
IMAGINAÇÃO, AFETO E PROTEÇÃO: VISÕES DA CASA EM ANGELA LAGO

Imagination, Affection and Protection: vision of the house in Angela Lago

Marcus Vinicius Rodrigues Martins¹

RESUMO: O presente texto tem como objetivo identificar as representações verbo-visuais da casa nas obras de Angela Lago. Com tal finalidade, são estabelecidos três pressupostos teóricos: a trajetória artística da escritora/ilustradora; a presença da casa na literatura infantil e o padrão narrativo casa-fora-casa. Assim, são utilizados seis livros, a saber: *O fio do riso* (1983); *Outra vez* (1984); *Tampinha* (1994); *Indo não sei aonde buscar não sei o que* (2000); *Festa no céu* (2000); *Uni Duni Tê* (2004). Observam-se que os livros de Angela Lago como produções culturais que são, concebem uma conjunção de elementos narrativos, espaciais e artísticos que circulam a concepção de casa e infância com o entendimento do que se almeja da literatura infantil, um lugar de encontros, de poesias e de humanização. A autora produz narrativas literárias como uma busca de metaforizar a relação entre a organização da nossa intimidade e da subjetividade, a partir da literatura, com o nosso ser no mundo. Portanto, a escolha da casa não é aleatória, existem aspectos literários, estéticos, culturais e sociais que indicam a sua frequência nas narrativas literárias destinadas às infâncias.

PALAVRAS-CHAVE: Casa; Literatura Infantil; Lar; Infância; Espaço.

ABSTRACT: The present text aims to identify the verbo-visual representations of the house in the books of Angela Lago. Hence, three theoretical assumptions are established: the artistic trajectory of the writer/illustrator; the presence of the house in children's literature; and the home-away-home narrative pattern. Thus, six books are used: *O fio do riso* (1983); *Outra vez* (1984); *Tampinha* (1994); *Indo não sei aonde buscar não sei o que* (2000); *Festa no céu* (2000); *Uni Duni Tê*; (2004). It is observed that Angela Lago's books, as cultural productions, conceive a conjunction of narrative, spatial and artistic elements that circulate the conception of home and childhood with the understanding of what is desired from children's literature, a place for encounters, poetry and humanization. The author produces literary narratives as a search to metaphorize the relationship between the organization of our intimacy and subjectivity, based on literature, with our being in the world. Therefore, the choice of house is not random, there are literary, aesthetic, cultural and social aspects that indicate its frequency in literary narratives aimed at childhoods.

KEYWORDS: House; Children's Literature; Home; Childhood; Space.

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Substituto na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro(Unirio) e Integrante do Grupo de Estudo e Pesquisa em Literatura Infantil (GEPLI/FAE/UFMG)

INTRODUÇÃO

A casa é um *topos* da literatura infantil. Em seus inúmeros formatos (casa, palácio, ninho, apartamento, caverna), a representação visual e verbal da casa tem um papel significativo nas narrativas literárias para a infância. Essa importância reside nessa estrutura física e simbólica que nos abriga e emoldura, constituindo-se como um dos espaços sociais mais amados e sagrados da existência humana. É o espaço para reflexão da condição humana, da construção de relações sociais com os outros e do limite do perímetro da nossa existência.

A casa como instância narrativa, sobretudo como lugar em potencial para os devaneios, pode ser vista na obra de Bachelard (2003, 2008), que situa a morada como um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem, na qualidade do receptáculo onírico do sujeito que sonha, sendo um espaço de refúgio do ser.

As representações da casa nas narrativas literárias possibilitam identificar visões e representações das infâncias, das práticas coletivas de cuidado e educação, dos modos de vida do outro e, sobretudo, detalhes da realidade cultural. As maneiras como cada autor representa o lar, a partir da apropriação e da reprodução em sua criação literária, remetem às suas experiências singulares com o espaço doméstico.

Nesse sentido, destaca-se a análise literária sobre esse espaço em sua dimensão verbal e visual nas obras de Angela Lago (1945-2017), que mostra, em seus livros, a experiência do habitar. Desse modo, esse texto tem como objetivo identificar a representação no plano da palavra e da imagem da casa na literatura infantil, em especial nos livros de Angela Lago, e, a partir disso, apreender como a autora utiliza um padrão narrativo casa-fora-casa² na construção de suas narrativas. O uso desse modelo posiciona a morada como uma instância espacial significativa tanto para o desenvolvimento do enredo quanto para a apreensão do leitor.

Buscamos, assim, construir uma topoanálise das obras de Lago, que, em uma perspectiva bachelardiana, consiste no “estudo psicológico sistemático dos locais da nossa vida íntima” (BACHELARD, 2003, p. 28). No entanto, pretende-se ampliar esse conceito para abarcar outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas e estruturais fazem parte de um estudo interpretativo do espaço na obra literária. “Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem, seja no âmbito cultural ou natural” (BORGES FILHO, 2008).

² Resolvemos traduzir o padrão narrativo *home-away-home* proposto por Nodelman e Reimer (2003) por casa-fora-casa. Mais adiante, explicaremos como se estrutura esse modelo.

Estudos sobre a representação da casa na literatura infantil ainda são escassos no Brasil, diferentemente das pesquisas internacionais, onde inúmeros estudiosos (CAMPAGNARO, 2021; 2019; GOGA, 2019; KÜMMERLING-MEIBAUER, 2019; RAMOS; 2019; REIMER, 2008; 2011, 2013; REIMER; RUSNAK, 2000; DEWAN, 2004; NODELMAN, 2008; NIKOLAJEVA, 2000; WADDEY, 1983) têm se debruçado para entender como a representação da casa na literatura infantil permeia aspectos históricos, culturais, sociais, literários e simbólicos.

Desse modo, a topoanálise do espaço doméstico na literatura infantil possibilita a expansão da investigação, que se desloca de um plano morfológico – no qual a importância está na interação entre palavra e imagem e em como os leitores se apropriaram dessa relação – para um plano estrutural, no qual os aspectos macro de cunho cultural, social e literário se entrecruzam e permitem um estudo mais amplo da produção da obra.

Nesse sentido, examinamos as obras de Angela Lago para entender como ela, enquanto escritora e ilustradora, percebia, compreendia e reproduzia representações nas suas ilustrações e no texto verbal seguindo o modelo narrativo casa-fora-casa. Cabe mencionar que, para Meunier (2017), os livros ilustrados para crianças, como produções culturais, podem ser considerados representações socioespaciais dos espaços de vida e das relações interpessoais das personagens concebidas pelos autores.

