

---

## O PAPEL DAS ILUSTRAÇÕES NA CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO EM OBRAS DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

The role of illustrations in the constitution of space in children's and youth literature books

Pedro Afonso Barth<sup>1</sup>

**RESUMO:** O espaço é um dos elementos organizadores fundamentais para a compreensão de uma narrativa. Na Literatura Infantil, é pela construção do espaço que o leitor cria referências para compreender a ambientação da história. Como a ilustração é um elemento protagonista na construção de sentidos de leitura em uma obra infantil, no presente trabalho, busca-se compreender e descrever o papel das ilustrações nas obras em que o espaço tem maior destaque. A partir dos estudos de Ramos (2020), Oliveira (2008), Gullón (1980), Lins (1976), Castillo (2021), entre outros, analisamos como as ilustrações auxiliam na composição do espaço como elemento da narrativa. Assim, foram selecionadas três obras: *A viagem*, de Francesca Sanna (2016); *Da minha Janela*, de Otávio Júnior (2020), com ilustrações de Vanina Starkoff; e *Sagatrisuinorana*, de João Luiz Guimarães e Nelson Cruz (2020). A análise comparada das três obras permite visualizar procedimentos descritivos do espaço presentes nas ilustrações. Nessa perspectiva, os conceitos de espaço-refúgio e espaço-incógnita são importantes para compreender os sentidos que a espacialidade constrói em textos endereçados para crianças e jovens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Infantil e Juvenil; Ilustração; Espaço; Ambientação.

**ABSTRACT:** Space is one of the organizing fundamental elements for understanding a narrative. In Children's Literature, it is through the construction of space that the reader creates references to understand the ambiance of the story. As the illustration is a protagonist element in the construction of reading meanings in a children's work, the present work seeks to understand and describe the role of illustrations in works in which space has more highlight. Based on studies by Ramos (2020), Oliveira (2008), Gullón (1980), Lins (1976), Castillo (2021), among others, we analyze how illustrations support in the composition of space as an element of the narrative. Thus, three works were selected: *A Viagem* by Francesca Sanna (2016), *Da minha Janela* by Otávio Júnior (2020), with illustrations by Vanina Starkoff and *Sagatrisuinorana* by João Luiz Guimarães and Nelson Cruz (2020). The comparative analysis of the three works allows us to visualize descriptive procedures of the space present in the illustrations. From this perspective, the concepts of space-refuge and space-incognito are important to understand the meanings that spatiality builds in texts addressed to children and young people.

**KEYWORDS:** Children's and Youth Literature; Illustration; Space; Ambiance.

---

<sup>1</sup> Professor adjunto da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) E-mail: pedro.barth@ufu.br

As ilustrações são elementos fundamentais na leitura de obras endereçadas a crianças e jovens. Nas últimas décadas, o papel do ilustrador de obras infantis passou a ser cada vez mais valorizado e hoje é compreendido como sendo uma autoria legítima do texto, ao lado de quem escreve o texto verbal, já que a obra infantil não deve ser lida apenas na perspectiva de termo um texto acompanhado por imagens e sim, considerando multimodalidade como construtora de sentidos. Ou seja, diferentes linguagens construindo e constituindo interpretações e leitura de um texto. Dessa forma, a presença de ilustrações em livros endereçados para crianças é muito mais que um elemento de adequação ao público: as boas ilustrações dialogam com o texto verbal, criam novos sentidos e novas perspectivas de leitura.

Colomer (2017, p. 45) ressalta: “a presença de imagens nos livros infantis permite deslocar para elas diferentes elementos narrativos que, desta forma, podem continuar presentes na narrativa sem sobrecarregar o texto”. Assim, um texto verbal, na maioria das obras infantis, necessita da ilustração para completar os sentidos da história, pois a imagem é um elemento construtor da ação, da ambientação e do espaço. Camargo (1995) descreve diferentes funções que a ilustração apresenta. Destacam-se a *função descritiva* – quando a ilustração permite a visualização de elementos pouco evidenciados ou apenas citados no texto; *função narrativa* – quando as ilustrações apresentam sequencialidade e caracterizam as ações das personagens, entre outras possibilidades; *função simbólica* – quando há a construção de metáforas, metonímias e de outras figuras de linguagem pelo uso da imagem; *função lúdica* – quando imagens permitem que o leitor possa brincar com elas; e finalmente destacamos a *função estética* – a ilustração presente em uma obra infantil é configurada enquanto objeto artístico.

Historicamente, a ilustração e o texto habitavam dois planos paralelos: o verbal contava a história, e o não verbal repetia os mesmos sentidos pela articulação de uma imagem que acompanhava o texto. Como aponta Graça Ramos

A questão é que as imagens, quase sempre, repetiam as informações dadas pelo texto escrito, exercendo, portanto, efeito redundante. De modo geral, as ilustrações eram apenas inseridas na página, sem a preocupação de tornar seus efeitos mais potentes. É a história narrada poderia dispensar desenhos, pois o sentido integral estava preservado no texto escrito. Se fosse um filme, peça de teatro ou novela de televisão, poderíamos dizer que o texto era o ator principal, protagonista

do livro, e as imagens seriam o ator secundário, coadjuvante nas páginas. (RAMOS, 2020, p. 55).

Nessa perspectiva, texto e ilustração tinham uma relação de reiteração de informações. Ainda existem obras infantis que apresentam essa relação entre texto e ilustração, mas de forma geral, há uma preocupação na Literatura Infantil contemporânea que a ilustração amplie e provoque leituras e interpretações: não é apenas o acompanhamento de um texto e sim um elemento que amplia e cria sentidos. Como aponta Rui Oliveira, “a ilustração deve ser sempre uma paráfrase visual do texto, sempre uma pergunta, nunca uma resposta” (OLIVEIRA, 2008, p.49). Assim, os leitores precisam ser instigados e provocados pelas ilustrações tanto quanto são pelo texto. Colón Castillo (2021) aponta que as obras literárias que apresentam ilustrações complexas e provocativas são fundamentais para a formação de leitores críticos e preparados para lidar com o mundo multimodal que nos cerca, sendo assim, representam uma oportunidade para o desenvolvimento de competência leitora ao interconectar diferentes modalidades textuais, com as quais os leitores precisam se relacionar.

