

## **A fantástica fábrica de chocolate: Análise das ilustrações**

**Ana Cristina Alves de Paula Barreto**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (campus de São José do Rio Preto/SP)  
Mestranda em Letras vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Unesp/Ibilce, sob orientação da Profa. Dra. Norma Wimmer.

**Lucas Matos Martins**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (campus de São José do Rio Preto/SP)  
Mestrando em Letras vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Unesp/Ibilce, sob orientação da Prof. Dr. Marcio Schell.

### **RESUMO**

Neste artigo, vamos analisar as ilustrações e o trabalho do ilustrador Quentin Blake na obra *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, sob a perspectiva da experiência da semiótica, vez que o observador é também agente, participando do processo de construção dos significados. Foram abordadas as funções da literatura infanto-juvenil no desenvolvimento cognitivo e no incentivo ao desenvolvimento da aprendizagem e do conhecimento de mundo da criança, e, também, como as obras se caracterizam, primordialmente, para este público, com suas características estéticas próprias e tão vívidas. A análise das ilustrações permitiu a verificação de seu notável valor artístico-estético, o qual, no processo de leitura, amplia as possibilidades de construção de sentido, além de dar cor e forma ao verbal.

**Palavras-chave:** Roald Dahl, Quentin Blake, Ilustrações.

### **1 INTRODUÇÃO**

As obras literárias destinadas ao público infantil são mais do que um simples jogo de palavras ou imagens que intercalam as páginas e entreterem o público juvenil. Estas obras possuem uma profunda alusão ao progresso do conhecimento da criança, bem como a forma como ela mesma se vê no seu mundo interior e exterior. Os valores estéticos das obras são mergulhados em rimas que trazem sonoridade, musicalidade; em imagens, que trazem a riqueza da beleza visual que, por muitas das vezes, falam por si só, devido à repleta carga semântica existente em cada ilustração, despertando um olhar não só curioso, mas que, se bem trabalhado, pode levar a criança a um mundo repleto de novos horizontes e aprendizados.

Roald Dahl (Llandaff, 13 de Setembro de 1916 — Oxford, 23 de Novembro de 1990) foi um escritor britânico nascido no País de Gales, filho de noruegueses. Atingiu notoriedade na década de 1940 por suas obras para adultos e crianças e tornou-se um dos escritores mais aclamados do mundo. É conhecido principalmente por seus livros infantis, entre os quais figuram *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, *Matilda*, *As Bruxas*, *O Bom Gigante Amigo* e *James e o Pêssego Gigante*, obras adaptadas para o cinema.

Durante seus anos em Repton Repton School, em Derbyshire, a fábrica de chocolates *Cadbury* enviava ocasionalmente caixas dos seus novos produtos à escola para que fossem provados pelos alunos, o



que serviu como inspiração para escrever *A Fantástica Fábrica de Chocolate*. Ele ficou fascinado ao imaginar que deveria haver nas fábricas de chocolates salas onde inventores reais testavam e experimentavam suas criações.

Dahl era de longe mais conhecido por sua abordagem muito particular e única à literatura infantil. Certos elementos em seus livros são facilmente atribuídos às suas experiências feias no internato durante sua juventude: adultos vilões e aterrorizantes em posições de poder que odeiam crianças, crianças precoces e observadoras como protagonistas e narradores, ambientes escolares e muita imaginação. Apesar de ser famoso por escrever para crianças, o senso de estilo de Dahl é notoriamente um híbrido único do caprichoso e do macabro. É uma abordagem distintamente centrada na criança, mas com um tom subversivo ao seu óbvio calor.

Os detalhes da vilania de seus antagonistas são frequentemente descritos em detalhes infantis, mas de pesadelo, e os tópicos cômicos em histórias como *Matilda* e *A Fantástica Fábrica de Chocolate* são entrelaçados a momentos sombrios ou até violentos. A gula é um alvo particular para a retribuição violenta de Dahl, com vários personagens notavelmente gordos em seu cânone recebendo finais perturbadores ou violentos.

