



Tomé, M. & Bastos, G. (2010). A ilustração na literatura para jovens: a imagem do Outro. *In* F. Viana, R. Ramos, E. Coquet & M. Martins (Coord). *Actas do 8.º Encontro Nacional (6.º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração* (pp. 90-112) Braga: CIEC- Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho (CDRom - ISBN 978-972-8952-18-1).

A ilustração na literatura para jovens: a imagem do Outro

Maria da Conceição Tomé

Agrupamento de Escolas de Silgueiros/CEMRI
sao.dinis@gmail.com

Glória Bastos

Universidade Aberta/CEMRI
gloria@univ-ab.pt

Resumo

O estudo da imagem do Outro e a sua representação na literatura juvenil reveste-se de crucial importância tendo em conta a função de socialização cultural que a literatura assume. A literatura é, neste contexto, de alguma forma mediadora, porque permite o encontro dos leitores jovens com o Outro e o confronto com outras culturas, tornando-se relevante analisar as figurações que estão a ser veiculadas nas produções literárias portuguesas de potencial recepção juvenil.

Nestas produções literárias, texto e ilustração, de forma inquestionavelmente estreita, cumprem funções importantes, ambos contribuindo para a figuração do Outro e de diferentes formas de viver e de pensar. Os leitores, em formação, apreendem pelas palavras, mas também pelas imagens, as representações que moldarão, de alguma forma, a tomada de consciência e o conhecimento social do Outro.

Pretende-se, nesta comunicação, analisar o papel que a ilustração assume nas obras de potencial recepção juvenil no que diz respeito à construção da imagem do Outro, em particular a partir dos romances de aventuras e mistério de maior sucesso entre os leitores. Embora a ilustração tenha nesses livros uma posição por vezes marginal em relação ao texto, não deixam de ser significativas as «imagens» que vão transmitir, na medida em que dão «corpo» às palavras, veiculando, a seu modo, perspectivas sobre o universo narrado mas também sobre o universo representado.

Abstract

The study of the image of the Other and its representation in juvenile literature is of crucial importance due to the role played by literature in cultural socialization. In this context, literature is somehow a mediator because it allows the meeting of young readers with the Other and the confrontation with other cultures. Therefore it is relevant to analyze the figurations that are being conveyed in Portuguese literary productions for teenagers.

In these literary productions, text and illustration, so undeniably close, carry out important functions, both contributing to the figuration of the Other and of different ways of living and thinking. Young readers seize not only by words but also by images the representations that in some way will shape the awareness and social knowledge of the Other.

The purpose of this communication is to analyze the contribution of illustrations to the portrayal of the Other, especially in adventure and mystery novels most successful among young readers. Even if in these books illustrations have a marginal position in relation to the text, the «images» that give «life» to the words play an important role for in their own way they transmit views of both the universe which is narrated and the universe which is represented.

1. Introdução

«Atrás do palco, a estátua do rei polaco comunicava-lhe uma mensagem amiga: “Também eu fui estrangeiro aqui. Também olhei os outros e fui olhado com desconfiança, tristeza, indiferença. Depois correu tudo bem. O entendimento conquista-se...”»
(*Uma aventura em França*, p. 133)

Na década de oitenta, surgiu, na realidade portuguesa, um conjunto de livros de aventuras e mistério, em forma de colecção, escritos por autores portugueses que constituíram, efectivamente, um momento de «grande inovação no panorama literário» com «uma envergadura e uma vitalidade que ninguém esperava» (Blockeel, 2001:69). Como refere Bastos (1999:46), os anos oitenta foram, no campo editorial «um período de “ouro”- nos parâmetros de qualidade e quantidade – da história de literatura (portuguesa) para crianças e jovens». Com efeito, o período pós-revolução 25 de Abril trouxe consigo um conjunto de condições económicas, sociais e culturais que permitiram, à semelhança do que acontecia já noutros países, uma valorização da leitura e da produção literária dirigida às camadas mais jovens da população. Refere Blockeel (2001) que, já antes dos anos 80, se constataria a carência específica de livros para a faixa etária dos adolescentes. Muitos consideravam que a leitura de obras clássicas seria o suficiente para esta faixa etária, mas noutros lugares da Europa emergia uma literatura específica para estes jovens que já não eram crianças, mas que também ainda não eram adultos.

A Colecção «Uma Aventura», surgida em 1982, da responsabilidade de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada («romance de aventuras clássico e original», segundo Albuquerque (2005:156), que segue a matriz criada por Enid Blyton, com a colecção «Os Cinco»), é a pioneira das colecções dirigidas a um público muito específico: os pré-adolescentes e adolescentes. O sucesso imediato que acompanhou as publicações da colecção «Uma Aventura», da Editorial Caminho, leva portanto a considerar essa ocasião como um momento pioneiro no panorama da literatura juvenil que desencadeou outros fenómenos semelhantes.

O primeiro título desta colecção - *Uma aventura na cidade* - teve, na primeira edição, 8000 exemplares vendidos. Neste momento, vinte e oito anos volvidos desde o seu aparecimento, com cinquenta e dois títulos publicados e a globalidade dos títulos reimpressos inúmeras vezes, esta colecção continua a ser uma das preferidas do público (pré)adolescente e continua também ainda a ser um «verdadeiro fenómeno social», como Blockeel assinalava já em 2001 (p. 70). Este

sucesso editorial e de recepção leitora justifica, de facto, que olhemos para os livros desta colecção com especial interesse.