O ilustrador passa a ser também autor da obra, pois a ilustração não é apenas um acréscimo, um acessório, passa a ser fundamental para compreensão e leitura da obra literária, já que “o fundamental é que a ilustração cause deslocamento, provoque no leitor emoção e o faça imaginar e refletir a partir do que está narrado pelo ilustrador” (RAMOS, 2020, p. 26). Assim, a ilustração pode completar e até instituir chaves de leitura e interpretação da obra, inclusive elementos estruturais. Como aponta Graça Ramos, “a imagem torna-se mais rica quando explora as potencialidades expressivas de linha, cor, forma, criando ritmos visuais. Esses elementos plásticos contribuem para estruturar a narrativa”. (RAMOS, 2020, p. 146).

Sendo assim, as ilustrações assumem diferentes e múltiplos papéis – ao descrever, trazer elementos narrativos, simbólicos e estéticos, as ilustrações também têm protagonismo na construção e compreensão de elementos narrativos das obras literárias (CAMARGO, 1995). Um dos elementos especialmente contemplado nesta relação é o espaço – elemento constitutivo que além de descrever o cenário da ação, caracteriza a ambientação da narrativa e assim influencia, e modifica as ações e construções das personagens.

O presente trabalho tem o objetivo de compreender e descrever o papel que as ilustrações apresentam na construção do espaço de narrativas infantis. Portanto, vamos definir mais detalhadamente esse conceito.

O espaço é um dos elementos estruturantes de uma narrativa – pela caracterização do ambiente em que ocorre a história, importantes sentidos são

construídos e seus elementos inclusive podem ser determinantes para a compreensão do enredo e para a construção das personagens. Como aponta Gama-Khalil (2010, p. 2), “o espaço desempenha relevo capital para os efeitos de sentido gerados pela obra literária”. A priori, o espaço integra elementos composicionais físicos que permitem a visualização de um cenário – que pode ser tanto geográfico, quanto interior, bem como descrever decorações e objetos (REIS, 2008). Segundo Borges Filho (2007), elementos como tamanho, forma, objetos e suas relações inscrevem o espaço em uma obra literária. Dessa forma, um ponto interessante na análise de narrativas está na descrição dos elementos que evidenciam o espaço em uma narrativa.

No Brasil, um dos precursores nas reflexões sobre a importância do espaço foi Osmar Lins (1976). Uma de suas maiores contribuições está no estabelecimento de uma diferenciação entre espaço e ambientação. O primeiro seria denotado, patente e explícito (DIMAS, 1994), ou seja, é concretamente descrito. Em relação à ambientação

[...] entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência de mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS 1976, p. 77).

Dessa forma, a ambientação é conotada, subjacente e implícita (DIMAS, 1994), ou seja, apresenta uma natureza subjetiva e metafórica, não é citada de forma concreta e indiscutível na narrativa, mas é perceptível aos leitores. Assim, de acordo com Lins (1976), são possíveis três formas de classificar a ambientação: franca, reflexa e dissimulada. A primeira ocorre quando o discurso narrativo apresenta o espaço diretamente – o narrador enuncia e descreve elementos espaciais. Assim, temos um domínio da descrição. Em relação a essa ambientação, Dimas (1994) aponta que ela pode resvalar em um certo exibicionismo técnico – páginas que podem afastar leitores apenas interessados no enredo e pouco afeitos a detalhes. Entretanto, obras fundamentais da literatura brasileira – especialmente nas estéticas românticas e realistas – fizeram uso dessa ambientação – como é o caso de *O cortiço* de Aluísio Azevedo.

A ambientação reflexa, por sua vez, acontece quando o espaço é evidenciado pela focalização de um personagem – assim as impressões e percepções impregnadas de subjetividade ganham protagonismo. Dimas (1994) aponta a fácil identificação desse tipo de ambientação, já que características do espaço são refletidas por impressões das personagens.

Já a ambientação dissimulada constrói o espaço pela ação das

personagens – as imagens dos espaços na narrativa são construídas indiretamente, pelo entrecruzamento de ações e descrições (LINS, 1976). Segundo Dimas (1994, p. 26), tal ambientação é mais difícil de ser identificada, pois “nem se trunca o fluxo narrativo com o fito de se abrir uma clareira ornamental e nem se delega a um personagem a responsabilidade de nos transmitir, direta ou indiretamente, o *setting* que se insere”. Há um equilíbrio de forças entre espaço e ação: são intrinsecamente relacionados, desafiando a atenção dos leitores.

Ainda, segundo Lins (1976), o espaço, como elemento estrutural da narrativa e já transfigurado enquanto ambientação, apresenta três importantes funções: pode situar a ação; pode influenciar de forma direta ou indireta as ações dos personagens; e seus elementos podem auxiliar na construção física e psicológica das personagens. Muitas vezes, o espaço é tão determinante que pode ser lido e percebido como um espaço-metáfora (GULLÓN, 1980). Por exemplo, a configuração de um labirinto, uma prisão, uma catacumba, uma escola como espaço de uma narrativa pode atuar duplamente: agindo como elementos formadores ou deformadores dos personagens e também sendo metáforas que extrapolam a construção narrativa. Espaço-metáfora é um conceito do crítico espanhol Ricardo Gullón (1980) e indica justamente a ocorrência de vários níveis de significação (narrativo, simbólico, mítico) a partir do espaço.

