

Reflexão Estética da Literatura

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Reflexão Estética da Literatura

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Rafael Sandrini Filho
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
R332	Reflexão estética da literatura [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-428-3 DOI 10.22533/at.ed.283192506 1. Literatura – Estética. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 801
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Os textos literários têm sido utilizados com as mais variadas funções no processo de ensino e aprendizagem. São utilizados para trabalhar as habilidades de leitura, escrita e reflexão nas ações de alfabetização e letramento dos sujeitos.

A variedade dos textos literários no processo de formação linguística é bastante ampla. Para citar apenas alguns estilos de textos literários, temos, as poesias, os poemas, os sonetos, os romances, os contos, as crônicas entre outros.

São discutidas, neste livro, as questões literárias do ponto de vista da estética, sobretudo da análise de obras literárias no processo de formação e educação da sensibilidade dos sujeitos, tanto na escola quanto fora dela, por isso, esta obra revela doze trabalhos reflexivos aos leitores e aos interlocutores que queira se aventurar no mundo do conhecimento, conforme serão apresentadas a sínteses, a seguir.

No primeiro capítulo é oferecida uma nova possibilidade de análise do monólogo interior de Addie Bundren, personagem central de *Enquanto agonizo*, romance de William Faulkner, publicado em 1930. No segundo capítulo, a autora estabelece uma relação entre texto e imagem na obra *Simbad, o Marujo*, obra anônima e adaptada por Ana Maria Machado.

A autora do terceiro capítulo discute a resistência da poesia no meio capitalista, em que se prioriza o material em detrimento da emoção humana. No quarto capítulo, o autor analisa contos de *Primeiras histórias*, de Guimarães Rosa, obra publicada pela primeira vez em 1962.

No quinto capítulo, a autora rediscute os desafios do texto, partindo de uma temporalidade como componente essencial da narrativa. O autor do sexto capítulo traça algumas considerações sobre o espaço, visando estender o problema para as literaturas minoritárias em geral.

No sétimo capítulo, a autora investiga o contexto de elaboração escrita em *O chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso, de Gonçalves Neto e Gama. A autora do oitavo capítulo demonstra como o duplo sedimenta a ocorrência do narcisismo, materializando-se no personagem Dorian Gray.

O autor do nono capítulo além de relatar tem a função de inspirar outros docentes do Ensino Fundamental II quanto à aplicação do livro-jogo em sala de aula. No décimo capítulo, o autor discorre sobre o inconsciente político de Juan Rulfo, com o objetivo de elucidar as questões do mundo rural presente em Pedro Páramo.

No décimo primeiro capítulo o autor problematiza as concepções estéticas na formação de plateia para o teatro, apresenta os elementos que compõem a cena teatral, além de fundamentar o papel importante da instituição escolar na formação de público para o teatro. E, por fim, no décimo segundo capítulo o autor investiga a formação da identidade goiana manifestada em noções de *atraso e progresso* contidas na obra *Tropas e boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos.

Assim, todos os trabalhos apresentam diferentes estéticas, teorias e práticas,

estabelecem a ampliação das reflexões, problematizam as investigações, além de ensinar outras poéticas literárias.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ADDIE BUNDREN NO REINO DO INDECIDÍVEL: UMA LEITURA DESCONSTRUTIVA DE WILLIAM FAULKNER	
Leila de Almeida Barros	
DOI 10.22533/at.ed.2831925061	
CAPÍTULO 2	14
SIMBAD, O MARUJO: TECENDO RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM	
Jaqueline de Carvalho Valverde Batista	
DOI 10.22533/at.ed.2831925062	
CAPÍTULO 3	34
RENATO RUSSO E A POESIA DE RESISTÊNCIA EM O DESCOBRIMENTO DO BRASIL E GIZ	
Elisângela Maria Ozório	
DOI 10.22533/at.ed.2831925063	
CAPÍTULO 4	46
FIGURAÇÃO DA INFÂNCIA COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM PRIMEIRAS ESTÓRIAS	
Eldio Pinto da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2831925064	
CAPÍTULO 5	61
O ESPAÇO EM <i>A PAIXÃO SEGUNDO G.H</i> DE CLARICE LISPECTOR	
Gilda Marchetto	
DOI 10.22533/at.ed.2831925065	
CAPÍTULO 6	70
ESPAÇO E EXIGUIDADE NA CARACTERIZAÇÃO DAS LITERATURAS MINORITÁRIAS	
Nelson Luís Ramos	
DOI 10.22533/at.ed.2831925066	
CAPÍTULO 7	81
A INVERSÃO DAS MÁXIMAS EM OS MEUS SENTIMENTOS, DE DULCE MARIA CARDOSO	
Gabriela Cristina Borborema Bozzo	
DOI 10.22533/at.ed.2831925067	
CAPÍTULO 8	92
O LIVRO-JOGO COMO ATRATIVO LITERÁRIO PARA ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL	
Pedro Panhoca da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2831925068	
CAPÍTULO 9	101
O INCONSCIENTE POLÍTICO NAS QUESTÕES SOBRE O MUNDO RURAL EM PEDRO PÁRAMO	
Renner Coelho Messias Alves	
DOI 10.22533/at.ed.2831925069	

CAPÍTULO 10	113
ESTÉTICAS NA FORMAÇÃO DE PLATEIA PARA O TEATRO	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.28319250610	
CAPÍTULO 11	122
IDENTIDADE GOIANA E O MITO DO ATRASO NA OBRA DE HUGO DE CARVALHO RAMOS	
Thiago Sanches	
DOI 10.22533/at.ed.28319250611	
SOBRE O ORGANIZADOR	132

SIMBAD, O MARUJO: TECENDO RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM

Jaqueline de Carvalho Valverde Batista

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas,
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita
Filho”

São José do Rio Preto – São Paulo

RESUMO: O trabalho propõe uma relação entre texto e imagem na obra *Simbad, o Marujo*, obra anônima, adaptada por Ana Maria Machado. Nessa obra, mergulhar-se-á para conhecer com afinco sua composição: a distribuição de imagens – ilustrações de Igor Machado – e seus atributos relacionados às palavras que compõem o texto adaptado por Ana Maria Machado. Na análise entre texto e imagem da obra, ressaltaremos a função da ilustração e suas contribuições para a construção de interpretações para o texto. Ainda, em síntese, destacaremos as possíveis escolhas feitas pelo ilustrador ao apresentar determinada imagem para o texto (qual parte ele destaca por meio da ilustração e no que ela pode contribuir na construção da interpretação textual). Entendendo-se o texto como norteador da imagem, considerar-se-á as contribuições de Rudolf Arnheim (1974), que atribui às imagens características que podem influenciar na interpretação do texto. Nas imagens (ilustrações) presentes em *Simbad, o Marujo* pode-se evidenciar, por exemplo, o predomínio

de traços que contornam as imagens, o que, segundo Arnheim (1974), delimita o objeto. Além dos traços, as cores, a sobreposição de contornos, a iluminação, a focalização adotada pelo narrador, atuam como norteadores de possíveis interpretações para a obra (relação entre texto e imagem). Na esteira de Arnheim (1974), serão utilizadas as contribuições de Nodelman (1988), de Bal (2009) para estabelecer essa relação e, por fim, ressaltar-se-á, de fato, se as imagens são realmente direcionadas pelo texto escrito.