O livro de literatura infantil pode ser caracterizado pela presença da ilustração associada à palavra. *A Fantástica Fábrica de Chocolate* é um livro infantil escrito em 1964 e publicado pela primeira vez nos Estados Unidos pela Alfred A. Knopf, Inc. em 1964 e no Reino Unido por George Allen & Unwin, onze meses depois, ilustrado pelo britânico Quentin Blake.

Neste artigo vamos analisar as ilustrações e o trabalho do ilustrador da mencionada obra, que possuem um valor artístico-estético que, no processo de leitura, amplia as possibilidades de construção de sentido, além de dar cor e forma ao verbal. A partir dessa análise, analisam-se as ilustrações sob a perspectiva da experiência da semiótica, vez que o observador é também agente, participando do processo de construção dos significados.

## **2 O ILUSTRADOR E AS ILUSTRAÇÕES**

Quentin Blake é um dos maiores ilustradores do mundo, com livros publicados nos mais diferentes países. Ele já criou desenhos para mais de trezentos livros e foi o ilustrador favorito de Roald Dahl.

O estilo das ilustrações de Quentin Blake é inconfundível. Ele deve seu sucesso ao seu senso de humor e à leveza de seu traço. Em cada projeto, sua abordagem é moldada de acordo com o tom do livro e a natureza de seus personagens.

Em seu *site*, o autor fala sobre sua técnica. Ele afirma que, apesar de seus desenhos terem um estilo livre e sem regras, parecendo que foram feitos no ímpeto do momento, cada desenho, por mais simples que pareça, requer planejamento e preparação. Ele afirma, na maioria das vezes, fazer um esboço onde ele estuda



a postura dos personagens, que tipo de expressão eles terão e a composição de todos os elementos na página. Para uma sequência de desenhos dentro do contexto do livro, é necessário mais planejamento, e o ilustrador deve se perguntar:

- O método e a técnica desses desenhos são adequados para a atmosfera do livro?
- O que será ilustrado em cada página? Há continuidade entre as ações de uma página a outra?
- Os personagens parecem os mesmos em cada página?

Para combinar planejamento e espontaneidade, ele experimentou várias técnicas, mas a que foi a mais bem sucedida, e a que vem usando pelos últimos 30 anos, é o uso da mesa de luz.

A técnica da mesa de luz pode ser descrita da seguinte forma: sobre a mesa de luz, ele coloca o rascunho que lhe servirá de base e, sobre ele, uma folha de papel para aquarela, geralmente *Canson* ou *Arches*. À mão deve estar um frasco de nanquim preto à prova d'água e bicos de pena de diferentes tipos, dos finos e flexíveis aos mais largos e rígidos, além de pincéis ou o que mais parecer adequado para o trabalho.

O importante sobre essa técnica não é repetir o que está desenhado no esboço. Na verdade, é importante que não se possa ver claramente o que está desenhado sob o papel, assim o traço fica mais espontâneo, como se estivesse desenhando pela primeira vez, mas com a vantagem de saber todos os elementos que devem aparecer e onde devem estar posicionados. Normalmente ele começa com a parte mais difícil do desenho, porque, se algo sair errado, não é preciso redesenhar tudo novamente. Mas ainda assim, considera normal fazer até duas ou três versões do desenho finalizado para então decidir qual parece ser o melhor ou mais consistente em relação ao livro todo.

A partir das ilustrações selecionadas, pode-se apreciar um leque de diferentes técnicas e materiais utilizados, incluindo aquarelas e pastéis, para criar suas inconfundíveis ilustrações.

As próprias passagens que ele escolhe ilustrar enfatizam as suas decisões e a existência de critérios seletivos, seja na caracterização de uma cena jamais retratada por outro artista que tenha ilustrado a mesma obra, ou na continuação de uma tradição representativa: o ilustrador é um intérprete do texto (SCHWARCZ, 1982, p. 104).

Além disso, a ilustração reflete as tendências do momento cultural em que é realizada.

## 2.1 CHARLIE BUCKET (P. 13) E CHARLIE E SEUS AVÓS (P. 41)



Apesar de se tratar de uma história lúdica, a narrativa de Dahl ensina algumas lições em relação à educação infantil, apresentando considerações sobre a importância da postura e conduta dos genitores e as consequências que determinados comportamentos podem provocar na vida do menor.