Destacamos duas categorias apresentadas pelo Gullón: espaço-refúgio e espaço-incógnita – ambas seriam fundamentais como elementos para compreensão e representação da trajetória do herói romanesco. O primeiro faz referência ao lar, ao ninho, ao abrigo original – um espaço de conforto, abrigo e segurança. Pode ser o colo materno, o aconchego do lar, as lembranças de infância – enfim, é o espaço em que a personagem está em preparação para enfrentar o mundo. É um espaço-refúgio, pois em momentos de sofrimento ao longo da vida, serão as recordações do espaço primordial que serão consolo e ânimo. Por ser como um lar e significar segurança, nem sempre a personagem sentirá vontade de sair desse espaço. Assim, sua partida pode ser traumática (GULLÓN, 1980).

Por sua vez, o espaço-incógnito, também chamado de espaço-vertigem, representa o desconhecido, o mundo vasto – o horizonte que se abre ao sair do lar inicial, o espaço de enfrentamento que passa a ser habitado ao sair do espaço-refúgio. A personagem que sai de seu lar e vai cumprir uma missão ou precisa enfrentar algum perigo está indo em direção ao desconhecido, portanto passa a habitar o espaço-incógnito. Em algumas narrativas, o percurso do herói se dará justamente na saída de espaço-refúgio para um espaço-incógnito, e nesse percurso há a formação identitária da personagem (GULLÓN, 1980).

A seguir, analisaremos como a ilustração de obras infantis auxilia

na configuração do espaço enquanto elemento estrutural da narrativa, dando especial atenção de como são caracterizados o espaço-refúgio e o espaço-incógnito. Foram selecionadas três obras: *A viagem* de Francesca Sanna (2016), *Da minha Janela* de Otávio Júnior (2020), com ilustrações de Vanina Starkoff e *Sagatrisuinorana* de João Luiz Guimarães e Nelson Cruz (2020).

#### *A VIAGEM DE FRANCESCA SANNA (2016):*

##### A FUGA PELO DESCONHECIDO

*A viagem* é uma obra escrita e ilustrada pela autora italiana Francesca Sanna, publicada no Brasil em 2016, traduzida por Francisco Valério. Foi o primeiro livro da autora e teve ampla projeção internacional, inclusive ganhando prêmios de muita visibilidade (como a Medalha de Ouro edição 2016 da Sociedade dos Ilustradores de Nova York, emblema presente na capa da edição brasileira). A narrativa traz como temática principal o drama dos refugiados de guerras: uma família composta por uma mãe e seus dois filhos empreende uma viagem ao desconhecido, ao ter que partir de sua terra natal após a morte do pai. Sanna entrevistou e buscou inspiração em relatos reais de famílias que saíram forçadamente de seu país de origem.

Uma característica fundamental para a compreensão de *A Viagem* está na configuração do foco narrativo estabelecido no texto verbal: a história é contada por uma criança. Entretanto, algumas vezes as ilustrações acrescentam informações não presentes no texto verbal, trazendo informações mais amplas do que aquelas fornecidas pela voz narrativa. Pois a criança tem um olhar sobre as situações, olhar que algumas vezes é limitado. Portanto, as imagens ampliam tanto interpretações quanto perspectivas sobre a mesma história. A linguagem empregada no texto verbal é objetiva: períodos curtos, poucas descrições, os fatos são direcionados de forma direta. A expressividade e até mesmo elementos de construção subjetiva das personagens são contemplados pelas ilustrações – estas são cheias de detalhes e com várias funções e sentidos.

Por exemplo, a ilustração a seguir, abre a história e ocupa as duas primeiras páginas. O texto que acompanha a ilustração é “Eu vivia com a minha família em uma cidade perto do mar. Durante o verão, costumávamos ir à praia. Mas nunca mais fomos lá, pois, no ano passado, nossas vidas mudaram para sempre” (SANNA, 2016, s. p.). Os personagens não são nomeados e nem caracterizados. Temos apenas a enunciação de um fato, a caracterização de um hábito da família e a constatação de que as coisas tiveram uma drástica mudança. O leitor somente saberá identificar quem é o sujeito enunciador no texto e quem são os membros da família por meio da

ilustração, pois ela exerce a função de descrever tanto personagens, quanto espaço e ambientação.



Figura 1 – Ilustração Inicial de *A viagem*  
Fonte: SANNA, 2016, s.p.

Assim, somente pela ilustração é possível compreender a composição da família de quem narra a história: pai, mãe e dois filhos. A ilustração aqui não é apenas reiterativa, pois não acompanha o texto apenas, fornece detalhes que ampliam as descrições textuais. Por exemplo, a imagem até repete a informação que a família está em uma praia, mas enriquece com detalhes, como o fato de pai e filha construírem castelos de areia – edificações cuja arquitetura remete ao Oriente Médio, caracterizando assim um elemento espacial sobre onde a história acontece. As cores da praia são quentes, solares; além disso há a presença de pássaros, e os semblantes dos personagens representam alegria e descontração. O conjunto da cena cria uma atmosfera de tranquilidade e segurança. A imagem de divertimento e descontração presente na Figura 1 permite afirmar que a ilustração caracteriza um espaço-refúgio.

Espaço-refúgio, na perspectiva de Gullón (1980), é o espaço de proteção criado por um lar amoroso: os sujeitos que crescem nesse ambiente sentem-se seguros. A família alegre, em harmonia, brincando na praia cria esse direcionamento de leitura: o espaço em que habitam é um lugar seguro, um refúgio para o crescimento das crianças e para seu pleno desenvolvimento. Gullón (1980) aponta que, muitas vezes na construção de uma narrativa, personagens precisam deixar o espaço-refúgio em direção ao desconhecido – e geralmente é uma escolha consciente e deliberada do herói do romance, que precisa cumprir uma missão. Os personagens presentes em *A viagem* terão também que deixar o espaço conhecido, o seu espaço-refúgio e encontrar o desconhecido, mas as razões são trágicas. Há uma clara sinalização de perigo nesta mesma ilustração: o mar está representado por uma cor escura – formando uma mancha que inicia a criação de uma

atmosfera opressiva – dialogando com a parte final do texto verbal que anuncia o abandono pela família do hábito de ir à praia.