Parte do sucesso desta colecção reside no facto de a acção se passar em ambientes familiares ou acessíveis aos potenciais leitores. Efectivamente, a globalidade dos títulos tem a sua acção em terras portuguesas. No entanto, respondendo a desafios lançados pelos próprios leitores desta colecção ou fruto de convites endereçados por organismos educativos estrangeiros (refira-se a este propósito que as autoras se deslocam sempre aos países onde se passará mais uma aventura, antes de a escreverem, relatando a viagem realizada e informando os leitores acerca de questões históricas e culturais relativas a esse país), as autoras publicaram alguns títulos cuja acção decorre em países estrangeiros, aparentemente a confirmar «a evolução para um maior aprofundamento do Outro» (Blockeel, 2001:362)

Naturalmente, os mecanismos, discursivos e outros, presentes nesta colecção estão ao serviço do «enganche» (Lluch Crespo, 2005:135) do leitor, nomeadamente o tipo de estrutura desta colecção, a linguagem utilizada, as personagens intervenientes, os espaços onde decorre a acção, a ilustração, em suma, diferentes mecanismos que possibilitam uma enorme identificação com o leitor, provocam um certo comportamento aditivo no mesmo, pela possibilidade de uma leitura fácil, cativante e aprazível, e permitem a vivência de aventuras extraordinárias onde o leitor, tal como os protagonistas, se torna herói. O facto de alguns dos títulos desta colecção terem sido adaptados para a televisão (pela estação televisiva SIC) e mais recentemente para o cinema (o filme *Uma aventura na casa assombrada*, estreado em Dezembro de 2009) são também responsáveis por este fenómeno social/comercial.

Neste artigo pretende-se analisar o papel que a ilustração assume na colecção «Uma Aventura», em particular o contributo das imagens para a figuração do Outro. Podendo a representação do Outro estar também presente noutros volumes, optou-se aqui por seleccionar como *corpus* de análise os livros desta colecção cujo título remete, de alguma forma, para o desenvolvimento da acção num espaço geográfico que não o português, nomeadamente: *Uma aventura em viagem* (n.º 4, 1983), cuja acção se desenrola na Escócia; *Uma aventura no deserto* (n.º 21, 1988), que relata uma aventura vivida em Marrocos; *Uma aventura nas Ilhas de Cabo Verde* (n.º 25, 1990); *Uma aventura em França* (n.º 28, 1991); *Uma aventura em Macau* (n.º 35, 1995); *Uma aventura em Espanha* (n.º 37, 1996); *Uma aventura no Egipto* (n.º 40, 1999), *Uma aventura na ilha deserta*, cuja acção se passa em Ko Similan, Tailândia (n.º 45, 2003) e *Uma aventura na Amazónia* (n.º 51, 2009).

2. O papel da ilustração na colecção «Uma Aventura»

A colecção «Uma Aventura» é ilustrada por Arlindo Fagundes (a quem expressamos os nossos agradecimentos pela disponibilidade demonstrada em relação à utilização e análise das suas ilustrações), aliás como outras colecções das autoras Ana Magalhães e Isabel Alçada. Este ilustrador, como se pode ler na sua página pessoal (www.arlindofagundes.com) frequentou a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa e formou-se como realizador de cinema no *Conservatoire Libre du Cinéma Français*, em Paris. Ainda estudante iniciou-se profissionalmente nas Artes Gráficas e no Design Gráfico (mais tarde enveredou ainda pela Cerâmica e a Escultura). As áreas de interesse de Arlindo Fagundes estendem-se ainda aos domínios da ilustração e do *cartoon*, sendo um nome de referência na banda desenhada portuguesa.

A imagem, tal como afirma Soriano (1975:326), assume um papel essencial enquanto adjuvante no desenvolvimento do nosso poder de compreender. Naturalmente, a ilustração, nas produções literárias de potencial recepção juvenil, como é o caso da colecção «Uma Aventura», não cumpre «um papel determinante na percepção, na descodificação e na concretização dos sentidos explícitos e implícitos do discurso verbal» (Silva, 2006:129), como acontece nas produções literárias destinadas a crianças pré-leitoras ou leitoras iniciais. Com efeito, a abordagem do ilustrador nos livros destinados a um público já leitor mais ou menos competente é, naturalmente, diferente da do ilustrador responsável pelas ilustrações dos álbuns, porque «the function of the image in relation to the text takes on a completely different significance» (Salisbury, 2004:94).

A essencialidade da imagem artística nos álbuns está intimamente relacionada com a mútua dependência entre esta e as palavras, já que ambas contribuem, de forma estreita, para um «diálogo intersemiótico entre dois modos de representação e de significação da realidade que harmonicamente se interpenetram e complementam – o texto verbal e o texto icónico» (Mergulhão, 2008:1), para «provocar o espanto e alargar a competência interpretativa do pequeno leitor» (Mergulhão, 2008:2). Nas produções literárias de potencial recepção juvenil «words come first and may have been written with no thought of illustration» (Salisbury, 2004:94), o que nos leva a questionar a sua função nas mesmas. Considera-se, a este propósito, que a ausência de ilustrações na ficção para adultos (e em muitas das publicações de potencial recepção juvenil de grande sucesso, como é o caso dos livros da série «Harry Potter», de J.K. Rowling, sem qualquer ilustração para além da presente na capa) se justificará pelo facto de as mesmas poderem constituir um obstáculo entre o autor e o leitor, de forma particular no processo de construção

de significados e de imagens a partir do texto e das capacidades imaginativas de cada leitor.

De qualquer modo, a ilustração de qualidade deverá proporcionar «a visual prompt, a pictorial counterpart to the text; its role is to add the reader's understanding, appreciation and enjoyment» (Salisbury, 2008:95), não podendo, por isso, «criar rupturas, deturpar o texto verbal, desvirtuá-lo, da mesma forma que não pode interferir com a sua legibilidade e com a sua inteligibilidade, sufocando-o, diminuindo-o ou tornando-o seu subsidiário» (Mergulhão, 2008:2).

No caso particular dos livros que constituem o *corpus* de análise deste artigo, é possível constatar que as ilustrações de Arlindo Fagundes apresentam algumas particularidades, quando comparadas com outros livros similares, *inclusive* outras obras ilustradas por ele (por exemplo, a colecção «Viagens no Tempo», também das mesmas autoras). Na verdade, as ilustrações de «Uma Aventura» exploram, de forma inequívoca, todas as potencialidades da banda desenhada. As ilustrações combinam imagens e partes do texto, transformando-se em momentos cinematográficos que cativam a atenção do leitor para a acção que se desenrola. Utilizando a gramática da banda desenhada, o ilustrador faz uso de balões nas ilustrações, transmitindo partes de diálogos relativos à situação em causa ou pensamentos dos protagonistas, recorrendo também à utilização de onomatopeias e de signos abstractos para reproduzir o desespero, a angústia e o drama de momentos de claro perigo vividos pelos protagonistas e cruciais na acção.

