

**O livro ilustrado para crianças como objeto cultural polifônico /
*Children's Picturebook as Polyphonic Cultural Object***

*Mariana Parreira Lara do Amaral**
*Hilda Aparecida Linhares da Silva***
*Mônica Correia Baptista****

RESUMO

Este artigo tem como objetivo recuperar, por meio de uma breve trajetória histórica, a constituição da identidade do livro ilustrado como objeto cultural polifônico. Na produção contemporânea do livro ilustrado, o diálogo que se estabelece entre texto e leitor é ampliado pela presença de diferentes semioses por meio das quais múltiplas vozes se fazem ouvir e atuam como potencializadoras de sentidos. O conceito bakhtiniano de polifonia é apropriado, neste artigo, no âmbito das reflexões sobre o livro ilustrado, para estabelecer uma contraposição a um tipo de literatura infantil de caráter moralizante e, por conseguinte, pautada numa perspectiva monológica. Para exemplificar os aspectos multimodais presentes nesse objeto cultural, analisam-se obras da autora Angela Lago, expoente da literatura infantil brasileira. Conclui-se que o livro ilustrado, por seu caráter polissêmico e polifônico, cria inúmeras possibilidades de leituras abertas e criativas para diferentes leitores.

PALAVRAS-CHAVE: Livro ilustrado; Literatura infantil; Polifonia

ABSTRACT

The aim of the present article is to rebuild picturebooks' identity as polyphonic cultural objects based on a brief historical trajectory. Dialogue established between text and reader in contemporary picturebook's production is broadened by the presence of different semiosis that allow multiple voices to be heard, since they act as meaning enhancers. The Bakhtinian concept of polyphony is herein held at the picturebook reflections scope to set contrast in children's literature, which has a moralizing nature and is substantiated from a monological perspective. The books by Angela Lago, who is a representative of the Brazilian children's literature, are herein analyzed to disclose multimodal aspects found in this cultural object (book). In conclusion, picturebooks open a window of possibilities for open minded and creative readings, as well as for different readers, due to their polysemic and polyphonic nature.

KEYWORDS: *Picturebook; Children's literature; Polyphony*

* Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Faculdade de Educação, Campus Pampulha, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-3379-2257>; mariparreira@gmail.com

** Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, Faculdade de Educação, Departamento de Educação, Campus Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-2464-6442>; hilda.micarello@uab.ufjf.br

*** Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Faculdade de Educação, Departamento de Administração Escolar, Campus Pampulha, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-6645-0114>; monicacb.ufmg@gmail.com

Introdução

O livro ilustrado¹ tem sido explorado por artistas, dentre eles escritores, ilustradores e *designers* de livros para a infância, como forma específica de narrar, pelo modo singular como, nele, a narrativa se constitui, o que torna o objeto livro uma experiência literária. Essa experiência é forjada a partir das constantes relações que se estabelecem entre o texto verbal, as imagens e o próprio objeto livro. Segundo Odilon Moraes (2019), as imagens assumem um novo sentido em articulação com as palavras, ao mesmo tempo em que estas últimas, propositalmente inacabadas, ganham novos significados frente às imagens. O livro ilustrado, portanto, caracteriza-se pela indissociabilidade e interdependência entre o texto verbal, as imagens e o objeto livro.

O estudo histórico de como o campo do livro ilustrado vem se constituindo tem sido importante para recuperar a sua trajetória e melhor compreender seu papel no presente. As ilustrações, que se estabeleceram historicamente também como identidade dos livros para as crianças, vêm exercendo, nos livros ilustrados, funções diferentes, que compreendem dimensões narrativas e de significados, exigindo de nós leitores outras chaves de leitura. Além disso, o objeto livro, em si, também tem sido explorado em suas mais diversas possibilidades. No Brasil, a consciência de que um acervo nacional de livros ilustrados vem se constituindo é relativamente recente. As especificidades desses livros e o aumento nas produções nacionais de qualidade nos exigem atenção no planejamento das ações de mediação, levando em conta que se trata de objetos híbridos – isto é, que utilizam diferentes linguagens e orquestram diferentes vozes – e, por isso, exigem diferentes estratégias de leitura.

Este artigo tem como objetivo destacar alguns aspectos importantes da trajetória do livro ilustrado no Brasil, bem como a expressão das características materiais de determinadas obras da autora Angela Lago. Essa autora foi uma figura importante no cenário nacional, uma vez que suas publicações ousavam na exploração dos elementos gráficos e físicos do livro, buscando incluir a experiência do leitor com o objeto como possibilidade de articulação narrativa envolvendo palavras e imagens. Nesse sentido, conforme Paulo Bezerra (2005), as imagens dão às obras de Lago uma dimensão de

¹ O conceito de livro ilustrado será retomado posteriormente, em especial na seção 3.

abertura, inacabamento e inconclusibilidade, características da polifonia bakhtiniana que contribuem para instigar a imaginação criativa e abrir novas possibilidades de produção de sentidos pelo leitor.

1 O livro ilustrado como objeto cultural polifônico

A expressão *objeto cultural polifônico*, que no título desta seção é utilizada para adjetivar o livro ilustrado, foi elaborada pela professora Marília Amorim (1998), em *O texto de pesquisa como objeto cultural e polifônico*. Nessa publicação, a autora toma o texto de pesquisa como um objeto cultural no qual ecoam diferentes vozes: a do pesquisador, a dos autores com os quais dialoga, a dos sujeitos de pesquisa. O conceito de polifonia é apropriado, no artigo, para fazer referência ao modo como essas diferentes vozes se fazem ouvir na pesquisa em ciências humanas, com base na filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin.

Na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2010) afirma, já nas páginas iniciais, seu interesse pela obra do escritor que ele considera inovador por ter criado um tipo de pensamento artístico, designado por ele como “polifônico”. O conceito de polifonia, aplicado pelo filósofo russo à teoria do romance, diz respeito ao fato de que, nas obras de Dostoiévski, a voz do herói se faz ouvir em pé de igualdade com a voz do autor, desvelando a complexa tessitura ideológica desse herói e colocando a sua palavra “ao lado da palavra do autor, coadunando-se plenamente com ela e com a voz de outros heróis” (Bakhtin, 2010, p. 18).

Ao tratar do conceito de polifonia em Bakhtin, Bezerra (2005) aponta a contraposição, na análise empreendida pelo filósofo da linguagem, entre o romance monológico e o romance polifônico, na qual o primeiro está identificado com as ideias de autoritarismo e acabamento, enquanto o segundo, com as ideias de inconclusibilidade e inacabamento. Segundo Bezerra (2005 p. 193), “[p]ara a representação literária a passagem do monologismo para o dialogismo, que tem na polifonia sua forma suprema, equivale à libertação do indivíduo, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência.”

Desse modo, polifonia diz respeito, antes de tudo, à abertura de sentidos, à expressão de múltiplos pontos de vista que, no caso do romance, se efetiva pela

manifestação das vozes dos heróis em plenitude, ampliando, assim, as possibilidades de leitura.

Katerina Clark e Michael Holquist (1998, p. 261) afirmam: “o que Bakhtin chama ‘polifonia’ é simplesmente aquele fenômeno cujo outro nome vem a ser dialogismo”. Ao tratarem do papel que Dostoiévski desempenhou na produção filosófica de Bakhtin, destacam que a polifonia, que este reconhece nos romances daquele, tem como traço distintivo a relação que se estabelece entre as vozes dos heróis manifestadas na narrativa. Nesse sentido, para Clark e Holquist (1998, p. 261), Bakhtin reconhece, nessa articulação de vozes, “a fundamentação de todos os valores em dois centros diferentes, o eu e o outro”.

Neste artigo, ao tomarmos o conceito de polifonia para analisar o livro ilustrado, assumimos que as diferentes semioses que integram essas obras literárias, como veremos adiante, atuam como vozes que polemizam, complementam, subvertem, ampliam, tensionam o discurso verbal – a palavra –, amplificando as possibilidades de produção de sentidos. Ainda que, em muitas obras, escritor e ilustrador sejam a mesma pessoa, o texto visual é uma outra voz narrativa que manifesta um outro ponto de vista em relação ao enredo, expandindo as leituras possíveis. No caso específico da experiência da criança com o livro como objeto cultural, essa polifonia que as imagens e outros recursos semióticos estabelecem na interação com o texto verbal é potencializadora de processos de produção de sentidos e fomenta a imaginação criativa, como se pretende evidenciar nas análises que integram as seções subsequentes deste artigo. Antes, porém, trataremos, ainda que brevemente, da trajetória do livro ilustrado no Brasil.

2 Breve percurso: o livro para as crianças brasileiras nos últimos séculos

No século XIX, muitos dos livros que circulavam no Brasil tinham grande influência portuguesa e, conseqüentemente, do que se produzia na Europa, provocando uma distância daquilo que se cultivava e construía como identidade e cultura brasileiras.