Ao virar a página, deparamo-nos com o rompimento total do espaço-refúgio. A mancha escura presente no mar se expande e passa a ter o formato de assustadoras mãos – as quais invadem a praia e destroem todos os castelos. Mais do que a interrupção de uma brincadeira, de um momento de lazer, há na imagem a metáfora da destruição – simbolizando assim os bombardeios e destruições de cidades que acontecem durante conflitos armados. Assim, os braços atuam como metáforas visuais representando os horrores de uma guerra.

Além disso, a mão que tudo destrói e que faz toda família fugir, se move da direita para a esquerda – rompendo com a organização tradicional de uma ilustração no ocidente (RAMOS, 2020), que é usualmente lida da esquerda para a direita. Ao romper com a organização, outra metáfora visual é criada: a família é representada em menor escala que a mancha negra – ampliando a ideia de fragilidade e impossibilidade de fuga. Mesmo assim, as personagens fogem – inclusive com alguns membros da família representados com apenas a sombra ou metade do corpo. O efeito visual permite a impressão de que as personagens querem voltar às páginas anteriores. Em outras palavras, a família corre em busca de seu espaço-refúgio. Mas isso não é possível, o refúgio foi destruído, não há mais possibilidade de segurança – efeito que a ilustração amplia nas páginas seguintes, quando a mancha escura passa a cobrir a totalidade da página. Apenas uma frase aparece nesta página dupla: “Até que a guerra levou o meu pai” (SANNA, 2016, s. p.).

Dessa forma, sem maiores detalhes, é introduzida a ausência paterna naquela família. Assim, a mancha escura passa a ter uma dupla significação: a guerra que passou a ocupar todos os espaços e a dor do luto por um familiar. Há também a instauração de uma metonímia visual, já que no meio da mancha escura pairam alguns objetos, entre eles um par de óculos – acessório usado pelo pai nas páginas anteriores. Assim, o objeto pairando sobre as sombras passa a representar o pai cuja vida é ceifada pela guerra.

A página seguinte apresenta a divisão tradicional: no lado esquerdo aparece o texto verbal isolado em um fundo branco e no direito a ilustração: a mãe chorando abraça os dois filhos cercada por braços escuros e ameaçadores. Ao lado, aparece um porta-retratos dos quatro membros da família: um contraste entre o passado feliz e o futuro triste e incerto. Gullón (1980) aponta que a saída do espaço refúgio pode afetar negativamente as personagens, causando tristeza e revolta, aspecto perceptível na ilustração, além de toda a construção simbólica que remete à dor do luto.

Nas páginas seguintes, por meio de conversas com amigos, a mãe decide fugir com os filhos em busca de um lugar seguro. O local para onde

vão partir é denominado como sendo um país distante com grandes montanhas. Para explicar para os filhos como será essa viagem, a mãe mostra imagens das cidades e dos animais desta terra desconhecida. A ilustração, nesse momento, mostra a família – representada com uma escala menor – lendo um livro e assim rodeada de enormes animais – ursos, cervos, alces, lobos, corujas. Assim, das páginas do livro, partem elementos que irão caracterizar outro espaço: o lugar para onde irão fugir, o desconhecido, o inóspito. Um espaço que ao mesmo tempo causa encantamento e medo. O contraste entre as figuras humanas minúsculas e os animais enormes amplia o sentido de fragilidade daqueles que empreendem essa viagem rumo ao incerto. E assim, o espaço-incógnita começa a se configurar na narrativa: é o próprio espaço da viagem, como podemos constatar a seguir:

A viagem é iniciada no meio da noite, às escondidas, no carro da mãe, e uma sequência de imagens mostra a família alternando veículos, camuflando-se entre cargas de alimentos, por exemplo. Malas e pertences vão sendo deixados ao longo do caminho, que vai se tornando sombrio e escuro e, na penumbra, as personagens migrantes vão se aproximando de um muro de fronteira. Figuras de guardas armados são mostradas em grande plano, como materialização do sentimento de medo que causam. Observa-se também a presença sutil, escondida entre árvores, de um coioote (neste caso, um animal, que metonimicamente aponta para os “coiotes” humanos que realizam travessias clandestinas entre fronteiras). (MELLO, BONIN E SILVEIRA, 2018, p. 41).

Durante a viagem descrita, as ilustrações também promovem o ritmo, já que nesse ponto, ocupam apenas uma página. As imagens mostram concretamente como a viagem obriga a família a se desfazer de seus bens e aos poucos, acaba ficando sem nada – apenas com suas próprias vidas. Em seguida, quando os personagens chegam na floresta assustadora, perto do enorme muro, há uma paralisação da ação com a volta do uso de páginas duplas na apresentação da ilustração.

Um momento bastante emblemático para compreender a função das imagens na construção da ambientação ocorre quando a mãe e os filhos estão escondidos na floresta. O texto verbal apresenta-se da seguinte maneira: “Na escuridão, os ruídos da floresta metem medo. Mas a nossa mãe está conosco, e ela nunca tem medo. Nós fechamos os olhos e acabamos por adormecer” (SANNA, 2016 s. p.). Entretanto, a ilustração traz outras informações, como é possível observar na figura a seguir.



Figura 2 – Mãe e filhos na floresta  
Fonte: SANNA, 2016, p. 29-30.