PALAVRAS-CHAVE: literatura infantil e juvenil; imagem; texto; relação tensional – texto/imagem; Ana Maria Machado.

ABSTRACT: This paper proposes a relationship between the text and the image of *Simbad, o Marujo*, an anonymous work adapted by Ana Maria Machado. The distribution of the images – illustrated by Igor Machado – and the attributes related to the words that compose the text adapted by Ana Maria Machado are focused in this work so we can truly understand its composition. In this analysis of the text and the image, we emphasize the function of the illustration and its contributions for the constructions of the interpretations about the text. We also highlight the possible choices made by the illustrator when presenting a determined image for the text (which part stands

out by the illustration chosen and how this may contribute on the construction of the textual interpretation). Considering the text as the image's guidance, we consider the contributions of Rudolf Arnheim (1974), who attributes characteristics to the images that may influence on the interpretation. On the images present in *Simbad, o Marujo*, we can see, for instance, the predominance of traits outlining the illustrations, what, according to Arnheim (1974), delimits the object. Besides the traits, the colours, the overlapping outlines, the lighting and the focus used by the narrator act as a guide for possible interpretations for the work (text and image relationship). On the same line as Arnheim (1974), we use contributions of Nodelman (1988) and Bal (2009) to establish that relationship and, finally, we analyse if the images are actually orientated by the text.

KEYWORDS: children and juvenile's literature; image; text; text-image tensional relationship; Ana Maria Machado.

1 | INTRODUÇÃO

Simbad, o Marujo (2009) é uma história oriental, obra anônima, embora, segundo informações trazidas em um anexo da editora Moderna junto à obra em questão, durante muito tempo essa narrativa tenha sido considerada parte da famosa obra *As mil e uma noites*, contos narrados por Sherazade ao sultão Shariar para adiar a execução de Sherazade, historiadores contemporâneos verificaram que ela tem uma origem bastante diversa. Essa obra foi adaptada pela escritora brasileira Ana Maria Machado e compõe o cenário da literatura infantil e juvenil com maestria e grande importância, pois ressalta a riqueza e a complexidade da cultura árabe. As obras de Ana Maria Machado são bem conhecidas, em especial, no cenário brasileiro, e a autora é premiada por suas obras, além de ocupar a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras.

Em linhas gerais, o livro apresenta a história da personagem Simbad, um marujo. A personagem torna-se rica e conhecida, porém enfrenta várias peripécias, em sete viagens que faz a terras árabes. Suas aventuras são contadas, no livro, seguindo a ordem cronológica de cada viagem, à outra personagem de mesmo nome, Simbad, um carregador, o qual chega à mansão da personagem protagonista (Simbad, o marujo) e no local ele é bem recebido. Em sete jantares, Simbad, o marujo, conta ao seu xará sobre as viagens que fez, os perigos que enfrentou, naufrágios, baleias gigantescas, pássaros imensos, macacos que devoram pessoas, piratas violentos, além de enfrentar bravamente à fome. Todos esses obstáculos são vencidos com a ajuda de Alá, o que marca a tradição religiosa árabe, e a personagem consegue ficar rica, comercializando, sobretudo, pedras preciosas e exóticas mercadorias que ganha e que também encontra durante suas viagens.

A obra em questão, além de apresentar o conteúdo em palavras - texto escrito - compõe-se por imagens, ilustrações de autoria de Igor Machado. O ilustrador atua

no campo da ilustração editorial e produz histórias em quadrinhos e animações. As ilustrações, em *Simbad, o Marujo*, formam o seu quinto trabalho em livro infantil. No livro há 32 páginas de ilustrações e a capa também é ilustrada.

Ao adentrar a obra adaptada por Ana Maria Machado, percebe-se que há uma relação entre texto e imagem que permite olhares, interpretações possíveis das partes e do todo da composição. É neste tocante que este trabalho propõe verificar como é construída essa relação entre texto e imagem e qual a função da imagem em relação ao texto.

Ao final do trabalho, chegar-se-á a uma conclusão sobre a possível relação que se estabelece, que se tece, entre texto e imagem na referida obra adaptada por Ana Maria Machado. Para compreender o universo da imagem (composição) e do texto serão utilizadas as contribuições de Arnheim (1974); de Nodelman (1988); de Bal (2009).

2 | TECENDO RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM

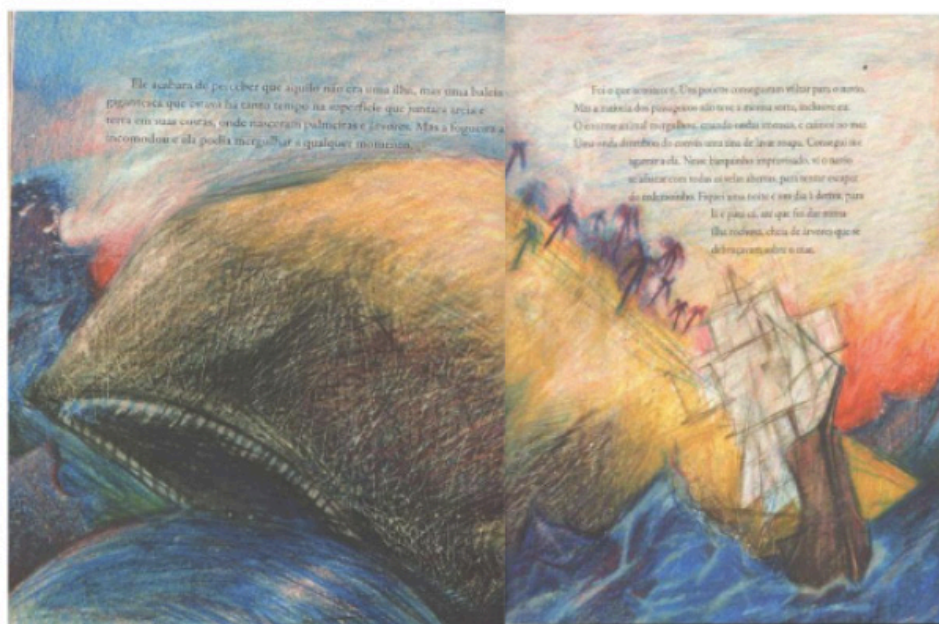
A obra *Simbad, o Marujo* (2009) integra-se à literatura infantil e juvenil e apresenta, em sua composição, a parte textual e as ilustrações. Segundo Nodelman (1988, p. 40), os textos existem antes das imagens. É necessário, portanto, ter o material escrito para que se possa pensar em construir uma ilustração, imagem, que retrate o que as palavras apresentam. Também, o crítico aponta que as imagens são interpretações que se têm do texto narrativo e, dependendo da interpretação, do olhar que se tem para com o texto, a imagem pode retratar essa interpretação por meio da escolha de cores, traços, contornos, ângulos.

