

A ILUSTRAÇÃO DOS LIVROS INFANTIS: um recurso essencial na formação do leitor

Fernando Ferreira Pantoja¹
Josciléia Barbosa Miranda²
Shirlene dos Santos Gonçalves³
Valdenice Souza Gonçalves⁴

RESUMO

Com este trabalho buscou-se discutir aspectos voltados à importância da ilustração nos livros infantis para a formação do sujeito leitor. A necessidade da investigação surgiu com o intuito de compreender as inferências que as ilustrações de livros infantis trazem para a vida do leitor e de que forma ela contribui para a sua formação como pessoa, para o desvelamento de sua realidade e para o desenvolvimento de sua aprendizagem, com isso buscamos ter um melhor entendimento sobre o contato do infante com o mundo simbólico da literatura infantil e contribuir para um maior desenvolvimento de práticas de leituras nessa área. Neste contexto, considerou-se ser necessário fazer algumas reflexões acerca da importância da literatura infantil na formação do leitor, assim como da ilustração para estimular o gosto pela leitura. Devido ao tema abordado, a leitura deste pode ser interessante a professores dos anos iniciais, de Língua Portuguesa e Literatura, acadêmicos de licenciaturas e a quem mais apresentar interesse pelo tema.

Palavras chave: Literatura. Leitura. Ilustração. Aprendizagem.

INTRODUÇÃO

A leitura é de fundamental importância na vida do indivíduo, pois, através da mesma ele tem a oportunidade de conhecer outras culturas, lugares, “viajar pelo mundo da imaginação”. Devido à importância que o ato de ler assume na formação do indivíduo, ela precisa ser incentivada antes mesmo da entrada da criança à escola, o que pode ser feito através da contação de histórias pela família, da leitura conjunta de desenhos, ilustrações, etc., porém, nem sempre a família tem

¹ Assistente administrativo, funcionário da CEA. Graduando em Letras. UNIFAP. Matrícula 200437202.

² Funcionária pública, setor de segurança. Graduanda em Letras. UNIFAP Matrícula: 200337043

³ Técnica Administrativa. Prefeitura Municipal de Macapá. Graduanda em Letras. UNIFAP. Matrícula 200337020

⁴ Graduada em Letras. Especialista em Linguística Teórica. M^a em linguística Aplicada. Prof^a. de Linguística da UNIFAP.

conhecimento da necessidade e importância de inserir a criança desde pequena no mundo letrado, de proporcionar a mesma, um ambiente no qual ela possa ter acesso a diferentes gêneros textuais, incentivar o hábito de ler. Em decorrência disto, o que se tem atualmente no cotidiano escolar e universitário, é um “exército” de pessoas que não sabem ler, que têm dificuldades de interpretar informações pertinentes quando implícitas, bem como de contextualizar o que aprendem com a realidade vivenciada, ou seja, lêem apenas a superfície textual, e não têm a competência de compreender o que está sendo informado.

A partir da observação das dificuldades que o aluno ou acadêmico encontra quando tem que ler determinada obra e, sabendo-se da importância que a leitura tem na vida do indivíduo, achou-se conveniente discutir aspectos inerentes a ilustração na literatura infanto juvenil para a formação do sujeito leitor. A necessidade da investigação surgiu da hipótese de que o leitor iniciante prefere fazer a leitura de uma obra com textos pequenos e que apresente ilustrações, em vez daquelas que exclusivamente utilizam o código escrito. Sendo assim, acredita-se que a ilustração é um elemento imprescindível em obras destinadas ao público infantil e infanto juvenil. Por isso, a importância de se refletir acerca do que dizem os estudiosos em relação à ilustração.

Desse modo, a metodologia utilizada para o desenvolvimento do trabalho foi pautada em análise bibliográfica, na qual se utilizou livros, artigos e teses de estudiosos que buscaram com suas pesquisas desmistificar aspectos relacionados a importância da ilustração na literatura infanto juvenil. No decorrer do trabalho apresentou-se algumas ilustrações e breves reflexões a respeito das mesmas, no sentido de enriquecer as discussões sobre o assunto. O método utilizado foi o hipotético dedutivo, que segundo Popper (1993), consiste na adoção da linha de raciocínio, de que quando os conhecimentos disponíveis sobre determinado assunto são insuficientes para a explicação de um fenômeno, surge o problema. Para tentar explicar as dificuldades expressas no problema, são formuladas conjecturas ou hipóteses. Neste sentido, uma vez que se supõe que a ilustração é um elemento fundamental para a formação do sujeito leitor, através desta investigação pretende-se comprovar ou refutar tal hipótese.

Deste modo, na primeira parte abordou-se aspectos inerentes a literatura infantil e juvenil, nos quais destacou-se a figura da criança nos Séculos XVII e XVIII e a importância que a literatura tem na formação da mesma, enfocando a obra de Monteiro Lobato, que seguramente, é um dos mais conceituados autores da literatura brasileira.

A outra abordagem efetuada diz respeito à ilustração, neste caso, buscou-se obras de autores que traçam um histórico da mesma no contexto de obras de literatura infantil e discutem pontos positivos e negativos da ilustração. Toda a discussão foi pautada para que se observasse a importância desse recurso em obras escritas para a formação do sujeito leitor. Deste modo, tentou-se mostrar que a ilustração é um elemento muito importante para a literatura infanto juvenil, pois através da mesma, o leitor tem a oportunidade de melhor compreender e interpretar um texto, o que infere em afirmar que a mesma precisa ser ainda mais valorizada em obras destinadas a este público.

1 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA INFANTIL: UMA NOVA FORMA DE VER A CRIANÇA

1.1 A figura das crianças nos séculos XVII e XVIII

Atualmente encontram-se disponíveis para venda, nas bibliotecas e nas escolas, os mais diversificados gêneros textuais, revistas e obras literárias voltadas à criança, no entanto, a realidade nem sempre foi essa. Isso porque, na antiguidade, antes da Idade Moderna, a criança não era vista como tal, na verdade não existia a concepção de infância existente hoje e os primeiros livros destinados a esse público só foram escritos a partir do século XVII e XVIII.

Antes disso, não se escrevia para elas, porque não existia a infância. Hoje, a afirmação pode surpreender; todavia, a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica, só aconteceu em meio a Idade Moderna. (KLEIMAN, 2003, p.15).

Kleiman (2003) frisa ainda que as concepções que se tinha em relação a criança só ocorreram por causa do novo pensamento emergente na época, que levou a sociedade a uma nova noção de família mais centrada em um núcleo celular que privilegiava a privacidade e a estimulação do afeto entre os seus membros. Ou seja, uma vez que o indivíduo passou a ter sua individualidade respeitada e todos tiveram acesso aos mesmos direitos e deveres, houve uma ruptura com o modelo social até então predominante e isso fez também com que a criança passasse a ser vista como um ser em processo de formação, pois, até então nada disso existia e, portanto, não havia necessidade de se privilegiar de alguma forma, de disponibilizar um atendimento diferenciado à infância.

Deste modo, mudanças ocorreram também na literatura destinada aos pequenos, conforme se pode observar na afirmação de Coelho (2000) quando diz que a fase denominada pela mesma como mágica revelava uma preocupação crítica com a realidade das relações humanas, correspondente às fábulas. Nestas, a imaginação, segundo Coelho, representa em *figuras de animais*, os vícios e as virtudes que eram características dos homens. A autora ressalta ainda que essa literatura arcaica acabou se transformando em literatura infantil: a *natureza mágica* de sua matéria atrai espontaneamente as crianças.