No período entre séculos, quando o mercado começa a vislumbrar as crianças como possíveis consumidoras e a escola passa a ser considerada como fundamental na transformação da até então sociedade rural, a literatura e a pedagogia se desenvolvem emaranhadas, visando formar as novas gerações. Nesse contexto, alguns livros nacionais

foram publicados, como *Contos infantis*, de Adelina Vieira e Júlia de Almeida Lopes (1886), e *Contos pátrios*, de Olavo Bilac e Coelho Netto (1904). Esse movimento abre espaço para outras publicações, como o compilado *Contos da Carochinha*, de 1896, coletânea brasileira de literatura infantil e traduções dos contos de fadas que faziam sucesso na Europa. Segundo Nelly Novaes Coelho (1991), a obra foi uma encomenda da Livraria Quaresma a Figueiredo Pimentel, autor que, no Brasil, ganhou destaque por seu empenho em popularizar o livro por meio de edições mais acessíveis. Valorizavam-se, em fins do século XIX e início do século XX, os textos verbais, sem muito espaço formal e simbólico para a dimensão visual. Enquanto os escritores se profissionalizavam, conquistando espaço por meio de produções que veiculavam o projeto ideológico do país, o ofício de ilustrar era um trabalho adicional e complementar de profissionais de outras áreas, como pintores, cartunistas e chargistas.

Em um contexto no qual a literatura voltada ao público infantil e juvenil tinha, principalmente, objetivos didáticos e moralizantes, a ilustração desempenhava o papel de retratar o que era dito por meio do texto verbal, de modo a induzir a produção do sentido pretendido, numa perspectiva monológica e, por vezes, autoritária. Não por coincidência, os ilustradores das obras literárias eram profissionais contratados também para ilustrar os materiais didáticos destinados ao público infantil.

É no início do século XX que a dimensão visual começa a ganhar destaque nas publicações para as crianças, por meio da edição e circulação da revista *Tico-Tico*. E, a partir de 1920, os livros de Monteiro Lobato inauguram um novo cenário de produção literária e ficcional para a infância. Na perspectiva de Eliette Aparecida Aleixo (2014, p. 113), “a partir daí, a ficção começa a valorizar mais o universo infantil, tanto nos seus elementos verbais como visuais, permitindo incitar a imaginação nos enredos e nas imagens, sem o propósito de pedagogizar as possibilidades do ‘faz de conta’”. As obras de Monteiro Lobato, reunidas em torno do *Sítio do Picapau Amarelo*, consagram o autor como uma importante referência na busca pela valorização da brasilidade, em construção narrativa que dialoga, durante todo o tempo, com as crianças². A partir da crítica às referências prioritariamente estrangeiras e à baixa qualidade da literatura infantil da

² É sabida a problemática em torno do racismo manifestado tanto nos textos verbais quanto nas imagens, nas obras de Monteiro Lobato. A representação das imagens de Tia Nastácia e do Saci Pererê, por exemplo, sofrem alterações significativas de acordo com cada época. Para mais elementos sobre essa discussão, sugerimos ver textos de Heloísa Pires Lima (2011, 2019).

época, percebe-se na produção de Lobato que os elementos da cultura nacional perpassam tanto a linguagem quanto a temática das obras, sem perder de vista a fusão do real e do maravilhoso. Além da ênfase sobre elementos da cultura brasileira, as publicações de Lobato oportunizavam um maior espaço físico e simbólico para as imagens, valorizando essa outra linguagem como parte importante da obra.

Artistas como Voltolino – pseudônimo de Lemmo Lemmi –, Odiléa Helena Setti Toscano e André Le Blanc ilustraram algumas das obras de Lobato. A construção imagética, que esses e outros artistas brasileiros fizeram, forma o repertório visual dos personagens do *Sítio*. Essas ilustrações também representaram importantes aprimoramentos quanto à técnica (Aleixo, 2014), uma vez que exploram, em diferentes momentos, elementos como o uso da perspectiva, dos diferentes tons de cinza, dos desenhos em preto e branco, contrastes, texturas e outros aspectos que enriquecem a composição gráfica. Esses mesmos elementos foram igualmente explorados em diferentes momentos e pelos diferentes artistas que ilustraram as obras de Lobato (Aleixo, 2014).

Vale ressaltar que esses livros foram pioneiros na inclusão do nome dos ilustradores em capa, afirmando, assim, o ilustrador como uma outra voz determinante para as construções de sentidos polissêmicos. Antes disso, assim como na Europa, a autoria das imagens, quando presente, se restringia à assinatura dos artistas nos cantos das próprias imagens. Apesar da atenção, pouco usual à época, demonstrada por Lobato para com os ilustradores e as ilustrações, muitos desses nomes caíram no esquecimento. Isso reforça a desvalorização do trabalho do ilustrador, como já mencionado, num tempo no qual a literatura infantil era concebida numa perspectiva monológica, de fechamento dos sentidos.

À exceção das obras de Lobato, as décadas seguintes continuariam marcadas por uma intensa produção literária cujo objetivo central permanecia sendo o de formar o caráter e modelar moralmente o comportamento das crianças, manifestando, assim, sua adesão a uma perspectiva monológica, restritiva em relação à construção de sentidos pelo leitor.

Na década de 1960, com as referências estéticas que dialogam com o construtivismo e o expressionismo, vindas das discussões acadêmicas em torno das artes gráficas, observam-se importantes transformações também em campos conectados com a criança. De acordo com Rui Oliveira (2013, p. 23), as concepções sobre livros e infância,

naquele momento, permitiram compreender a imagem dos livros como “ato de cultura e educação, [e como] o primeiro contato das crianças com as artes plásticas, logo ela não poderia ficar excluída de qualquer entidade preocupada em promovê-la e estudá-la”. Esse processo foi fortalecido pelo início da profissionalização da ilustração brasileira, muito influenciada pela criação das escolas e cursos superiores ligados ao *designer* gráfico, como os cursos de Desenho Industrial e Artes Gráficas, encorpando as ações de pesquisa e formação na área.

As influências do *design* sobre a forma de pensar o espaço das páginas, a concepção do objeto livro e sua materialidade, e até mesmo a simplificação dos traços das ilustrações, são características que se distanciam das técnicas e concepções da pintura, que foram a base de referência das ilustrações brasileiras no século XIX e na primeira metade do século XX. Essas referências se baseavam em padrões estéticos europeus, privilegiados no país desde 1808, devido à criação da Academia Real de Belas Artes quando da chegada da família real ao Brasil. Para Maria da Graça Muniz Lima,

[...] o processo de ensino e divulgação da arte no Brasil passa por várias concepções que irão construir o olhar estético. A capacidade de elaboração artística estará condicionada a modelos sociais vigentes. As classes sociais detentoras do poder narrativo determinarão de certo modo a leitura visual que cada um fará de seus conteúdos imagéticos (Lima, 2000, p. 104).

Nesse cenário, e em acordo com a perspectiva de fomentar a produção e a pesquisa nacionais sobre livros infantis, além do apoio e da valorização de escritores e ilustradores, em 1968, é criada a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)³.

Ainda no final dos anos 60, o aumento das publicações para o público infantil também esteve acompanhado de uma intensificação nas obras que priorizavam os processos imaginativos e criativos das crianças, em detrimento do caráter utilitário e moralista até então vigente na trajetória da literatura infantil nacional. O didatismo, a formação cívica e o apreço a uma visão idealizada de criança, marcas profundas das

³ A FNLIJ, instituição privada e de utilidade pública federal e estadual, representa a seção brasileira da IBBY (*International Board of Books for Young People*), e, desde a sua criação, tem exercido importante papel no cenário da literatura para crianças e jovens. Dentre suas ações, a FNLIJ promove concursos e premiações, importantes ações que interferem diretamente na promoção de livros de qualidade lançados pelas editoras. Essas ações perduram ainda hoje, em defesa da literatura como expressão artística, valorizando as dimensões textual, visual, gráfica e temática em igual valor nas obras.

publicações das décadas anteriores, passam a dividir espaço com textos mais comprometidos com a criatividade, a fantasia e, portanto, mais próximos do universo infantil. De acordo com Coelho, surgiram

[...] dezenas de escritores e escritoras, obedecendo a uma nova palavra de ordem: experimentalismo com a linguagem, com a estruturação narrativa e com o visualismo do texto; substituição da literatura confiante/segura por uma literatura inquieta/questionadora, que põe em causa as relações convencionais, existentes entre a criança e o mundo em que ela vive, questionando também os valores sobre os quais nossa sociedade está assentada (Coelho, 1991, p. 259).