As metáforas visuais, sugerindo a situação em acção, e os signos cinéticos, que apoiam a compreensão do movimento, são amplamente utilizados, conferindo à leitura do texto uma dinâmica cinematográfica e apoiando a transformação do acto de leitura num momento de espectacular visualização. As ilustrações concorrem ainda para apoiar a compreensão do texto e a participação do leitor – identificado com os seus heróis – na própria acção. Prova disso é a utilização, por parte do ilustrador, de diferentes planos e ângulos de visão que permitem ao leitor sentir-se parte integrante da acção, lado a lado com os protagonistas. Neste sentido, também podemos afirmar que a leitura de cada obra se complexifica, já que o jovem leitor enfrenta, por diversas vezes em simultâneo, dois discursos: o verbal (o texto) e o icónico-verbal (as páginas com ilustração e balões de texto), nem sempre exactamente coincidentes nas mensagens que transmitem, nomeadamente na vertente textual.



Figura 1 - Uma Aventura em Espanha, p. 159. Figura 2 - Uma aventura no deserto, p. 69.

A maior parte das ilustrações reproduz as cenas mais significativas do enredo, onde se concentra a tensão dramática, apoiando o leitor na contextualização (geográfica ou situacional) da acção (cf. Fig. 1 e 2). Por isso, na globalidade das ilustrações estão presentes os protagonistas (em conjunto, ou apenas aqueles que mais directamente se relacionam com aquele momento narrativo), de forma explícita ou sugerida (os protagonistas aparecem frequentemente de costas, na mesma posição, aliás, que o leitor que segura o livro nas mãos). Para apoiar os leitores na contextualização geográfica da aventura, encontramos ainda ilustrações de apoio, tais como mapas (*Uma aventura nas Ilhas de Cabo Verde*, p. 33), a rota da viagem de avião de Lisboa para Macau (*Uma aventura em Macau*, p. 17), o arquipélago de Macau (*Uma aventura em Macau*, p. 32), entre outros elementos.

A ilustração dos monumentos referidos nos diferentes títulos analisados é feita de forma realista, como é o caso da Giralda, em Sevilha (*Uma aventura em Espanha*, p. 93), da Praça Stanislas (*Uma aventura em França*, p.119), a Torre Eiffel (*Uma aventura em França*, p. 9), o Templo da deusa A-ma (*Uma aventura em Macau*, p.103) ou as pirâmides do Egipto (capa de *Uma aventura no Egipto*). Acrescente-se, a este propósito, que surgem no *corpus* analisado ilustrações que acrescentam informação cultural ao próprio texto, como é o caso da referência à Fonte de Cibele em *Uma aventura em Espanha* (p. 49), que não é mencionada no texto, ou a referência à Expo92 em Sevilha, também em *Uma aventura em Espanha* (p.127). É pertinente sublinhar que, no caso particular de *Uma aventura na Amazónia*, as ilustrações, que transmitem um maior pormenor de tudo o que envolve os protagonistas, parecem estar ao serviço da compreensão, por parte do leitor, da grandiosidade dessa floresta densa, virgem e rica no que à fauna e à flora diz respeito (cf. Fig. 3 e 4).



Figura 3 - Uma aventura na Amazônia, p.119.



Figura 4 - Uma aventura na Amazônia.

Refira-se que apenas a capa dos livros desta coleção possui uma ilustração com cor, sendo as ilustrações interiores a preto e branco, de linhas simples. No caso particular da capa, esta possui uma ilustração representativa de um determinado momento da acção desse livro, contextualizando, desde logo, a localização espacial da acção (reiterando na maior parte dos livros analisados o já explicitamente referido no título) e/ou criando alguma curiosidade para o tipo de aventura vivida pelos cinco amigos (e a ser vivida pelo leitor através do processo de leitura). Na contracapa de todos os exemplares, figura a ilustração dos cinco protagonistas desta série de aventura e mistério: as gémeas Teresa e Luísa, o Pedro, o João e o Chico, juntamente com os cães Caracol e Faial. No canto inferior direito, alternam, nos diferentes títulos, a imagem de um (ou dois) dos protagonistas já referidos, numa situação alusiva a parte da acção desse mesmo título.

Saliente-se que, no início de cada capítulo, a apoiar o título do mesmo, encontra-se uma ilustração que, fazendo parte do momento narrativo desse capítulo (acções, sentimentos...), remete para algo que acontecerá ou se viverá no mesmo (cf. Fig. 5 e 6). cremos que este desvendar de «pistas», através do texto verbal e do texto icónico, constitui-se como uma estratégia de motivação para a leitura, quer porque suspende o leitor num momento crucial da narrativa, quer porque deixa antever a vivência de momentos perigosamente dramáticos.



Figura 5 - *Uma Aventura em Espanha*, p. 121.

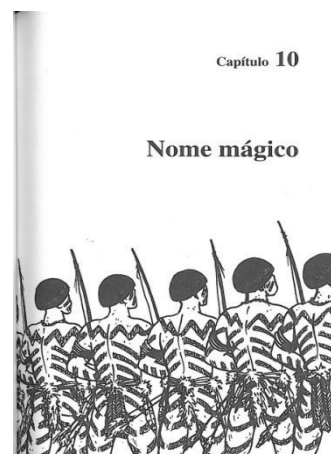


Figura 6 - *Uma aventura na Amazónia*, p. 127.

As ilustrações estão frequentemente posicionadas antes da parte do texto que ilustram, antecipando parte dos acontecimentos desse capítulo e causando alguma estranheza no leitor que, desta forma, vê cada vez mais despertada a sua curiosidade para a compreensão desses momentos.

Registam-se também ilustrações que são parte integrante do texto e sem as quais a sua compreensão estaria comprometida. Referimo-nos aos letreiros que indicam estradas (*Uma aventura no deserto*, p.156), ao bloco onde se encontra uma das pistas que levará os protagonistas a desvendar o mistério, em *Uma aventura em Espanha* (p. 48), e aos diferentes mapas do tesouro, em *Uma aventura nas Ilhas de Cabo Verde*.