Antes mesmo de o leitor ler um livro, de acordo com Nodelman (1988, p. 40), ele tem uma impressão para qual público foi pensado ou direcionado o mesmo, pela impressão da capa, imagens, letras, cor, tamanho, elementos que o crítico explica, nesse livro de 1988, que está presente nas referências, como um todo. Ainda, o crítico ressalta que, dependendo do tamanho do livro, o leitor, antes de ler, pode apresentar um entendimento de que talvez os maiores em tamanho sejam mais densos e os menores, mais delicados, os quais apresentam mais ilustrações (1988, p. 40). Também, Nodelman (1988, p. 49) aponta que em sua própria existência, então, os livros ilustrados expressam o nosso pressuposto das relações metafóricas entre aparência e significado e cada detalhe deve ser observado, desde os mais superficiais até os mais rebuscados, pois são importantes na interpretação, muito significativos e sugestivos.

As imagens presentes em *Simbad, o Marujo* (2009), apresentam uma técnica de pintura que parece ser feita em giz de cera ou em lápis de cor em aquarela. Essa pintura aproxima-se ao universo da criança, pois, além de ser uma técnica que se utiliza de um material, na maioria das vezes, usado por esse público, também o colorido das

cores lhe passa a ser mais atrativo.

Nas imagens (ilustrações) presentes na obra adaptada por Ana Maria Machado percebe-se o predomínio de traços que contornam as imagens, o que, segundo Arnheim (1974), delimitam o objeto. As imagens ocupam a página em sua completude e algumas ocupam página dupla, o que pode ampliar o papel interpretativo dessas imagens, ou seja, o tamanho da imagem pode indicar, por exemplo, a dimensão proporcional do perigo enfrentado, no caso, pela personagem Simbad, o marujo, frente ao seu norteador, o texto. A imagem que segue ocupa duas páginas do livro, vejamos:

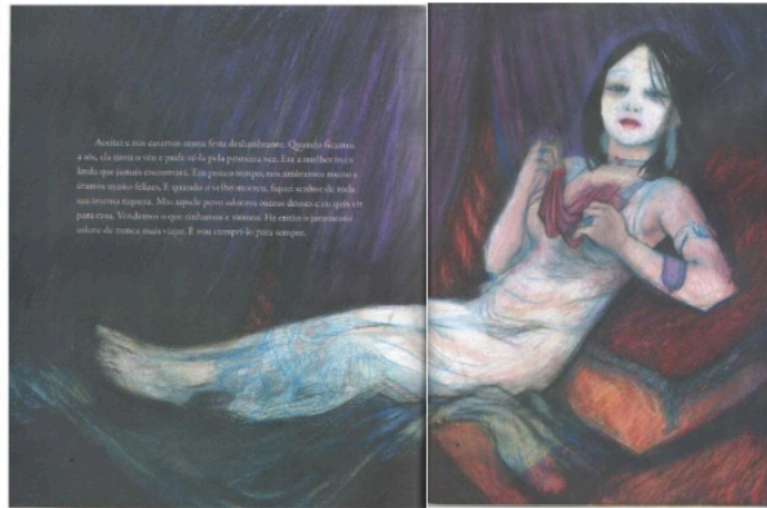


Nessa imagem, em página dupla, o texto aparece na parte superior das páginas e a imagem ocupa a maior parte das páginas em relação ao texto escrito. Vejamos a primeira parte:

Ele acabara de perceber que aquilo não era uma ilha, mas uma baleia gigantesca que estava lá há tanto tempo na superfície que juntara areia e terra em suas costas, onde nasceram palmeiras e árvores. Mas a fogueira a incomodou e ela podia mergulhar a qualquer momento (MACHADO, 2009, p. 12).

Nesse trecho, relacionado à imagem, percebe-se que está norteadada por aquele porque retrata exatamente essa espécie de baleia que parece uma ilha. A imagem que ocupa página dupla, possivelmente destaca a proporção do perigo enfrentado durante a viagem, pois a baleia era gigantesca perante os marujos.

Relacionado ao que se refere a dimensão ou tamanho, mas diferentemente do que parece estar expresso nessa imagem apresentada acima (dimensão maior de perigo), aparece a seguinte imagem:



Nessa imagem, pode-se observar a representação de uma mulher semideitada em uma posição que parece sedutora até mesmo pelo uso das cores vermelha e branca. Essa mulher é descrita no seguinte trecho:

Aceitei e nos casamos numa festa deslumbrante. Quando ficamos a sós, ela tirou o véu e pude vê-la pela primeira vez. Era a mulher mais linda que jamais encontrara. Em pouco tempo, nos amávamos muito e éramos muito felizes. E quando o velho morreu, fiquei senhor de toda sua imensa riqueza. Mas aquele povo adorava outros deuses e eu quis vir para casa. Vendemos o que tínhamos e viemos. Fiz então o juramento solene de nunca mais viajar. E vou cumpri-lo para sempre (MACHADO, 2009, p. 52).

Relacionada ao texto escrito, a imagem apresenta a beleza da filha do velho que Simbad, o marujo, conheceu e que lhe deu a filha em casamento, uma moça aparentemente jovem e bela que aparece, na imagem, semideitada numa posição diagonal na página, em vestes brancas, assim como a face dela, o que sugere uma pureza. Mas, também, a sensualidade aparece marcada pelo destaque da cor vermelha da almofada, do lenço que segura em suas mãos e os lábios, bem como o realce da maquiagem nos olhos expressam a tensão entre o puro e o sensual.