Dentre esses escritores, destacam-se Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos de Queirós, Elias José, Lygia Bojunga, Ruth Rocha, Ziraldo, entre outros. Essa *virada* conceitual no campo da ilustração e do *design* tem, na obra *Flicts*, de Ziraldo, publicada no final da década de 1960, um exemplo emblemático. O autor propõe o deslocamento de uma ilustração figurativa para a construção de uma personagem abstrata: uma cor. Certa revolução também se expressa quanto ao espaço ocupado pelas imagens no livro, como comenta Graça Ramos (2013, p. 30): “com *Flicts* começamos a compreender a imagem como um elemento em relação de diálogo com o texto verbal, tão importante como ele, o que deu também novo *status* ao papel do ilustrador”. O depoimento de Roger Mello também contribui para o entendimento da relevância dessa obra:

O Ziraldo atingiu todas as dimensões narrativas do abstrato quando fez *Flicts*! Um livro infantil revolucionário e mostra que o artista pode conseguir ser tão experimental como a criança! O Ziraldo é um divisor de águas aqui e no mundo todo. Quando o vermelho propõe: ‘É a bandeira do Japão ou é o Sol?’, sensação, narrativa, forma, ideia, tudo tudo fica vermelho (Mello, 2012, p. 205-206).

De acordo com Eliane Pimenta Braga Rossi (2007), a década de 1970 é um marco na literatura infantil, pois, como dito anteriormente, nesse período, a criança brasileira passa a ser vista como consumidora potencial. O livro infantil se torna, assim, um objeto de consumo, que necessita ter uma embalagem diferenciada. Essa nova perspectiva mercadológica abre portas para o investimento das editoras nos projetos gráficos, de maneira que o livro passa a se apresentar como um objeto cultural atrativo aos olhos infantis.

Assim como a década de 1970 foi marcada pela ascensão dos escritores de livros para a infância, os anos 1980 foram abalizados por uma ascensão profissional da ilustração. Para Moraes (2017), nessa época se iniciam as produções dos livros ilustrados brasileiros, porém, sem muita consciência disso. Escritores, ilustradores, editores e demais profissionais passaram a produzir com mais veemência livros que ousavam criar uma relação mais profunda entre o texto verbal e a imagem, ou mesmo uma primazia desta em relação àquele.

Nessa época, importantes artistas do cenário brasileiro começam a publicar obras literárias para a infância, dentre eles, m Angela Lago, Roger Mello, Nelson Cruz e Eva Furnari. Ressalta-se que muitos desses autores iniciaram suas carreiras como ilustradores de jornais, suplementos e revistas, o que revela a importância desses veículos de comunicação na divulgação dos trabalhos e no processo de ascensão da imagem. Muitos livros infantis foram ilustrados, por exemplo, por cartunistas. Essa nova era da ilustração veiculava uma nova concepção, a de que a imagem pode ser mais do que acessório da narrativa verbal, concebendo-se como uma linguagem potente de expressão, significação e transformação.

Em 1994, como parte da programação da feira de Bolonha⁴, a FNLIJ organizou a exposição *Brazil! A Bright Blend of Colors*⁵, com trabalhos selecionados de ilustradores nacionais ativos cujas obras compunham o catálogo da fundação. De acordo com depoimentos de ilustradores brasileiros, como Nelson Cruz (2012) e Marilda Castanha (2012), esse parece ter sido um divisor de águas tanto na história da ilustração quanto na história do livro ilustrado no país. Segundo esses artistas, no evento foram se dando conta da presença, nos próprios trabalhos, de um *olhar colonizado* e da excessiva subordinação a uma estética europeia. Nas palavras de Maria da Graça Muniz Lima (2012), esses autores começaram a perceber que seus desenhos não continham elementos da cultura que eles próprios viviam e, a partir daquela experiência, passaram a refletir sobre a estética de seus trabalhos. Esse processo provocou transformações significativas na visualidade das obras nacionais, como a mudança na palheta de cores, nas formas e na abordagem de temas mais regionais (Lima, 2012).

⁴ A Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha acontece anualmente, desde 1964, na Itália e é conhecida por ser um espaço de trocas e circulação internacional do que se produz em literatura infantil e juvenil mundial.

⁵ Tradução nossa: “Brasil! Uma brilhante mistura de cores”.

Também nas décadas de 1980 e 1990, segundo Helena Alexandrino (2012, p. 116), começam a aparecer “pessoas interessadas na edição ou no estudo do livro infantil como uma forma artística”. Mais especialmente nos anos 1990, as obras começam a receber influências significativas do *design* na produção gráfica dos livros, ampliando as possibilidades de criação e inovação, inclusive no uso dos paratextos⁶. Muitos ilustradores eram também *designers*, o que lhes possibilitava pensar o livro como um todo. O avanço nas tecnologias de produção e impressão da imagem também contribuiu para a sofisticação e a qualidade final do livro, conforme Andrea Rodrigues Dalcin (2020). Uma grande representante do grupo de artistas que começa a pensar o objeto livro também como possibilidade narrativa é a artista Angela Lago, cuja obra será abordada com mais detalhamento neste artigo.

Atualmente, o livro ilustrado contemporâneo, especialmente aquele dedicado às crianças, tem sido objeto de estudo e investigação em diversas áreas, seja no campo das artes visuais, das letras, do *design* ou da própria pedagogia. A trajetória de sua constituição mostra como o livro ilustrado vai se consolidando como um objeto cultural polissêmico, no qual vozes distintas presentes na sua composição ampliam o alcance tanto em termos de sua recepção, quanto de abertura para construções plurais de sentidos, amplificando, assim, também as vozes daqueles que os leem.

3 Os livros ilustrados contemporâneos: leituras multimodais

Dentre os diferentes tipos de livros para crianças e seus modos de narrar, o livro ilustrado tem sido objeto de estudo e apreciação de teóricos, artistas e leitores. Para compreender o conceito de *livro ilustrado*, é importante diferenciá-lo do *livro com ilustrações*. Neste último, as ilustrações nascem do próprio texto verbal, ou seja, representam a interpretação que o artista faz do que está estabelecido pela palavra. A imagem, então, existe em função daquilo que está escrito. Ainda que acrescente à narrativa novos elementos, possibilitando a ampliação estética e criativa, a ilustração, nesse caso, é tributária da palavra escrita. Ressaltamos que o estabelecimento de uma

⁶ De acordo com Tatyane Andrade Almeida e Celia Abicalil Belmiro (2016, p. 3), “Os paratextos – título, subtítulo, prefácio, epígrafe, dedicatória, frontispício, guarda, capa e quarta capa, entre outros – apresentam o texto, orientam um modo de leitura e atuam como uma porta de entrada propiciando sua recepção e consumo”.

diferenciação entre livro com ilustrações e livro ilustrado não significa definir uma hierarquia ou um juízo de valor em relação às modalidades, pois são formas diferentes de apresentação da narrativa literária⁷.

Já o termo *livro ilustrado*⁸ designa um modo específico de narrar, em que texto verbal, imagens e o próprio objeto livro se articulam profundamente em uma relação de interdependência. Assim, não existe a palavra pura, mas esta é sempre uma palavra modificada pela imagem e pelo objeto livro. Da mesma forma, ambos, imagem e objeto, também se alteram pela palavra, num movimento polifônico no qual essas diferentes dimensões da obra são concebidas como vozes que constroem a narrativa.

Como vimos, tratar o livro ilustrado como um objeto cultural polifônico implica assumi-lo como expressão de um certo “pensamento artístico”, tomando por empréstimo a expressão cunhada por Mikhail Bakhtin (2013, p. 1) para se referir à polifonia que caracteriza os romances de Dostoiévski. Assim como, nesses romances, a voz do herói se manifesta de forma plena e independente em relação ao autor, no livro ilustrado as diferentes semioses também desfrutam de plenitude em relação ao texto verbal. São outras vozes do discurso literário que contribuem para a experiência estética vivida pelos leitores. Nesse sentido, o convite ao leitor é para que conceba o livro como experiência literária polifônica, uma vez que todas essas dimensões – verbal, imagética e do objeto concreto – são enunciativas, operando conjuntamente na oferta de possibilidades dos significados da obra.

De acordo com Valentin Volóchinov (2018), a língua se materializa em enunciados que se caracterizam por sua unidade de sentidos e por englobar não apenas a palavra em sua dimensão linguística, mas também a situação comunicativa da enunciação, portanto apresenta um caráter essencialmente social. Toda enunciação se insere em um contexto, é atravessada por ideologias e se dirige a um outro a quem suscita uma contrapalavra. Assim, a construção de sentido do que se enuncia só é possível com o outro e na relação com o outro. Vale ressaltar que os enunciados não se limitam aos conteúdos verbais, mas também se expressam pelo corpo, pelas imagens, pela música e por tudo mais que se

⁷ Ainda que haja interdependência entre texto, imagem e objeto também em livros não ficcionais, neste artigo daremos ênfase aos livros literários, ou seja, obras cuja principal ação interlocutória seja a ficcional, de acordo com as formulações teóricas de Graça Paulino (2004).