3. A representação do Outro na colecção «Uma Aventura»

A imagem do Outro não é apenas transmitida pelas palavras do escritor, mas também veiculada pelas ilustrações, uma vez que estas dão corpo às palavras e, por vezes, acrescentam elas próprias informação que apoia o leitor na tomada de consciência desse Outro e da sua forma de viver e de pensar. Recorde-se, no entanto, que, no que diz respeito às produções literárias de potencial recepção juvenil, a liberdade do ilustrador está, de certa forma, coagida pelas palavras do escritor, não podendo aquele afastar-se do texto que ilustra, dadas as características do mesmo. Sublinhe-se que, nestas produções literárias, o texto ocupa o lugar principal, tendo a ilustração um papel importante, mas relativamente marginal. Assim, a figuração do Outro não poderá ser analisada de forma isolada, devendo ter-se em conta, em simultâneo, a visão transmitida pelo texto e a forma como o ilustrador «reproduz», de uma forma pessoal, a mesma. Sabendo que a imagem pode retomar, reforçar ou alterar a proposta do texto verbal, faremos a nossa análise

tendo sempre em conta como estes dois textos interagem na construção da imagem do Outro, verificando de que forma a ilustração transmite visões outras desse Outro ou reforça a visão veiculada pelo narrador.

A este propósito, não podemos esquecer que as imagens que nós criamos, tal como os textos verbais, possuem uma dimensão cultural que reenvia para a própria sociedade que «olha» o Outro. Na escrita para crianças e para jovens, a criação de certas imagens culturais e sociais está, entre outros aspectos, relacionada também com os processos de socialização, pelo que se trata aqui de um tema que merece alguma reflexão, pelas implicações que facilmente descortinamos. Por outro lado, texto e imagens, lado a lado, juntando o poder evocativo (do texto) ao poder representativo (das ilustrações), ajudam inequivocamente a consolidar visões sobre o Outro.

Em primeiro lugar, gostaríamos de mencionar o facto de as capas dos livros da colecção que foram analisadas transmitirem um conjunto de imagens mais ou menos estereotipadas dos países onde se desenrolará a aventura. É o caso de *Uma aventura em Espanha* (cf. Fig. 7), em que as gémeas aparecem, num plano aproximado, numa situação realmente vivida no interior do livro, dançando vestidas com trajes tradicionais de flamenco, de castanholas na mão, com uma flor vermelha no cabelo. Da mesma maneira, na capa de *Uma aventura em França* (cf. Fig. 9), surgem novamente as gémeas em primeiro plano, emolduradas pelas bandeiras portuguesa e francesa, acompanhadas por uma das personagens do livro, em pose enigmática, de óculos escuros e cachecol enrolado até ao nariz, tendo como fundo, o símbolo mais vulgarmente associado à França: a Torre Eiffel. No caso particular de *Uma aventura no Egipto* (cf. Fig. 8), a capa não reproduz nenhuma situação vivida no livro, mas apresenta as pirâmides (o que parece ser a pirâmide de Quéops) e alguns dos protagonistas (as gémeas e o Chico) a imitarem aspectos da arte egípcia, nomeadamente as pinturas presentes em muitos dos templos e túmulos.



Figura 7 - Uma aventura em Espanha.

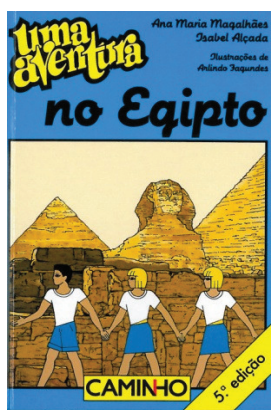


Figura 8 - Uma aventura no Egito.



Figura 9 - Uma aventura em França.

3.1 - Imagens do Outro

Ao longo dos livros que pertencem ao corpus analisado, deparamo-nos com várias personagens (principais e secundárias) estrangeiras. *Uma aventura em Macau* dá a possibilidade ao leitor de conviver, de mais perto, com a civilização oriental. Uma personagem importante para o desenvolvimento da acção é um “velho chinês com barbicha pontiaguda e olhar penetrante” (p. 77), que os protagonistas encontram no beco após a sessão de pancadaria com uma quadrilha (cf. Fig. 10). Já em *Uma aventura na Amazónia*, os índios da tribo do interior da floresta, tendo em conta que pertencem a uma tribo que não tem qualquer contacto com a civilização, são apresentados de forma realista e «gente boa» (p.45) que quer «viver à maneira deles e em paz» (p. 46). Os caboclos (mistura de índios com brancos) são considerados bonitos e simpáticos.

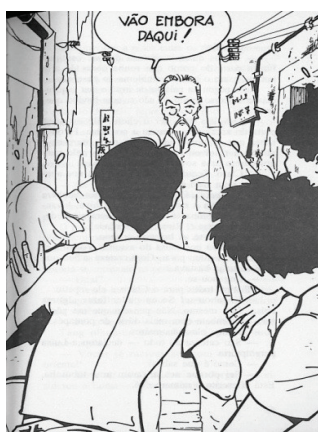


Figura 10 - Uma aventura em Macau, p. 89.

Em *Uma aventura na ilha deserta*, Steve Allen, o realizador americano descrito como sendo ruivo, de olhos verde-água e sardento, é ilustrado como um verdadeiro texano, de chapéu e colete (cf. Fig. 11). A escolha é do ilustrador, uma vez que não há qualquer referência à sua indumentária no texto. Confirmando o facto de o ilustrador ser ele também responsável pela figuração do Outro através das imagens, gostaríamos de referir uma situação particular em *Uma aventura em França*. Os protagonistas, numa aldeia perto de Nancy, encontram dois homens. São descritos da seguinte forma pelo narrador: «Adiante viram dois homens a conversar. Um deles era grande, forte, de bochechas coradas e olhos azuis. O outro bastante moreno. Respiravam saúde e alegria de viver. Ficavam bem na paisagem. (p. 128)». No entanto, se atentarmos na ilustração, verificamos que um dos homens traz uma boina típica francesa e uma «baguette» debaixo do seu braço (cf. Fig. 12).