Portanto, a imagem que representa a filha do velho, parece destacar a proporcionalidade grande de beleza da moça, diferentemente da imagem anterior que reforça o grau de perigo. Assim, pode-se perceber que a imagem que ocupa a página dupla enfatiza a proporção de tamanho de perigo ou de beleza na obra adaptada por Ana Maria Machado.

Além da dimensão do tamanho, as linhas que aparecem nas imagens podem atribuir o peso e a solidez das mesmas imagens. A maioria das imagens que aparecem na obra em questão apresentam linhas grossas. Relacionadas ao texto, esse peso das ilustrações pode configurar os perigos enfrentados pela personagem Simbad, o marujo, em suas sete viagens.

Junto às linhas mais grossas há a profundidade nas imagens que, como aponta Arnhein (1974), pode ser notável, por exemplo, pela sobreposição dos contornos:

Enquanto os contornos se tocam ou se cruzam, mas não se interrompem reciprocamente, o efeito espacial é nulo ou fraco. Contudo, quando um dos componentes realmente corta uma parte do outro [...], a necessidade perceptiva de ver uma sobreposição torna-se forçada porque serve para completar a configuração incompleta (ARNHEIN, tradução de Ivonne Terezinha de Faria, 2005, p. 237).

Nessa afirmação, nota-se que a sobreposição de contornos pode marcar uma interrupção da imagem completa, porém demarca uma continuidade e vê-se a sobreposição. Nas imagens da obra adaptada por Ana Maria Machado relacionadas ao texto, há uma sobreposição de contornos que podem causar ao observador um efeito de perigo, de densidade. Além disso, a imagem borrada é constante na obra em questão, o que parece acentuar o peso da imagem. Analisemos a imagem abaixo que demarca o que se afirma:



Nessa imagem, observamos também que a posição da personagem é de decaimento, tentando se agarrar em uma espécie de rede; seus cabelos estão traçados por linhas pontiagudas e a expressão do rosto parecem aumentar o movimento de caída, de perigo, de medo, além do uso de cores sombrias (preta e vermelha, em grau maior frente à branca e à amarela, por exemplo) e também a circularidade do formato da água, possivelmente sugerem um movimento abismal da personagem.

Essa imagem parece ressaltar, portanto, ainda mais o movimento apresentado nas palavras do texto:

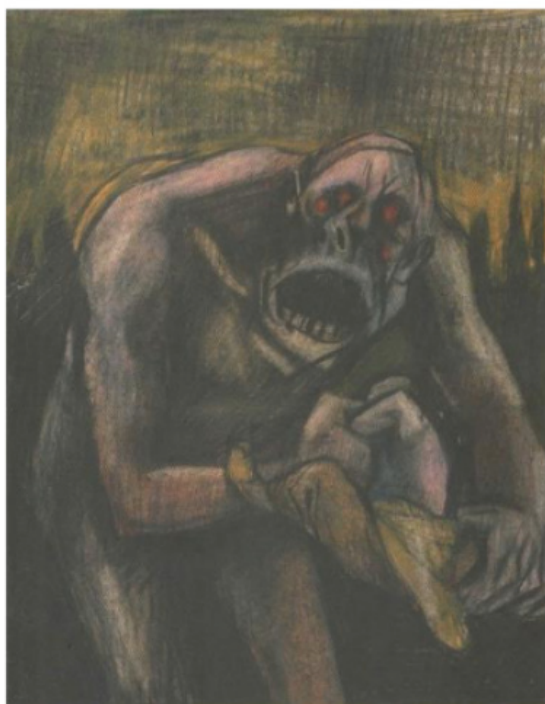
Felizmente, consegui me pendurar num dos galhos e alcançar terra firme. Exausto, caí num sono profundo. Ao acordar, agradei a Alá por ter me trazido a um lugar com frutas e fontes de água. Isso me permitiu sobreviver até que encontrasse uns habitantes do lugar. Quando lhes contei minha história, me levaram a seu rei.

– Sua salvação é um verdadeiro milagre – disse ele, maravilhado, quando soube o que eu vivera. – Alá seja louvado por trazê-lo até aqui. [...] (MACHADO, 2009, p. 14).

Nesse trecho referente à imagem de Simbad, caindo, nota-se que a personagem protagonista cai, mas, em seguida, já se restabelece, pois consegue se dependurar em um galho. A imagem consegue enfatizar mais o movimento de queda do que a estabilidade, o que pode atrair mais a atenção do leitor e observador para o grau de perigo, enfrentado por Simbad, e sua coragem e sorte ao conseguir se desvencilhar das armadilhas encontradas na primeira viagem que faz.

Conforme a posição do observador, segundo Arnheim (1974), a perspectiva de dimensão do objeto torna-se diferente. Na imagem acima, pode-se observar que a personagem está em primeiro plano mais próxima dos olhos do observador do que as rochas, as quais aparecem atrás do mar, por exemplo. O tamanho da personagem frente às rochas é bem maior, o que na interpretação do texto parece dar maior enfoque para o decaimento da própria personagem Simbad, o marujo.

A utilização de linhas grossas e de sombreamento aparece em outras imagens da obra analisada, tais como esta:

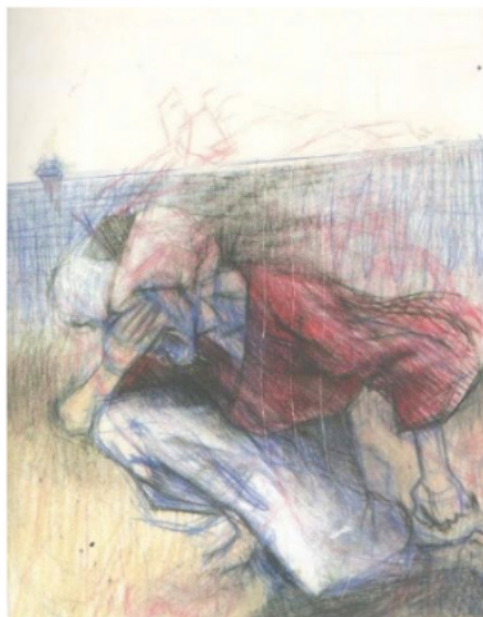


Toda noite acontecia o mesmo: o gigante canibal devorava um de nós. Resolvemos agir. Nem vou contar os detalhes de como o cegamos com um espeto em brasa e fugimos da ilha numa jangada que já deixáramos preparada [...] (MACHADO, 2009, p. 28).