Para identificarmos, então, a representação no âmbito icônico e verbal da casa nos livros literários concebidos por Angela Lago, analisamos os seguintes livros: *O fio do riso* (1983); *Outra vez* (1984); *Tampinha* (1994); *Indo não sei aonde buscar não sei o que* (2000); *Uni Duni Tê* (2004); *Festa no céu* (2000).

Para averiguarmos a relação que Lago mantinha com a ideia de lar, cabe explorar um pouco da sua biografia e de sua relação com a literatura infantil, sobretudo para identificar as maneiras de expressar que a autora emprega, no plano visual e verbal, de elementos da ordem literária, social e cultural, bem como o desejo de possibilitar aos seus leitores uma rica e fértil experiência estética.

A MORADA POÉTICA DE LAGO

Para Bryson (2011), do ponto de vista doméstico, o *hall* de entrada tornou-se e continua a ser o aposento mais semanticamente rebaixado da casa. Para esse autor, o cômodo onde realmente começa a casa é a cozinha. É nesse espaço em que os hóspedes e o morador se sentam para conversar e trocar afetos, e é nele que, metaforicamente, entramos na vida da autora.

Angela Lago nasceu em Belo Horizonte (MG) e iniciou sua

carreira em 1980, ilustrando trabalhos próprios ou de outros escritores. Produziu dezenas de livros e teve várias de suas obras premiadas nacional e internacionalmente. Para Mendes (2007, p. 30), os trabalhos de Lago “se caracterizam por uma complexidade não apenas no traço do seu desenho, mas de toda a ilustração (incluindo o espaço físico e as cores) e por um diálogo com outros artistas[...]”.

O desejo da autora ao produzir seus livros era de que a leitura fosse um gesto ativo de descoberta para o leitor. Por isso, seu processo de produção e criação buscam formas de ampliar as possibilidades das linguagens (MENDES, 2007). De acordo com a própria artista, os seus referenciais, a linguagem e o vocabulário, “sejam eles visuais ou literários, são referenciais da infância, ou da minha infância. Com eles tento me comunicar sobretudo com a criança, mesmo que esta criança ainda seja um pedaço de mim, neste espelho narcísico dos autores (LAGO, 1994, p. 48).

A autora apropria-se de signos de outros tipos de comunicação, elaborando novas semânticas, recriando outros mundos, como ela mesma brinca em uma entrevista³: “aos 70 anos, eu já fui em tantos planetas diferentes...” (SESC SANTO ANDRÉ, 2017). Talvez seja por isso que a escritora-ilustradora tenha essa necessidade de experimentar lugares e maneiras diferentes de ilustrar e escrever. Nesse sentido, o livro para crianças torna-se esse lugar, no qual a artista lê a “tradição, atualiza-a, revivifica-a por meio de um olhar contemporâneo, num gesto em que a literatura, a ilustração, enfim, a arte se alimenta de si mesma como matéria prima, revisitando suas origens nunca totalmente perdidas” (MENDES, 2004, p. 30).

A autora brincava com as linguagens e os textos no “espaço bidimensional da folha de papel” (LAGO, 2008), o que possibilitava a criação de obras cada vez mais inventivas e contemporâneas. De acordo com Silva (2004), é com essa noção de experimentação que ela exercita o seu fazer-se criança, perseguindo a liberdade no uso das cores e dos traços e as possibilidades de espontaneidade da linguagem. Para o referido autor, sua meticulosa pesquisa visual e verbal parecia originar-se do enorme respeito e da sensibilidade que ela tinha pela infância. Conforme a própria Angela Lago,

Sinto hoje, também, que a esta minha criança se somam outras crianças. As que vi crescer e hoje são moços e moças, adultos, e as crianças do vizinho ou da amiga, e mesmo aquelas que pressinto nos disfarces dos crescidos. Somam-se crianças que vi ou ouvi, por acaso, na rua, no ônibus. E crianças imaginárias

³ Entrevista concedida ao programa *O livro ilustrado em sete autores* – Angela Lago em linhas de histórias do SESC Santo André (2017).

personagens de livros e filmes. Colcha de retalhos, feita de momentos de encontro, de alegria compartilhada, de enternecimento ou compaixão, esta minha criança interna não é mais só a minha, mas todas as crianças que de alguma forma me tocaram, me ensinaram suas próprias experiências, se acrescentaram a minha vida, como se fossem minha vida. Por certo, é também para esta criança múltipla, sem idade certa, sem contorno definido, que desenho. (LAGO, 1992, p. 18).

Talvez seja por isso que autora construa passagens ricas de detalhes de uma memória de infância. Em muitos de seus livros, a escritora/ilustradora demonstra o interesse de reavivar sua colcha de retalhos produzida por suas memórias de infância, e, em outros momentos, ampliar o repertório da criança contemporânea que lê, seja por um resgate de um conto clássico da cultura local ou de uma lenda distante. Para Lago,

[...] esquecemos que nós, adultos, também somos um “vir a ser”, que continuamos nos transformando a cada momento e que esta é justamente a riqueza do momento. Esquecemos que talvez apenas as lembranças sejam permanentes, ou nem elas, já que a memória vive na casa da imaginação. (LAGO, 1992, p. 16).

A preocupação pela criança não se resume nessa interlocução entre memória e retomada de aspectos culturais pela palavra. Há, também, a construção de paisagens visuais ricas de detalhes icônicos, que são dispostos cuidadosamente para o que o leitor seja afetado. Nas palavras da autora: “Não quero polemizar, apenas quero que vocês acreditem que o leitor é coautor pelo simples fato de virar a página. É que composição dos desenhos bidimensionais do livro prevê a terceira dimensão desse objeto” (LAGO, 2008, p. 29). Ressalta-se que, para Mendes (2007), Angela Lago pensa a ilustração como uma transcrição do texto escrito, uma ilustração que, a partir da palavra – e em interação com ela – é capaz de conceber um novo significante no qual as características do texto são ampliadas; ainda segundo o autor, “não apenas através de um acréscimo de novos significados, mas a partir de um novo código e uma nova sintaxe, que terá incorporado aos seus significados, possíveis e originais” (MENDES, 2007, p. 32). Para além da interação entre palavra e imagem, a ilustradora/escritora sempre busca novos meios de expressão, explorando técnicas e caminhos diferentes, como no papel colado até a criação de imagens por computador (MENDES, 2007).

Essa delicadeza da soma entre textos e linguagens possibilita a feitura de um constructo amalgamado repleto de minúcias, no qual observa-

se a percepção espacial da representação da casa. Lago menciona que a memória vive na casa da imaginação, e talvez seja por isso que a autora manifesta cuidado em criar textos e espaços que revelem aspectos estéticos e literários da representação da morada.