A ilustração apresenta dois momentos de interação da mãe com as crianças: quando elas estão acordadas e quando elas estão dormindo. O texto verbal não registra a mudança, pois quem narra a história é uma das crianças – personagem que adormecida não tem como registrar as emoções da sua mãe. Assim, o leitor depara-se com duas ambientações para o mesmo espaço – na ilustração da página esquerda cores quentes que demonstram uma aparente tranquilidade e claridade. Na página direita, com as crianças adormecidas, a mãe permitiu-se chorar e assim outras cores da floresta são reveladas: cores frias, escuras, além de olhos ameaçadores em meio à escuridão da floresta. Ao utilizar a categorização de Lins (1976), teríamos nesse momento da narrativa a utilização de ambientação reflexa, porque o espaço é caracterizado a partir das impressões e sentimentos das personagens. Ambientação que é construída na imagem, pois é somente pela ilustração que é possível ter acesso direto às emoções da mãe.

Depois da travessia na floresta, a família continua sua jornada por diferentes espaços em busca de proteção – passam pelo muro, pela praia, pelo mar - e utiliza meios de transporte, como trens. É nesse ponto que a narrativa termina: com a narradora vendo, pela janela do trem, pássaros voando em busca de refúgio: “Eram migrantes como nós. E a viagem deles era tão longa quanto a nossa. Só que os pássaros podiam cruzar qualquer fronteira. Espero, um dia, como estes pássaros, que consigamos encontrar um novo lar. Um lar onde possamos ficar seguros e recomeçar a nossa história” (SANNA, 2016, s/p). Acompanhando o texto, aparece a ilustração da família cercada de aves migratórias dos mais variados tamanhos e cores e, mais uma vez, a ilustração concretiza visualmente uma metáfora implícita no texto verbal.

Assim, a família termina a narrativa ainda no espaço-incógnito, ainda em trânsito, em movimento para um local seguro e desconhecido. A manutenção desse espaço, no final da narrativa, amplia o sentido de vulnerabilidade da vida dos sujeitos migrantes (MELLO, BONIN E

SILVEIRA, 2018).

VIAJANDO SEM SAIR DO LUGAR:  
*DA MINHA JANELA* DE OTÁVIO JÚNIOR

*Da minha Janela* é uma obra de autoria do brasileiro Otávio Júnior e com ilustrações de Vanina Starkoff. Obra publicada em 2019 pela Companhia das Letrinhas, venceu o prêmio Jabuti de 2020 como melhor livro infantil. Otávio Júnior é um autor conhecido pela alcunha de “livreiro do alemão” devido às suas iniciativas no fomento à leitura e pela circulação da literatura em comunidades carentes. O autor estabeleceu uma parceria com a ilustradora argentina Vanina Starkoff para criar uma obra que partiu da seguinte premissa: o que você vê da sua janela? Como parte do processo de criação, o autor levou a ilustradora para um contato intenso com o cenário da favela do Alemão, no Rio de Janeiro, para que assim a ilustração pudesse transmitir a multiplicidade visual presente nesse espaço.

Em *Da minha Janela*, o protagonista, um menino apresentado pelas imagens observando tudo pela sua janela, visualiza a favela em toda sua beleza e complexidade. O livro inicia com a descrição do cenário noturno: “Da minha janela vejo o céu estrelado e um castelo iluminado” (OTÁVIO JÚNIOR, 2019, s.p.). O texto por si só poderia descrever qualquer espaço, pois nesse primeiro momento inexistem elementos identificados. Assim, é a ilustração que traz os elementos que vão direcionar a compreensão de qual é o espaço da narrativa: a imagem em página dupla de uma favela tomada pelo brilho da noite e ao fundo aparece os contornos de uma igreja – a Igreja da Penha no Rio de Janeiro.

Em cada página há uma diferente composição que auxilia na apresentação do espaço urbano das favelas cariocas. No livro, há o amplo uso da página dupla. Tal utilização, conforme Linden (2011), amplia a liberdade criadora de autores e ilustradores. Esse espírito de liberdade é verificável na obra, pois algumas páginas apresentam grande riqueza de espaços, cores e detalhes. Nessa perspectiva, ao olhar pela janela do protagonista, o leitor é levado em um verdadeiro passeio: a cada virar de página é como se o olhar fosse direcionado de cima para baixo, em uma espécie de voo panorâmico, como um drone percorrendo todos os detalhes do espaço.

Algumas páginas apresentam muitos detalhes, texturas, sobreposições, aspectos específicos de cena, como características das pessoas, os tons de pele, o modo que ocupam os espaços, pinturas nas paredes. Assim, há uma função lúdica nas ilustrações. Segundo Camargo (1995), essa função acontece quando há possibilidade de o leitor jogar e brincar com a ilustração, pois a ludicidade está presente na forma com que a

ilustração foi feita. Dessa forma, o leitor pode brincar de caçar detalhes, de perceber como algumas páginas retomam elementos mostrados anteriormente, ampliando o passeio pela favela e trazendo referências, como a reprodução de um grafite com a imagem da ativista Malala Yousafzai.

Além disso, nessa busca lúdica de referências e detalhes, também há a construção do que Luís Camargo (1995) denomina como função estética da ilustração – a ilustração chama atenção para a forma com que foi feita. Assim, os mosaicos coloridos que compõem a paisagem da favela podem ser lidos enquanto poesia visual. As ilustrações são formadas pela união de colagens, traços digitais, recortes, texturizações de tinta e outros materiais como concreto, papel, chita, além de outros recursos para composição como grafite e desenhos à mão. Toda essa diversidade de composição é coerente com a diversidade de representações percebidas em cada página.