Foram estes elementos que caracterizaram a literatura destinada a um público que antes não era tido como pertencente a outra faixa etária e nem percebido como um tempo diferente. Uma vez que não havia diferença da criança para o adulto, não havia a necessidade de haver uma literatura destinada apenas a um ou outro, pois, naquele período, adultos e crianças compartilhavam o mesmo espaço, os mesmos eventos e nenhum laço amoroso em especial os aproximavam. Richter (apud ZILBERMAM, 2003, p.36) destaca que:

Na sociedade antiga não havia a “infância”: nenhum espaço separado do “mundo adulto”. As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc., tendo assim seu lugar assegurado nas tradições culturais comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos.

Desta forma, uma vez que não existia infância, que todos agiam como adultos, não havia preocupação em desenvolver aspectos comuns à criança, ou seja, havia um total descaso com os sentimentos infantis o que prevalecia sempre

era a exigência que os pequenos mantivessem sempre a postura de adultos. Isso certamente prejudicava o desenvolvimento de características infantis, pois a criança era proibida de se expressar como tal. Porém é preciso frisar que os contos populares já existiam naquela época e por isso, acabaram sendo incorporados na literatura infantil.

A literatura fantasista foi à forma privilegiada da literatura infantil desde seus primórdios (séc.XVII) até a entrada do Romantismo, quando o maravilhoso dos contos populares é definitivamente incorporado ao seu acervo. Entretanto, a necessidade de mostrar a nova verdade conquistada pela sociedade romântico – burguesa gera uma nova literatura para crianças, centrada no realismo cotidiano: narrativas que se constroem com fatos reais (facilmente identificados na vida cotidiana ou na história). (COELHO, 2000, p.53).

Porém, mesmo que no século XVII já se tenha uma nova concepção de criança, ainda assim, as primeiras obras destinadas a essa clientela tinha fins apenas de moralizar, de ensinar, por isso, as adaptações dos contos populares configuravam-se basicamente em mostrar o certo e o errado, enfatizando sempre, que o mal sempre era vencido. Neste caso, as figuras dos animais nas fábulas tinham como único objetivo, de demonstrar às crianças, atitudes que elas não poderiam ter em relação ao outro, ou seja, predominava o caráter meramente moralizante. Zilbermam (2003) ressalta que até hoje, a literatura infantil permanece como uma colônia da pedagogia, o que lhe causa grandes prejuízos, pois a mesma não é aceita como arte, por ter uma finalidade pragmática; e a presença do objetivo didático faz com que ela participe de uma atividade comprometida com a dominação da criança.

Na Idade Moderna, devido à nova concepção de criança, novas modalidades culturais foram inseridas tanto na escola quanto na família, as relações se modificaram e o tratamento dispensado a elas também foi se adequando a nova realidade. Segundo Zilberman (2003, p.18), nesse período a infância corporifica dois sonhos do adulto, o real da permanência do primitivo e a expansão do desejo de superioridade por parte do adulto, que procura manter entre si e a criança, certo distanciamento, que pode ser visto com mais clareza quando o primeiro tem a oportunidade de trabalhar, coisa que ao segundo é negado por causa de sua índole de criança.

A valorização da infância enquanto faixa etária diferenciada é um dos baluartes deste modelo doméstico. Particulariza-se, primeiramente, a criança como um tipo de indivíduo que merece consideração especial, convertendo-a no eixo com base no qual se organiza a família, cuja responsabilidade maior é permitir que os filhos atinjam, a idade adulta de maneira saudável (evitando sua morte precoce) e madura (providenciando-se sua formação intelectual). Inéditas na época, tais iniciativas acabaram por se transformar no cotidiano da classe média, razão do convívio harmônico entre pais e filhos e, enfim, fator indispensável para a manutenção de um estilo doméstico de vida. (ZILBERMAM, 2003, p.18).

Ou seja, verifica-se que devido às mudanças, o fato de ser reconhecida enquanto ser frágil perante os adultos, de precisar de proteção, trouxe grandes benefícios para a criança. Ela passou de uma fase em que lhes era negado suas condições biológicas de sonhar, de brincar, de fantasiar, para outra que lhe garante viver sua inocência original. Devido ao reconhecimento de sua menoridade, fragilidade física e moral, imaturidade intelectual e afetiva, ela precisa de cuidados, de proteção. O adulto passou então a ver a criança como sua imagem e por isso, precisou educá-la para tal. E escola teve papel preponderante nesta fase, o de introduzir a criança na vida adulta, mas ao mesmo tempo de protegê-la contra as agressões do mundo.

As relações da escola com a vida são, portanto, de contrariedade: ela nega o social, para introduzir, em seu lugar, o normativo. Inverte o processo verdadeiro com que o indivíduo vivencia o mundo, de modo que não são discutidos, nem questionados, os conflitos que persistem no plano coletivo; por sua vez, o espaço que se abre é ocupado por normas e pelos valores da classe dominante, transmitidos ao estudante. (ZILBERMAM, 2003, p.22).

Vale salientar que a escola naquele momento servia somente para divulgar ideologias burguesas, ou seja, se havia uma nova forma de ver a criança, ela precisava ser “moldada” para exercer um novo papel social. A partir do momento que foi retirada de sua condição de adulto, ela precisava ser orientada para desenvolver suas ações de acordo com esses novos ideais. Por isso, nada mais correto do que usar a escola como instrumento de ideologia do Estado e da sociedade.

É importante mencionar que não é por acaso que a burguesia ascendente dos séculos XVII e XVIII foi a maior patrocinadora da expansão e aperfeiçoamento do sistema escolar. Isso ocorreu porque uma vez que à criança foi sobnegado o direito de expressão, ela precisava ser capacitada para a aquisição do

conhecimento. Foi para isso que serviu a pedagogia naquele momento, para manipular e reafirmar seu papel de ser inferior, que precisa aprender as normas, as regras e as condutas consideradas corretas pelos adultos.

1.2 A natureza da literatura infantil

Como já foi enfatizado, a literatura infantil surgiu nos séculos XVII e XVIII e foi criada somente com a intenção de difundir interesses burgueses. Sendo assim, foi caracterizada por um período marcado por mudanças sociais que também se refletiram no âmbito artístico. Ou seja, entraram em decadência os gêneros clássicos como: tragédia e a epopéia que foram substituídos pelo drama, o melodrama e o romance, formas voltadas à manifestação dos eventos da vida burguesa e cotidiana, que tomaram o lugar de assuntos mitológicos e das personagens aristocráticas.

Nesse contexto, aparece a literatura infantil; seu nascimento, porém, tem características próprias, pois decorre da ascensão da família burguesa, do novo *status* concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. Consequentemente, vincula-se a aspectos particulares da estrutura social urbana de classe média, não requerendo necessariamente que o processo de industrialização tenha-se completado. (ZILBERMAM, 2003, p.33).

É preciso salientar que nesse momento se abriu um novo leque para o estudo da literatura infantil, suas relações com a literatura popular e suas possíveis formas de ser lida são suas principais características, pois mesmo sendo usadas nesse primeiro momento, somente com a intenção de educar e ainda por ser fruto da imaginação criadora do homem, Coelho (2000) salienta que o fenômeno literário se caracteriza por uma duplicidade intrínseca que é simultaneamente o abstrato e o concreto. A autora enfatiza que o abstrato é gerado a partir das ideias, sentimentos, emoções, experiências de várias naturezas. O concreto por sua vez existe porque tais experiências só têm realidade efetiva quando nomeadas, isto é, transformadas em linguagem ou palavras. “Estas por sua vez, precisam ser registradas em algo que lhes dê o indispensável suporte físico, para elas existirem como fenômeno, ou seja, para se comunicarem com seu destinatário e também para perdurarem no tempo”. (COELHO,2000, p.65).

A literatura infantil, porém, não apresentava as mesmas características observadas nas obras destinadas aos adultos, pois a ela foi negado o

reconhecimento do valor estético, por exemplo. A degradação de origem motivou uma identificação apressada de literatura infantil com a cultura de massa, por isso houve a necessidade de um novo redimensionamento das propriedades do gênero, ou seja, foram enfatizadas suas relações com a pedagogia e a dimensão de sua estética aproximou-a da literatura adulta e da arte.