Dessa maneira, observamos que a autora apresenta, em muitos dos seus livros, o interesse pela descrição visual e verbal da morada. Na *Coleção de folclore de casa*, composta de três narrativas da cultura popular – *Casa pequena*, um conto judaico; *Casa de pouca conversa*, conto chinês; *Casa assombrada*, conto brasileiro de Figueiredo Pimentel – ressaltam-se os costumes, credences, ditados que envolvem a casa como personagem, sempre na busca de uma “casa primitiva”. (BACHELARD, 2008).

Como afirma Bachelard (2008, p. 26), “a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”. Talvez seja por isso que as obras de Lago expressem cuidado e sutileza na representação da morada, pois são os pensamentos, as lembranças, as memórias e os sonhos que compõem a dimensão emocional do homem. Além disso, a casa é o primeiro lugar do homem, o espaço que começa a formar o ser no mundo, o seu primeiro universo pessoal, e é a partir dele que o homem constrói o seu mundo (GOMES, 2009).

Ora, essa concepção de casa não caminha lado a lado com o entendimento do que almejamos de uma literatura infantil destinada às crianças? Um lugar de encontros, de poesias, de humanização. Para Candido (1995, p. 179), “a organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo”. Portanto, a narrativa literária seria o primeiro contato para organizar nossa casa primitiva, nosso ser no mundo. Bachelard (2008) também afirma que a casa primeira e oniricamente definitiva surge da literatura em profundidade, isto é, da poesia, “tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar numa situação de onirismo, para me colocar no bojo de um devaneio em que vou repousar no meu passado” (BACHELARD, 2008, p. 206).

Podemos, portanto, dizer que esse é um dos motivos para que autores como Angela Lago, entre outros escritores/ilustradores, busquem referenciar a casa em suas ilustrações ou nos textos escritos, como uma busca de metaforizar essa relação entre a organização da nossa intimidade e da subjetividade com o nosso ser no mundo. A escolha da casa não é aleatória, existem aspectos literários, estéticos, culturais e sociais que indicam a sua frequência nas narrativas literárias destinadas às infâncias.

Para Wolf (1990), a casa é o lugar dominante na literatura infantil. É o lugar em que encontramos os cômodos da casa – o quarto, a cozinha, a sala de estar, a copa ou a varanda – e onde vivem os protagonistas com sua família. Para Wilson e Short (2012), a narrativa literária para crianças é repleta da ideia de casa, seja como cenário ou tema, ou como, também, ponto substancial no enredo.

A sua constante representação dialoga com a ideia de que esse é o primeiro local em que a criança pode explorar, para Campagnaro (2019), os objetos e os espaços domésticos, os quais fornecem *insights* significativos para tratar sobre as experiências das infâncias, a construção da sensação de cidadania entre os pares, a representação das emoções e das relações sociais. Para a referida pesquisadora,

[...] viajar em volta do próprio lar permite que as crianças desenvolvam uma certa disposição narrativa. Ao olhar para aventuras reais e ficcionais, as crianças consolidam seus conhecimentos, experiências, imaginação e a capacidade de simbolizar através de suas rotinas diárias. (CAMPAGNARO, 2019, p. 20, tradução nossa).

Além disso, a casa é, comumente, descrita e imaginada como um lugar seguro, acolhedor e caloroso para crianças, onde elas satisfazem não apenas as necessidades psicológicas básicas, como alimentação, abrigo e segurança, mas também é um ambiente propício para o seu desenvolvimento emocional e intelectual (REIMER, 2008). Ainda, segundo Reimer (2011, p. 106, tradução nossa), “[uma] casa de família acolhedora e segura é um cenário principal de muitos textos de literatura infantil, com suas cozinhas e quartos dentro da habitação, muitas vezes, usados metonimicamente para transmitir as principais qualidades emocionais associadas ao lar”.

Nas narrativas de aventuras e desventuras, muitas vezes, o protagonista sai de casa para a resolução dos seus “problemas” e, no final retorna a ela. Se observamos, em *Onde vivem os monstros* (2009) e *A cozinha noturna* (2014), de Maurice Sendak, Max e Mickey saem dos respectivos quartos para viverem as aventuras fora da casa e, no final, cada personagem retorna ao aconchego do lar. Notamos, também, esse modelo narrativo nas histórias de Monteiro Lobato, já que a casa do sítio é o principal lugar para o início das aventuras de Pedrinho, Narizinho e Emília, e é a esse mesmo espaço no qual os personagens voltam ao final de suas jornadas.

Em todas essas narrativas, percebe-se a constituição de imagens idealizadas da casa como o lugar de proteção e acolhimento, em

outras palavras, há uma construção de um “mito” do lar, já que, de acordo com Alston,

O lar deve ser um santuário, um lugar para se refugiar do frio mundo exterior, ou pelo menos é assim que foi construído e, portanto, instilado em indivíduos do berçário ao asilo. Parte da definição de lar vem do que não é; mais simplesmente, é a antítese de exterior e, portanto, a palavra “lar” torna-se culturalmente carregada, pois invoca uma nostalgia de calor e conforto. O lar ideal, como a família, está tão enredado no mito que, no sentido barthesiano, naturalizou-se e, conseqüentemente, qualquer lar que não se conforma é classificado como antinatural. (ALSTON, 2008, p. 70, tradução nossa)

A construção desse mito da casa torna-se mais uma construção cultural do que uma verdade universal. E, no sentido barthesiano, a casa em sua figura de lar se contraporia com o lado de fora, ou seja, a rua. A contraposição entre o público, da rua, e o privado, da casa, aponta para o fato de a rua e a casa serem “inimigas” na trajetória histórico-espacial das moradias brasileiras. Ademais, a casa ideal da literatura infantil aparenta, na maioria das vezes, estar na contraposição da casa com seu lado externo. Nodelman (2010) propõe a perspectiva de que a literatura infantil é “intrinsecamente binária” e, portanto, quase sempre apresenta o lar como um lugar seguro, mas imperioso pelos adultos e seu externo, o espaço perigoso, mas instigante, onde as crianças podem ser livres da imposição dos adultos, e, assim, aventurarem-se.