A narrativa tem início no ano de 1970 com a história de Charlie Bucket, um garoto pobre que vivia em uma pequena cidade e morava em uma casa velha junto com seus pais, avôs e avós maternos e paternos, todos idosos de saúde frágil. Naquele momento, a família Bucket passava por uma grande dificuldade financeira e privação alimentar.

As ilustrações mostram as características físicas do protagonista e sua família, extremamente abatidos, frágeis e vulneráveis. Ainda, esta ilustração desempenha uma função expressiva, na qual, conforme Camargo “a ilustração pode comunicar um sentimento, uma emoção. Estes podem ser expressos principalmente através de movimentos e expressões faciais de personagens, e pelos recursos gráficos que passam a transmitir certos sentimentos” (CAMARGO, 1998, p. 36).

## 2.2 AUGUSTO GLUPE (P. 34) E VEROCA SAL (P. 36)

O primeiro cupom dourado foi encontrado por Augusto Glupe, de acordo ao autor, um garoto gordo como um balão inflado, tinha o corpo cheio de dobras de banha e seu rosto era uma bola de massa com dois olhinhos espremidos, que olhavam para tudo, cheios de gula.



O segundo cupom tinha sido encontrado pela menininha chamada Veroca Sal, uma garota mimada que tinha pais riquíssimos e morava em uma cidade grande, muito longe da fábrica.



O autor, em seu livro, não trata apenas na formação do caráter, mas aborda também o cuidado com a saúde infantil, como a obesidade, com o recorte da obesidade infantil – retratada no personagem Augusto Glupe, o menino guloso que nos mostra o quão ruim pode ser ir com tanta sede ao pote; e os problemas comportamentais de Veroca Sal, a menina que tinha tudo que queria e é claro, nunca aprendeu a estar

satisfeita por isso, apresentando severas dificuldades em compreender e respeitar limites, o que lhes acarreta diversas consequências físicas e psicológicas.

Nas imagens acima, a ilustração tem um papel fundamental, criando novas perspectivas e dizendo aquilo que não foi dito pelo texto verbal. Ela desempenha uma função descritiva, pois a descrição presente nesta função pode ser feita fielmente aos caracteres extraídos do texto, ou, podem caracterizar as personagens a partir de perspectivas imaginativas do ilustrador.

Nestas imagens, o ilustrador teve o cuidado de descrever ludicamente os traços das crianças ganhadoras dos cupons dourados. A imagem não surge ao caso na folha de papel, ela existirá com uma finalidade. Neste sentido, o trabalho com as ilustrações requer domínio do código visual e dos recursos formais para construção de imagem, pois cada detalhe inserido no texto servirá para aguçar a imaginação do leitor.

### 2.3 SÓ FICOU CHARLIE (P. 161)



Conduzidos pelo mau comportamento, cada uma das crianças foram se perdendo durante o tour, Charlie foi o único que restou, tornando-se então o ganhador dos doces e chocolates Wonka para o resto da vida.

Mas não foi só isso. Ao ver em Charlie o mesmo encanto que sentia por aquele mundo doce particular, Sr. Wonka decide lhe dar a fábrica. Ou seja, quando tivesse idade suficiente, seria o dono da maior e mais fantástica fábrica de chocolate do mundo.

Quentin Blake faz bons usos das paletas, principalmente dos contrastes das cores quentes e frias, para definir um estado emocional das personagens em questão.

Aqui, a ilustração não se limita a dar forma a uma personagem, mas o faz pela perspectiva lúdica e polissêmica. Por isso, a ilustração é um modo do ilustrador revelar, em consonância com o texto do autor, sua visão de mundo, mas nessa construção há sempre lugar para a interação do leitor, que integra ao livro

a sua própria visão de mundo – Charlie Bucket, a única criança que vive uma vida simples e humilde, ensina que não precisamos de muito para sermos felizes.