Em razão disso, explicita-se a duplicidade própria da natureza da literatura infantil: de um lado, percebida pela óptica do adulto, desvela-se sua participação no processo de dominação do jovem, assumindo um caráter pedagógico, por transmitir normas e envolver-se com sua formação moral; de outro, quando se compromete com o interesse da criança, transforma-se num meio de acesso ao real, na medida em que facilita a ordenação de experiências existentes. (ZILBERMAM, 2003, p.46).

Com relação à ilustração, Oliveira (2007) lembra que um aspecto a ser considerado tanto no contexto tradicional como no contemporâneo, relacionado à literatura destinada aos pequenos, é a questão da ilustração no livro de Literatura para crianças. A importância da mesma se dá, segundo a autora, porque a contemplação do belo na arte gráfica é uma atitude inerente ao ser humano, desperta a atenção e aguça a sensibilidade do ser humano.

É importante lembrar que, o olhar admirador, ou seja, daquele que reconhece o belo é fundamental tanto nos livros para crianças, quanto para adultos, mas, na fase de escolarização, o livro necessita ser visualmente atraente, que tenha boas e coloridas ilustrações para chamar a atenção do leitor. Isso é necessário porque, segundo Oliveira (2007), devido à criança ser um iniciante no código linguístico, a leitura de textos torna-se para ela um desafio, pois, se for extensa e sem espaço para um descanso, pode causar desinteresse e frustração. “Daí a importância das ilustrações nos livros de literatura infantil” (p.46).

A referida autora sustenta ainda que no contexto tradicional, as ilustrações nos livros de literatura infantil eram raras e pouco coloridas; eram figurativas, redundantes, mas já propiciavam uma comunicação não linear, próprio da linguagem imagética. “As ilustrações podem ser consideradas como verdadeiras obras de arte feitas com técnicas clássicas a bico de pena, a óleo e outras”. (OLIVEIRA, 2007, p.46).

Oliveira (2007) utiliza-se da obra “O Patinho Feio”, publicado em 1915, pela editora Melhoramentos, para mostrar como o primeiro livro infantil ilustrado em cores no Brasil.

Figura 1: O ilustração de capa da obra O Patinho Feio



Fonte: Oliveira (2007, p.46).

Neste caso, a autora chama a atenção do leitor, para o fato de que há a ausência do nome do ilustrador, ou seja, tudo se passava como se fosse parte do texto escrito, aliás, Oliveira (2007) referenda que essa era a função das ilustrações em livros naquela época, ou seja, a de descrever e documentar o que foi escrito. Neste caso, a autora lembra que a concepção tradicional de livro prendia-se, somente, ao texto escrito, conceito que ainda permanece até hoje em alguns segmentos e publicações. Um exemplo disso, segundo Oliveira, é o relato de experiência citado pela mesma em uma feira de livros, onde a mesma presenciou a cena de uma criança que pedia à mãe, que comprasse um livro só de imagens, tendo a mãe respondido que não ia comprar o livro porque não tinha nada escrito. Essa infelizmente ainda é uma cena comum de se observar em nosso cotidiano, ou seja, muitas pessoas ainda acreditam que a leitura só existe a partir do texto escrito.

1.3 A literatura infantil no Brasil: a obra de Monteiro Lobato

Para ser introduzida no Brasil, a literatura infantil contou com o auxílio de grandes autores, dentre os quais, Monteiro Lobato, que nacionalizou obras como a de *Peter pan*, onde a realidade e o imaginário do menino que não queria crescer

refletem-se na obra *O pica pau amarelo*, onde a fantasia e a realidade unem-se de tal forma, que os personagens não conseguem diferenciá-las.

Como fazer para assegurar este mundo? A integração ao Sítio faz-se tão somente pela leitura, isto é, pela imitação do ato de suas personagens. Desse modo, o livro solicita a si mesmo, e a continuidade do mundo da fantasia e a permanência do ato de narração da história. Monteiro Lobato, garante para si e para a literatura um lugar na vida da criança. (ZILBERMAM, 2003, p.94).

Na obra *O Pica Pau Amarelo*, o escritor lida com dois temas férteis da literatura infantil que são o papel do livro na vida da criança e o desejo de voar, ou seja, conhecer novas terras e viverem novas aventuras. Nas obras do autor já é possível observar-se o papel do ilustrador, pois nas histórias aparecem as personagens sempre retratadas com desenhos, conforme se pode observar nesta ilustração.

Figura 2: Cena de personagens do Sítio



Fonte: Lima (2009, p.36).

Vale ressaltar que assim como nesta imagem, as obras originais contavam apenas com desenhos em preto e branco, nas novas versões as imagens já aparecem coloridas, mas independente da forma com que é expressa nos textos, a ilustração reforça a informação expressa pela linguagem escrita e possibilita outras inferências pelo sujeito leitor.

A literatura infantil proposta por Lobato, possibilita que a criança conviva ao mesmo tempo, com bruxas, duendes, fadas e princesas. Não existe um limite para as aventuras, tudo o que pode ser imaginado é imediatamente realizado na obra de Monteiro. Neste caso, não existe separação entre o mundo imaginário, no

Sítio, tudo é permitido e isso pode ser visualizado nas próprias personagens, que assumem a identidade de pessoas. Na verdade, com exceção de alguns personagens como Dona Benta, Tia Nastácia, Pedrinho e Narizinho, todos os demais são figuras personificadas, ou seja, um sabugo de milho que representa a figura de um intelectual, a boneca Emília que é responsável pelas aventuras mais significativas das histórias e todos os demais, que em conjunto, fazem a alegria da criançada.

Coelho (2000) salienta que:

A verdadeira fusão do real e o maravilhoso não se fez logo na primeira versão de *A Menina de Narizinho Arrebitado*. Ainda sob o magistério do pensamento materialista/positivista em que foi formado, Monteiro Lobato via o mundo real e a fantasia perfeitamente delimitados – cada qual com sua natureza específica. (COELHO, 2000, p, 139).

Como se pode observar, as primeiras obras de Lobato ainda tinham os mesmos objetivos propostos na criação da literatura infantil dos séculos XVI e XVII. Ou seja, o de educar, neste caso, era essa a proposta observada na primeira obra do autor, que foi escrita para fins educacionais. Ela refletiu a época em que foi produzida uma vez que o autor introduziu na obra, o sistema social vigente, com seus valores e comportamentos, organização política e funções.

Monteiro Lobato precede à crítica à sociedade brasileira de seu tempo, ainda que a alusão ao estamento burocrático revele que ele apenas a apalpava epidermicamente. Mais decisivo é que acaba por criar uma zona neutra, que somente se consolida por oposições: ao mundo da natureza [...], ao mundo da civilização, por não concordar com a forma de evolução que tomaram os acontecimentos históricos. (ZILBERMAM, 2003, p.162).

Zilberman enfatiza ainda que o autor deixa transparecer a noção de que o sítio encarna uma zona especial mais neutra, a introdução ao mundo da fantasia é expressa pelo narrador na abertura do relato quando ele qualifica o local como “fabuloso tanto no mundo de verdade como no chamado mundo de mentira”. A estrutura do sítio também demonstra essa união entre o imaginário e a fantasia.

O que pode ser visualizado na figura da cerca que demarca a área do sítio, ela funciona como um delimitador, o que vem antes significa o real, sendo que a partir do momento que se abrem as porteiras, abre-se também o mundo do “Era uma vez...”.

[...] é nessa estreita faixa de terreno – o imaginário, constituído entre o real e a fábula escapista; o realismo decorrente do verossímil, entre a reprodução da sociedade e sua abolição completa – que circula sua obra literária dirigida à infância. Com tal recurso, Lobato delimita o método que pode abordá-lo, o qual se for fundado num procedimento sociológico estrito, se deparará com uma ausência, quando esta é tão significativa quanto uma presença, sem se tornar omissa ou onírica. (ZILBERMAN, 2003, p.162).

