

Um diálogo sobre texto e ilustração na obra *Flor da mata* de Graça Graúna

A dialogue on text and illustration in the work Flor da mata by Graça Graúna

Iza Reis Gomes¹

Márcia Dias dos Santos²

Resumo: Essa pesquisa versa sobre a análise de algumas ilustrações feitas por Camen Babi, na obra a *Flor da Mata* de Graça Graúna, escritora indígena, tendo como objetivo destacar como se integram os elementos estéticos visuais e o texto escrito, destacando a importância da imagem como recurso representativo e simbólico que compõe a obra e que não está à margem, ou em posição secundária ao texto escrito. Para as discussões, utilizaremos como aporte teórico, Colomer (2017), Santaella (2012); Cosson (2016), Thiel (2012); Graúna (2013) e outros. Consideramos, nestas discussões, que as ilustrações no texto estudado são modalidades discursivas construídas social e culturalmente, sendo assim, elas propõem uma leitura que implica o reconhecimento da dualidade texto escrito/imagem como uma composição de complementação permeada pelos traços culturais que convidam o leitor a uma ampliação de sua competência e experiência leitora.

Palavras-chave: Ilustração; Literatura de autoria indígena; Leitura literária.

Abstract: This research deals with the analysis of some illustrations made by Camen Babi, in the work a *Flor da Mata* by Graça Graúna, an indigenous writer, with the objective of highlighting how the visual aesthetic elements and the written text are integrated, highlighting the importance of the image as a representative and symbolic resource that composes the work and that is not on the margins, or in a secondary position to the written text. For the discussions, we will use as theoretical contribution, Colomer (2017), Santaella (2012); Cosson (2016), Thiel (2012); Graúna (2013) and others. In these discussions, we consider that the illustrations in the studied text are discursive modalities socially and culturally constructed, therefore, they propose a reading that implies the recognition of the duality written text/image as a complementing composition permeated by cultural traits that invite the reader to an expansion of their competence and reading experience.

Keywords: Illustration; Literature by indigenous authors; Literary reading.

¹ Pós-doutoranda em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre – UFAC – Bolsista PDPG CAPES/BRASIL; Professora do Instituto Federal de Rondônia – IFRO; E-mail: iza.gomes@ufac.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8668-1692>

² Doutoranda pelo Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU); Professora da Universidade Federal de Rondônia – UNIR; E-mail: marcia.santos@unir.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6011-7276>

1 A experiência de leitura literária e a composição multimodal na literatura indígena

“Eu sempre imaginei que o paraíso seja um tipo de livreria.” (Jorge Luís Borges)

A experiência literária a partir de um olhar que emana uma ação de alteridade nos leva a pensar a literatura como o uso da palavra que verbaliza as nossas e outras experiências as quais possibilitam experimentar a emancipação de um imaginário que nem sempre será indicado para projetar uma imagem comum aos olhos do leitor.

Essas experiências de leitura literária não devem se limitar a formas culturais específicas, mas sim, como nos afirma Zilberman (2003, p. 82): “A leitura literária se produz em nome dela, porque seu efeito é esse: à literatura compete a emancipação da humanidade e de suas amarras naturais, religiosas e sociais. Esse papel é consequência da experiência da leitura”.

De forma mais didática, essa experiência de leitura acontece na escola e tem sido estudada a partir de um planejamento que objetiva uma formação leitora forjada com base em uma experiência mais completa. Sobre a complexidade da formação de um leitor literário, Colomer (2017, p. 30-31) nos afirma que:

[...] Esse cidadão que se espera ter formado ao fim do período escolar já não é alguém que possua alguns conhecimentos sobre a literatura, tal como se depreendia da caricatura a que se havia reduzido o modelo patrimonial e historicista; mas tampouco alguém que tivesse adquirido um aparato instrumental adequado para uma análise textual própria da função de um leitor especializado [...] pode-se afirmar que o objetivo da educação literária é, em primeiro lugar, o de contribuir para a formação da pessoa, uma formação que aparece ligada indissolavelmente à construção da sociabilidade. [...] em segundo lugar, o confronto entre textos literários distintos, oferece ao aluno a ocasião de enfrentar a diversidade cultural e social [...].