Mesmo destinada ao público infantil, *A Fantástica Fábrica de Chocolate* é uma obra que seduz e diverte todos os públicos pela grandiosidade imaginária e as lições sociais, valorizando a família, o caráter, a união e a humildade como prêmios mais valiosos que uma criança pode ter.

Como John Harthan (1981, apud PEREIRA, 2008) conclui,

[b]ook illustration is like a hand-mirror in which one can see reflected great historical events, social changes and the movement of ideas down the centuries. How an artist illustrates his text tells us something about the manner in which he and his contemporaries regarded themselves. And the choice of texts for illustration in different periods is itself significant, indicating changes in the climate of thought.<sup>1</sup>

No livro infantil, muitas vezes as ilustrações são consideradas meros elementos decorativos, servindo apenas de auxílio às palavras. Com isso, a participação dessas imagens na construção das histórias é reduzida, quando não completamente ignorada.

Primeiramente é importante esclarecermos a definição de ilustração. Para a Associação de Designers Gráficos esta pode ser uma imagem cujo objetivo é "corroborar ou exemplificar o conteúdo de um texto de livro, jornal, revista ou qualquer outro tipo de publicação" (ADG, 2000, p. 59). Já no Dicionário Aurélio (2007, p. 01) encontra-se: "ilustração: imagem ou figura de qualquer natureza com que se orna ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos". Porém, suas atribuições podem ir muito além, podendo ser também considerada uma imagem que amplia um texto verbal, que adiciona a ele informações, que o questiona, que o substitui (como nos livros de imagens), ou mesmo o seu ponto de partida.

Segundo Camargo (2006, p. 13),

as ilustrações não explicam nem ornamentam o texto; também não traduzem o texto, não buscam equivalências entre o verbal e o visual. Mais do que coerência ou convergências de significados, parece que se trata de colaboração dos diversos discursos verbal e visual, constituindo um discurso duplo, um diálogo.

Na história da ilustração não existe uma data que marca oficialmente seu início. Supostamente, tanto a ilustração como a escrita apareceram na pré-história, através das pinturas rupestres. As ilustrações documentais e os primeiros pergaminhos ilustrados surgiram no Egito. Mais tarde, a ilustração adquire função descritiva e objetiva, sendo utilizada pelas civilizações grega e romana nas áreas científicas, principalmente, na topografia, na medicina e na arquitetura. Atualmente, a ilustração adquiriu também uma

---

<sup>1</sup> Tradução livre: A ilustração do livro é como um espelho de mão no qual se podem ver refletidos grandes eventos históricos, mudanças sociais e o movimento de ideias ao longo dos séculos. A maneira como um artista ilustra seu texto nos diz algo sobre a maneira como ele e seus contemporâneos se consideravam. E a própria escolha de textos para ilustração em diferentes épocas é significativa, indicando mudanças no clima de pensamento.



função estética, principalmente, junto à literatura infantil, onde atribui-lhe um caráter lúdico, real, irreal, de sonhos e fantasias, mostrando que o livro literário ilustrado permite à criança um encontro com aquilo que só ela compreende.

Nos livros infantis, a ilustração teve sua ascensão e reconhecimento a partir dos contos de fadas de Perrault, publicados em 1697. Esses contos de fadas foram ilustrados em preto e branco, por Gustave Doré. Tinham como principal característica a riqueza de detalhes. Impulsionados por Perrault, na Inglaterra, no século XIX, os Irmãos Grimm, publicam *German Popular Stories* com ilustrações de George Cruikshank, carregadas de humor e ritmo. Ainda no século XIX, surgem as primeiras publicações de obras com ilustrações feitas através de efeitos especiais (pop-up). O maior ilustrador desta categoria foi Lothar Megendorfer.

No século XX, merecem destaques as ilustrações das reedições dos clássicos dos Irmãos Grimm, feitas por Arthur Rendak, Edmund Dulac e Key Nielsen, pois representam grande apelo à fantasia e ao imaginário infantil. O final do século é marcado por um grande número de novos ilustradores. Entre eles, há inúmeros estilos diferentes, mostrando como a ampliação e a inovação dos recursos gráficos proporcionou aos profissionais novas possibilidades de criação.