A dicotomia entre casa e fora dela se estabelece como uma estrutura narrativa recorrente nos livros destinados às crianças, de modo a tornar-se uma das marcas de diferença entre as obras para adultos e aquelas voltadas para as infâncias. Para Clausen,

Quando o lar é um lugar privilegiado, isento dos problemas mais sérios da vida e da civilização – quando o lar é onde devemos, em geral, ficar – provavelmente estamos diante de uma história para crianças. Quando o lar é o principal lugar do qual devemos fugir, seja para crescer ou [...] para permanecer inocentes, então estamos envolvidos em uma história para adolescentes ou adultos. (CLAUSEN, 1982, p. 143, tradução nossa)

Os modos e a interação como são concebidas as narrativas no

âmbito icônico e verbal possibilitam a constituição de três elementos, a saber: a elaboração de um aspecto singular à literatura infantil, o seu *status* no sistema literário e as características peculiares que envolvem a sua produção. Nesse ponto, Nodelman (2010) sugere que a prevalência de imagens positivas sobre a moradia como lugar de conforto e segurança destaca a peculiaridade da escrita do adulto para e sobre a criança, que demonstra, assim, o seu poder sobre a narrativa. O autor ainda reafirma que não é por acaso que a grande maioria das histórias direcionadas para as crianças compartilham a mensagem de que, apesar de não gostarem das restrições que sentem no espaço, o lar ainda é o melhor e mais seguro lugar para se estar (NODELMAN, 2010), ou, como diz Dorothy no Mágico de Oz, “não há lugar como lar”⁴.

Reimer e Nodelman (2003) examinam a estrutura narrativa da literatura infantil. Para os autores, ela se baseia na contraposição entre casa e fora dela. Na perspectiva dos autores, a morada não é apenas representada como um lugar mítico, mas, ao invés disso, existem outras perspectivas que estabelecem relações distintas entre a casa e seu externo. Para Reimer e Nodelman (2003), existem três pontos de vista distintos relacionados a essa dicotomia. A primeira destaca a preocupação do enredo, que recai sob a instrução, isto é, os valores dos adultos são impostos aos leitores infantis, e a casa, em sua maioria das vezes, é retratada como um lugar melhor para se estar do que o mundo perigoso fora dela. O segundo, ao contrário, enfatiza o que poderíamos supor ser a perspectiva da criança, o lar não é mais o lugar para estar, mas permanecer fora dele é descrito como uma autonomia estimulante. Por fim, o terceiro tipo de narrativa concebe a contraposição entre a casa e fora dela como ambivalentes, nas palavras de Reimer e Nodelman,

Os textos mais ambivalentes se recusam a negar o entusiasmo de estar fora ou o tédio de estar em casa. [...] Uma criança ou criatura com características infantis, entediada pela casa quer a emoção da aventura. Mas como o entusiasmo é perigoso, a criança quer a segurança do lar – o que é chato, e assim a criança quer a excitação do perigo – e assim por diante. (REIMER E NODELMAN, 2003, p.201, tradução nossa).

A categoria dos textos – visuais e verbais – ambivalentes é considerada pelos autores como a mais interessante, pois apresenta um entrelaçamento entre as preocupações dos adultos e as da criança, constituindo um espaço de negociação e crescimento do leitor infantil

⁴ “There is no place like home”.

(NOLDEMAN; REIMER, 2003).

Portanto, observa-se que a construção da casa como instância espacial ocasiona a elaboração por partes dos autores da literatura infantil de padrões narrativos que são analisados por vários estudiosos (CLAUSEN, 1982; REIMER; RUSNAK, 2000; NODELMAN; REIMER, 2003).

Um campo discursivo de autores e pesquisadores da literatura infantil se dedica à criação e à análise desses arquétipos ou modelos narrativos. Perry Nodelman e Mavis Reimer (2003) exploram o padrão narrativo denominado *home-away-home* (casa-fora-casa), o considerando como o mais recorrente nas histórias da literatura infantil. Waddey (1983) estabelece três padrões narrativos, o primeiro, denominado *Odyssean pattern*, possui compatibilidade com o modelo *home-away-home*; o segundo, intitulado *Oedipal pattern*, se caracteriza como a casa enquanto cenário e tema em uma relação complexa. Para a estudiosa,

Nesses enredos, a casa é o começo, meio e fim, uma realidade objetiva, um lugar onde coisas importantes acontecem, não romantizadas pela distância. [...] Os personagens desses livros não anseiam nostalgicamente pelo lar; eles estão lá, lidando com pais irritáveis, irmãos intrusivos ou dependentes, divórcio ou morte (WADDEY, 1983, p. 13, tradução nossa).

O terceiro modelo, *Promethean pattern*, configura-se no fato de que a morada e os lares atuam como projeções externalizadas do eu, já que, nesse caso, esses espaços concebidos pelos próprios personagens funcionam como seu alter ego e simbolizam o crescimento psíquico envolvido em sua criação (WADDEY, 1983).

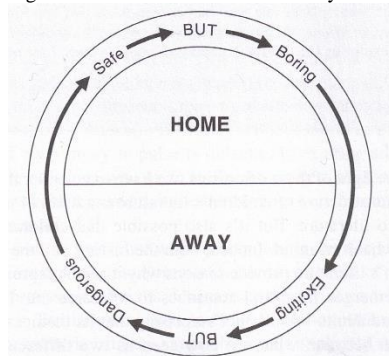
A discussão sobre os padrões narrativos, ou a construção de arquétipos de casa, necessita ser contextualizada para o cenário brasileiro. Por esse motivo, escolhemos Angela Lago, pois observamos um trato estético e uma preocupação na construção das moradas. Observa-se que a sua produção ressoa, em sua maioria, nas narrativas – visual e verbal – da produção literária para a infância contemporânea. Nesse sentido, a partir da amálgama de análise das obras da autora e das discussões sobre a casa na literatura infantil, resolvemos particularizar a investigação na sua apropriação e na sua produção do modelo narrativo casa-fora-casa.

O PADRÃO CASA – FORA DE CASA – CASA NAS OBRAS DE ANGELA LAGO

O padrão casa-fora de casa-casa consiste na ideia exposta (FIG. 1) por Reimer e Noldeman (2003) de uma história circular, na qual as

personagens sempre se estabelecem em um conflito entre permanecer entediado em sua casa, sair para uma aventura excitante, no entanto, perigosa, e a volta segura à casa, mas entediante.