Nessa imagem, as cores escuras predominam, os sombreamentos, os contornos em traços grossos vão demarcar maior densidade a ela. A cor vermelha destaca os olhos em brasa da personagem. Observa-se que o grau de densidade pode ser obtido, sobretudo, pelos traços grossos e o sombreamento na imagem que ganha peso, assim como o tamanho também amplia o grau de densidade da imagem.

A expressão do rosto das personagens do livro também é um elemento que enfatiza o que o texto escrito norteia para a imagem. Vejamos a imagem e o texto

que retrata essa imagem que contém a expressão do rosto de personagem da obra adaptada por Ana Maria Machado:



Fui fazendo bons negócios em vários portos, até que chegamos a uma pequena ilha, onde paramos para recolher água fresca. Desci até a praia, sentei-me à sombra e acabei dormindo. Quando acordei, vi que o navio partira e já era apenas um pontinho no horizonte. O capitão se distraíra e tinha ido embora sem mim.

Desesperado, me joguei no chão e chorei (MACHADO, 2009, p. 17).

Orientada pelo texto, a imagem ressalta o que se expressa em palavras, o choro de desespero da personagem Simbad.

Nessa imagem e em todas apresentadas na obra, há escolhas feitas pelo ilustrador. Ele nos expressa a sua interpretação e, a partir dela, o leitor interpreta, isto é, há vários momentos, várias cenas, demarcadas no texto escrito. Porém, o ilustrador apresenta ou ressalta o momento que, para ele, seria o mais apropriado ou possível de descrever. Na obra em questão, os momentos de instabilidade parecem ganhar maior destaque. Nessa imagem, a posição central da personagem, a curvatura do corpo e a mão sobre os olhos enfatizam o desespero, que é ampliado, possivelmente, pela perspectiva presente na imagem, em que se vê uma linha que divide mar e terra e um pequeno navio ao fundo, demarcado como que de uma distância maior frente à proximidade da personagem diante dos olhos do observador.

Além dos sombreamentos, da utilização de cores escuras e da expressão da face das personagens, deve-se ressaltar a luminosidade presente nas imagens.

Arnheim (1974) destaca a iluminação como um gradiente de luz sobre a claridade do objeto. Pode-se compreender que quanto menos iluminada a imagem, mais ela é sólida e poderá retratar certa obscuridade das palavras presentes na própria parte textual pertencente à imagem, causando um efeito de tensão, assim como vimos acima que o sombreamento das imagens também pode demarcar esse efeito de densidade.

A título de exemplificação da luminosidade na imagem, podemos citar a seguinte passagem junto com a imagem:

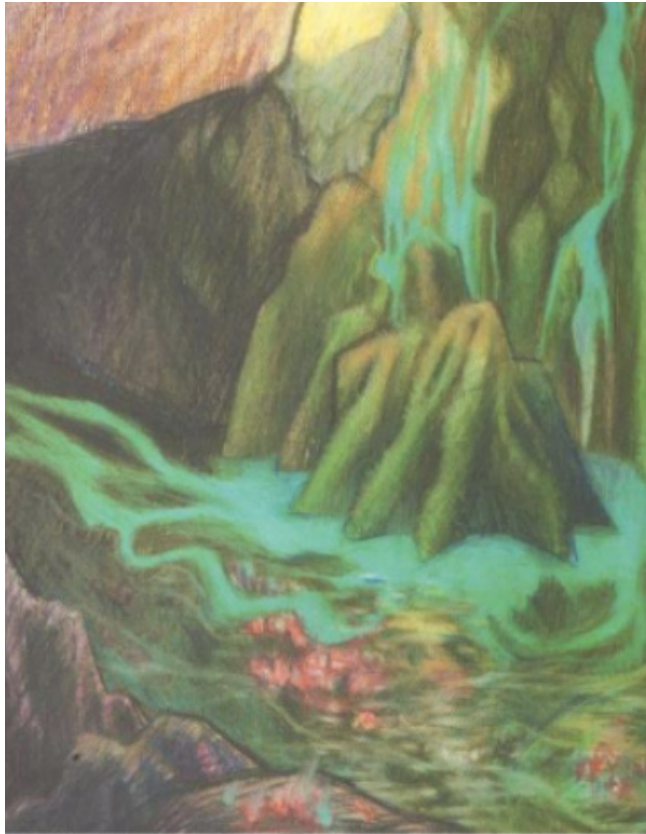
Simbad, o marujo, e os homens que estavam no navio conseguem, nadando, chegar a uma praia e lá são recebidos por homens de aspecto selvagem. Eles servem aos tripulantes uma comida estranha. Os homens comeram essa comida, menos Simbad, e foi o que lhe salvou porque quem comia aquela comida mudava de aspecto físico. Analisemos o trecho:

Achei muito nojento e não consegui comer nada. Foi minha sorte. Minha repugnância me salvou a vida. Meus companheiros, à medida que comiam, iam mudando de aspecto e se transformando nuns animais estranhos – que depois se tornariam aqueles alimentos que eu não quis comer [...] (MACHADO, 2009, p. 32).



A luminosidade, nessa imagem, está presente nos rostos em transformação pela tonalidade amarela frente ao sombreamento e os traços escuros que relacionados parecem contrastar a própria transformação. Assim como o rosto de um macaco à esquerda e o rosto de um porco à direita e no centro, ainda, um rosto em aspecto humano, eles ressaltam o processo de metamorfose, esse processo é denotado por meio da imagem pela própria composição das tonalidades, sobretudo pela luminosidade sobre as faces das personagens, o que sugere essa transformação de aspecto animal – humano dessas personagens.

Relacionadas à luminosidade está a escolha das cores das imagens. Há, no livro adaptado por Ana Maria Machado, imagens que apresentam cores mais vibrantes e menos escuras, portanto. Vejamos uma das imagens e seu respectivo texto retratado na imagem:



De repente, vi um rio que corria por entre as pedras e, em vez de ir para o mar desaparecia subitamente numa gruta. As margens estavam cheias de pedras preciosas e o leito coberto de rubis, esmeraldas e outras gemas (MACHADO, 2009, p. 43).

Nesse trecho referente à sexta viagem, nota-se que a beleza do rio e sua preciosidade são ressaltadas na imagem, assim como as cores não são sombrias mais, mas coloridas e vibrantes. Assim, de fato, as cores vibrantes ressaltam a preciosidade do rio e sua beleza, além de mostrar uma possível situação de equilíbrio, desvencilhada já uma situação de perigo denotada por imagens que apresentam cores mais sombrias, escuras.