Ângela Lago (2006, p. 01) lembra que "a linguagem verbal não é traduzível para o visual. São duas formas de pensar diferentes", ou seja, nem tudo o que é expresso por palavras pode ser traduzido em imagens, sendo que o oposto também é verdadeiro. Camargo, compartilhando da mesma opinião, diz que "assim como o texto verbal, o texto visual também exige uma espécie de alfabetização - ou [...] letramento visual" (CAMARGO, 2006, p. 13, grifo nosso). Assim sendo, as ilustrações possuem um "vocabulário" próprio, que também necessita de um aprendizado para poder ser "lido" e "compreendido".

Pode-se afirmar que ilustradores da literatura infantil e juvenil são levados pela expressão do desenho que se ramifica em diferentes vertentes, estruturando-se como linguagem em suas gradações mais utilitárias ou mais artísticas. Essa linguagem, quando se manifesta nos livros ilustrados, traz uma visualidade que tem origens diversas, mas podemos estabelecer dois marcos principais: primeiramente, o imaginário das fábulas e contos de fadas e, posteriormente, o humor e a poesia nonsense que se apresenta na literatura para crianças.

A ilustração é uma espécie do que Vilém Flusser chama de "pensamento imagético" e dependem de pontos de vista predeterminados, baseados em convenções técnicas e mercadológicas. Por essas características, as imagens dos livros tendem a resignificar imagens do mundo para as crianças, ressaltando um aspecto narrativo da imagem, uma inversão da sua natureza tradicionalmente descritiva.

Perry Nodelman em *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*, aponta para dois tipos de ironia da relação entre palavras e imagens no livro ilustrado devido às diferenças inerentes entre a narração verbal e a representação pictórica: "A primeira é a distância entre a objetividade relativa

das imagens e a subjetividade relativa das palavras; a segunda é a distância entre o movimento temporal das histórias e a eternidade fixada geralmente nas imagens”.

Essa ironia, referida por Nodelman se estabelece pelo jogo entre narração e descrição onde imagens e textos se relacionam cambiando suas características tradicionais para ampliar as possibilidades poéticas do objeto livro. Assim, a característica da linguagem visual do livro ilustrado para crianças se estabelece a partir do conjunto de imagens que vêm da memória articulada pelo sujeito ilustrador em relação ao texto. A arte de ilustrar se diferencia da linguagem da pintura, uma vez que as imagens se inclinam mais facilmente às verbalizações mentais constituídas pela tendência humana para dar significado àquilo que vemos por meio de uma sequência de imagens.

Consoante abordado durante a disciplina “Literatura e Outros Sistemas Semióticos”, os livros de histórias infantis são mais comumente encontrados em medidas maiores e mais finas.

As formas arredondadas ou encurvadas, por exemplo, causam a sensação de suavidade e fofura (NODELMAN, 1988, p. 72), como é o caso das ilustrações de Quentin Blake. São desenhos predominantemente comunicativos que nos proporcionam um entendimento imediato, traçados com clareza de formas e com intensidades semelhantes de linhas e cor.

Ao longo da obra, o não preenchimento de áreas fechadas na figura, por exemplo, enfatiza a linha sobre a forma e cria a sensação de movimento (o sorriso de Charlie) – daí a ideia de vigor e sua eficácia na ilustração da ação (NODELMAN, 1988, p. 69-70). Aqui, Nodelman (1988, p. 53) também considera a questão dos espaços em branco: para ele, quando ao redor do desenho, esses espaços atuam como molduras, isolando as figuras e chamando atenção para elas – no caso, os avós de Charlie.

Por sua vez, as cores têm conotações emocionais (NODELMAN, 1988, p. 59-67); e, por estarem arraigadas culturalmente — uma vez que são percebidas de modo distinto em diferentes culturas (SEGALL, CAMPBELL, HERSKOVITS, 1966, p. 37-38) —, são capazes de multiplicar os “estados de espírito” com que a obra é recebida.