De certa forma, o livro apresenta uma ambientação reflexa (LINS, 1976), já que é por um olhar otimista e cheio de esperança que conhecemos a paisagem vista na janela. Assim, há a construção de um espaço complexo – bastante amplo e diverso, e em seu conjunto apresenta uma conotação amplamente positiva. Tal aspecto entra em claro conflito com a imagem histórica e midiática das favelas, que pelo senso comum frequentemente – ou por meio de uma visão classista – atribui-se à favela uma tonalidade negativa: espaço de pobreza, violência, precarização de serviços públicos, ambiente com um caráter desagregador e altamente perigoso. Nessa perspectiva, é um espaço marginal, que habita sempre as bordas, nunca o centro – trata-se de um outro espaço, um lugar não-desejado, do qual os sujeitos do centro buscam afastamento. Entretanto, pelo olhar da criança protagonista, a favela é descrita como colorida, plural, um lugar em que são possíveis a felicidade e a esperança. Não que os problemas urbanos não estejam implícitos na obra, mas eles não ocupam o primeiro plano de representação. É possível perceber tal aspecto na imagem a seguir.



Figura 3 – Ilustração de *Da minha Janela*

Fonte: OTÁVIO JUNIOR, 2020, s.p.

Na imagem pode-se visualizar uma ambientação capaz de transmitir vida e movimento: as crianças brincam, soltam pipas, parecem estar em harmonia. O jogo de cores ressalta uma atmosfera de otimismo. O cotidiano da vida na favela ganha contornos alegres. As expressões das crianças são alegres e sorridentes. O protagonista ocupa uma posição discreta: observa tudo da sua janela, cercado de escritos e com uma caneta à mão, pronto para representar o que vê. A progressão das imagens e do texto apresenta aos leitores vários ângulos de uma favela – e a forma positiva e acolhedora permite afirmar que o protagonista está em seu lar, ou seja, no espaço em que se sente realmente em casa. Portanto, temos aqui a manifestação de um espaço-refúgio (GULLÓN, 1980): um espaço de centralidade para os sujeitos que ali vivem.

Na penúltima página, há o resgate de todas as ilustrações anteriores em uma única representação na página dupla. Assim, há distanciamento dos detalhes e visão ampla de todos os ângulos representados, formando um poderoso mosaico multicolorido.

Dessa forma, em *Da minha janela*, o protagonista não atravessa ambientes distintos, não há configuração de uma jornada de um espaço seguro para o desconhecido. Enfim, não há a caracterização de um espaço-incógnito. O foco está justamente na compreensão de que o refúgio pode estar até mesmo em espaços considerados hostis. Assim, um espaço que é historicamente percebido somente como violento, disforme e inóspito é reconfigurado como um lugar belo e acolhedor. Nem por isto, ignora-se os problemas existentes nesse espaço quando o protagonista enuncia: “Da minha janela escuto sons que me deixam muito triste. Às vezes não posso ir para a escola, nem jogar bola lá fora” (OTÁVIO JÚNIOR, 2019, s.p.). Todavia, como citado anteriormente, não é essa a centralidade da obra, o foco está em valorizar o lugar em que se vive.

Talvez por isso, após esse verdadeiro passeio pelas diferentes paisagens vistas pela janela do protagonista, a obra termina dialogando diretamente com o leitor: “E você, o que vê da sua janela? Uma casa amarela lá no alto da favela? Crianças brincando nos becos e nas vielas? E se a sua janela fosse mágica e você tivesse o poder de criar coisas novas? O que gostaria de ver através dela? ”. (OTÁVIO JÚNIOR, 2019, s.p.). Assim, a narrativa termina com um convite para o leitor valorizar ou criar para si mesmo um lugar de refúgio.

*Sagatrisuinorana* é uma obra publicada no ano de 2020 pela editora Ozê. Escrita em colaboração entre os autores João Luiz Guimarães e Nelson Cruz, a obra recebeu distinção em diferentes premiações – entre os prêmios destaca-se o prêmio de livro do ano e melhor obra infantil na 63ª edição do Prêmio Jabuti. A obra tem sua singularidade já anunciada em seu título, que deixa evidente a relação intertextual com a obra de Guimarães Rosa – pois a parte inicial (saga) e final do título (rana) dialogam com tal aspecto – e ao mesmo tempo é um reconto da clássica história dos três porquinhos – marcados no termo trissuino (três porcos em latim) registrado no título.

O texto, por recuperar, homenagear e dialogar intertextualmente com a forma de escrita do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, de certa forma, auxilia diretamente na visualização do espaço. Isso porque, o autor notabilizou-se por fazer da paisagem de Minas Gerais o plano de fundo para atingir o universal. A ilustração potencializa tal referência e assim vai localizar uma nova versão da história clássica dos três porquinhos a partir dessa nova configuração geográfica.

A leitura da obra exige atenção de seus leitores, pois acontecem ações simultâneas. Nas duas primeiras páginas duplas não são representados os personagens principais: o lobo e os porquinhos. O texto – o termo “nonada” em uma das páginas e a frase “fatos que ouvi não foram de fato. Ou quase” (GUIMARÃES, CRUZ, 2020, s.p). Em outra, ocupa um espaço menor em relação à grandiosidade da ilustração: a representação de montanhas e vales verdes, estendendo-se na linha do horizonte. Entretanto, quase em detalhe no segundo plano, é possível perceber o rompimento de uma barragem – porém essa é uma informação que pode passar despercebida.

Nas páginas seguintes, outra ação dialoga mais diretamente com o texto verbal: a apresentação do lobo e dos porquinhos. Assim, a antiga história do predador que persegue suas suculentas presas e precisa derrubar suas casas é recriada. A voz narrativa de inspiração rosseana descreve a cena: o lobo atacando duas casas dos porquinhos – uma de cada vez. Como estamos no cerrado, as casas dos suínos foram erguidas com fibra de buriti, taquara verde, folhas de embaúba e espinhos de mandacaru. A rusticidade é ampliada pela ilustração.