⁸ Vale ressaltar que, no Brasil, não existe um consenso com relação ao emprego do termo *livro ilustrado*. Algumas vezes, encontram-se referências que utilizam *livro álbum* ou *álbum ilustrado*. Lago (2012) e Moraes (2019) atribuem esse fato às diferentes traduções que apareceram do termo inglês *picturebook*.

configura como linguagem. Considerando-se o livro como um discurso verbal impresso, portanto como um elemento da comunicação verbal (Volóchinov, 2018), é possível compreender que os sentidos e significados produzidos para as narrativas dos livros ilustrados se configuram com base naquilo que os autores intentam ao enunciarem, mas também na relação que os leitores estabelecem com a obra, ao interagirem com o objeto livro em sua construção multimodal. Quem são os leitores? Quais são suas experiências com a leitura? Quais são seus contextos de vida? Em quais situações interagem com o texto literário? Todos esses elementos se articulam na compreensão responsiva dos leitores ao livro, na sua qualidade de enunciado, e no que enunciam sobre o lido, concorrendo para a produção de sentidos e significados para a obra.

Como visto no breve percurso histórico traçado até aqui, a emergência da concepção de livro ilustrado no Brasil foi tributária do contexto cultural, histórico e político que permitiu essa produção. Neste artigo, concebemos o trabalho autoral dos ilustradores como vozes que se fazem ouvir no livro como enunciado. Entretanto, os fragmentos históricos nos dizem de um longo processo até que esses artistas pudessem ser valorizados também como autores. Esse processo tardio de reconhecimento autoral está relacionado, também, a uma certa intenção comunicativa cuja concepção de livro infantil tomava como referência um discurso monológico, prescritivo. Sugerimos que a concepção do livro ilustrado contribuiu com essas reflexões, trazendo à cena da autoria não somente os escritores, mas também ilustradores e *designers* – outras vozes cujas interlocuções nas obras compõem as enunciações. Nesse sentido, o dialogismo bakhtiniano, em especial os conceitos de polissemia e polifonia, são construtos teóricos que contribuem para ampliar as possibilidades de análise do papel dessas obras para a experiência dos leitores que as acessam.

Os livros ilustrados, situados na interseção da literatura com as artes visuais e gráficas, exigem leituras específicas, tanto horizontais (direção temporal, da capa à quarta capa), quanto por atravessamentos verticais – os pontos de conexão profunda entre palavra, imagem e objeto. Por exigirem um tipo peculiar de leitura, esses livros contribuem para a formação de um leitor dinâmico, aberto a sentidos que se constroem em diálogo com forma e conteúdo da obra.

Para refletir sobre a complexidade dos livros ilustrados, objetos artísticos que exigem leituras atentas às diversas linguagens e possibilidades de construção narrativa,

analisaremos, a seguir, algumas obras da artista mineira Angela Lago. A escolha se justifica pela relevância de sua obra na produção nacional e, principalmente, pelo pioneirismo da autora na exploração do livro literário como um objeto multimodal no Brasil.

4 Angela Lago e a multimodalidade de suas obras

Uma representante do grupo de artistas brasileiros que começa a pensar o livro como objeto é Angela Lago, cuja boa parte da obra considera o uso da dobra, o ritmo e o ato de passar as páginas como possibilidades narrativas. Como veremos, ao longo de sua carreira, ela passa a pesquisar, experimentar e incluir em seus trabalhos não somente elementos que brincam com a própria estrutura física do livro, mas também diversas intervenções digitais cuidadosamente elaboradas, o que transcende as fronteiras enunciativas do texto verbal.

Tais características da obra de Lago estabelecem uma forma outra de construir a narrativa, que apresenta aspectos em comum com aqueles atribuídos por Bakhtin (2013) à construção da narrativa nos romances de Dostoiévski. Dentre eles, destaca-se a polifonia presente nos livros da autora, fruto da interação entre semioses na qual tanto as ilustrações como o próprio objeto livro constituem-se em vozes da narrativa, porque dela participam de forma plena. Desse modo, as análises aqui empreendidas das obras da autora buscam evidenciar, por um lado, o seu rompimento com uma perspectiva monológica em relação às narrativas que visam ao público infantil e, por outro, a sua dimensão artística, pelo modo como nelas as diferentes semioses são orquestradas como vozes narrativas.

Angela Lago nasceu na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1945. Antes de publicar seus primeiros livros, estudou e trabalhou com publicidade e produção visual nos Estados Unidos, na Escócia e na Venezuela. Em 1980, publicou seus primeiros livros, *O fio do riso* e *Sangue de barata*. Ao longo de sua vida, publicou mais de 30 livros infantis, sendo algumas obras de autoria exclusiva e outras em parceria com outros autores. A autora recebeu diversos prêmios por suas obras, dentre eles o Prêmio FNLIJ, que contemplou Angela Lago 14 vezes, nas categorias *O melhor para criança*, *Livro de imagem* e *Ilustração*.

Em 1984, Angela Lago publicou o livro de imagem⁹ *Outra Vez*, obra que recebeu o prêmio FNLIJ e se destacou pela proposta de circularidade da narrativa. As imagens narram um percurso de um vaso de flores que passa na mão de diversas personagens e, ao final, retorna à casa da primeira, em meio a um cenário de uma cidade que parece mágica. Um cachorro com um regador e um garfo de jardinagem presos ao rabo acompanha fielmente o percurso do vaso de flores até, por fim, presentear a mulher que aparece carregando o vaso na primeira página. A imagem que aparece na capa é a mesma do final da história, confirmando o seu caráter circular. Além disso, outras ilustrações nos paratextos complementam a narrativa, sugerindo que a história ultrapassa os elementos dados no miolo do livro. Na folha de rosto, o cachorro aparece convidando o leitor a manter segredo. Os leitores só compreendem do que se trata o segredo depois de terem lido a obra por completo e retomarem a leitura outra vez, como convida o título da história.



Figura 1 – *Outra vez* (página dupla). Fonte: Lago (1984, p. 4-5)

As imagens da obra contêm uma infinidade de detalhes, que convidam os leitores a atentar e acompanhar as diversas pequenas narrativas que se passam com os tantos personagens que habitam a cidade. Destaca-se a delicadeza das construções arquitetônicas da cidade-cenário, que são, em sua totalidade, pequenas casas de telhados

⁹ Os livros de imagem são aqueles em que as narrativas são constituídas exclusivamente pelas imagens. Para alguns autores, os livros de imagem integram o grupo dos livros ilustrados, pela característica da visualidade como eixo narrativo e pela relação temporal que as imagens estabelecem com o objeto livro.

coloniais. Esse cenário nos remete a uma pequena cidade de estilo barroco, cuja magia se expressa não somente pelos habitantes que por ela circulam, mas também pela forma como ocupam e usufruem o espaço, pelo céu intensamente estrelado, as cores usadas, os traços e as composições da autora. Há, por exemplo, uma estrutura hidráulica que capta as estrelas e as leva até uma pia. Da torneira, portanto, não sai água, mas sim estrelas.

Curiosamente, Angela Lago nos convida a pensar no caráter imaginário desse cenário, ao trazer, na quarta capa, a cena final/inicial do abraço entre o cachorro e a mulher, a qual se passa dentro de um apartamento. Nesse apartamento, alguns objetos e animais fazem referência ao cenário da cidade, como, por exemplo, o tecido que reveste o sofá ou a manta sob a mesa de passar roupa, ambos estampados como se fossem o céu estrelado.