Figura 1: Padrão narrativo home-away-home



Fonte: Reimer; Nodelman (2003)

Nikolajeva (1996) também comenta sobre esse tipo de enredo, denominando-o como jornada circular. Para a autora, essa narrativa é amplamente utilizada nos textos para a infância. Observamos o uso do padrão em algumas obras de Angela Lago. Em *Tampinha* (1994), a autora utiliza da jornada circular para aventura da protagonista, já na capa percebemos como se adentrássemos a casa de Tampinha e sua avó. A ilustradora constrói um cenário doméstico sem grandes detalhes, apenas as janelas e as portas são ilustradas para o desenvolvimento da trama. A porta é aberta no início da história para que os leitores entrem na narrativa e, ao final, Tampinha fecha a porta com um sorriso, sugerindo que o leitor finalize à sua maneira o enredo. A jornada inicia com a personagem em sua casa. Depois ela parte para aventurar-se na floresta em busca da flor para salvar Bonito e depois retorna ao conforto do lar. A história com referências que remetem às obras *Bela adormecida* (1812), dos Irmãos Grimm, e *Alice do país das maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, tem o mesmo final da maioria dos contos de fada, já que a autora sugere um casamento entre Bonito e Tampinha. Nesse momento, percebe-se o amadurecimento de Tampinha não somente pelo seu tamanho, mas por suas experiências vividas, ou seja, a criança cresce e torna-se uma adulta. Para Nodelman e Reimer (2003, p. 198, tradução nossa), “um afastamento da experiência familiar de casa por meio de novas experiências leva a uma nova e melhor compreensão do que a casa e a si mesmo são e devem ser”.

Já em *Fio do Riso* (1980), percebemos o tédio de Nina em seu apartamento (FIG 2): “Ai, ai, ai, mas que tormento, viver neste apartamento,

sem uma mosca ou formiga que queira ser minha amiga” (LAGO, 1980, p. 1). A única pessoa a fazer companhia para a personagem é Maria, que trabalha na casa. O enredo se desenvolve com a menina discando um número pelo telefone. Ela consegue conversar com a Pimplinar, uma fada, e, logo após, a personagem é transportada para um outro lugar.

Figura 2 – Fio do riso (1980)



Fonte: Lago (1980)

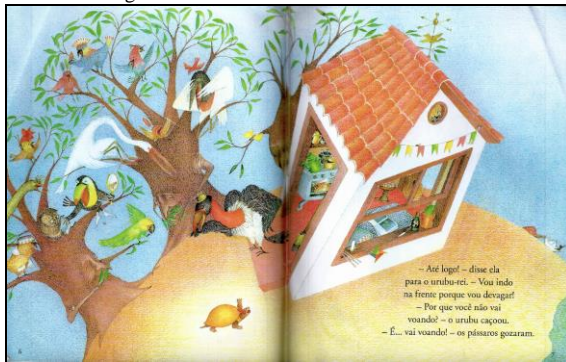
Nesse espaço onírico, Nina brinca e ri dos animais e acaba arranjando confusão com eles. Em um momento da narrativa, um personagem pragueja “que ela volte e fique presa, bem longe da natureza, no pequeno apartamento, vendo o céu sempre cinzento. Vai ficar com Maria, cozinhando todo dia” (LAGO, 1980, p. 24). Por suas encrencas e devido à revolta dos animais, a garota solicita o retorno ao lar. Para Nodelman e Reimer (2003, p. 198, tradução nossa), a volta para casa significa “a descoberta de um lar seguro no qual se é livre para ser criança”. Apesar de Nina se irritar com Maria por rir dela no final, Lago sugere que a criança agora é livre para sorrir: “Maria ria e ria, lavando prato na pia”. Assim como em Tampinha (1994), a narrativa visual inicia na folha de rosto, com a feição da personagem entediada, e finaliza com a ausência de Nina na mesma janela do início.

Já em *Festa no céu: um conto do nosso folclore* (2000), percebemos uma tradução imagética da fábula popular brasileira, mas, para além de modificar os animais que são os protagonistas na história, Lago acrescenta, na ilustração, a casa, que não consta na narrativa verbal. Inclusive a história inicia com os animais voadores e terrestres reunidos do lado de fora da casa, organizando-se no espaço para partirem para a festa no céu. Nessa primeira página dupla (FIG.3), Lago posiciona a casa como um índice visual

que marca o início da aventura. Ao fazer isso, a autora transforma o conto popular em um formato típico de livros ilustrados, no qual, as ilustrações não realizam contraponto às palavras, mas expandem o texto verbal.

De acordo com a própria Lago (2008, p. 28), “existe uma gramática visual da qual nos apoderamos intuitivamente. A base dessa gramática ou linguagem são arquétipos e construções visuais que funcionam como símbolo”. A casa, nesse momento, transforma-se no espaço de aconchego das personagens, e os objetos domésticos, como o forno aberto, o fogão com as panelas, o vaso de planta e o bule, denotam que os bichos utilizam esse espaço para seus afazeres, mas também, para viverem. A jornada circular acontece quando as aves partem para a festa e a tartaruga sobe no violão do urubu rei. Ao chegarem à festa, todos se espantam com a presença da intrusa, o festejo termina e a tartaruga resolve voltar da mesma maneira. No entanto, o urubu descobre e a arremessa próximo do lugar de retorno.

Figura 3 – A festa no céu: um conto do nosso folclore



Fonte: Lago (2000)

Assim “o casco da tartaruga se quebrou em pedacinhos. Fomos nós que achamos e colamos os pedaços todos” (LAGO, 2000, p. 26). Ao invés de terminar de forma pesarosa, a personagem consegue renovar o seu casco. Nesse instante, o texto visual cria uma perspectiva, na qual o leitor está dentro da casa dos animais, como se retornasse ao local de origem da narrativa, de forma a conseguir visualizar a felicidade da tartaruga e a tristeza do urubu-rei de ouvir o caso da personagem: “E se você quiser saber mais sobre a festa no céu, pergunte a ela. Ela adora contar” (LAGO, 2000, p. 29). Lago constrói um padrão narrativo que focaliza a aventura da tartaruga saindo da casa, indo para a festa e voltando ao seu lugar de origem. Apesar de, em nenhum momento, o texto verbal indicar que a casa pertence a ela,

toda a narrativa visual mostra que aquele espaço pertence a todos os animais.

Em *Uni Duni Tê* (2004), percebemos a construção de uma narrativa policial que referencia parlendas, brincadeiras, cantigas de roda e provérbios. O desenvolvimento da história começa no roubo do salame e do sorvete colorido na geladeira de Zé Cravo. Nesse instante, a ilustração (FIG. 4) retrata o pequeno espaço doméstico da casa do personagem, onde podemos ver alguns objetos de maneira inusitada, por exemplo dentro da geladeira há um regador, um par de sapato, uma jarra com uma flor e um abacaxi. Da janela, observamos uma igreja típica das construções barrocas mineiras.