As cores primárias, que são encontradas de forma pura e não através da mistura de nenhuma outra. As cores secundárias, que são obtidas através da mistura de duas cores primárias. E as cores terciárias, que são a mistura de uma cor primária com uma cor secundária.

Também podemos classificar as cores quentes e cores frias. A primeira agrupa o espectro que vai do amarelo ao rosa, e a segunda do verde ao roxo. Logo, a paleta utilizada deve ser pensada com precisão.

Diferentes cores são capazes de transmitir diferentes sensações para o espectador e, assim, conseguem acentuar uma sensação ou emoção que pretende ser transmitida. Também é capaz de apontar o clima de uma cena e até o estado emocional de uma personagem.



Todas as cores têm seus dois lados da moeda: nem sempre uma cor transmite só sensações positivas ou só negativas. Elas dependem do contexto escolhido e são muito apoiadas por outras cores na paleta da cena.

Quentin Blake utiliza as cores quentes para gerar agitação, por isso, elas ressaltam emoções intensas como paixão, alegria, sensualidade, violência, loucura e até vingança. Além disso, elas não recebem essa classificação à toa, essas cores transmitem também a ideia de calor.

Já as cores frias, por outro lado, quando utilizadas por Quentin Blake, apontam sentimentos mais introspectivos, como tristeza, solidão, depressão, calma e passividade. E, como oposto das cores quentes, são capazes de esfriar a cena.

Assim como a linguagem verbal, que pode assumir mais de uma função dentro do texto, as ilustrações também podem ser encontradas em diferentes funções, no texto visual. No entanto, na grande maioria das obras, haverá uma função que exercerá maior domínio, apesar de todas serem capazes de ativar a imaginação do leitor para um aspecto em especial, suscitando questionamentos, curiosidades e imaginações. Na obra em questão, observamos a existência de mais de uma função ilustrativa, com as quais trabalharemos a partir das próprias imagens. Conforme Faria:

Quando o texto dos livros para crianças é formado apenas por algumas frases, a ilustração adquire um papel relevante na estruturação da narrativa. Deve portanto ser cuidadosamente analisada em suas sequências e cenas, na representação das personagens e suas expressões (pessoais, de ação, etc.). nos detalhes do espaço e do tempo a fim de que as crianças acompanhem e a dominem plenamente a história e as formas que estão narradas. (FARIA, 2008, p. 82)

### **3 AS FUNÇÕES DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL: A ESTÉTICA E A PEDAGÓGICA**

Ao discorrer pela obra “A literatura e a formação do homem”, de Antonio Candido (2002), tem-se, como pressuposto, que a literatura se configura como uma modalidade que funciona, mais especificamente, como um retrato da necessidade universal de ficção e de fantasia, coextensiva ao homem, uma vez que ela aparece invariavelmente em sua vida, seja o homem pertencente a um grupo ou se caracterizando como ser individual, a literatura estará lado a lado das satisfações mais inerentes e elementares ao seu espectro. É a partir dessa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação se configuram, até mesmo, em trocadilhos e adivinhas, que surgem, em nível complexo, as narrativas populares, os contos folclóricos, as lendas, os mitos. Antonio Candido enfatiza, ainda, que tudo isso – salientando as necessidades universais no ciclo da civilização – culminou, de certo modo, para a divulgação dos poemas, romances, e mais propriamente os contos, nas formas impressas, divulgadas em folhetos, livros, jornais e revistas.

Correlacionando estas necessidades universais, o autor evoca a ideia de que as camadas mais profundas da nossa personalidade, de certa forma, podem sofrer um bombardeio poderoso de criações ficcionais que lemos e que atuam, não só de modo consciente e inconsciente quanto à forma que a percebemos, mas



também de uma maneira não avaliativa. Antonio Candido descreve que, talvez, os contos populares, as histórias ilustradas, os romances policiais, etc., atuam tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente. E é a partir dessas afirmações que o próprio autor indaga se a literatura tem uma função formativa de tipo pedagógica.