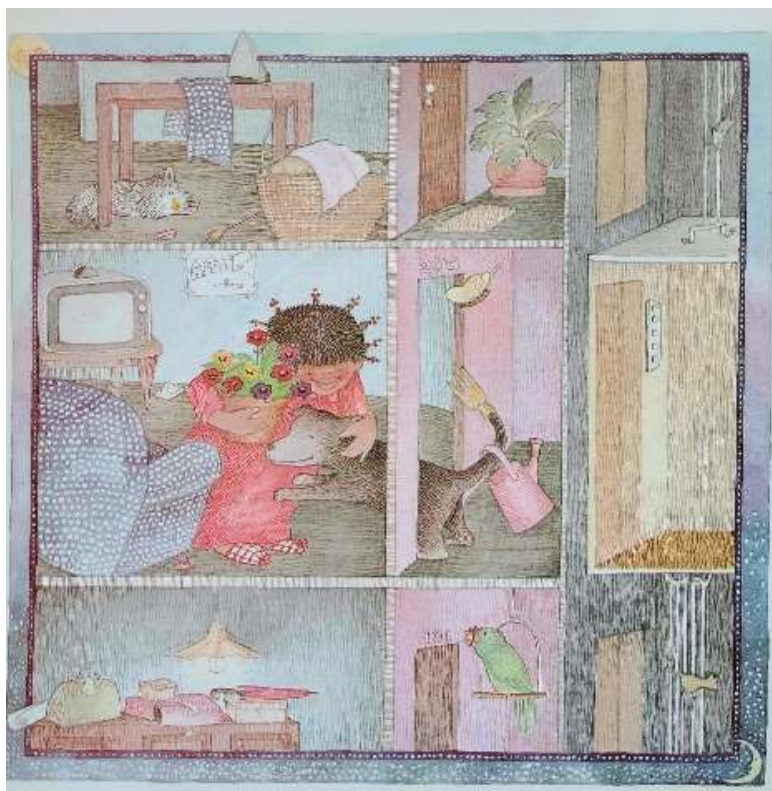


Figura 2 – Outra vez (quarta capa). Fonte: Lago (1984)

A proposta circular da obra revela uma apropriação do livro como objeto artístico, cujo passar das páginas equivale à passagem do tempo, e demarca a literatura infantil como campo também das artes visuais. Essa estrutura narrativa “tem o encadeamento de

sua sequência circunscrito ao espaço interno do livro”, como escrevem José Salmo Dansa de Alencar e Luiz Antonio Luzio Coelho (2016, p. 3693). Como veremos mais adiante, outras obras da autora também apresentam essa característica da narrativa circular e imagética, como, por exemplo, *O cântico dos cânticos*, de 1992, e *Cena de rua*, de 1994.

Em *Chiquita Bacana e as outras pequetitas*, publicado pela primeira vez em 1986, Angela Lago propõe jogos envolvendo a materialidade do livro, as imagens e a metaficção. Na história, Chiquita Bacana é uma pequetita¹⁰ que visita a menina durante a noite. Certa vez, a menina arma um plano para prender todas as pequetitas. No entanto, Chiquita consegue se esconder. O leitor é quem pode ver onde Chiquita se escondeu, ao abrir o livro, logo na primeira página, e encontrá-la como se estivesse na dobra física do livro, entre a capa e a folha de rosto.



Figura 3 – *Chiquita Bacana e as outras pequetitas* (página dupla – folha de rosto). Fonte: Lago (1986, p. 1)

Além dessa brincadeira, ao longo de toda a história aparecem ilustrações de livros e páginas, espaços em que estão alocados não só os textos verbais, mas também imagens que representam cenas exclusivas da história – ou seja, por meio de um livro dentro do livro, os leitores acessam instantes narrativos que não são contados no livro maior. Estabelece-se, aí, um movimento polifônico, no qual se fazem presentes as vozes do livro dentro do livro, da ilustração dentro da ilustração, ampliando-se as possibilidades de

¹⁰ A palavra *pequetita* é usada pela narradora da história para designar as pequenas criaturas que entram pela janela do seu quarto durante a noite e, aparentemente, aprontam alguma confusão.

produção de sentidos de forma quase vertiginosa. Destacam-se também o jogo de perspectivas proposto pelas imagens e o uso da dobra do livro para alocar ilustrações que sangram às margens. Em determinado momento da história, a escada aparece fazendo essa ponte entre uma página e outra, provocando a sensação da mudança de andares na própria casa.

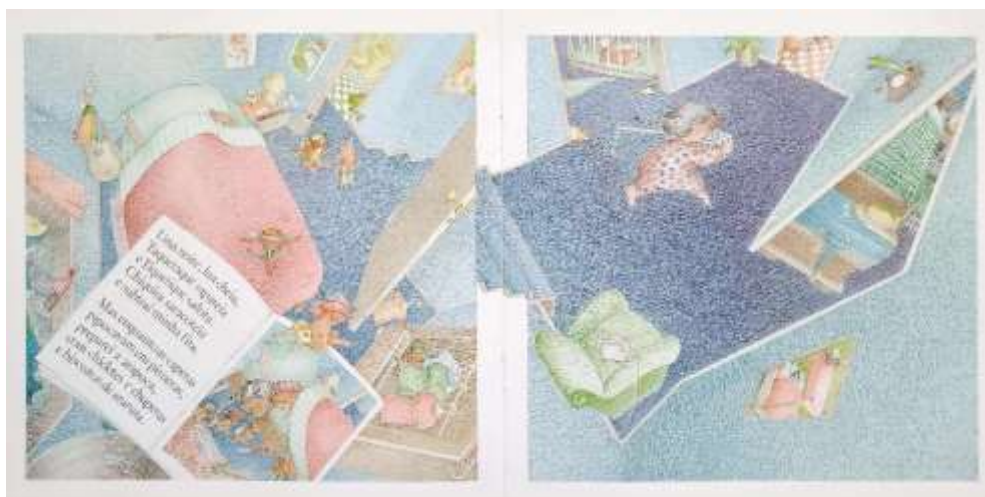


Figura 4 – *Chiquita Bacana e as outras pequenas* (página dupla). Fonte: Lago (1986, p. 8-9)

Assim como Chiquita Bacana se esconde na dobra do livro, outro personagem de Angela Lago também interage com esse recurso. No livro *O personagem encalhado*, de 2006, parte do personagem aparece bem no encontro entre as páginas. Os leitores se surpreendem ao descobrir que ele está encalhado, com o pé preso no grampo que une as páginas do livro.

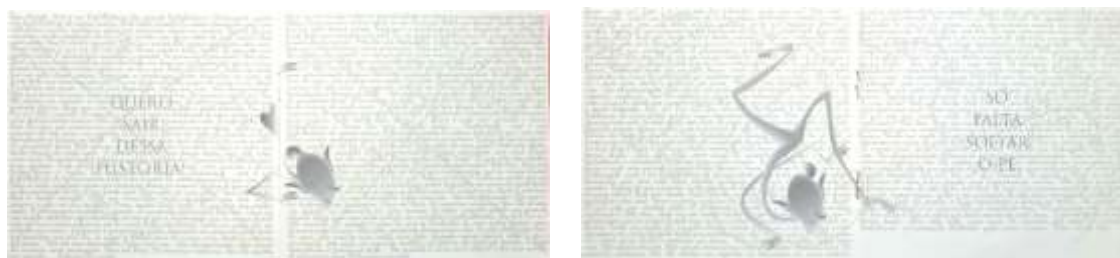


Figura 5 – *O personagem encalhado* (páginas duplas). Fonte: Lago (2006, p. 8-9 e 12-13)

Outro recurso inovador e que confere humor ao projeto é a existência de um texto verbal principal, com letras maiores impressas em caixa alta, sobreposto a um texto verbal

secundário, que aparece riscado e como plano de fundo de todo o livro. Nesse texto secundário, parecendo manuscrito, a autora brinca com os leitores, conversando diretamente com eles sobre assuntos diversos que se relacionam ao livro, como o trecho a seguir:

Eu estava segura de que ninguém ia ter paciência de ler. E aí pinta você. Quer saber de uma coisa? Você não conta. Você é doido varrido! Olha que maravilha, posso espinafrar com você. Posso escrever o que me der na telha. Posso contar tudo, tudo! Só que não vou contar nada. O personagem encalhou e pronto. Tá querendo explicação? Não tem. (Lago, 2006, p. 5).

Como visto em *Chiquita Bacana e as outras pequetitas* e em *O personagem encalhado*, Angela Lago faz usos diversos da dobra¹¹ do livro. O livro *Cena de rua*, de 1994, é mais um exemplo da articulação entre ilustrações e o objeto livro, especialmente no uso da dobra. Essa obra se destaca, primeiramente, por abordar como temática central um dos problemas decorrentes da enorme desigualdade social brasileira: o das crianças que, para sobreviver, vendem produtos nos sinais de trânsito. A autora não apenas trata da temática, como faz dessa criança a protagonista principal da narrativa, trazendo a perspectiva e a condição de vida desses sujeitos brasileiros que estiveram à margem das produções literárias e denunciando que nem todas as histórias têm finais felizes.

Para além da relevância da temática, a obra se destaca por sua composição gráfica, em que Angela Lago cria um jogo de perspectivas visuais entre a criança vendedora dos produtos nos sinais, os passageiros dos carros e os próprios leitores. Além disso, o uso de cores fortes da tinta acrílica, a escolha e a combinação delas para cada imagem e o impacto das diferentes perspectivas potencializam as emoções vividas nas cenas de rua. A autora aproveita a dobra do livro como recurso narrativo, uma vez que as imagens foram, intencionalmente, produzidas para serem vistas pelos leitores utilizando-se da abertura natural do livro no momento da leitura. Se o livro estiver aberto em 180°, as ilustrações não causam o mesmo impacto do que se estiver aberto em ângulo menor.