Figura 4 – Uni Duni Tê



Fonte: Lago (2004)

Angela Lago destaca, em sua narrativa visual, a riqueza de detalhes na construção dos cenários domésticos e na criação de paisagens visuais inusitadas de objetos que se repetem nos outros ambientes, como no caso de Rosa, que tem uma torneira pingando adaptada à televisão, uma formiga que caminha no fio, um varal de meias na sala de estar. Esses cenários domésticos surrealistas dialogam com o texto verbal inusitado, possibilitando a construção de uma narrativa verbo-visual que se aproxima de um realismo fantástico.

Além disso, Em *Festa no Céu* (2000) e *Uni Duni Tê* (2004), notamos a construção de objetos narrativos (CAMPAGNARO, 2019) que são iterativos no texto visual e tornam-se simbólicos na narrativa. Para Maciel, “todos os objetos possíveis do mundo comum, ainda que permaneçam o que são quanto às suas aparências, podem ser situados de repente em outra

relação na esfera da sensibilidade de quem os captura, adquirindo um outro tipo de valor”. (MACIEL, 2004, p. 103). O bule, por exemplo, aparece em diversas cenas domésticas de Lago, o que poderíamos sugerir ser uma tradução visual do seu forte enraizamento na cultura doméstica e popular de Minas Gerais, sua terra natal, onde o objeto está sempre presente em cozinhas e salas.

No desenvolvimento da história, Zé Cravo busca por indícios do roubo e encontra um bilhete deixado pelo ladrão. A partir disso, as personagens iniciam uma jornada circular, na qual elas vão se encontrar sempre na delegacia, pois, a cada momento em que o ladrão assalta uma casa, todas vão denunciar o roubo. Nesse sentido, Lago constrói várias histórias que se conectam, mas que passam todas pelo padrão casa-fora-casa.

Em *Indo não sei aonde buscar não sei o quê* (2000), notamos a estrutura de casa-fora-casa de uma maneira mais sofisticada, com alguns elementos textuais inusitados. À primeira vista, percebemos que não há uma casa na qual o personagem Seinão mora, mas, no desenvolver da narrativa, observamos que o garoto habita a corte do castelo da princesa: “Caso com Seinão, se ele for a não sei onde e buscar não sei o quê – ela anunciou diante da corte inteira”. (LAGO, 2000, p. 2) A brincadeira de Seinão com esse não-lugar permanece no percurso narrativo visual e verbal. Para Nodelman e Reimer (2003), a literatura infantil apresenta um conjunto diversificado de recursos, para além do lugar da habitação típica da casa da infância, por exemplo, fazendas, castelos, florestas medievais e centro da cidade. Caracteristicamente, “os autores atribuem a eles qualidades de casa ou não-casa e, assim, passam a explicar as implicações dessa classificação na estrutura narrativa do texto” (NOLDEMAN; REIMER, 2003, p. 192, tradução nossa).

Nessa obra de Angela Lago (2000), a personagem se estabelece nesse não-lugar (AUGÉ, 2017), no qual não há pertencimento e não se constroem relações sociais com as outras personagens, mas que permanece sendo o seu lugar de origem, ou o seu lar. O enredo começa com a ilustração solitária do menino com o olhar cabisbaixo e não há na página nenhum tipo de relação com outras personagens, apenas o destaque da tristeza de Nãosei. No avanço da narrativa visual, constatamos que a interação de *Nãosei* com outro personagem apenas acontece quando, em sua partida para buscar o impossível, ele se encontra com o capeta pela primeira vez. Nessa cena, observamos o cruzamento de olhares e é a primeira vez que o menino levanta a cabeça.

Em seu percurso, ele encontra o inferno e, conseqüentemente, nesse lugar, o garoto acaba trabalhando para o seu dono. Podemos analisar que Lago constrói uma espécie de dicotomia lugar/não lugar. Para Augé (2017), o primeiro se refere a espaços de sociabilidade e o segundo a espaços

de relações de solidão. A construção desse contraponto institui o não-lugar da casa inicial, que contrasta com esse lugar infernal em que Nãosei vive por um momento. Apesar de estar no inferno, um lugar considerado difícil, sombrio e solitário, a personagem não é vítima de chacotas, é apenas um garoto que presta um serviço e, como recompensa aos seus préstimos, recebe uma encomenda da princesa.

Nesse sentido, o inferno torna-se uma casa mais aconchegante que a corte. Na Figura 5, observamos, do lado direito, o capeta dormindo com o seu violão⁵ ao lado e os seus pés em cima da mesa; e, do lado esquerdo, o garoto em frente ao seu computador trabalhando. Não há texto verbal. A linguagem plástica denota uma oposição de cores, em que o vermelho e o laranja, menos intensos do que aqueles das primeiras páginas, correspondem à corte. Essa cena transparece uma serenidade e um sossego que a personagem não havia experimentado até esse momento.

Figura 5 – Indo não sei aonde buscar não sei o quê



Fonte: Lago (2000)

A história prossegue com o retorno do personagem para a corte com o embrulho secreto. A sua volta é aclamada pelos membros, sábios e pela princesa. Nesse momento, o personagem interage na mesma ilustração com o rei e a princesa, o que sugere sua importância na corte. A história finaliza com o casamento de Nãosei com a princesa, ambos na mesma cena.

O padrão narrativo de casa-fora-casa ocorre de uma maneira singular em *Outra vez* (1984), que narra a aventura de várias personagens com um vaso de flor. A ilustradora compõe um livro-imagem constituído por múltiplas histórias que atravessam cenas de amor, trapaça, competição e humor. A trama inicia com uma garota atravessando a página da direita para a esquerda no intuito de visitar uma casa. Nesse instante, Lago utiliza do que ela chama de dobra do livro para ampliar a narrativa visual, de modo que, “ao

⁵ Novamente, notamos outro objeto narrativo que se apresenta constantemente nas obras de Lago: o violão.

movimentar a página em diferentes ângulos de leitura, o receptor acentua a composição do desenho” (LAGO, 2008, p. 29). Dessa forma, a suspensão da virada da página remete a uma sensação de caminhada coletiva com as personagens.