O texto verbal concretiza uma ambientação dissimulada (LINS, 1976) – pois a caracterização das casas e do espaço acontece em meio à ação dos personagens: o ataque do lobo e a fuga dos porquinhos. Além disso, não há descrição ampla do espaço que caracterizaria ambientação franca e nem ambientação reflexa, fruto do ponto de vista das personagens. Dessa forma, a

amplitude do horizonte do cerrado mineiro e a construção da imagem no fundo da cena fazem com que a ilustração crie visualmente um efeito de ambientação dissimulada: no fundo da cena é possível ver o início e o prosseguimento de deslizamentos de terra e lama, assim, o espaço vai sendo modificado paulatinamente a cada página. O leitor atento pode perceber que lama fica cada vez mais visível e mais próxima das personagens.

O clímax da história é o esperado, quando o lobo tenta derrubar a casa do terceiro porquinho – essa feita de material resistente, tijolos, e portanto, improvável seria a sua queda: “Agora era tal a situação: três porcos porcando-se no interno de uma casa de tijolos; como se cofre. – Essa você não derruba!-gritaram.” (GUIMARÃES, CRUZ, 2020, s.p) Se na história original, presente no imaginário ocidental esse é o momento que marca o início da derrota do lobo, em *Sagatrissuinorana* acontece uma inversão. A ação da cena em primeiro plano é interrompida totalmente pelo segundo plano. O desmoronamento de lama que estava acontecendo discretamente no fundo da paisagem alcança o espaço habitado pelas personagens.

A narrativa de *Sagatrissuinorana* termina com a invasão de lama destruindo e tomando todo o espaço visível. Somem assim, a casa, os porcos, o lobo, tudo, como é possível observar na figura a seguir.



Figura 4 – Ilustração de *Sagatrissuinorana*  
Fonte: GUIMARÃES; CRUZ, 2020, s.p.

Ao final da narrativa, já nos paratextos da obra, é apresentada a seguinte dedicatória: “Dedicado à memória das vítimas das tragédias de Mariana (05/11/2015) e de Brumadinho (25/01/2019)” (GUIMARÃES, CRUZ, 2020, s.p), tornando evidente outro diálogo intertextual da obra, agora não com um autor ou uma história conhecida e sim com tragédias ambientais de grandes proporções ocorridas na última década em Minas Gerais. Ao posicionar o lobo mau e os três porquinhos nesse espaço marcado pela tragédia, a história original é ressignificada. Se antes havia a construção de uma moralidade que apontaria que o trabalho e planejamento seriam o bastante para enfrentar as intempéries da vida, aqui existe a constatação de

que “o homem pode ser o lobo do lobo” (GUIMARÃES, CRUZ, 2020, s.p.).

Nesta narrativa não temos a configuração de um espaço-refúgio. Na história tradicional dos três porquinhos é possível considerar como espaço-refúgio o momento em que cada porquinho vive feliz em sua casa, antes do surgimento concreto da ameaça do lobo. Entretanto, em *Sagatrissuinorana*, desde a primeira imagem inicia-se o prenúncio de uma desgraça: a barragem rompe já na primeira ilustração. Assim, a tranquilidade de um lar não é instaurada em nenhum momento da narrativa. As personagens não esperam e não imaginam que o verdadeiro perigo não é o lobo – e sim a devastação silenciosa da lama que vai chegar a qualquer instante.

Da mesma forma, não há também a configuração de espaço-incógnita. Esse espaço é instaurado quando personagens adentram no desconhecido, seja o território da aventura, ou um percurso semelhante à jornada do herói (CAMPBELL, 2007). Em *Sagatrissuinorana*, a trama não caminha para o desconhecido – a lama produzida pela ganância humana, resposta extrema da natureza, o “recado da terra”, é implacável e não deixa margem para o mistério. É importante ressaltar sobre a possibilidade de estabelecer paralelos com espaço-incógnito: quando os porquinhos escapam e vão buscar abrigo na casa dos irmãos é possível apontar que as personagens estariam em um espaço desconhecido; o do risco. Entretanto, a aproximação inevitável do mar de lama é um dado que não deixa margem para a expectativa frente ao desconhecido, já que a imensidão que se aproxima irá tragar tudo, destruir, sem espaço para vertigem, para o passo seguinte.

Dessa forma, é possível considerar que em *Sagatrissuinorana* há a instituição de outro tipo de espaço, talvez um espaço-catástrofe, ou até mesmo um espaço distópico, em que a vida e a beleza são tragadas e devoradas pela ganância transfigurada em um mar de lama. Tal possibilidade de interpretação é possível ao contrastar as últimas ilustrações presentes na obra. Na penúltima página dupla, representada na Figura 4, a lama é representada com tons de marrom e é possível perceber seres gritando, buscando sobreviver, como o lobo, os porquinhos e os pássaros tentando se abrigar em um pedaço de madeira. Já na página final, a lama é representada por tons avermelhados e não há nenhum sinal de vida visível. Dessa forma, há uma representação de um espaço dizimado, destruído, em que a vida foi devastada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura de um livro infantil contemporâneo permite a realização de uma verdadeira experiência literária e imagética, pela mobilização de

diferentes linguagens, semioses e perspectivas interpretativas. Assim, o leitor, seja ele adulto ou criança, precisa ler o texto e as ilustrações em uma perspectiva relacional, dialógica e constitutiva, de modo que sejam perceptíveis as interposições, trânsitos e adições entre as diferentes linguagens que compõem a obra. É preciso considerar que elementos vitais para a compreensão da narrativa são plenamente realizados a partir do encontro das multimodalidades. Assim, neste trabalho, o objetivo foi analisar como a ilustração auxilia na caracterização do espaço.