¹¹ A dobra, também chamada de medianiz ou espinha, “[...] é um eixo físico que divide o espaço do livro aberto em duas partes iguais. A página dupla inclui assim uma divisão obrigatória”, conforme Sophie Van der Linden (2011, p. 66). Essa margem central pode ser ignorada, mas alguns livros ilustrados atribuem uma dimensão narrativa a ela, convocando-a como um importante recurso a ser considerado na leitura. Nessa perspectiva, o eixo material da dobra torna-se também um recurso simbólico.

Assim como em *Cena de rua*, esse recurso foi utilizado em outras obras, como *A festa no céu* (1989) e *O cântico dos cânticos* (1992).

Na imagem a seguir, do mesmo livro *Cena de rua*, o azul predominante nas figuras da mãe com o bebê se destaca. A escolha dessa cor não parece arbitrária. Raquel Matsushita (2011, p. 211), ao abordar a sensação e a simbologia da cor azul nos projetos de *design*, ressalta que “o céu azul representa a plenitude da busca humana de um lugar em que a perfeição do espírito seja possível. Sendo assim, o azul torna-se inacessível e atinge o nível do inconsciente”. Nessa cena de rua, mãe e bebê, vestidos em mantos azuis estrelados, experienciam, dentro do carro, uma relação de afeto profundo, expressa na troca de olhares, gestos e embalos – um céu azul, lugar de plenitude, inacessível ao menino. Do lado de fora do carro, à margem, o menino verde-esperança observa com olhar pedinte, menos por dinheiro e mais por um espaço físico e simbólico no céu azul estrelado.



Figura 6 – *Cena de rua* (página dupla). Fonte: Lago (1994, p. 12-13)

Em 1988, Angela Lago ilustrou e concebeu o projeto gráfico do livro *A mãe da mãe da minha mãe*, com texto de Terezinha Alvarenga, da editora Miguilim. Nessa história, uma menina chega à imensa e desconhecida casa da sua bisavó. Enquanto ela procura pela bisavó, perdida em meio aos grandes cômodos e corredores da casa, os leitores passam as páginas e se deparam com recortes retangulares bem no centro das folhas (faca de impressão gráfica¹²). Esses recortes, mesclados às ilustrações, simulam as portas e as

¹² De acordo com Matsushita (2011, p. 329), a faca de impressão gráfica é um “instrumento de metal montado em madeira, cuja função é recortar impressos em formatos especiais”.

janelas do interior do casarão da bisa e se sobrepõem uns aos outros, de forma que, em qualquer uma das páginas, é possível acessar as plantas que se encontram nas áreas externas. Os recortes também nos dão a sensação de profundidade da casa.



Figura 7 – *A mãe da mãe da minha mãe* (detalhe da imagem e recortes nas páginas). Fonte: Alvarenga; Lago (1988, p. 7)

Outro recurso gráfico bastante explorado por Angela Lago é o de inserção de pequenas imagens mescladas ao texto verbal. Nessa mescla, as imagens substituem as palavras que representam. Esse recurso aparece em diversas obras da autora, como em *Sua Alteza a Divinha*, de 1990, em *De morte!*, de 1992, na *Coleção Folclore de Casa*, de 1993, e em *João Felizardo – o rei dos negócios*, de 2004. Além disso, a autora investiga a amplitude de relações possíveis entre palavras, imagens e *design*, o movimento e as imagens possíveis com a diagramação do texto verbal e a escolha tipográfica como uma possibilidade enunciativa. Todos esses elementos nos provocam a pensar na dimensão visual da própria palavra.

As obras *Sua Alteza a Divinha* e *De morte!* apresentam algumas características em comum. Primeiro, as narrativas foram contadas pela autora a partir de textos folclóricos da linguagem oral. Em segundo lugar, ela utilizou ilustrações de artistas

Bakhtiniana, São Paulo, 19 (3): e64065p, julho/set. 2024

antigos, muitas vezes anônimos, para compor as cenas do livro. Em *Sua Alteza a Divinha*, o texto verbal está a todo tempo permeado por pequenas imagens que substituem as palavras. Além disso, muitas vezes, são criadas relações entre a forma do texto e o sentido que ele constrói. Como exemplo, destacamos o momento da história em que os quatro pretendentes ao casamento com Divinha são enforcados e, portanto, são representados pendurados às letras do próprio texto verbal da história. Algumas dessas letras aparecem tombadas, em decorrência do peso dos enforcados. Em outro momento da história, aparece a expressão *Bateu um vento*, cujas letras estão levemente suspensas, como se fossem levadas pelo próprio vento. Na sequência, quando o texto verbal faz referência ao ninho com sete ovos, a palavra *ovos* aparece escrita com sete letras *O – oooooovos –*, como se cada uma dessas letras fosse um dos ovos do ninho.

No que se refere aos aspectos materiais, a obra *Sua Alteza a Divinha* também apresenta outro elemento de destaque. A segunda e a penúltima folha do livro são em papel vegetal, o que permite uma brincadeira com o movimento proporcionado pela sobreposição das imagens impressas, em razão da transparência do papel.

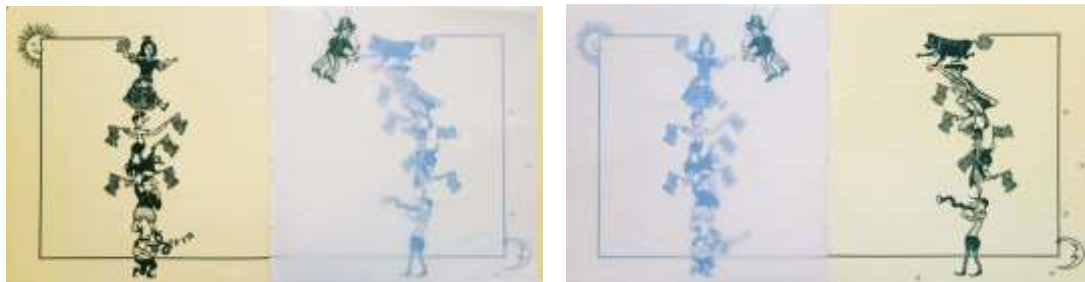


Figura 8 – *Sua Alteza a Divinha* (páginas duplas). Fonte: Lago (1990, p. 32-35)

No livro *De morte!*, Angela Lago propõe outra brincadeira, agora utilizando o recurso das abas, proporcionado pelo deslocamento para a direita de uma das folhas do livro. No começo, a aba descobre a figura da morte, fazendo aparecer o seu esqueleto escondido por baixo do manto preto. A aba final simula uma porta, que pode ser aberta e fechada concretamente, referenciando a porta do céu e a figura de São Pedro.

Como mencionado anteriormente, na obra *O cântico dos cânticos*, inspirada no poema bíblico de mesmo nome, Angela Lago propõe uma narrativa circular por imagens. O projeto gráfico inclui uma mesma capa em ambos os lados do livro, de forma que o

leitor possa escolher por qual dos lados começar, sem prejuízo para a construção de sentidos. Para garantir essa experiência, as informações técnicas da obra, tal como a ficha catalográfica, se alocam em uma cinta¹³.