Há, também, imagens como a que segue abaixo, a qual apresenta cores não sombrias, mas vibrantes, porém que se sobrepõem na disposição da imagem como se pinceladas fossem sobrepostas umas às outras cores. Observemos:

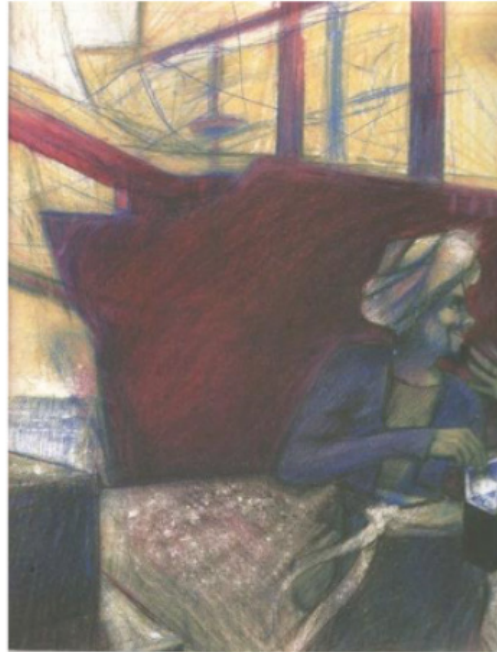


Mas um dia pegamos a pior tempestade que eu já vi, com ventos que uivavam e derrubavam tudo, e uma chuva tão espessa que ninguém conseguia enxergar nada. As ondas imensas vinham uma atrás da outra, de cada vez, derrubavam alguns homens na água (MACHADO, 2009, p. 44).

Nessa passagem, Simbad, o marujo, aparece em um mar revolto, com tempestades. Nessa imagem, as tonalidades de azul com branco parecem enfatizar a tempestade, os ventos fortes e o mar revolto e a posição do navio, de cima para baixo e em transversal, sugerindo situação de decaimento, de abismo, nesse mar, e não de equilíbrio. Portanto, além das cores, a técnica de pintura utilizada nas imagens pode sugerir ou denotar situação de equilíbrio ou até mesmo de desequilíbrio, como vemos na imagem desse mar revolto.

Como analisadas acima, as cores e a técnica de pintura contribuem para a interpretação da imagem e do texto retratado por essa. Também, o tamanho do objeto retratado na imagem permite um olhar interpretativo diferente para o texto e para a própria imagem.

Nas imagens, de acordo com a sua posição na página do livro, notam-se maior ou menor distanciamentos, em relação à posição do observador. Na seguinte imagem, a personagem Simbad, o marujo, aparece realizando transações comerciais, observemos o trecho: “Levantei-me, ainda pálido e sujo de sangue, e me desamarrei. Ofereci a eles algumas das mais esplêndidas joias que trouxera e contei a minha história” (MACHADO, 2009, p. 22).



Essa imagem relacionada ao texto que se apresenta evidencia a comercialização que a personagem protagonista faz com as pessoas que encontra em sua viagem. O foco dado ao posicionamento da imagem coloca o observador mais próximo da personagem, permitindo dizer que parece fazer parte da cena, como se o observador estivesse, também, olhando a mercadoria exposta por Simbad, o marujo. A posição também na parte inferior e ao lado direito da página, segundo Arnheim (1974), denota maior proximidade do observador. Vejamos outro trecho e sua respectiva imagem que mostram a disposição do tamanho do objeto e sua interpretação.

Assim fiz. E com eles segui viagem até uma cidade em que vimos várias pessoas passando com sacos de pedras nas costas, em direção a um coqueiral.

– Vá com eles e faça tudo o que fizerem – aconselhou o comandante.

Segui seus conselhos. Juntei-me então a um grupo que ficava embaixo dos coqueiros, a atirar pedras nuns macacos encarapitados lá em cima (MACHADO, 2009, p. 40).



Observa-se que a imagem ilustra os homens com os sacos nas costas e a posição na diagonal desses homens, com a colocação de um à esquerda em tamanho maior frente aos outros, insere o observador na perspectiva de estar do lado do homem da esquerda, assim como seria, possivelmente, a posição adotada pela personagem protagonista.

Simbad, colhe os côcos com os homens e vende-os na sua viagem, ganhando muito dinheiro com a venda. Isto é, a imagem refere-se a uma parte escolhida pelo ilustrador como a que para ele seria interessante destacar. Porém, o texto tem maior continuidade dos fatos narrados, como é possível ver que, após se encontrar com os homens com sacos nas costas, Simbad colhe os côcos e vende.

Na sétima viagem de Simbad, o marujo, a personagem protagonista, em meio ao mar, depara-se com uma baleia do tamanho de uma montanha, seguida por outras maiores ainda e a maior delas abre a boca e engole o navio; Simbad pula do navio e consegue sobreviver:

Lá, no meio de uma tormenta apareceu uma baleia do tamanho de uma montanha, seguida por outra maior ainda e por outra mais imensa. Essa terceira abriu a boca gigantesca e engoliu o navio. Nem sei como consegui pular no último minuto e me agarrar num pedaço de madeira que ficara de fora (MACHADO, 2009, p. 49).



A proporção do tamanho referente à baleia parece ganhar densidade na sombra do próprio animal. Uma sombra extensa frente ao tamanho do navio. Essa colocação da baleia de tamanho maior em relação ao navio também pode aproximar o observador de fora para a situação que ocorre dentro da imagem é como se ele sentisse a mesma situação perigosa, de medo, que a personagem protagonista vivencia nessa passagem.

Após o fato ocorrido com as baleias, Simbad é resgatado por uma rede jogada por um velho:

O velho que a jogara me levou para casa, cuidou de mim, me deu refeições deliciosas e roupas de seda para vestir. No terceiro dia, disse:

– Vamos ao mercado para você vender sua mercadoria.

Não entendi. Eu não tinha nada. Mas ele insistiu. Só então descobri que os galhos que eu usara para fazer a balsa eram de sândalo e valiam uma fortuna. Meu hospedeiro os leiloou com muita habilidade e ganhei muito dinheiro.

– Não sei como lhe agradecer – disse eu.

– Pois quero lhe pedir um favor. Estou velho, não tenho quem cuide de minha filha e de minha fortuna.

Se você se casar com ela, será meu herdeiro e fico tranquilo (MACHADO, 2009, p. 50).