A garota com o cão entrega o vaso de flor e, a partir desse momento, observamos a construção de uma jornada circular do resgate do objeto pelo animal, e o cão, na maioria das vezes, torna-se o personagem focalizador da narrativa visual. Nikolajeva e Scott (2011), em sua análise de *Lily takes a walk* (1987), aponta que o cão é o personagem focalizador da história e tal narrativa se assemelha com a história de *Outra vez*, uma vez que percebemos que,

[...] o fato de o personagem focalizador da narrativa visual ser um cachorro [...] cria uma situação interessante para o leitor. Como uma criança muito nova, o cachorro não consegue verbalizar seus temores, o que obviamente estimula a empatia do leitor”. (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 35)

No entanto, ao contrário da análise de *Lily takes a walk*, observamos que o cão tem emoções e que a sua busca destemida, apaixonada e autoconfiante o coloca em várias situações de aventura. No final do enredo, a personagem resgata o vaso de flor e volta com ele para a casa da sua dona. Pela paisagem visual que a autora constrói, podemos perceber que a narrativa acontece na madrugada, já que, no final, o sol está nascendo no horizonte. Podemos inferir que a escolha do cão como personagem focalizador se estabelece na relação adulto-criança e seguro-perigoso. Nesse sentido, o foco da narrativa estar nas aventuras do cão pelas ruas, ao contrário de na menina, pode ser a transposição a partir de recursos textuais de uma regra social estabelecida às crianças pelos adultos, por meio da qual elas não podem se aventurar a noite por ruas solitárias. Dessa maneira, no final do enredo, o cachorro entrega o vaso de planta para a garota, que está segura no conforto do seu lar.

OUTRAS PERSPECTIVAS DA REPRESENTAÇÃO DA CASA NA LITERATURA INFANTIL

Lago utiliza o padrão narrativo casa-fora-casa em muitos dos seus livros. O recorte que analisamos neste artigo não abrange todas as suas obras, mas um elemento se destaca na análise: as obras se restringem a um recorte temporal da década de 80 aos anos 2000. Sendo *Indo não sei aonde buscar não se o quê* o livro mais recente do *corpus*, podemos inferir alguns pontos.

O primeiro perpassa uma noção de literatura infantil que estabelece uma relação de autoridade entre adulto-criança. A narrativa literária para a infância sempre é um modo como o adulto imagina o outro, no caso, as crianças, de maneira que o adulto, na maioria das vezes, elabora histórias que tenham como premissa a proteção, o cuidado e o afeto no intuito de preparação para o futuro da sociedade. A existência do padrão narrativo reafirma esse ideal, uma vez que as histórias sempre se posicionam no arquétipo da casa, enquanto espaço vivido (FRÉMONT, 1976) de segurança e cuidado.

O que podemos observar é que as efervescências de concepções e estudos sobre a criança modificam os modos como os adultos a concebem. Dessa forma, percebemos uma alteração de padrões narrativos que acreditam na existência de um devir-criança. Nesse sentido, a construção de histórias que não finalizam no conforto da casa emerge com mais intensidade após os anos 2000. A entrada de recursos visuais e verbais de origem pós-moderna em livros ilustrados colabora na mudança de padrões narrativos.

Assim, nota-se que os modelos têm se modificado com a ascensão dos livros ilustrados pós-modernos e, com isso, observa-se a proposição de novas narrativas literárias. Nikolajeva (1996), por exemplo, descreve a mudança da narrativa circular para uma mudança para a jornada linear, concebendo enredos resolvidos não no tradicional retorno à casa, nem na descoberta do lar, mas em “finais abertos”. A pesquisadora considera essa mudança umas das mais importantes no campo da literatura infantil, pois, ao invés de “finais prontos”, a história abre perspectivas para desfechos produzidos pelos leitores. Assim, “exige muita coragem para a criança aceitar a ausência do retorno para a casa que oferece segurança ao protagonista”. (NIKOLAJEVA, 1996, p. 88).

A presença de discussões pós-modernas nos livros ilustrados possibilitou a constituição de novos padrões narrativos. Reimer e Rusnak (2000) observam a tendência de narrativas para a infância em que a personagem se move da casa para fora dela e, porventura, escolhe construir um novo lar. Wilson e Short (2012) percebem o emprego de novos modelos narrativos em alguns livros canadenses publicados de 2002 a 2008, nos quais os protagonistas abandonam a casa na perspectiva de habitar um novo lar em um mundo cheio de incertezas e inseguranças.

Reimer (2008) percebe a elaboração de outros arquétipos bastante comuns na mudança dos anos 2000 em livros premiados no Canadá. A estudiosa menciona a existência do tema sobre a “criança instável”⁶ (REIMER, 2008). São refugiados, exilados, meninos e meninas em situação de rua, ou viajantes que são sem-teto e permanecem na mesma condição ao final do enredo. As personagens não iniciam suas jornadas na casa, como

⁶ “Mobile Child” (REIMER, 2013).

também não a encontram e nem criam um lar. Para Reimer (2008), as narrativas não finalizam com uma nota desesperadora, mas algumas conciliam a falta da moradia e um final feliz. Um exemplo brasileiro é *João Felizardo, rei dos negócios* (2007), de Angela Lago. A pesquisadora conclui que essas histórias expressam preocupações levantadas pela globalização e “uma profunda ansiedade [...] sobre um sistema social, econômico e cultural sob estresse ou lutando para encontrar uma nova formação” (REIMER, 2013, p.3 Tradução nossa).

CONCLUSÃO

Nessa discussão, enfatizamos o trabalho de Angela Lago na tradução visual do modelo casa-fora-casa de maneira singular. Suas ilustrações, ricas em detalhes, demonstram um cenário doméstico próximo a realidades de muitas crianças brasileiras; nesse sentido, os leitores podem transpor as suas vivências para as narrativas literárias, compreendendo o espaço da casa como extensão da história que lê.

Além disso, salientamos que Lago extrapolou os padrões narrativos, pois percebemos, em outras obras, o uso de recursos visuais e verbais de grande experimentalidade e inovação, que ultrapassam o modelo casa-fora-casa. Em uma primeira e superficial análise, identificamos um padrão de aventuras no interior da casa e a ausência do lar, refletindo que a autora estava atenta às discussões sobre outras infâncias e arquétipos de casa.

Nesse sentido, cabe a outros estudiosos e críticos da Literatura Infantil brasileira se debruçarem sobre as diversas representações da casa, uma vez que essa discussão possibilita identificar e ampliar as discussões sobre o *status* da literatura infantil, como também as suas várias interfaces, desde sua produção até a recepção. Portanto, outras pesquisas sobre a moradia em livros de autores nacionais possibilitam o aprimoramento dos debates sobre a percepção e a concepção das particularidades da literatura infantil brasileira.

REFERÊNCIAS

LAGO, Angela. *O fio do riso*. 2 ed. Belo Horizonte: Vigília, 1983

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

LAGO, Angela. *Tampinha*. São Paulo: Moderna, 1994.

LAGO, Angela. *Indo não sei aonde buscar não sei o quê*. Belo Horizonte: RHJ, 2000.

LAGO, Angela. *A festa no céu: um conto do nosso folclore*. 32 ed. Melhoramentos, 2000.