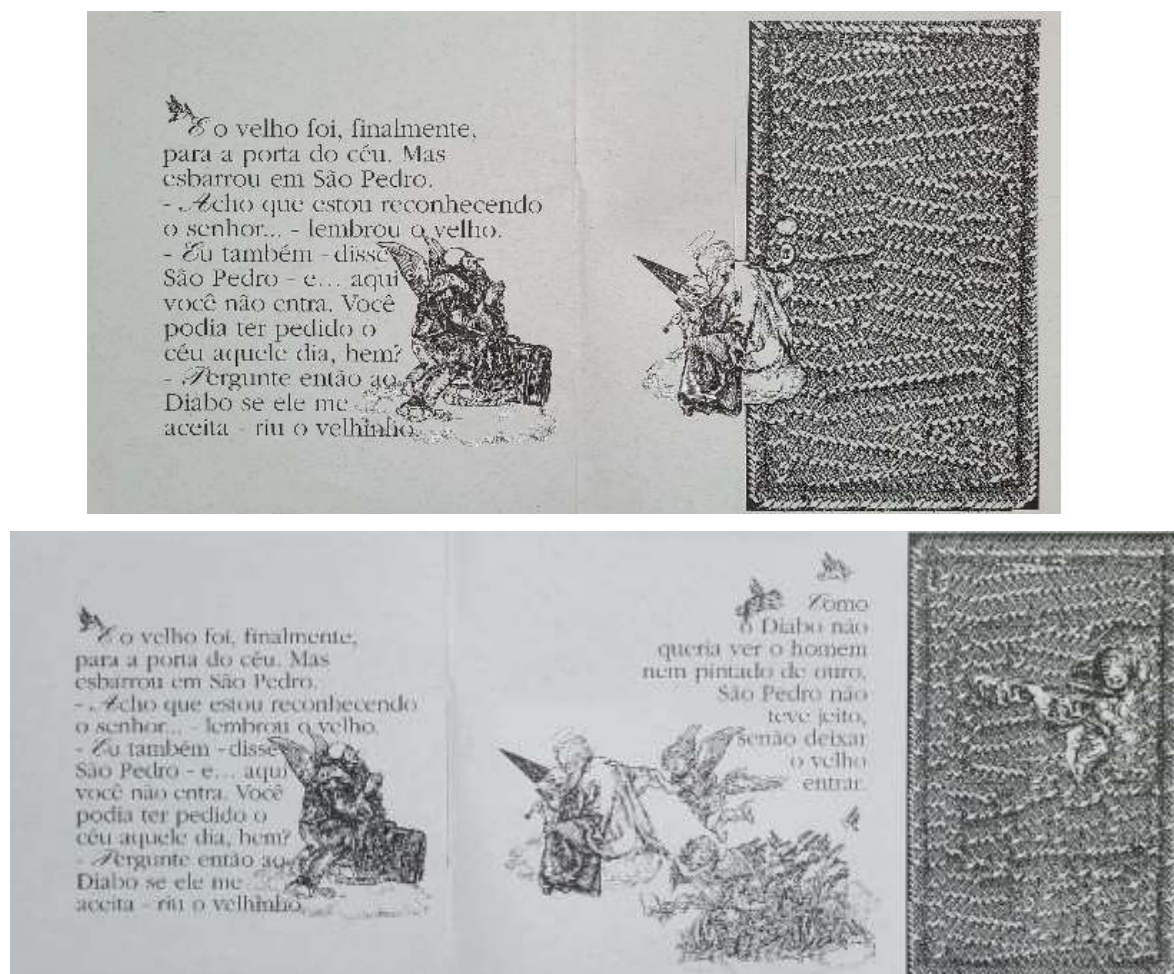


Figura 9 – *De morte!* (página dupla final com aba fechada e aberta). Fonte: Lago (1992a, p. 28-29)

A circularidade da narrativa é potencializada pela forma como a autora constrói a sequência de imagens. Em um primeiro momento, parece-nos que dois personagens se deslocam pelos labirintos desenhados nas páginas, um em direção ao outro. O encontro desses personagens acontece exatamente no meio do livro (tanto na dobra como no ponto

¹³ De acordo com Gavin Ambrose e Paul Harris (2009, p. 49), a cinta é uma “tira de plástico ou papel utilizada para prender as páginas de uma publicação, comum em revistas. Muitas vezes, apresenta informações sobre o conteúdo da obra. Geralmente, as cintas são uma tira contínua, mas podem ser uma tira de papel que envolve a publicação.” Quando utilizadas, as cintas são sobrepostas à capa dos livros.

de encadernação das páginas). Esse encontro é materializado não apenas pela costura das páginas, mas também pela ação do leitor de abrir e fechar o objeto livro. Tem-se, aí, a leitura como um movimento dialógico intenso, que envolve texto verbal, imagem, livro e leitor. Como consequência, o texto adquire um caráter polissêmico, pois não existe um sentido único que se imponha ao leitor por meio do texto verbal e que seja reafirmado pela imagem. Ao contrário, institui-se uma polifonia na qual as vozes trazidas pelos diferentes recursos semióticos soam de modo “plenivalente”¹⁴ (Bakhtin, 2013, p. 4), conferindo ao leitor a condição de uma consciência atuante no processo de produção de sentidos para o texto. Passado o encontro, as imagens parecem representar o afastamento dos personagens, que se deslocam no sentido oposto. As imagens da obra foram elaboradas com tanto cuidado e técnica que o movimento de aproximação/encontro/afastamento dos dois personagens pode ser percebido ao se iniciar a leitura por qualquer um dos lados do livro.

Considerações finais

Os livros ilustrados, como objetos artísticos, circulam entre as fronteiras da literatura e das artes visuais. Essas obras têm se destacado no mercado editorial ocidental, demonstrando grande interesse tanto dos artistas quanto dos leitores. Chamam a atenção pela sua complexidade, seus mistérios, seu ritmo, seu potencial estético e literário. São produções cada vez mais presentes nos acervos para a infância e mais contempladas nas premiações nacionais, que exigem leituras atentas às diversas linguagens e possibilidades de construção de significados narrativos. Justamente por seu caráter polissêmico e polifônico, o livro ilustrado cria inúmeras possibilidades de leituras abertas e criativas para diferentes leitores.

No que se refere ao campo do livro ilustrado nacional, sua história é bastante recente e envolve as possibilidades tecnológicas de impressão e de formatos, a diluição das fronteiras autorais que separavam escritor e ilustrador, o reconhecimento do designer também na autoria das obras, a forte entrada de ilustradores como únicos autores dos

¹⁴ Na tradução para a língua portuguesa da 5ª edição da obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, Paulo Bezerra, em nota do tradutor, esclarece, com relação ao termo “plenivalente”: “Isto é, plenas de valor, que mantêm com outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participante do grande diálogo” (Bakhtin, 2013, p. 4).

livros, a transformação de lógicas editoriais relativas à produção do livro, esta não mais centralizada ou iniciada pelo texto verbal, dentre outros aspectos. Por essas e outras especificidades, o percurso histórico do livro ilustrado no Brasil não coincide com o da literatura infantil, apesar de suas importantes influências. Além disso, esse percurso revela transformações que se processaram acerca da perspectiva das obras destinadas às crianças, antes prioritariamente monológicas e, atualmente, influenciadas por um contexto de proliferação de obras polifônicas.

Nesse percurso histórico, destaca-se a produção da artista Angela Lago, cuja obra explora as relações possíveis entre o verbal, o imagético e a concretude do objeto livro. Esse caráter multimodal caracteriza suas obras como livros ilustrados e reafirma a premissa bakhtiniana de que o verbal não está isolado de um contexto. Nesse sentido, considera-se a materialidade e a visualidade também como vozes que participam das narrativas, seja pela via da complementação, da ampliação, seja pela via da subversão do texto verbal.

Nessa perspectiva, um livro ilustrado como objeto polifônico jamais será esgotado, possibilitando, conseqüentemente, que os leitores constantemente mergulhem em outras camadas de leitura, a depender dos contextos em que se inserem e dos aspectos em que se detêm na busca de sentidos. Obras polifônicas são abertas, isto é, deixam brechas sem fechar por completo a narrativa. Tendo isso em vista, destacamos a potencialidade das leituras coletivas dos livros ilustrados, uma oferta de um espaço de diálogos, debates e, conseqüentemente, diversificação das perspectivas de leituras e ampliação das possibilidades de sentidos.

Os livros ilustrados contemporâneos convidam seus leitores à interação com os diversos recursos semióticos e suas potencialidades no processo de construção dos sentidos e significados da obra. São um convite ao fomento da imaginação criativa e à experiência estética.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Eliette Aparecida. *Palavras e imagens que tecem histórias: ilustradores/escritores e a criação literária para a infância*. 2014. 306 f. Tese (Doutorado em Educação, Conhecimento e Inclusão Social) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

ALENCAR, José Salmo Dansa de; COELHO, Luiz Antonio Luzio. A narrativa visual em livros ágrafos. *Blucher Design Proceedings*, n.2, vol. 9, p. 3688-3700, out. 2016. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/ped2016/0316.pdf>. Acesso em: 15 out. 2023.

ALEXANDRINO, Helena. Entrevista. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. *Traço e prosa - Entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosacnaify, 2012.

ALMEIDA, Tatyane Andrade; BELMIRO, Celia Abicalil. Literatura infantil e multimodalidade: o papel dos paratextos no livro ilustrado. *Pesquisas em Discurso Pedagógico*, v. 1, p. s/n-s/n, 2016. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/26740/26740.PDF>. Acesso em: 15 out. 2023.

ALVARENGA, Terezinha; LAGO, Angela. *A mãe da mãe da minha mãe*. Belo Horizonte: Miguilim, 1988.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Dicionário visual de design gráfico*. Tradução: Edson Furmankiewicz. Porto Alegre: Bookman, 2009.

AMORIM, Marília. O texto de pesquisa como objeto cultural e polifônico. *Arquivos brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v.50, n.4, p. 79-88, out.-dez. 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. revista. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 191-200.

BILAC, Olavo; COELHO NETTO, Henrique Maximiano. *Contos pátrios*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1904.

CASTANHA, Marilda. Entrevista. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. *Traço e prosa - Entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosacnaify, 2012.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guisburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da Literatura Infantil/Juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.

CRUZ, Nelson. Entrevista. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. *Traço e prosa - Entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosacnaify, 2012.