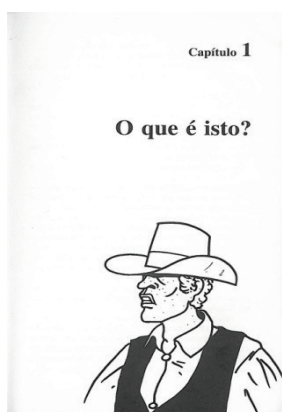


Figura 11 - *Uma aventura na ilha deserta*, p. 7. Figura 12- *Uma aventura em França*, p.131.

Se, para o ilustrador, estes pormenores são muitas vezes considerados como elementos contextuais, pretendendo a criação de um «background» (Nodelman, 1987: 196), para o leitor podem constituir um foco de atenção (tanto mais que são elementos ausentes no texto). O seu olhar é, assim, atraído para aspectos que vão consolidar a formação de imagens estereotipadas sobre o Outro – neste caso, sobre estes «representantes» de outras culturas. Acabamos por estar perante uma situação algo paradoxal: se, por um lado, a ilustração amplifica o texto, ao acrescentar elementos que este não tem, por outro lado efectua também um movimento restritivo, na medida em que vai conformar as imagens destas personagens a determinados pré-conceitos e estereótipos (o americano-*cowboy* e o francês-*baguette*).

Já em *Uma aventura nas Ilhas de Cabo Verde*, conhecemos Youri, de «pele escura e uma expressão muito viva nos olhos brilhantes escuros também. O nariz

arrebicado dava-lhe um ar atrevido» (pp. 15/16), afirmando o narrador que «Em São Nicolau as pessoas eram amistosas e simpáticas» (p. 102). Neste caso particular, apenas o cabelo constitui elemento distintivo de raça (cf. Fig. 13).



Figura 13 - Uma aventura nas Ilhas de Cabo Verde

Em *Uma aventura no deserto*, os leitores ficam a conhecer a vida dos povos nómadas da região do Sara: os tuaregues e os berberes. Os primeiros, descritos como «homens azuis do deserto», altos, de pele escura e olhos pretos, aparecem em todas as ilustrações envoltos em grandes vestes e turbantes (cf. Fig. 14), ficando os protagonistas a entender a justificação de tal indumentária não só porque Mamoun lhes explica, mas também porque eles próprios, ao atravessarem o deserto, se vestem dessa forma e compreendem as circunstâncias climáticas que a justifica. Em *Uma aventura na ilha deserta*, os leitores conhecem a brasileira Amarilde, fisicamente descrita como uma mulher elegante e sensual, que usa uma pulseira na perna para dar sorte e proteger dos azares naturais e sobrenaturais. Aqui é o texto que constrói certas visões do Outro: «Amarilde desatou num grande estardalhaço à boa maneira dos brasileiros [...] desapertou o cinto, deixou cair a saia na areia, desabotoou a blusa e ficou apenas com um biquíni minúsculo que trazia por baixo (p. 72)» (cf. Fig. 15).

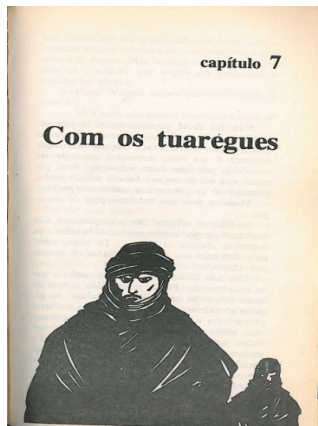


Figura 14- *Uma aventura no deserto*, p.75.



Figura 15- *Uma aventura na ilha deserta*, p. 99.

O monge que zela pelo palácio de Tosakan, em *Uma aventura na ilha deserta*, é descrito e ilustrado como «um homem velho (cf. Fig. 16), velhíssimo, enrolado em panos cor de abóbora, deixando apenas a descoberto o ombro e o braço direito» que «emanava uma força estranha, um magnetismo que lhes prendia os pés ao chão» (p. 170). Na Escócia, os protagonistas encontram-se com um «grupo enorme de rapazes vestidos à escocesa» (cf. Fig. 17), fazendo «balançar os seus saíotes de xadrez, às pregas» (p. 64), o que causa espanto e leva a comentários pejorativos e sarcásticos por parte dos protagonistas: «Vêm mascarados?», «Já pensaste o que era se nos lembrássemos de ir para a escola vestidos de minhotas?» (p.64), «Tem graça, pensou Chico, estes gajos estão de saias e não têm nada ar de maricas, bem pelo contrário!» (p. 67).

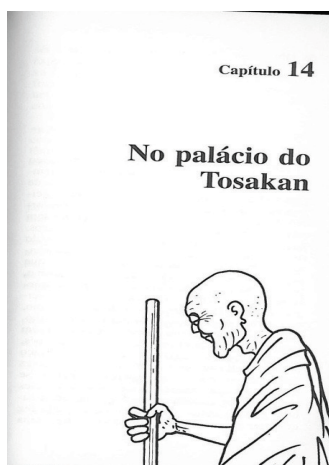


Figura 16 - *Uma aventura na ilha deserta*, p. 169.

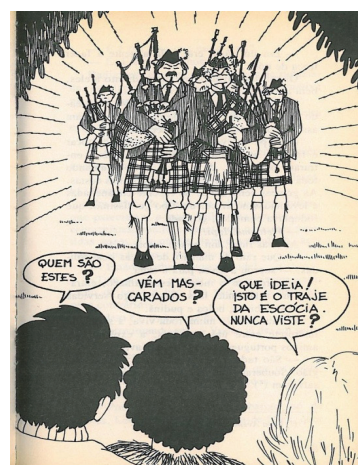


Figura 17 - *Uma aventura em viagem*.

A forma como são descritas e ilustradas algumas destas personagens parece transmitir, em alguns casos, claros estereótipos. Transparece, por outro lado, a preocupação, por parte do ilustrador, em ser fiel ao texto.