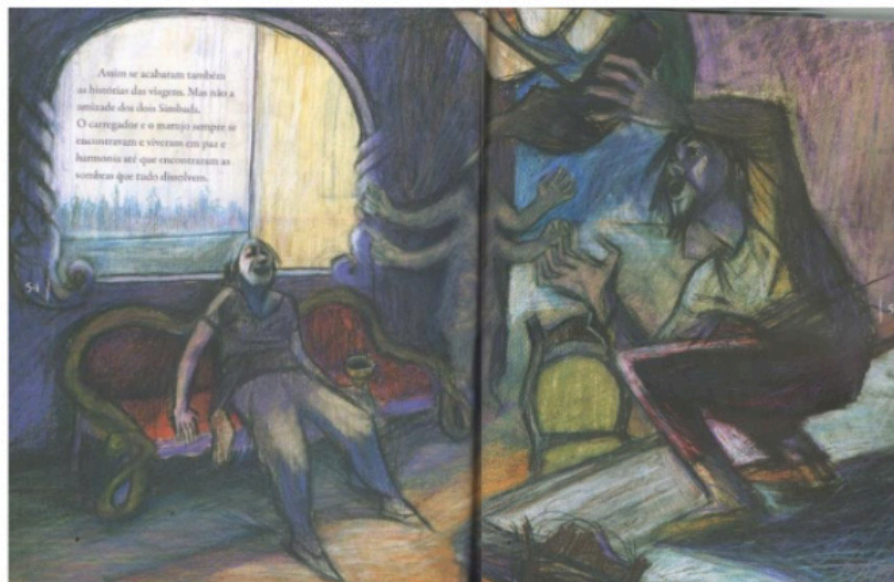


No texto escrito, o velho é retratado como uma pessoa do bem, pois salvou e acolheu Simbad e, ainda, ajudou-lhe a vender a mercadoria que a personagem protagonista trazia consigo e pediu que Simbad, o marujo, se casasse com sua filha para cuidar dela e herdar também a sua fortuna. A imagem parece tecer essa pacificidade do velho. Notam-se mais cores nela, os traços dos contornos são mais arredondados, o que pode configurar mais afetividade à imagem para o seu observador. O animal no colo do velho também mostra o quão amigável a personagem aparenta ser, uma pessoa que se mostra amável.

Essa amabilidade apresentada pela imagem pode ser construída, ainda, pelo tamanho da imagem, além disso, esse tamanho maior pelo qual aparece o velho frente ao animal que está em seu colo, parece denotar o poder, a superioridade que ele tem de domínio, de posse, de fortuna. Portanto, o tamanho do objeto também ajuda a construir a interpretação da imagem para com o texto.

Observemos o seguinte trecho e sua imagem em página dupla:

Assim se acabaram também as histórias das viagens. Mas não a amizade dos dois Simbads. O carregador e o marujo sempre se encontravam e viveram em paz e harmonia até que encontraram as sombras que tudo dissolvem (MACHADO, 2009, p. 54).



Nessa imagem pode-se perceber a expressão de alegria nos rostos das personagens. A personagem Simbad, o marujo, aparece em destaque mais alta e maior frente a do seu xará Simbad. Este aparece do lado esquerdo da página, um pouco mais distante da personagem Simbad, o marujo. As personagens estão em um espaço fechado, pois veem-se alguns móveis como: sofá, mesa, cadeira e uma janela que demarca a parte externa com mais luminosidade.

O texto está incluso “dentro” da janela, que forma uma moldura para ele. Ao mesmo tempo, o texto parece estar do lado de fora da imagem, separando-se dela, o que possivelmente denota a ideia de que a imagem expressa essa intimidade entre os dois Simbads, depois de contadas todas as aventuras vividas por Simbad, o marujo. É como se o texto desse lugar à imagem e findasse o assunto e também o livro.

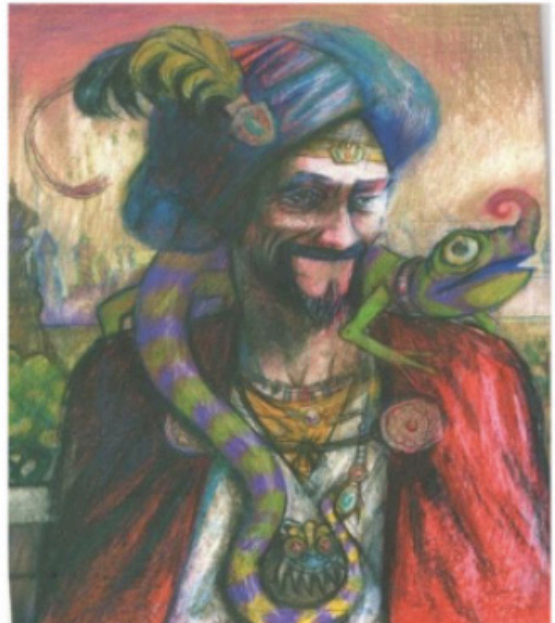
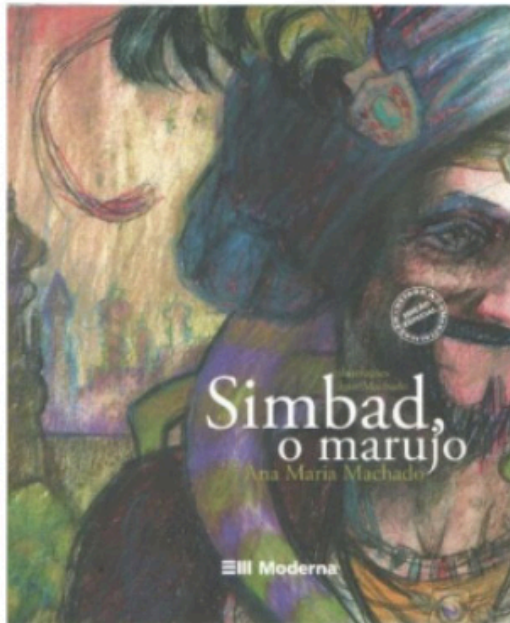
Simbad, o marujo, sempre parece se vangloriar de ser um bom comerciante, pois sempre sai bem das aventuras de perigo e consegue vender suas mercadorias, como joias e especiarias que consegue durante as viagens e ganha muito dinheiro com a venda desses objetos de valor. As imagens que parecem retratar essa façanha da personagem protagonista aparecem em cor mais vibrante com maior grau de luminosidade e a expressão da personagem Simbad, o marujo, é de satisfação. A título de exemplificação do que se afirma podemos observar a seguinte imagem e seu respectivo texto:



“Levantei-me, ainda pálido e sujo de sangue, e me desamarrei. Ofereci a eles algumas das mais esplêndidas joias que trouxera e contei minha história” (MACHADO, 2009, p. 22).