Desse modo, constatamos que as três obras comparadas potencializam a visualização de diferentes estratégias de construção do espaço. É a ilustração que permite ao leitor a efetiva compreensão da ambientação proposta em cada narrativa. Em *A viagem*, o foco da narrativa verbal é em primeira pessoa: a criança narra as consequências na guerra para sua família. Porém, as ilustrações, além de ampliarem a ambientação reflexa – o espaço refletido a partir das emoções das personagens, mostra emoções e sentimento de outros personagens que não estão representados no texto verbal – como, por exemplo, a expressividade presente na mãe, vista pelos filhos como corajosa, mas que sucumbe à dor quando os filhos não estão vendo. Em *Da minha Janela*, há também ambientação reflexa: como apontamos, o olhar infantil inocente e esperançoso presente no foco narrativo da obra abarca a forma com que a favela é representada. Assim, nós leitores acompanhamos as ilustrações pelo olhar de um menino e assim conhecemos melhor a diversidade de cores, texturas e planos da paisagem. Assim, há a sensibilização do olhar do leitor em relação às belezas da favela, permitindo a realização de uma verdadeira viagem sensorial. Em *Sagatrisuinorana*, por sua vez, é possível identificar a ambientação dissimulada – as ações dos personagens vão revelando elementos descritivos do espaço. Nessa configuração, a lama é como um personagem. Além disso, a ilustração constrói uma narrativa paralela no segundo plano da obra, modificando a organização espacial da narrativa. Pode-se afirmar que cada uma das narrativas permite uma relação distinta com o espaço.

Em relação ao trânsito das personagens no espaço, nos apropriamos dos conceitos de Gullón (1980) de Espaço-refúgio e de Espaço-Incôgnita. O primeiro faz referência a um espaço de segurança, em que os personagens de uma narrativa se sentem seguros e assim podem plenamente construir sua personalidade e seus valores. Já o segundo, é o espaço da aventura, quando a personagem sai de sua segurança e se lança em uma jornada rumo ao desconhecido. Analisamos em nosso percurso crítico como esses conceitos podem ser percebidos e reconfigurados nas narrativas.

Em *A viagem*, o leitor acompanha o rompimento de um perfeito espaço-refúgio: a guerra em sua face terrível destrói a família protagonista e impele os sobreviventes a buscar um novo lar. Assim, a mãe e seus filhos são

lançados no próprio espaço de busca, de uma viagem rumo ao desconhecido. As personagens passam a habitar o espaço-incógnito e a narrativa termina com todos em trânsito. Por sua vez, em *Da minha Janela*, vemos a exaltação do espaço-refúgio: a favela, um espaço geográfico descrito frequentemente apenas a partir de seus pontos negativos é reconfigurada a partir de sua beleza. Assim, é estabelecida uma desconstrução de um discurso dominante sobre espaços favelizados: a ideia de que quem vive nesses locais nunca estará em um lugar de segurança, nem contente com o espaço em que vive. *Da minha janela* mostra o oposto: o espaço em que se vive pode ser sempre um espaço de proteção e beleza – sem necessariamente fazer uma idealização exagerada da favela, sem considerar aspectos negativos que também a caracterizam. Finalmente, temos em *Sagatrisuinorana* uma espécie de rompimento com os dois espaços, tanto o refúgio, quanto incógnita. Na história original, temos a travessia de um espaço-refúgio para um espaço-incógnita: os porquinhos vivem seguros em suas casas, cada um com sua lógica de trabalho (espaço-refúgio, a segurança de seu lar), porém, a chegada do lobo os obriga a correr, a se abrigar, a enfrentar o desconhecido (espaço-incógnita, a aventura e o enfrentamento do desconhecido). A narrativa de Guimarães e Cruz (2020) parece em um primeiro plano emular a mesma travessia da história original. Mas é um engano, no plano de fundo, o avançar da lama, a explosão da barragem, já condena o espaço: há um contorno trágico em toda a narrativa.

A partir do exposto, é possível afirmar que os conceitos de espaço-refúgio e espaço-incógnita são importantes para compreender os sentidos que a espacialidade constrói em textos endereçados para crianças e jovens, especialmente quando percebemos a função e importância da ilustração na configuração da ambientação e do espaço em uma narrativa. Este é apenas um aspecto, entre outros possíveis, que poderiam ser abarcados para demonstrar a plurissignificação de sentidos e a qualidade literária presentes em obras infantis, especialmente quando há a construção de sentidos advindos de texto e ilustração.

## REFERÊNCIAS

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e Literatura*: introdução à topoanálise. São Paulo: Ribeirão, 2007.

CAMARGO, Luís. *Ilustração do Livro Infantil*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

COLÓN CASTILLO, María Jesús. Notas para la lectura de álbumes sin palabras. Discurso no ficcional y viaje migratorio. *Hachetetepé*. Revista científica de educación y comunicación, 2021, 23: 1-15.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. *Revista da ANPOLL*, 2010, 1.28.

GULLÓN, Ricardo. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

GUIMARÃES, João Luiz. CRUZ, Nelson. *Sagatrisuinorana*. São Paulo: Ozê Editora, 2020.

LINDEN, Sophie Van der. *Para Ler o Livro Ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976

MELLO, D. T. DE; BONIN, I. T.; SILVEIRA, R. M. H. Migrações e literatura infantojuvenil: breve percurso sobre obras e leituras. *Publicatio UEPG: Ciências Sociais Aplicadas*, v. 26, n. 1, p. 33-50, 22 out. 2018.

OLIVEIRA, Rui de. *Pelos jardins Boboli*. Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

OTÁVIO JÚNIOR. *Da minha janela*. Ilustrações Vanina Starkoff. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

RAMOS, Graça. RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

SANNA, Francesca. *A viagem*. Tradução: Fabrício Valério. São Paulo: Vergara & Riba Editoras, 2016.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022