3.2 A língua do Outro

Em relação à língua, parece ser evidente o esforço feito pelo Outro para entrar em comunicação com os protagonistas, o que não parece acontecer com os protagonistas, que manifestam dificuldades em estabelecer comunicação com os estrangeiros. Felizmente, o Outro ou tem antepassados portugueses (sendo, pois, também um pouco de nós) e por isso a nossa língua não lhe é de todo estranha, ou teve possibilidade de aprender o português. As ilustrações corroboram a apresentação feita pelo texto da língua do Outro, bem como as tentativas de comunicação por parte do Outro, cujo mérito parece resvalar para segundo plano, e que constituem frequentemente motivo de riso e algum sarcasmo por parte dos protagonistas.

A este propósito, e mostrando de algum modo que o ilustrador é também elemento activo na figuração do Outro, surge uma ilustração em que o diálogo presente nos balões não se encontra no texto. Trata-se de uma ilustração de *Uma aventura no deserto*, no momento em que Youssef, um marroquino «neto de português casado com uma árabe e filho de um francês que se apaixonara por uma negra», «aventureiro simpático e brincalhão» (p. 52) e que domina na perfeição sete línguas, se despede dos protagonistas que, a partir desse momento, atravessarão o deserto do Sara com uma caravana de tuaregues.

A língua falada pelo Outro é aqui motivo de perplexidade e riso, não sendo valorizado o facto de este estrangeiro saber falar sete línguas nem o facto de ter tentado comunicar, da melhor forma que encontra, com o grupo desconhecido. Surpreendido por ver um grupo de jovens perdido no meio do Sara, Youssef questiona, numa manifesta (e meritória) tentativa de estabelecer a comunicação com um grupo que se apresenta estranho naquele espaço «Ma... Dio! Comment are you aqui?» (p. 49), levando um dos protagonistas, neste caso Pedro, a pestanejar perplexo e a questionar-se «Que raio de língua seria aquela?» e a comentar, mais à frente, «Lá falar sete línguas, fala! Mas o pior é que as fala todas ao mesmo tempo.» (p. 52). Embora no texto apenas se diga «Despediram-se gratos, mas com o coração apertado por mão invisível» (p. 62), o ilustrador toma a liberdade (cf. Fig. 18) de colocar Youssef despedindo-se em três línguas diferentes (o que naturalmente constitui um momento de humor para quem visualiza a ilustração), tendo João, um dos protagonistas, imitado Youssef. Tal como uma das gémeas, de

costas voltadas para o leitor, o leitor assiste à despedida dos protagonistas daquele árabe apresentado como cordial e amistoso.

Ainda em *Uma aventura no deserto*, encontramos os protagonistas em dificuldade porque não entendem o que está escrito na tabuleta do barco em árabe (cf. Fig. 19). Depois de tentativas infrutíferas utilizando o inglês para estabelecer comunicação com os pescadores do *Al Andalib* («Nada. Se calhar falavam mesmo árabe e então é que nunca mais se entendiam», p. 29) é-lhes perguntado em francês, «Vous parlez français?» «Qui êtes-vous?», o que deixa os protagonistas atrapalhados por não compreenderem a questão, embora tenham tido Francês na escola («Quiet vu . Não me lembro de nada disto nas aulas!», p. 29). Os protagonistas lamentem a sua ignorância e, «Perplexos, encolheram os ombros e tornou-se evidente tanto para eles como para os pescadores que a falar nunca se entenderiam» (p. 30).



Figura 18- Uma aventura no deserto, p. 61.



Figura 19 - Uma aventura no deserto, p. 30.

Em *Uma aventura em Espanha*, os protagonistas sentem-se à vontade, porque «Para nós a língua deles não tem grandes segredos. Só nos escapa uma palavrinha ou outra, mas tira-se pelo sentido. Agora para nos fazermos entender, temos que falar devagar, abrir as vogais e “arredondar” um pouco o português» (p. 9) afirma Pedro, realçando a facilidade dos portugueses para entenderem a língua espanhola («[Chico] Sentia-se radiante por estar ali noutro país tão próximo e afinal tão diferente, mas com uma particularidade deliciosa: entendia tudo o que as pessoas diziam, mesmo quando as palavras não eram bem iguais», p. 9) e claramente a dificuldade dos espanhóis em entenderem a nossa língua.

Em *Uma aventura na ilha deserta*, cuja acção se desenrola em Ko Similan, uma ilha deserta da Tailândia, Steve Allen, o realizador de cinema americano que

em Lisboa é responsável por um *casting* na tentativa de encontrar actores para o filme que realizará, «começou por lhes falar num português atamancado» («Eu viajar muito. [...] Eu saber dizer algumas palavras portuguesas. Compreendo quase tudo, mas falar, ser difícil.», p. 20) e, quando falava só em português «saíram-lhe pela boca frases que soavam cómicas» (p. 32). O português de Steve é considerado cómico e atamancado, ao passo que os protagonistas consideram o seu inglês essencial, embora não tenham tido grande nota a inglês e misturem «palavras inglesas e portuguesas» (p. 10).

José Santos, personagem de *Uma aventura em Macau*, mal fala português. O facto de ter nome português e cara de chinês causa alguma estranheza aos protagonistas, embora seja a língua chinesa a responsável pela perplexidade dos mesmos («Parecia-lhes impossível que alguém lesse com tanta rapidez aquelas fileiras de sinais cheios de perninhas e rabiscos, uns para cima outros para baixo e outros para dentro», p. 115). Perdidos no centro de Macau, Chico dirige-se a um casal para perguntar a direcção da residência de estudantes, mas «Eles sorriram-lhe e abanaram a cabeça, emitindo uns sons guturais incompreensíveis» (p. 36). Numa outra tentativa, «obtiveram um sorriso rasgado e algumas palavras que soavam assim: - Ãã...ô ôm» (p. 36).

Em *Uma aventura na Amazónia*, num dos momentos da acção em que os índios se envolvem em luta com os contrabandistas ajudados pelos protagonistas, a ilustração realça o grito de guerra dos índios, expressão bélica da sua língua (*Uma aventura na Amazónia*, p. 191).