DALCIN, Andrea Rodrigues. *O livro ilustrado de Literatura Infantil no Brasil: histórias, concepções e transformações*. Linha Mestre – Associação de Leitura do Brasil (ALB), n. 40. 2020. Disponível em: <https://lm.alb.org.br/index.php/lm/article/view/337/362>. Acesso em: 20 out. 2023.

LAGO, Angela. *O fio do riso*. Belo Horizonte: RHJ, 1980a.

LAGO, Angela. *Sangue de barata*. Belo Horizonte: RHJ, 1980b.

LAGO, Angela. *Outra vez*. Belo Horizonte: RHJ, 1984.

- LAGO, Angela. *Chiquita Bacana e as outras pequenas*. Belo Horizonte: RHJ, 1986.
- LAGO, Angela. *A festa no céu*. São Paulo: Melhoramentos, 1989.
- LAGO, Angela. *Sua Alteza a Divinha*. Belo Horizonte: RHJ, 1990.
- LAGO, Angela. *De morte!* Belo Horizonte: RHJ, 1992a.
- LAGO, Angela. *Cântico dos cânticos*. São Paulo: Paulinas, 1992b.
- LAGO, Angela. *Folclore de casa*. Belo Horizonte: RHJ, 1993.
- LAGO, Angela. *Cena de rua*. Belo Horizonte: RHJ, 1994.
- LAGO, Angela. *João Felizardo – o rei dos negócios*. São Paulo: Cosacnaif, 2004.
- LAGO, Angela. *O personagem encalhado*. Belo Horizonte: RHJ, 2006.
- LAGO, Angela. Entrevista. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. *Traço e prosa - Entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosacnaify, 2012.
- LIMA, Heloísa Pires. Ziraldo e Lobato no desenho do racismo à brasileira. In: *Revista Fórum*, 27 fev. 2011. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/blogs/blog-da-maria-fr/2011/3/8/heloisa-pires-ziraldo-lobato-no-desenho-do-racismo-brasileira-44492.html/>. Acesso em: 15 out. 2023.
- LIMA, Heloísa Pires. Quando a afro-bibliodiversidade lê Monteiro Lobato. In: *Revista Emília*, 20 mar. 2019. Disponível em: <https://emilia.org.br/quando-a-afro-bibliodiversidade-le-monteiro-lobato/>. Acesso em: 21 out. 2023.
- LIMA, Maria da Graça Muniz. *O design gráfico do livro infantil no Brasil na década de 70 – Ziraldo, Eliardo e Gian Calvi*. 2000. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- LIMA, Maria da Graça Muniz. Entrevista. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. *Traço e prosa - Entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosacnaify, 2012.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução: Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MATSUSHITA, Raquel. *Fundamentos gráficos para um design consciente*. São Paulo: Musa editora, 2011.
- MELLO, Roger. Entrevista. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. *Traço e Prosa - Entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosacnaify, 2012.
- MORAES, Odilon. *A casa tombada – Odilon Moraes e os caminhos do livro ilustrado*. Entrevistadora: Laís Froes. Entrevistado: Odilon Moraes. São Paulo, A casa tombada, 2017. Podcast. Disponível em: <https://soundcloud.com/user-339605954/004-a-casa-tombada-odilon-moraes-e-os-caminhos-do-livro-ilustrado>. Acesso em: 12 ago. 2023.
- MORAES, Odilon. *Quando a imagem escreve: reflexões sobre o livro ilustrado*. 2019. 203 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – UNICAMP, São Paulo, 2019.

OLIVEIRA, Rui. O Brasil pela imagem: a ilustração de livros e o passado colonial. In: SERRA, Elizabeth (Org.). *A arte de ilustrar livros para crianças e jovens no Brasil*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2013. p. 16-27.

PAULINO, Graça. Formação de Leitores: a questão dos cânones literários. *Revista Portuguesa de Educação*. Universidade do Minho, Braga, Portugal, v. 17, n. 1, p. 47-62, 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/374/37417104.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2023.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ROSSI, Eliane Pimenta Braga. *A criança-consumidora: a genealogia de um fenômeno contemporâneo, 1950-2000*. 2007. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.

VIEIRA, Adelina; ALMEIDA, Júlia Lopes. *Contos infantis*. Lisboa: Typographia Mattos Moreira, 1886.

VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 2. ed. Tradução, notas e glossário: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018.

ZIRALDO. *Flicts*. São Paulo: Melhoramentos, 1969.

Recebido em 28/10/2023

Aprovado em 18/03/2024

Declaração da contribuição das autoras

Declaramos para fins de avaliação do artigo “O livro ilustrado para crianças como objeto cultural polifônico”, pela equipe editorial da Revista *Bakhtiniana*, que as autoras Mariana Parreira, Hilda Linhares e Mônica Correia Baptista participaram integral e conjuntamente de todos os quatro aspectos a seguir, que integram as condições para a elaboração do referido artigo: 1. Concepção e projeto ou análise e interpretação dos dados 2. Redação do artigo ou revisão crítica relevante do conteúdo intelectual; 3. Aprovação final da versão a ser publicada. 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho na garantia da exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de disponibilidade de conteúdo

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Pareceres

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

Parecer I

Considerando o teor acadêmico interessante do artigo, teci algumas considerações em meu parecer, que podem ser acatadas pelo(a) autor(a), de maneira a contribuir com o produto final a ser publicado.

Considero que o artigo apresenta uma discussão muito interessante e que merece ser publicado. Na pág. 4, sugiro retirar “etc”, pois a argumentação está clara, não necessitando que o leitor compreenda “dentre outras coisas”.

Na pág, 5, sugiro substituir a expressão “Naquela época...” que inicia o parágrafo, por outra expressão adverbial mais clara para o fio narrativo do artigo, pois essa expressão remete a uma generalização do tema debatido.

Na pág. 16, o primeiro parágrafo inicia com “Na imagem a seguir...”, mas não há imagem a ser observada pelo leitor.

O artigo traz uma discussão importante sobre o livro ilustrado e a polifonia à qual isso nos remete, mas o(a) autor(a) do artigo poderia ter trazido imagens para exemplificar a discussão.

Caso não seja possível incluir imagens no corpo do artigo, sugiro indicar links de acesso (como hipertexto, por exemplo) às obras citadas na discussão teórica, para que o leitor tenha acesso e possa melhor compreender o que é discutido. APROVADO COM SUGESTÕES [Revisado]

Carolina Akie Ochiai Seixas Lima - Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, Cuiabá, Mato Grosso do Sul, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-8678-9895>; carolseixaslima@gmail.com

Parecer emitido em 11 de dezembro de 2023.

Parecer II

O artigo discorre sobre uma temática interessante e traz contribuições para diferentes campos de estudo a exemplo da literatura infantil, da linguagem e história do livro no Brasil. Os elementos históricos apresentados garantem uma contextualização adequada, orientando a leitura e trazendo informações que colocam em diálogo diferentes autores e tempos da trajetória do livro infantil e dos processos de ilustração no Brasil. As referências consultadas são pertinentes e a escolha do conceito de polifonia de Bakhtin entendo ser acertada; no entanto senti falta de uma maior discussão sobre o conceito dialogando com o autor principal, Mikhail Bakhtin. Do mesmo modo, senti falta de trazer

Bakhtiniana, São Paulo, 19 (3): e64065p, julho/set. 2024

Bakhtin nas análises das obras. Seria interessante trazer algumas imagens dos livros de modo a dar mais densidade e clareza às descrições e “análises” das obras; além disso, na p. 16, o primeiro parágrafo inicia com a frase “Na imagem a seguir, o azul predominante nas figuras da mãe com o bebê se destaca. Ao abordar a temática da sensação e simbologia da cor azul nos projetos de design, Raquel Matsushita (2011, p. 211) coloca...” O leitor não tem acesso à imagem mencionada. Sugiro uma revisão no sentido de trazer algumas das imagens comentadas e também na escrita a exemplo da ausência de uma vírgula na referência da página 9” (Cruz, 2012; Castanha 2012), depois de Castanha. Com alguns ajustes, sou favorável à publicação do artigo: aprofundar um pouco mais os conceitos de polissemia e polifonia dialogando com Bakhtin; trazer Bakhtin nas análises das obras. APROVADO COM RESTRIÇÕES [Revisado]

Andréia Dalcin – Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-2488-8801>; deiadalcin@gmail.com

Parecer emitido em 18 de janeiro de 2024.

Parecer III

As alterações solicitadas foram atendidas e com as imagens inseridas e o avanço nas análises o texto ganhou em densidade e clareza. Por óbvio a quantidade de páginas aumentou, no entanto foi necessário devido à inclusão das imagens. Sou favorável à publicação dessa nova versão do artigo.

Andréia Dalcin – Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-2488-8801>; deiadalcin@gmail.com

Parecer emitido em 22 de fevereiro de 2024.