LAGO, Angela. *Uni Duni Tê*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2004

REFERÊNCIAS SECUNDÁRIAS

ALSTON, Ann. *The Family in English Children's Literature*. New York: Routledge, 2008.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da modernidade*. Campinas: Papirus, 2017.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução a toponálise. In:

CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: Tessituras, interações e convergências, 11., 2008, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008, p. 1-8. Disponível em:

<https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf>. Acesso em 12 fev. 2022.

BRYSON, Bill. *Em casa: uma breve história da vida doméstica*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

CAMPAGNARO, Marnie. "Narrating" homes and objects: images of domestic life in Italian picturebooks since the mid-20th century. *Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education*, Bologna (IT), v. 14, n. 2, p. 9-48, 2019. Disponível em:

<<https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10030>>. Acesso em 15 set. 2020.

CAMPAGNARO, Marnie. Stepping into the world of houses: children's picturebook on architecture. In: GOGA, Nina; IVERSEN, Sarah Hoem; TEIGLAND, Anne-Stefi. *Verbal and visual strategies in nonfiction*

picturebooks: theoretical and analytical approaches. Oslo: Scandinavian University Press, 2021, p. 202-217.

CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CLAUSEN, Christopher. Home and Away in Children's Fiction. *Children's Literature*, v. 10, p. 141-152, 1982. Disponível em: < [10.1353/chl.0.0404](https://doi.org/10.1353/chl.0.0404)>. Acesso em 13 jan. 2022.

DEWAN, P. *House as setting, symbol, and structural motif in children's literature*. New York: Edwin Mellen, 2004.

FRÉMONT, Armand. *A região, espaço vivido*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

GOGA, Nina. Home is outdoors: a study of award-winning Norwegian picturebooks. *Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education*. Bologna (IT), v. 14, n. 2, p. 145-174, 2019. Disponível em: < <https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10035>>. Acesso em 15 set. 2020.

GOMES, Patricia Alexandra Gonçalves. *As constantes e variáveis da casa do formal ao emocional: a forma primitiva, a contemporaneidade, e a (eco) sustentabilidade*. 2009. (Mestrado em Arquitetura) – Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2009. Disponível em: < <https://bitly.com/QiAuq>>. Acesso em: 02 jan. 2022.

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. Is there really no place like home? Changes in the perception of domestic spaces in German picturebooks from 1945 to the present. *Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education*, Bologna (IT), v. 14, n. 2, p. 117-143, 2019. Disponível em: < <https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10034>>. Acesso em 15 set. 2020.

LAGO, Angela. A leitura da imagem. In: INSTITUTO C&A; FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL (Orgs.). *Nos caminhos da literatura*. São Paulo: Peirópolis, 2008. p. 27-33.

LAGO, Angela. O cântico dos cânticos: uma leitura através da imagem. *Releitura*, Belo Horizonte, n. 5, p48-51, jan/mar. 1994.

LAGO, Angela. *Um livro de areia*. Angela-Lago, 1992. Disponível em: < <http://www.angela-lago.net.br/aulaAreia.html>>. Acesso em 15 fev. 2022.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MENDES, André. *O amor e o diabo em Angela Lago: a complexidade do objeto artístico*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

MEUNIER, Christophe. The Cartographic Eye in Children's picturebook: maps and narrative. *Children's Literature in Education*, v. 48, n. 1, p. 21-38, mar 2017. Disponível em: < <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9302-6>>.

NIKOLAJEVA, Maria. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York: Routledge, 1996.

NIKOLAJEVA, Maria. *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Oxford: Scarecrow P, 2000.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro Ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NODELMAN, Perry. At Home on Native Land: A Non-Aboriginal Canadian Scholar Discusses Aboriginality and Property in Canadian Double-Focalized Novels for Young Adults. In: REIMER, Mavis. *Home Words: Discourses of Children's Literature in Canada*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier, 2008, p. 107-128.

NODELMAN, Perry. Words Claimed: Picturebook Narratives and the Project of Children's Literature. In: KUMMERLING-MEIBAUER, Bettina; COLOMER, Teresa (Ed.). *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge, 2010. p. 11-26.

NODELMAN, Perry; REIMER, Mavis. *The Pleasures of Children's Literature*. 3 ed. New York: Allyn and Bacon, 2003.

RAMOS, Ana Margarida. Depiction of home space in Portuguese picturebooks. *Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education*, Bologna (IT), v. 14, n. 2, 2019 p. 175-202. Disponível: < <https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10036>>. Acesso em 15 dez. 2021.

REIMER, Mavis (Ed.). *Home Words: Discourses of Children's Literature in Canada*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier, 2008.

REIMER, Mavis. Home. In: NEL, Philipp; LISSA, Paul. *Keywords for Children's Literature*. New York: New York UP, p. 106-109, 2011.

REIMER, Mavis. No place like home: The Facts and Figures of Homelessness in Contemporary Texts for Young People. *BLFT - Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*. v. 4, n.1, 2013, p. 1-10. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/ref/10.3402/blft.v4i0.20605?scroll=top>> Acesso em 15 set. 2021.

REIMER, Mavis; RUSNAK, Anne. The Representation of Home in Canadian Children's Literature. *Canadian Children's Literature*, Winnipeg, v. 26, n. 100, p. 9-41, 2000. Disponível em: <<https://winnspace.uwinnipeg.ca/bitstream/handle/10680/1617/The%20Representation%20of%20Home%20in%20Canadian%20Children%27s%20Literature.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> . Acesso em 15 set. 2021.

SESC SANTO ANDRÉ. *Angela Lago em linhas de histórias* – o livro ilustrado em sete autores. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4r4aiIXLYiU>> . Acesso em 07 jan. 2022.

SILVA, Celso Sisto. *Vestígios da cultura popular em Angela Lago: conto recontado é segredo revelado*. 2004. (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/88049/209383.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 05 jan. 2022.

WADDEY, Lucy Home in Children's Fiction: Three Patterns. *Children's Literature Association Quarterly*, v. 8, n. 1, p. 13-15, 1983. Disponível em: <[10.1353/chq.0.0626](https://doi.org/10.1353/chq.0.0626)>. Acesso em 13 de jan. 2022.

WILSON, Melissa; SHORT, Kathy. Goodbye Yellow Brick Road: Challenging the mythology of home in Children's Literature. *Children Literature in Education*, v. 43, p. 129-144, 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.1007/s10583-011-9138-z>>. Acesso 15 jan. 2022

WOLF, Virginia. From the Myth to the Wake of Home: Literary Houses. *Children's Literature*, n. 18, p 53-67, 1990. Disponível em: <[10.1353/chl.0.0305](https://doi.org/10.1353/chl.0.0305)>. Acesso em 15 jan. 2022.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022