Não deixa de ser significativo o facto de em *Uma aventura no Egipto* (no grupo dos arqueólogos de múltiplas nacionalidades), todos falarem a língua portuguesa, tal como não deixa de ser revelador o facto de o Outro ter quase sempre um antepassado português ou ter aprendido a nossa língua, ainda que, como acontece com o tuaregue Mamoun, isso não fosse de todo esperado. Há, portanto, um processo de aproximação em relação ao Outro mas, sobretudo, porque se perspectiva nesse Outro o igual, através de uma qualquer ligação ancestral.

3.3 A cultura do Outro

Para além de representar os momentos mais dramáticos da acção, a ilustração serve também para evidenciar alguns aspectos da cultura do Outro. Em *Uma Aventura no deserto*, o tuaregue Mamoun partilha com os protagonistas um aspecto da sua cultura (bigamia). Esta particularidade é motivo de grande espanto para as gémeas Teresa e Luísa. Perante um pedido de casamento feito em tom de

brincadeira por Massoun (cf. Fig. 20), as gémeas evidenciam a sua perplexidade perante tal costume, ridicularizando-o e revelando o que é normal na nossa cultura.



Figura 20 - Uma aventura no deserto, p. 79.

Em *Uma aventura no deserto* refere-se o facto de as mulheres berberes andarem todas vestidas de preto, da cabeça aos pés, «Desde as criancinhas de colo às velhotas. [...] Quanto aos homens, usavam túnicas brancas ou de um amarelo clarinho!!» (p. 96), o que leva João a perguntar, num claro desconhecimento da cultura do Outro, «E morreu alguém?». No meio dos povos nómadas do deserto, as protagonistas gémeas «Sentiam-se perdidas e intimidadas no meio daquela gente tão estranha!» (p.62), enquanto «A falta de talheres e pratos já não lhes causava a menor confusão» (p. 99).

Os protagonistas ficam informados, na leitura de *Uma aventura em Macau*, que «Nas terras de Oriente as pessoas não se contentam com o mundo das coisas visíveis [...] E falam com tanta naturalidade de ondas positivas, ondas negativas, forças da natureza, forças do destino» (p. 72) e que as crianças são educadas a não exporem os seus sentimentos.

As questões relativas à religião são também abordadas, ainda que de forma superficial, nos livros analisados. As regras da religião muçulmana relativas à oração e à ingestão de bebidas alcoólicas (*Uma aventura no deserto*, pp. 68 e 100), a importância do Xamã nas tribos da Amazónia e as crenças dos índios (cf. Fig. 21) nos bons e maus espíritos (*Uma aventura na Amazónia*, p.139) ajudam os leitores a compreender aspectos da espiritualidade dos povos que encontram. A ilustração, no caso de *Uma aventura na Amazónia*, apoia essa tomada de consciência.



Figura 21- Uma aventura na Amazónia, p. 139.

3.4 A comida do Outro

A leitura da colecção «Uma aventura», nomeadamente dos títulos que aqui analisamos, permite ao leitor conhecer a comida do Outro. Também aqui se verifica uma situação particularmente curiosa: os protagonistas ora comem especialidades típicas dos países onde se encontram (tortilhas à espanhola e *calamares* em *Uma aventura em Espanha*; cachupa em *Uma aventura nas ilhas de Cabo Verde*; cabrito assado, espetadas de carne, frango cozinhado de várias maneiras, *cuscus*, saladas, frutas suculentas, bolos de amêndoa e mel, chá de hortelã muito açucarado e aromático, e pão redondo e abolachado em *Uma aventura no deserto*; *croissants*, *quiche Lorraine*, *tarte mirabelle* e *macarons* em *Uma aventura em França*), mostrando primeiro alguma perplexidade, mas agrado pelo que comem, como se referem à comida do Outro com notória repugnância. Em *Uma aventura em Macau*, os protagonistas esperam comer arroz chau-chau, porco doce, banana frita (comida que não é estranha para eles), mas, como não entendem a língua, escolhem a comida ao acaso e, com repugnância, chega à mesa: «uma tigela de patas de pato a boiar num molho castanho. [...] Cada travessa trazia alimentos mais exóticos que a anterior [...]. bolas esbranquiçadas que boiavam à tona de um molho creme e cheio de vegetais mal cozidos» (p. 40). A própria forma como os restaurantes macaenses apresentam o peixe, que pode ser escolhido pelos clientes, causa estranheza e repulsa aos protagonistas (cf. Fig. 22).



Figura 22 - Uma aventura em Macau, p.41.

A repugnância com que olhem a comida do Outro é soberbamente descrita em *Uma aventura no deserto*, embora ao mesmo tempo o protagonista, numa atitude de compreensão por cada cultura, se coloque no lugar do Outro em relação aos seus próprios hábitos alimentares:

Bem-dispostos e satisfeitos, os homens comiam alarvemente qualquer coisa que o Chico não identificou logo. Mas tinha um feitio estranho. Fixando bem o olhar, percebeu do que se tratava e sentiu um vômito subir-lhe à garganta. O que eles comiam regalados eram cabeças de cabra, inteiras! Trincavam, chupavam os ossos e cartilagens soltando ruídos de satisfação.— Bâ! Que nojo!” No entanto, lembrou-se logo a seguir que se calhar estes homens sentiriam o mesmo vômito se o vissem a ele a roer uma costeleta de porco. Cada um tem os seus hábitos! (p. 136)

Na Amazónia, para além de provarem panquecas e milho, sopa de abóbora com carne seca, doce de leite com castanha da Amazónia, água de coco e fruta; sumo de maracujá com manga; guaraná, castanhas da terra ensopadas em mel e chocolates recheados de bacuri, os protagonistas comem «Pirarucú na brasa», o que, por notória rima do nome da iguaria com vocábulo português, é motivo de risota geral. No final, acham, no entanto, o peixe saborosíssimo.

Não deixa de ser algo bizarro o facto de, em *Uma aventura no Egipto*, a cozinheira egípcia ter deixado para o jantar «arroz de frango» (p. 134), não havendo, ao longo desta aventura, referências à gastronomia egípcia. A leitura desta aventura não permite aos seus leitores o confronto com outros hábitos alimentares, no respeito pela diferença. A este propósito, é ainda pertinente referir que os protagonistas, mesmo quando, aparentemente, sentem alguma repulsa pelo que vão comer, acabam por comer e gostar do que lhes é oferecido, a maior parte das vezes

não porque de facto apreciam o que comem, mas porque estão sempre «esganados de fome» (*Uma aventura no Egipto*, p.134).