A cada nova história vivenciada pelos personagens, Lobato abre as portas do mundo da imaginação ao leitor, para adentrar a uma nova aventura. Não somente o sonho, mas o real penetrado de magia. “A *Menina de Narizinho Arrebitado* (ou de qualquer dos títulos publicados entre 1921 e 1934) mostrará com clareza a evolução do pensamento e da arte literária de Monteiro Lobato destinada às crianças”. (COELHO, 2000, p.140)

Em seu radicalismo Lobato zomba de tudo. Por detrás pitoresco ou da comicidade que ele transmite ao seu discurso literário está o seu espírito maroto e iconoclasta, quebrando imagens consagradas. Outro dos livros que sofre o peso dessa ambiguidade patente é a magnífica alegoria do mundo atual que Lobato cria em *A Chave do Tamanho*. (COELHO, 2000, p.140).

Observando-se o que foi exposto, comprova-se que Monteiro Lobato foi o grande precursor da literatura infantil no Brasil. Em suas obras procurou retratar uma análise crítica do mundo. A união do real com o imaginário é marcante em seu trabalho e os personagens, quase sempre personificados, refletem os ideais da sociedade, o futuro progressista e a forma do próprio autor observar as economias vigentes na época, caso da exploração de petróleo no Brasil, que foi sempre enfatizado em suas obras e que hoje é uma realidade vivenciada.

Nota-se que seu trabalho foi fundamental na literatura infantil brasileira e devido retratar situações cotidianas, foi e é aceito por todos. Certamente seu trabalho é um marco que, assim como a porteira do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, demarca a introdução da literatura infantil no Brasil. Ou seja, pode-se dizer que a literatura existe antes e depois de Monteiro Lobato.

2 O CONTEXTO HISTÓRICO DA ILUSTRAÇÃO

Para se discutir aspectos voltados à ilustração, é preciso que se faça antes uma definição do que seja o processo, para que assim, haja uma melhor compreensão por parte do leitor acerca da discussão proposta. Neste sentido, de

acordo com a Associação de Designers Gráficos – ADG (2000), através da ilustração é disponibilizada uma imagem, cujo objetivo é "corroborar ou exemplificar o conteúdo de um texto de livro, jornal, revista ou qualquer outro tipo de publicação" (p. 59), assim, a ilustração serve para que o leitor tenha a oportunidade de visualizar, juntamente com o texto escrito, aspectos inerentes a determinados personagens, paisagens, lugares e etc.

No Dicionário Aurélio (2007, p. 01) encontra-se a seguinte definição: "ilustração: imagem ou figura de qualquer natureza com que se orna ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos".

Coelho, (2000) afirma que o livro de imagens é excelente estratégia para o reconhecimento do mundo que cerca a criança. Deste modo, segundo a mesma,

Para a criança o livro de imagem é o processo lúdico de leitura que, na mente infantil, une os dois mundos em que ela precisa aprender a viver: o *mundo real-concreto* à sua volta e o *mundo da linguagem*, no qual o *real-concreto* precisa ser nomeado para existir definitivamente e reconhecido por todos (COELHO, 2000:161).

Deste modo, devido a necessidade de que a criança contextualize o que ler, a autora salienta que as atribuições da ilustração no livro podem ir muito além de um simples ornamento, ao contrário, a mesma pode ser considerada como uma forma de ampliação do texto verbal, uma vez que adiciona a ele informações e faz questionamentos ao próprio leitor.

Na concepção de Camargo (2006, p. 13):

As ilustrações não explicam nem ornamentam o texto; também não traduzem o texto, não buscam equivalências entre o verbal e o visual. Mais do que coerência ou convergências de significados, parece que se trata de co-laboração dos diversos discursos verbal e visual, constituindo um discurso duplo, um *diálogo*.

O que se observa, a partir do exposto por Camargo (op. cit.) é que, com o auxílio das ilustrações, o leitor tem a oportunidade de entender tanto as informações presentes no texto escrito quanto no visual, pois entre elas há um diálogo e este, para ser compreendido, necessita ser também interpretado, já que um complementa o outro. Neste caso, percebe-se que a ilustração auxilia a compreensão do texto pelo leitor, pois, através do diálogo existente entre o texto visual e escrito, tem-se a possibilidade de visualizar tanto as informações presentes na superfície textual, quanto aquelas que estão implícitas. Por isso, Oliveira (2008) define a ilustração

como sendo uma sugestão ambígua, um mosaico onde faltam algumas peças sendo estas preenchidas com a nossa imaginação.

As imagens funcionam como movediças partituras de músicas, algo para ser tocado e interpretado pela nossa sensibilidade – muito longe da intenção do autor. Em qualquer ilustração, o que está oculto é o que mais queremos ver e vivenciar. (OLIVEIRA, 2008, p.27).

Assim, como no texto escrito não há um sentido único nas ilustrações, o leitor é livre para atribuir o que melhor lhe convir, porém, deve sempre considerar no ato da leitura, o contexto de produção e publicação, para que assim possa compreender qual foi a possível intenção do autor ao dispor determinada ilustração no texto, por isso, saber ler e interpretar são atividades essenciais para que o leitor possa compreender as informações disponibilizadas no texto pelo autor.

Palo (2001) ao discutir aspectos inerentes à ilustração lembra que desde a Antiguidade, tanto no trabalho do historiador de arte, quanto no do ilustrador das artes medievais aplicadas às iluminuras, manuscritos, cópias de textos sagrados e místicos, existiu um interesse marcante pela imagem que ilustra o verbal. Palo referenda ainda que uma vez entendida como uma pragmática de representação da fé e suas verdades, a arte da ilustração privilegiava a palavra sob um mecanismo de subordinação da imagem a uma hierarquia de emblemas, que deveriam sustentar-se como seu produto cultural tradicional.

Estes emblemas religiosos – caligrafia, quadrinhos, seqüências de histórias religiosas, iluminuras, letras capitais, *cartoons* influenciaram a manufatura de ilustrações, que, por sua vez, se estenderam à interdisciplinaridade de diversas áreas de linguagem e suas finalidades. (PALO, 2001, p.2).

Nota-se então, que a ilustração foi fundamental desde seu início, pois, uma vez tendo acesso a imagem, o leitor tem também a oportunidade de visualizar momentos da história, o que torna o texto mais atrativo e prende a atenção de quem lê. Mas, a partir de que momento a ilustração passou a ser inserida na literatura infantil?

Freitas e Zimmermann (2009) referendam que oficialmente não se tem exatidão de quando datam as primeiras ilustrações, principalmente devido às diferentes definições que o termo apresenta. Neste sentido, de acordo com as mesmas, tanto a ilustração, como a escrita, possuem suas origens na pré-história, a partir das inscrições rupestres, ou seja:

As ilustrações consideradas documentais, [...] tinham como objetivo registrar acontecimentos da época, como por exemplo, a construção dos monumentos, aparecem no Antigo Egito. É também desse período os primeiros pergaminhos ilustrados. Durante o período das civilizações grega e romana é a função descritiva e objetiva da ilustração que prevalece, consolidando-se dentro das áreas das ciências, como na topografia, medicina e arquitetura. Freitas e Zimmermann (2009, p.2).