Essa imagem relacionada ao texto que se apresenta evidencia a comercialização que a personagem protagonista faz com as pessoas que encontra em sua viagem. O foco dado ao posicionamento da imagem coloca o observador mais próximo da personagem, permitindo dizer que parece fazer parte da cena, como se o observador estivesse também olhando a mercadoria exposta por Simbad, o marujo. A posição na parte inferior e ao lado direito da página, segundo Arnhein (1974), denotam maior proximidade do observador. Portanto, a expressão do rosto, o tamanho, as cores fazem com que a personagem se destaque na imagem, mostrando maior a sua vitória desvencilhando os perigos.

Faz-se necessário ressaltar, ainda, a capa do livro. De acordo com Nodelman (1988, p. 50), a capa ajuda a estabelecer o clima que o resto de cada livro transmite, ou seja, a capa pode ser um direcionador para o que o livro apresenta. Em *Simbad, o Marujo* (2009), a capa é figurativa referencial, pois apresenta a personagem Simbad, o marujo, mesma imagem que está presente logo no início do livro. Porém, na capa há uma aproximação maior do rosto da personagem. Observemos a capa e a imagem inicial da obra, respectivamente:



Na imagem da capa e na imagem que aparece ao lado acima, imagem que está dentro do livro, vemos a personagem Simbad, o marujo, retratada em tamanho maior, ocupando a página como um todo, o que denota domínio, superioridade, riqueza. A própria escolha das cores, principalmente o vermelho da veste e as joias no pescoço da personagem, mostram sua riqueza e a expressão do rosto parece de satisfação por ter conquistado seu reinado. Não há moldura na capa, a imagem ocupa a página toda, destacando a personagem protagonista. A capa direciona o observador para enfatizar a soberania de Simbad, o marujo, que, mesmo estando em situação de perigo, consegue se desvencilhar e conquistar seu espaço e seu domínio.

Como visto anteriormente, na obra *Simbad, o Marujo* (2009), adaptada por Ana Maria Machado, há o predomínio das cores: vermelho, azul, amarelo e preto. As três primeiras são consideradas por Arnheim (1974) como primárias e, dependendo da luminosidade, causam um efeito de leveza e harmonia. Porém, ao observar-se as imagens da obra, pode-se perceber que os contornos e as sombras demarcadas pela cor preta desarmonizam a imagem e tornam-na mais densa e sombria. De acordo com as considerações de Mieke Bal (2009, p. 145), ao observar uma imagem, o observador parte de uma focalização. O ponto de vista é a focalização, ou seja, a perspectiva de como ela é apresentada. Quando se parte da leitura do texto, o observador é guiado, no caso dessa obra, pelo narrador que é a própria personagem protagonista.

Em *Simbad, o Marujo* (2009), é o narrador que vivencia as aventuras ao longo de suas sete viagens e narra para outra personagem de mesmo nome. Dessa forma, parece que o leitor e observador adota a posição daquele que ouve e interpreta: Simbad (personagem secundário). Porém, há um narrador em terceira pessoa que observa a história e conhece tudo o que Simbad, o marujo, irá contar, assumindo a posição de narrador personagem. Portanto, o leitor interpreta a partir do que é contado no texto e relaciona com a imagem escolhida e construída pelo ilustrador. Simbad, o

marujo, narra as histórias que ele viveu e aparece nas imagens, portanto, o ilustrador pode ter dado ênfase à própria personagem protagonista ao retratá-la nas imagens, mesmo sendo ela a narradora de sua própria história.

Essa ênfase da presença da personagem protagonista e também narradora de sua própria história podem direcionar a interpretação do leitor/ observador, o modo como o texto e as imagens aparece no livro também direciona. Como aponta Nodelman (1988), o movimento que o leitor faz das imagens para o texto ou do texto para as imagens podem direcionar o grau de destaque para um ou para o outro. Em *Simbad, o Marujo* (2009), tem-se na maior parte, o texto em uma página do lado direito e do lado esquerdo tem-se a imagem, ocupando a página toda. Em alguns momentos, há imagens que ocupam página dupla e, nesse caso, o texto aparece na parte superior sobre a imagem.

Assim, como vimos, na obra analisada, o texto é norteador, de fato, da imagem e esta tem a função de iluminar e clarificá-lo. Cores, tamanhos, contornos, traços, focalização, capa, letra, perspectiva são elementos que compõem as imagens e são escolhas feitas pelo ilustrador e que, a depender dessas escolhas, a interpretação do observador pode variar.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das contribuições de Arnhein (1974), de Nodelman (1988), de Bal (2009) e de sua aplicação na análise da obra *Simbad, o Marujo* (2009), adaptada por Ana Maria Machado, chega-se à conclusão de que o texto, de fato, é um direcionador da imagem e que o ilustrador Igor Machado fez suas escolhas, retratando pela imagem as partes que devem ser realçadas do texto.

Na obra, os momentos de aventura, terror que causaram medo na personagem Simbad, o marujo, contados por meio das palavras, foram retratados com cores fortes, escuras, contornos grossos e tamanho maior do objeto que denota perigo em cada imagem e os momentos de estabilidade foram retratados pelo uso de cores vivas, contornos mais arredondados, expressão de satisfação e alegria nos rostos das personagens sugerem uma pacificidade e um equilíbrio maior.

A técnica de pintura é mais próxima do universo infantil, como se a criança pintasse as imagens com lápis de cor sem direcionamento, pintando na horizontal e na vertical em cima da imagem, ou seja, entrecruzando os riscos ou traços, o que aproxima mais o público leitor.

Por fim, a tensão entre texto e imagem é necessária para que haja a pluralidade de significação. Como a imagem é norteadora pelo texto, a interpretação pode ser diferente, dependendo de como essa tensão é estabelecida.

REFERÊNCIAS

ARNHEIN, R. **Art and visual perception: A psychology of the creative eye.** Berkeley: University of California Press, 1974.

_____. **Art e percepção visual: uma psicologia da visão: nova versão.** Tradução de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

BAL, M. **Narratology: introduction to the Theory of Narrative.** Toronto/ London: University of Toronto Press, 2009.

NODELMAN, P. **Words about pictures.** Athens/ London: The University of Georgia Press, 1988.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-428-3



9 788572 474283