4. Observações finais

De acordo com Colomer (1999: 121), desde a segunda guerra mundial que um dos valores primordiais da literatura infantil e juvenil é fomentar o conhecimento e o respeito pelas outras raças e culturas. A literatura juvenil é, teoricamente, no âmbito da interculturalidade, mediadora, porque permite o encontro dos leitores jovens com o Outro e o confronto com outras culturas. Através da literatura, os leitores podem aprender mais sobre o Outro e as suas formas de vida.

Os leitores em formação apreendem pelas palavras, mas também pelas imagens, as representações que moldarão, de alguma forma, a tomada de consciência e o conhecimento social do Outro. Embora a ilustração tenha, nestes livros, como se explanou ao longo deste breve estudo, uma posição por vezes marginal em relação ao texto, não deixam de ser significativas as «imagens» que transmitem, na medida em que dão «corpo» às palavras, transmitindo, a seu modo, perspectivas sobre o universo narrado, mas também sobre o universo representado. A literatura juvenil pode, por esta via, favorecer o diálogo cultural e a compreensão dos diferentes pontos de vista sobre o mundo, e as ilustrações devem acompanhar este movimento, independentemente da maior ou menor importância que assumem no contexto global da obra.

Mais do que um mero «auxiliar na captação de sentidos implícita ou explicitamente veiculados pelo texto escrito, iluminando-o, enriquecendo-o, fazendo-o respirar e estabelecendo com ele uma inter-relação dialogal que facilite a instauração de uma atmosfera de verdadeira pregnância significativa» (Mergulhão, 2008:2), as ilustrações da colecção «Uma Aventura» transportam o leitor para dentro de uma película de cinema onde ele próprio, lado a lado com os protagonistas, é actor participativo, sentindo, sobretudo por via das palavras, mas também pelos ruídos, movimentos, cheiros e acções ilustrados, o entusiasmo de viver uma aventura, vencer obstáculos e desvendar grandes mistérios, em suma, a experiência fantástica de se tornar herói.

As ilustrações das produções literárias destinadas ao público (pré)adolescente não deixam de ser, de forma manifestamente diferente do que acontece com as produções destinadas aos pré-leitores, também «factor promotor de (des)gosto em face do objecto-livro» (Silva, 2006:129). No caso da colecção «Uma Aventura», pensamos que as ilustrações constituem um elemento importante

para a fruição da leitura e um instrumento inquestionável na construção da imagem do Outro e na apreensão de alguns dos seus valores, acompanhando as propostas textuais e estabelecendo alguns apontamentos autónomos, como oportunamente se assinalou. E finalmente, não podemos esquecer que a leitura de livros – do texto e das imagens que o acompanham – é também uma forma de aprendizagem sobre os factos sociais e culturais, pelo que a literatura acaba por se inscrever numa visão mais alargada de formação cultural que possa também propiciar uma competência intercultural, de que hoje tanto se fala.

Bibliografia activa

- Magalhães, A. M^a; Alçada, I. (1983). *Uma aventura no deserto*. (9.^a ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Magalhães, A. M^a; Alçada, I. (1991). *Uma aventura em França*. (6.^a ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Magalhães, A. M^a; Alçada, I. (1995). *Uma aventura em Macau*. (4.^a ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Magalhães, A. M^a; Alçada, I. (1996). *Uma aventura em viagem*. (11.^a ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Magalhães, A. M^a; Alçada, I. (1996). *Uma aventura na Espanha*. (4.^a ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Magalhães, A. M^a; Alçada, I. (1999). *Uma aventura no Egipto*. (5.^a ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Magalhães, A. M^a; Alçada, I. (2003). *Uma aventura na ilha deserta*. . Lisboa: Editorial Caminho.
- Magalhães, A. M^a; Alçada, I. (2009). *Uma aventura nas Ilhas de Cabo Verde*. (10.^a ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Magalhães, A. M^a; Alçada, I. (2009). *Uma aventura na Amazónia*. Lisboa: Editorial Caminho.

Bibliografia passiva

- Albuquerque, F. (2005). Crescendo com a aventura (re)leituras plurais do romance seriado infanto-juvenil. *Revista da Universidade de Aveiro: Letras*, nº 21/22 (2004/05) p. 143-156.
- Bastos, G. (1999). *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Blockeel, F. (2001). *Literatura Juvenil portuguesa: identidade e alteridade*. Lisboa: Caminho.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil. Didáctica de la lengua y la literatura*, vol.1. Madrid: Editorial Síntesis.
- Lluch Crespo, G. (2005). Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial. *Anuário de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*. Vigo: Universidad de Vigo, Vol. 3,135-156
[Em linha] . Disponível em <http://www.uv.es/lluchg/cas/BioPers.wiki>
(Acedido em 2/7/07)
- Mergulhão, T. (2008). Relação texto-imagem no livro para crianças: uma leitura de «Bernardo faz birra e de Quando a Mãe grita». Comunicação apresentada no

1.º Congresso Internacional em Estudos da Criança - *Infâncias Possíveis, Mundos Reais*. Braga, Universidade do Minho, 2-4 Fevereiro 2008.
Disponível em:

http://195.23.38.178/casadaleitura/portalpha/bo/documentos/texto_imagem_livro_crianças_1.pdf

Nodelman, P. (1988). *Words about pictures. The narrative art of children's picture books*. Athens and London: The University of Georgia Press.

Salisbury, M. (2008). *Illustrating children's books: creating pictures for publication*. London: A. & C. Black.

Silva, S. R. (2006). Quando as palavras e as ilustrações andam de mãos dadas: aspectos do álbum narrativo para a infância. In F. L. Viana, E. Coquet, Eduarda & M. Martins (Coord.), *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração – 5 Investigação e Prática Docente* (pp. 129-138). Coimbra: Almedina.