As autoras ressaltam ainda que na Idade Média, a ilustração aparece a serviço da religião, tendo como função levar os ideais da igreja à grande parte da população analfabeta. Nota-se então que há uma relação direta da ilustração com a literatura infantil, já que também nos seus primórdios, a segunda serviu como instrumento de difusão de valores e ideais pregados pela igreja. Freitas e Zimmermann (2009) reportam-se a este período exemplificando-o com a *Bíblia Pauperum*, reproduzida através da xilogravura. As autoras salientam ainda que à medida que novas técnicas de impressão surgiram, como a água-forte, a xilografia em cor, a litografia (1796) e a cromolitografia (1851), a ilustração passou a ganhar maior espaço dentro da área editorial. Porém, foi outro importante invento do século XIX - a fotografia (1839) - que, por seu realismo, fez com que ilustradores se voltassem mais ao estímulo à imaginação do que ao realismo. (FREITAS e ZIMMERMANN 2009).

Nesse período são raros os ilustradores que assinavam os seus trabalhos, permanecendo, na maioria das vezes, no anonimato. Além disso, à participação de diferentes "gravadores" (profissionais responsáveis pela reprodução dos originais nas matrizes de impressão) em uma mesma obra dificulta ainda mais a identificação de autoria. (FREITAS e ZIMMERMANN 2009, p.5).

Muitos outros momentos marcam o processo de inserção da ilustração na literatura infantil, mas no século XIX, teve fundamental destaque na Inglaterra, as traduções dos Irmãos Grimm, *German Popular Stories* ilustradas por George Cruikshank (1823), com ilustrações carregadas de humor e ritmo (BLAKE, 2003).

Segundo Oliveira (2008) a publicação de livros ilustrados, especialmente para o público infanto-juvenil, antecede em muito o período da Rainha Vitória I (1819-1901), da Inglaterra, e de seu filho e sucessor, rei Eduardo VII (1841-1910).

Vale ressaltar que naquele século, outros países já realizavam publicações de livros infantis, porém o livro como objeto de arte como brinquedo e entretenimento, além de veículo de valores morais e educacionais da época, era consequência estrutural direta da Revolução Industrial pela qual passava a Inglaterra. (OLIVEIRA, 2008, p.14).

Freitas e Zimmermann (2009) ressaltam que outra importante publicação que utilizou ilustrações, foi produzida no mesmo século, sendo esta, a obra *Alice no País das Maravilhas* (1865), escrita por Lewis Carrol e ilustrada por John Tenniel. As autoras salientam que até hoje as ilustrações da obra são as mais memoráveis, apesar do grande número de reedições feitas por diferentes ilustradores.

Ainda seguindo a cronologia traçada por Freitas e Zimmermann (2009) verifica-se que no século XX as obras de Beatrix Potter, tiveram especial destaque, pois, segundo as mesmas, inovaram ao associar comportamentos humanos a animais como em *The Peter Rabbit*. As autoras salientam que outro grande representante desse período foi Shepard, criador do ursinho Pooh.

O final do século XX é marcado pela grande variedade de estilos de ilustrações, estimulada pelo desenvolvimento tecnológico na área editorial. No Brasil, é apenas nesse período que a ilustração começa a receber atenção dentro do livro infantil e nomes de ilustradores passam finalmente a serem conhecidos, como Eva Furnari, Elvira Vigna, Rui de Oliveira, Roger Mello, Graça Lima, Ciça Fittipaldi, Nelson Cruz, entre outros. (FREITAS e ZIMMERMANN, 2009, p.7)

Vale destacar que a comercialização e difusão dos livros ilustrados cresceu agregada a uma demanda crescente de ilustradores e gravadores, que segundo Oliveira (2008), aliou-se a consolidação do Império Britânico em finais do Século XIX. A demanda pela procura de livros ilustrados adveio do fato referendado por Palo (2001, p.5) quando diz que:

A literatura infantil ou a literatura destinada à infância inaugurou a pragmática da imagem na ilustração, a princípio, cumprindo as finalidades didáticas e cognitivas do livro, seja quando se volta para o lazer, o entretenimento, seja para a leitura de fruição. São duas perspectivas de produção e recepção que, no universo infantil, caminham juntas e, de modo ambíguo, trocam funções representativas, na maioria das vezes, excluindo o sujeito da recepção, senão tornando-o passivo diante da imagem do livro a ele destinado.

A contribuição da ilustração para o crescimento da literatura infantil foi fundamental, pois a partir das imagens presentes nas obras, o pequeno leitor tem a oportunidade de interagir, observar formas, contextualizar informações presentes tanto no texto escrito quanto no visual e conseqüentemente ter uma melhor compreensão, pois sabemos que a criança é estimulada pelas imagens, um texto onde prevalece somente a leitura escrita certamente não produz o mesmo interesse na criança, quanto aquele que apresenta as personagens, as paisagens..., não é

difícil encontrar-se uma criança que, ao folhear um livro, diz que não gostou porque não tem “desenhos”.

É importante mencionar que, em todas as especialidades observadas no campo da ilustração, aquela dedicada ao mundo da infância constitui, sem dúvidas, uma área muito especial. Porém, para ser considerada contributiva para a informação, a ilustração deve estar em consonância com o texto, pois, assim como em qualquer outro tipo de trabalho, ao ilustrar um determinado livro, o profissional precisa imaginar a mentalidade do receptor, ou seja, tentar captar os prováveis sentidos que aquela ilustração irá proporcionar ao entendimento do texto e assim, aprimorá-la até atingir o objetivo que espera, o que se torna uma tarefa especialmente difícil no caso das crianças.

Braga (2005), ao discutir essa questão afirma que a linguagem gráfica compreensível deve contemplar o desenho, tendo em vista que a criança utiliza mais a fantasia do que o adulto, e não vê os seus desenhos como os vê os dos mais velhos. A autora salienta ainda, que devido à capacidade de comunicação específica, entre o desenho e a informação escrita, deve haver uma implicação de conhecimento dos processos mentais infantis, o que torna a especialidade da ilustração mais rara, conforme o que pode ser observado na ilustração de Enrique Santana.

Figura 3: O ilustração do Lobo fugindo dos caçadores



Fonte: Braga (2005, p.27).

Neste caso, o leitor, além do texto escrito, tem a possibilidade de visualizar a cena do conto, que retrata a fuga do Lobo na história de Chapeuzinho

Vermelho. Certamente a ilustração promove uma maior compreensão acerca do contexto em que aparece e enriquece a obra, inserindo entre outras coisas o humor, que nesta imagem pode ser proporcionado pela cena da personagem em fuga. Há ainda que se considerar o fato de que o lobo assume posturas humanas na obra, na qual o leitor tem a oportunidade de observar as características de um homem que ao ver Chapeuzinho Vermelho sozinha na floresta, tenta seduzi-la. Nota-se que a ilustração, conforme é enfatizado por Bettelheim (2007) ativa a imaginação do leitor dando um significado pessoal à história. O autor afirma que o lobo não representa apenas o lado sedutor masculino, mas representa também, todas as tendências anti-sociais e animais dentro de nós.

Oliveira (2008) afirma que além dos aspectos industrial e educacional, um terceiro e novo elemento social tornou-se decisivo na expansão dos livros ilustrados para os pequenos leitores. Foi o surgimento de uma nova classe de trabalhadores assalariados, mas, acima de tudo, a consolidação de uma classe média que exigira uma oferta maior de revistas, jornais, livros e publicações próprias para os seus filhos. A autora ressalta ainda que mesmo considerando o convencionalismo na imagem e na literatura destinada ao público infantil, o livro e a ilustração para crianças, como hoje entendemos, originaram-se neste período.

2.1 Aspectos positivos e negativos na ilustração

Já foi frisado anteriormente que toda ilustração, mantém um diálogo entre o texto escrito e o visual, mas além de suas inter-relações com o texto, ela possui ainda, qualidades configuracionais e estruturais perfeitamente explicáveis e analisáveis. A frequente alusão à pintura e às suas sutis diferenças e semelhanças com a ilustração será sempre necessária.