Consoante o escritor, a literatura pode formar, mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la, ideologicamente, como uma forma de vincular o que se tem como o Verdadeiro, o Belo e o Bom, justamente definidos conforme os interesses dos grupos populares predominantes, para o reforço de suas concepções de vida. Antonio Candido ostenta que a literatura age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela. Ela tem uma função integradora e transformadora no laço existente entre imaginação literária e concretude do mundo, e é a partir disso que atitudes ambivalentes suscitam os moralistas e os educadores, fascinados pela força humanizadora literária e, ao mesmo tempo, temerosos de sua indiscriminada riqueza. É ainda na obra que o autor explana o sentido pedagógico e estilístico da função literária. Para ele, um grande número de mitos, lendas e contos são etiológicos, isto é, um modo figurado ou fictício de explicar o aparecimento e a razão de ser do mundo físico e da sociedade.

Por isso, segundo Antonio Candido, há sempre uma relação curiosa entre a imaginação explicativa, baseada na ciência, e a explicação fantástica, baseada na perspectiva do escritor. Dessa forma, baseando-se ainda na obra “A literatura e a formação do homem”, a literatura enquanto oportunidade de enriquecimento e experiência é primordial na formação do indivíduo e do cidadão, bem como no seu desenvolvimento cognitivo. Antonio Candido destaca que se por um lado a leitura de uma obra literária pode ser um instrumento de dominação, por outro lado é um instrumento de cidadania, permitindo ao homem sua própria construção dentro da sociedade. Partindo deste plano, focalizando mais especificamente na literatura infanto-juvenil, a criança, que desde muito cedo entra em contato com obras literárias, terá uma compreensão maior de si e do outro, até mesmo vinculada ao seu inerente potencial criativo e de amplitude dos horizontes da cultura e do conhecimento.

O poder da fantasia está colado ao imaginário humano, principalmente infantil, sendo a partir deste que o poder da estética se forma e reluz. Levando em consideração a abordagem de Maria Zaira Turchi (2004), na obra “O estético e o ético na literatura infantil”, as obras que alicerçam a literatura infantil precisaram receber características muito constantes em suas exibições: a figura desenhada, as cores, a ilustração, a imagem. E foi a partir destas características que o diálogo existente entre o texto verbal e o padrão estético se tornou uma constante.

Na obra “Literatura Infantil – voz de criança”, de Maria José Palo e Maria Rosa D. Oliveira (2006) tem-se que a literatura infantil nos redireciona a uma concepção acerca do termo “ser infantil”, utilizando este como qualificativo especificador de determinada espécie dentro de uma categoria mais ampla e geral do fenômeno literário. As autoras, no decorrer do texto, especificam que o ato de falar à criança é, de fato,



buscar não a uma classe, mas a uma minoria que, como outras, não tem direito a voz, não dita seus valores, mas, ao contrário, deve ser conduzida pelos valores daqueles que têm autoridade para tal: os adultos, sendo esses, segundo as compositoras da obra, que detém a essência do conhecimento e experiência suficientes para que a sociedade lhes outorgue a função de condutores daqueles seres que nada sabem e, por isso, devem ser-lhes passivos, e assim assumir tal posição: as crianças.

As autoras elucidam que de forma inquestionável e natural é estabelecido um vínculo entre dominador e dominado. Tem-se, segundo elas (juntamente com as abordagens utilizadas em sala de aula como explanações), como relação dominante (adulto) *versus* dominado (criança), respectivamente: aquele que sabe *versus* aquele que não sabe; aquele que tem o direito à voz *versus* aquele que não tem o direito à voz. Percebe-se que há um nível hierárquico nesta relação estabelecida, sendo comum a ideia de que o adulto pense que as crianças são unicamente seres humanos intelectualmente inferiores a eles, sendo subestimadas, muitas vezes.

