitor. **Revista Mediação**, Pires do Rio - GO, v. 12, n. 1, p. 11-29, (jan. - dez.) 2017. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/mediacao/article/view/6304>. Acesso em 24 de julho de 2024.

SILVA, Beatriz dos Reis de Castro Barros. **O livro ilustrado na literatura infantil contemporânea**: a relação entre o texto e a imagem em obras brasileiras. 2018. 162 p. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

SILVA, Jonatan. A poesia da imagem. **Edições olho de vidro**. São Paulo: s/d. Disponível em: <https://edicoesolhodevidro.com.br/a-poesia-da-imagem/>. Acesso em 28 de junho 2024.

SILVEIRA, Paloma Dias.; AXT, Margarete. Mikhail Bakhtin e Manoel de Barros: entre e cronotopo e a infância. **Revista. Bakhtiniana**, São Paulo, n.10 p. 176-192 (Jan./Abril). 2015. Doi. <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457320845>. Acesso em 10 de janeiro 2024.

SIMBOLISMO. **Wikipédia, a enciclopédia livre**. São Francisco, CA: Fundação Wikimedia, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Simbolismo>. Acesso em junho de 2024.

VOLÓCHINOV, Valentin. **A palavra na vida e a palavra na poesia**. São Paulo: Editora 34, 2019.