Devido as especificidades da arte de ilustrar, Mendonça (2009) referenda que, sem ter a pretensão de colocar a ilustração em posição inferior, é preciso admitir que existem percepções diferenciadas da mesma perante a pintura, quer seja no ato de sua criação, sempre relacionada com um texto literário, quer seja na sua circunstancialidade de existir dentro de um livro ao passar das páginas, sem

mencionar o seu destino de imagem reproduzida, quase sempre em contradição e infiel ao que o ilustrador criou.

É importante salientar o exposto por Moraes (apud OLIVEIRA, 2008) quando diz que, o trabalho do ilustrador tradicionalmente é feito a partir do texto já escrito e, portanto, seu primeiro momento de inspiração é a palavra. Costuradas por um projeto gráfico, as duas linguagens vão desenvolver a história.

O autor afirma ainda que há casos em que o projeto gráfico é desenvolvido para uma coleção e funciona como uma estrutura pré definida que agrupará as várias obras individuais. Esse processo, segundo Moraes, por um lado limita em parte, o trabalho do ilustrador, mas por outro, assegura uma uniformidade às vezes pretendida pela editora.

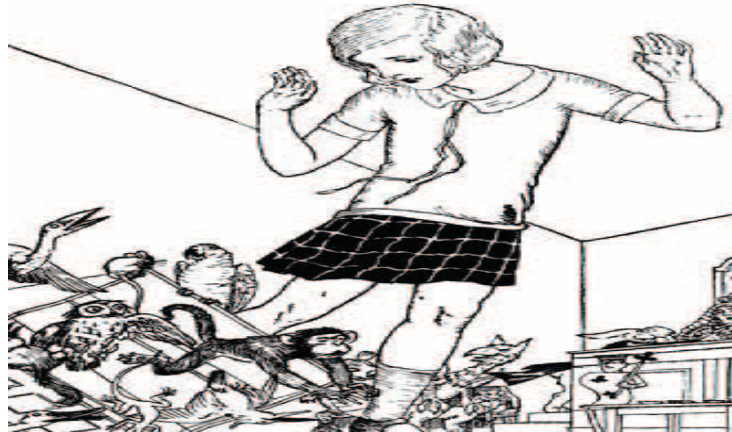
Mendonça (2009) afirma que a arte de ilustrar se localiza mais na sombra do que nos aspectos simbólicos da palavra. O olhar pergunta mais para o que está na escuridão do que para o que está nos significados dos objetos representados à luz. Por isso, a ilustração não se origina diretamente do texto, mas de sua aura.

No caso da ilustração, ela pode assumir um caráter de transcendência do texto, o que não significa transgressão. O critério único de avaliação baseado na adequação à palavra não explica toda a extensão da linguagem visual, como, por exemplo, as qualidades formais e a fisicalidade da ilustração de um Jiri Trnka. As belas aquarelas desse mestre da ilustração tcheca já são em si mesmas um prazer e uma experiência de leitura perceptiva para todas as crianças. (MENDONÇA, 2009, p.7).

Observa-se, conforme o exposto por Mendonça, que a ilustração pode ser concebida como uma extensão do texto escrito, já que ela transcende o sentido, adiciona informações além daquelas que estão presentes nas informações escritas e isso só enriquece o trabalho e estimula a imaginação do leitor. Ela possibilita ao leitor, uma leitura mais alegre, dinâmica e participativa, tendo em vista que visualizando aspectos inerentes ao personagem, ele pode imaginar atitudes, visualizá-las e assim, proporcionar mais sentido ao que ler. Isso ocorre porque na concepção da autora, a leitura narrativa é sempre uma compreensão dos significados antecedentes e consequentes da imagem.

Em decorrência disto, em relação ao texto, a imagem é um prisma, jamais um espelho, conforme pode ser observado na ilustração de Alice, feita por Willy Pogany. Lewis Carrol. *Alice no País das Maravilhas*. EP Dutton, 1929.

Figura 4: Ilustração de Alice no País das Maravilhas



Fonte: Lima (2009, p.48)

Neste caso, a informação principal que pode ser adicionada pela ilustração ao texto escrito, é da figura de Alice como um gigante frente aos seres da floresta, porém, essa grandiosidade da menina não proporcionou medo aos animais, ao contrário, ela sim ficou bastante temerosa e amedrontada frente à situação que se encontrava. A ilustração mostra ao leitor a cena de forma a complementar o que está sendo descrito na narrativa, sendo assim, uma vez imaginando Alice de uma forma ao ler o texto escrito, a visualização da menina na ilustração enriquece ainda mais a fertilidade imaginária do leitor.

É importante destacar que são muitos os olhares que podemos ter diante de uma ilustração, portanto, mesmo havendo uma grandiosa riqueza de informações presentes em determinada imagem, nenhuma ilustração possui uma leitura absoluta do texto, muito menos o leitor da imagem. (MENDONÇA, 2009).

Na concepção de Cunha (2003), para as crianças muito pequenas, o desenho das palavras é um sinal incompreensível, não significa nada. A imagem, segundo a autora, é um sinal que elas conseguem traduzir facilmente. Este, por sua vez, mantém relações tão próximas, na aparência, com o objeto representado, que é imediatamente entendido pelo recebedor.

Qualquer pessoa, inclusive a criança, desde que conheça uma flor, é capaz de identificá-la através do desenho que a represente, mas não identificará através da palavra ouvida “flor”, se não conhece a língua portuguesa, nem da palavra escrita “flor” se não souber ler em português. (A palavra é um sinal mais complexo – um símbolo -, que depende do domínio de convenções porque não há ligação entre a palavra e o ser a que se refere. CUNHA, 2003,p.74).

Observando-se o exposto por Cunha (2003), pode-se afirmar que a ilustração no livro infantil é um importante instrumento para a compreensão do leitor, além de auxiliar na organização do pensamento, assim como no entendimento do que está sendo expresso tanto na linguagem escrita quanto na imagem ilustrativa.

Vale salientar ainda, que nem sempre a ilustração precisa acompanhar um texto escrito, pois somente as imagens podem contar uma história, ela deixa o texto ainda mais criativo, pois, a criança ou qualquer que seja o leitor, vai poder criar o enredo de acordo com sua imaginação. Além disso, há ainda a expressão lúdica presente nas imagens, pois, além de auxiliar para uma melhor visualização da história e personagens, através da ilustração o leitor pode ter uma visualização mais agradável da página já que ela quebra o ritmo em textos longos; apóia a leitura do ponto de vista do enredo ao construir formas, personagens, cenários; enfim, ajuda na construção do pensamento da criança.

Cunha (2003) salienta, porém, que quando se trata de crianças a partir dos nove, dez anos, as mesmas devem ser incentivadas a ler também obras com pouca ou nenhuma ilustração, pois, segundo a mesma, o excesso de ilustração, nessa fase, é sinal do quanto subestimamos a criança, não a considerando capaz de qualquer esforço intelectual.

Já na concepção de Faria (2004), na ilustração as obras não devem ser encaradas como simples objeto do mundo infantil, mas sim um recurso indispensável no processo de aquisição da linguagem oral e escrita por parte da criança, na medida em que possibilita diferentes leituras e interpretações, despertam variados conhecimentos e instiga a criança no universo mágico do ato de ler.

Deste modo, a autora assegura ainda, que a ilustração caracteriza-se como um dos principais recursos da literatura infanto juvenil, tendo em vista que a mesma está intrinsecamente relacionada ao lúdico e o universo infantil, e não deve de maneira alguma ser ignorada ou tratada com menor valor por parte de professores e estudiosos da educação, pois, “Nos bons livros infantis ilustrados, o texto e a imagem se articulam de tal modo que ambos concorrem para a boa compreensão da narrativa” (FARIA 2004, p. 39).