O livro *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, de Roald Dahl remete à ideia estética e pedagógica da obra ilustrada, merecendo destaque o fato de que a voz infantil, nesta obra, como exemplo, integra sonoridade, visualidade e sentido, baseada no jogo trocadilhesco existente para instigar a inteligência e a sensibilidade criativa da criança, confrontando, mais uma vez, a ideia do pensamento abstrato *versus* o pensamento concreto, nos níveis de dominador *versus* dominado, adulto (aquele que unicamente visto como transmissor de conhecimento) *versus* criança (unicamente passiva de aprendizagem). Para as escritoras referenciadas, não há descrição mais fiel do modo como opera o pensamento infantil que dá lugar à voz da criança na literatura infantil: o mais distante possível de hábitos associativos convencionais e mais próximos de um pensamento que dá voz à concretude, inclusiva e motivada.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nada supera a magia de encontrar e conhecer a verdadeira história da *Fantástica Fábrica de Chocolate*, idealizada por Roald Dahl, com todas as peculiaridades de sua escrita. O planejamento gráfico do livro infantil é um recurso muito importante para que o leitor compreenda a obra literária.

Focalizamos, neste artigo, o objetivo de apontar de que maneira as ilustrações contribuem para a formação de novas perspectivas ou de reiteração do texto escrito por Dahl. As ilustrações de Blake ganham importância no livro e deixam de ser consideradas simples elementos decorativos.

Na *Fantástica Fábrica de Chocolate*, a exploração gráfica e visual consiste basicamente na construção das ilustrações, cheia de significados, com exploração de formas e de cores, que permitem ao leitor, a partir das percepções visuais, um encontro com a imaginação, o sonho, a fantasia e a vida real, mostrando que é possível aliar em uma obra literária ficção e realidade. Os recursos gráficos utilizados na obra contribuem para o encantamento infantil, além de atribuírem-lhe valor estético e literário.



Por isso, na análise de ilustrações nenhum detalhe da construção imagética pode ser ignorado, e todos os elementos precisam ser relacionados: cores e formas, distribuição de figuras na página, projeto gráfico e sua relação com o conteúdo da narrativa. Em obras mistas (texto + imagem), é fundamental verificar que relações a imagem estabelece com a palavra.

A obra analisada apresenta oportunidades significativas de estudo. Por trás de cada uma das ilustrações existem verdadeiros emaranhados de sentidos, sendo essencial a adoção de um olhar mais crítico para perceber o mundo mágico que se passa através delas.



## REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO DOS DESIGNERS GRÁFICOS. *ABC da ADG*. Glossário de termos e verbetes utilizados em Design Gráfico. São Paulo: ADG, 2000.
- CAMARGO, Luis. *Ilustração do livro infantil*. 2 ed. Belo Horizonte: Lê, 1998.
- CAMARGO, Luis. A imagem. *Material didático entregue no minicurso "O livro para crianças: onde o visual e o verbal se mesclam", parte do evento paralelo ao 5º Traçando Histórias*. Porto Alegre, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Remate de Males, Campinas, SP, 2012.
- FARIA, Maria Alice. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- LAGO, Angela. Anotações descosturadas sobre ilustrações e livros de imagens. In: *Revista Releitura*. nº 0. Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte, 1991. 65 p. p. 13 -17.
- HARTHAN, John. *The History of the Illustrated Book: the Western Tradition*. New York: Thames and Hudson, 1981.
- NODELMAN, Perry. *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens/London: The University of Georgia Press, 1988.
- OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. *Imagem também se lê*. São Paulo: Rosari, 2005.  
\_\_\_\_\_. *Moda também é texto*. São Paulo: Rosari, 2007.
- OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. e ZIMMERMANN, Anelise. Ilustrações de livros infantis no ensino de arte. In: *Anais do I Congresso Educação, Arte e Cultura*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2007.
- PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura Infantil – voz de criança*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- PEREIRA, Nilce Maria. *Traduzindo com imagens: a imagem como reescritura, a ilustração como tradução*. Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. 2008.
- SCHWARCZ, Joseph. *Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children's Literature*. Chicago: American Library Association, 1982.
- SEGALL, Marshall; CAMPBELL, Donald T.; HERSKOVITS, Melville J. *The Influence of Culture on Visual Perception: An Advanced Study in Psychology and Anthropology*. Indianapolis/New York/Kansas City: The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1966.
- TURCHI, Maria Zaira. O estético e o ético na literatura infantil. In: CECCANTINI, João Luís (org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Cultura acadêmica, 2004.