Nota-se que a ilustração exerce um papel muito importante na literatura infantil, pois, através da mesma o pequeno leitor tem a oportunidade de articular as

informações presentes tanto na escrita quanto nas imagens e, a partir da contextualização, compreender o sentido global do texto. Essa importância é referendada por Mabrice (1990, p.45) quando diz que:

Os livros sem texto, cheios de ilustrações, estimulam a imaginação da criança, permitindo que ela mesma faça uso do “verbo”, oralizando as muitas possibilidades que as ilustrações permitem. O contato com ilustrações são sobretudo “experiências de olhar”, de “ver” diferenciado, conforme a percepção que a criança tem no mundo.

Cunha (2003) lembra que não podemos esquecer que a ilustração apresenta a leitura que um artista fez do texto feito por outro artista que é o escritor. Sendo assim, a autora diz que o que mais se vê é a ilustração estereotipada, sem qualquer inovação, fácil e apoiada no colorido como chamarisco. E complementa:

Há ilustrações que nada dizem do texto, há outras que o traduzem exatamente, contém o trecho. Os dois tipos são falhos: o primeiro porque é um elemento a parte da obra escrita; o segundo, porque nada deixa a cargo da fantasia da própria criança. (CUNHA, 2003, p.76).

Vale destacar o exposto por Ramos e Panozzo (2006) quando afirmam que de acordo com a estrutura do texto de literatura infantil, em determinados momentos, a imagem antecipa sentidos revelados pela palavra, em outros, mostra sentidos paralelamente, tratando de aspectos não explicitados pelo sistema escrito; por vezes, apenas confirma as palavras, por outras, orienta a leitura.

Fitipaldi (apud OLIVEIRA, 2008) lembra que o ilustrador deve sempre adequar sua leitura particular, crítica e analítica do texto a uma possibilidade comunicativa expansiva em termos visuais. Além disso, é preciso que ele utilize todo o repertório de conhecimento visual, pesquise assuntos, culturas, épocas e que utilize também suas memórias e experiências de vida, pois, tudo isso vai colaborar para uma melhor compreensão do leitor.

Palo (2001) afirma que a tarefa do artista ilustrador é saber como combinar as leis da ação para produzir um universo de sentidos de ressonância sensível, líquida e fluente. Tal necessidade é fundamental porque, segundo a autora:

é pelos sentidos que recebemos, continuamente, perceptos que, tão logo fluam, são imediatamente colhidos pelas redes dos esquemas interpretativos que temos em nossa mente, à disposição dos julgamentos. Por meio destes julgamentos, identificamos e reconhecemos o estímulo percebido que se chama imagem: onde quer que coloquemos o olhar, este estará impregnado de tempos de sentido aguardados em seu tempo. Função do olhar perceptivo. (PALO, 2001, p.6).

É importante frisar que a competência do olhar do leitor tanto em relação ao texto escrito quanto o visual, não se encontra vinculado à simples atividade de visualizar ou decifrar códigos; ao contrário, ela está intrinsecamente relacionada às dimensões de conteúdos socioculturais que permeiam o ambiente de vida do leitor. Em decorrência disto, no ato da ilustração, o profissional deve considerar todos esses aspectos para que auxilie o leitor no ato da compreensão, o texto escrito e o visual devem estar sempre em consonância para que não haja fuga de sentido entre ambos, mas sim a complementação do que está na escrita, pela ilustração.

3 ANÁLISE

A oficina foi realizada na EMEF Jardim Felicidade, com uma turma do 2º Ano do Ensino Fundamental de Nove Anos e teve como sujeitos da pesquisa, 35 alunos na faixa etária de 8 anos. A oficina ocorreu no mês de Outubro de 2010 e foi desenvolvida em duas partes, primeiramente apresentou-se algumas obras, umas contendo escrita e ilustrações, e outras contendo somente ilustrações, dentre as que continha texto escrito e ilustrações, destaca-se a obra *“Da pequena toupeira que queria saber quem tinha feito cocô na cabeça dela”*.

A história retrata a luta de um pequeno roedor que buscou incansavelmente um culpado por uma ação, neste caso, ter feito cocô na cabeça dela. Essa parte do trabalho foi muito interessante, pois, no ato da leitura, mesmo aquelas crianças que ainda não sabiam ler, faziam hipóteses e liam a história a partir das ilustrações, ou seja, a ilustração auxiliou para que elas compreendessem o enredo e mais, todos riam muito, principalmente quando notava as expressões da personagem.

Colombo (s/d) diz que é inevitável pensar na ilustração como uma ferramenta capaz de promover aprendizagens significativas, ao passo que possibilita a criança o acesso à leitura antes mesmo desta dominar a linguagem do código escrito. Logo, uma vez as ilustrações da Toupeira e dos demais animais que compõem a história, a criança inferia sentidos e construía sua própria história a partir de imagens como as apresentadas a seguir.

Figura 5: ilustração de capa da Toupeira e da cena em que ela pergunta Cabra se ela sabia quem tinha feito cocô na cabeça dela.



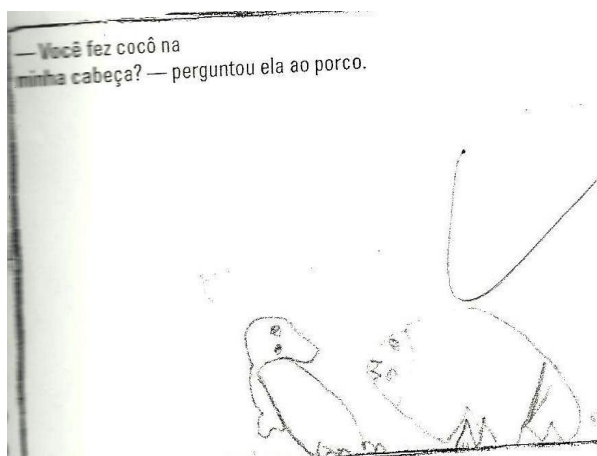
Fonte: Oficina realizada na escola.

É importante salientar que as cenas da história causaram muito humor aos alunos, o riso era provocado pela audácia de um animal tão pequeno em procurar um culpado entre tantos outros maiores que ela. Logo, pode-se afirmar que a ilustração foi fundamental para os alunos, tendo em vista que visualizando os animais, a personagem principal – Toupeira- o enredo fez muito mais sentido aos mesmos e houve a perfeita compreensão, até mesmo por parte de quem não sabia ler.

Sendo assim, a segunda fase da oficina, consistiu em cada aluno ilustrar a história. Para isso, entregou-se aos mesmos, textos escritos que continham as falas da personagem, a eles cabia o papel de ilustrar cada quadro. Esta fase foi muito interessante porque demonstrou a capacidade dos pequenos, assim como o empenho dos mesmos para executar a ação proposta.

A figura apresentada a seguir mostra a ilustração feita pelo aluno que aqui será denominado "A", nota-se que houve uma inversão da expressão dos personagens, onde a Toupeira parece ter medo do porco, o que não ocorria na versão original, quando ela enfrentava à todos sem medo ou temor.

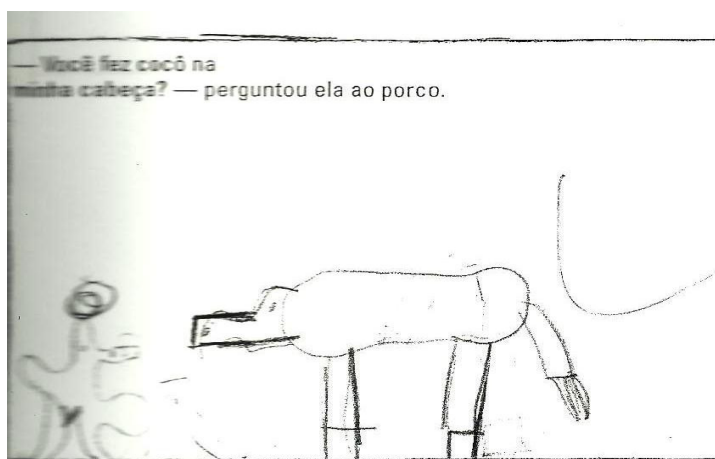
Figura 6: ilustração do aluno A.



Fonte: Oficina realizada na escola.

Neste caso, é preciso considerar que o aluno não conhece a tarefa do ilustrador, que conforme é ressaltada por Palo (2001) seria saber como combinar as leis da ação para produzir um universo de sentidos de ressonância sensível, líquida e fluente. Neste caso, o aluno sabia o que deveria ser exposto na ilustração, porém, não soube explicitar isso em sua ilustração, porém, observa-se algumas características dos animais presentes no diálogo em seu trabalho, como por exemplo, a cabeça com formato alongado da Toupeira, as formas arredondadas do Porco. Essas características não se observa na ilustração do aluno B, conforme se observa na figura 7.

Figura 7: Ilustração do aluno B.



Fonte: Oficina realizada na escola.

Neste caso, percebe-se que na ilustração do aluno não apresenta traços dos animais em questão, a Toupeira, no caso, apresenta aspectos humanos, pois, mesmo assumindo essa postura, na história original eram ressaltadas suas características. O porco por sua vez, parece mais um cavalo. Neste caso, nota-se que o aluno “B” teve mais dificuldade em retratar as personagens. Vale salientar, no entanto, que o aluno B também não tem habilidade técnica para efetuar a ilustração e por isso, não considerou aspectos essenciais à mesma, para utilizar na sua obra.

É importante dizer que outros alunos também desenvolveram a mesma atividade, alguns fizeram apenas traços, ou seja, não desenvolveram ainda, as habilidades necessárias para ter a capacidade de fazer pequenos desenhos. Considerando-se, porém, que essas crianças encontram-se na faixa etária de 8 anos, pode-se afirmar que já desenvolvem um trabalho considerável, tendo em vista que não tiveram qualquer formação para desenvolver habilidades e competências esperadas do ilustrador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este trabalho, comprova-se, a partir da concepção dos autores que tiveram suas teorias discutidas ao longo deste, que a hipótese de que a ilustração é um elemento fundamental nas obras destinadas a todo tipo de público. Percebeu-se que a leitura de textos longos, que utiliza somente o código escrito, causa cansaço ao leitor iniciante e isso faz com que o mesmo acabe por deixar o livro de lado. Sendo assim, uma vez que a primeira experiência com a leitura não foi algo instigante e prazeroso, pois é possível que se crie naquele momento, uma aversão à leitura por parte do leitor. Isso, conseqüentemente vai gerar inúmeros problemas, principalmente ao estudo formal do educando, pois, não adquirindo o gosto pela leitura, é possível que o indivíduo também tenha dificuldades em compreender as informações escritas, assim como elaborá-las, já que se supõe que a competência de ler informações implícitas é fundamental para a interpretação do que é lido.

Logo, uma vez não sabendo interpretar, o aluno vai ter dificuldades em todas as disciplinas e não somente na língua portuguesa, pois a capacidade de contextualizar informações é imprescindível ao educando em todo o processo de ensino e aprendizagem. Por isso é importante que os livros destinados ao público infantil e infanto juvenil, sejam produzidos com ricas ilustrações, que estas tenham o objetivo de seduzir o indivíduo, produzindo prazer e estimulando o leitor iniciante a buscar outras obras.

No mercado literário há uma disponibilidade muito grande de obras destinadas ao público jovem, que tem ilustrações, portanto, cabe às escolas e a família, apresentá-las desde cedo às crianças para que elas adquiram o gosto pela leitura, que desfrutem do prazer que a leitura proporciona. Isso não quer dizer, que os livros que disponibilizam apenas textos escritos não sejam importantes, ao contrário, todo e qualquer texto tem sempre informações importantes a serem socializadas, porém, sabemos que no ato da produção, o autor considera o público alvo que pretende atingir, logo, deve adequar sua produção aos objetivos que pretende alcançar, sendo assim, se o texto tem a intenção de cativar o leitor infantil, ele vai inserir ilustrações que prendam a atenção do pequeno leitor, pois se assim não o fizer, ele incorre no risco de ter sua publicação fadada ao fracasso.

Ao concluir este trabalho, pode-se afirmar que a pesquisa realizada foi muito importante porque possibilitou aos acadêmicos a oportunidade de aprofundar os conhecimentos acerca da literatura infanto juvenil, assim como, acerca da ilustração. Ao leitor, certamente as abordagens e reflexões efetuadas precisam ser mais aprofundadas, por isso, sugere-se a quem tiver interesse pelo tema, que busque as referências elencadas ao final do trabalho e outras fontes para pesquisa, pois, aqui não se teve a pretensão de abordar todos os aspectos inerentes a ilustração, mas sim, de mostrar que esse é um assunto muito interessante e que pode servir de base para a pesquisa de outras pessoas que tiverem interesse em fazer um estudo mais aprofundado.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO DOS DESIGNERS GRÁFICOS. **ABC da ADG**. Glossário de termos e verbetes utilizados em Design Gráfico. São Paulo: ADG, 2000.

BRAGA, Elisa Castro. **Literatura infantil e ilustração**: imagens que falam. Mestrado em Educação Área de Esp. Tecnologia Educativa. 2005.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

CAMARGO, Luis. A imagem. Material didático entregue no minicurso "O livro para crianças: onde o visual e o verbal se mesclam", parte do evento paralelo ao **5º Traçando Histórias**. Porto Alegre, 2006.

COELHO, Nely Novaes. **Literatura: arte, conhecimento e vida**. São Paulo: Peirópolis, 2000.

_____, **Literatura infantil**. São Paulo: Moderna, 2000.

COLOMBO, Fabiano José. **A importância do trabalho educativo com ilustrações de livros de literatura infantil**. FFC - Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP - Marília-SP. s/d.

CORSO, Diana Liechtenstein. CORSO, Mário. **Fadas no divã: Psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed. 2006.

CUNHA, M. Z. da. **Matrizes de Linguagem e Pensamento na Literatura Infantil e Juvenil**: A Tessitura dos signos em obras de Ângela Lago e Octaviano Correia , 2003.

FARIA, M. A. **Como usar a literatura infantil na sala de aula**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

KLEIMAN, Ângela. **Texto e Leitor**. Campinas. Pontes: 2004.

LIMA, Graça. **A ilustração no Brasil**: A ilustração de livros para crianças e jovens no Brasil. Ministério da Educação. Brasília: DF, 2009.

MENDONÇA, Rosa Helena. **Aos professores e professoras**. In: Salto para o futuro. **A arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Ministério da Educação. Brasília, DF. 2009

MOBRICE, I. A. S. Encantamentos e delícias: a criança em contato com a literatura infantil. **Leitura: teoria & prática**. Campinas, 1990.

OLIVEIRA, Ieda de. Org. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil. Com a palavra o ilustrador.** São Paulo: DCL, 2008.

OLIVEIRA, Maria Alexandre de. **A literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e hoje:** Caminhos de ensino. Universidade de São Paulo. 2007.

PALO, Maria José. **A ilustração na produção literária infantil: interdependência palavra e imagem.** Revista FronteiraZ, São Paulo, 2001.

POPPER, Karl. **A lógica da pesquisa científica.** São Paulo: Cultrix, 1993.

RAMOS, F. B. e PANOZZO, N. S. P. **Entre a ilusão e a palavra:** buscando pontos de ancoragem. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/> Acesso em Fev 2012.

ZILBERMAM, Regina. **A literatura infantil na escola.** Global, 2006.

FREITAS, Neli Klix Freitas. Zimmermann³ ZIMMERMANN, Anelise. A ilustração de livros infantis – uma retrospectiva histórica In: **Anais do I Congresso Educação, Arte e Cultura.** Santa Maria: Editora da UFSM, 2009.