Também corrobora esse papel essencial da escola na formação leitora, como um ato humanizador, o autor Rildo Cosson que assim postula:

[...] devemos compreender que o letramento literário é uma prática social e, como tal, responsabilidade da escola. A questão a ser enfrentada não é se a escola deve ou não escolarizar a literatura, como bem nos alerta Magda

Soares, mas sim como fazer essa escolarização sem descaracterizá-la, sem transformá-la em um simulacro de si mesma que mais nega do que confirma seu poder de humanização. (COSSON, 2016, p. 23)

Partindo dessas considerações, compreendemos que ler uma obra literária é uma prática social que se insere dentro e fora do contexto escolar, de modo que leva a uma exploração dos textos literários como uma arte produzida ao longo dos séculos e/ou em tempos atuais que possibilitam uma leitura que: “[...] produz um tremor de sentido, põe em movimento nosso aparato de interpretação simbólica, desperta nossas capacidades de associação e provoca um movimento de ondas de choque [...]” (TODOROV, 2007, p.78 *apud* COLOMER, 2017, p.21).

Nesse sentido, entendemos que o projeto discursivo que compõe o livro como um objeto literário, que será experimentado a partir de uma leitura literária, é junção de múltiplos elementos estéticos construídos não só pela escrita alfabética, mas sim, por diferentes [...] “sistemas representacionais e outros modos comunicacionais, ou recursos semióticos, para a elaboração de significados utilizados dentro de cada cultura.” (JEWITT, 2009, p. 1).

Para Moraes (2008, p.49): “[...] o objeto chamado livro tem um corpo, forma, tamanho, cor, tato, cheiro (por que não?) etc., que é como ele se apresenta para nós, aos nossos sentidos.” O autor nos chama a atenção para percebermos que o objeto-livro é projetado para ser percorrido, experimentado, como nos bem lembrou Monteiro Lobato ao usar a metáfora do “morar dentro” do livro, ou seja, a estética visual, a composição de uma obra, texto e imagem, são elementos que não devem ser dissociados e que, combinados na produção, promovem essa experiência estético-literária que propicia momentos de movimentos entre obra e leitor.

Na literatura de autoria indígena brasileira, como destaca Janice Thiél (2012, p.87), apresentam-se elementos estético-visuais que compõem os textos não apenas como ilustração, mas também como símbolos que perpassam pelos sentidos das construções simbólicas e culturais de cada povo. Desse modo, cabe-nos pensar a partir de uma chave de leitura que assegure o direito à linguagem e à representação marcadas nestas produções, tendo em vista que:

As diferentes tradições, independentemente de privilegiar o elemento gráfico, oral, visual ou performático, encontram maneira para que o homem desperte o seu fazer de si e do outro. Dessa forma, ele se revela construtor da identidade própria e alheia a partir de observações e de imaginários que se transformam em narrativas. (THIEL, 2012, p.88)

Esses elementos estéticos-visuais que compõem a literatura de autoria indígena dialogam com os locais de tradição, sobretudo, dos quais o autor indígena pertence e demarcam um lugar de afirmação da sua identidade histórica e cultural com conotações coletivas que se traduzem a um diálogo positivo para experiências literárias de um olhar incomum, mas que promovem o conhecimento de outras vivências e experiências com a linguagem.

2 A obra *Flor da Mata*, de Graça Graúna: um olhar entre texto e imagem.

A obra *Flor da Mata*, de autoria de Graça Graúna, tem 48 páginas. Foi publicada no ano de 2014, pela editora Penninha Edições. O projeto gráfico e a diagramação foram feitos por Letícia Santana. As ilustrações de toda a obra foram feitas por Carmen Barbi que também é designer de produtos.

É escrita em haikai, poemas compostos, geralmente por três versos e traz em sua temática elementos ligados à natureza. Em seu artigo intitulado *Poemas de estilo Haikai no Brasil*³, Gaudioso afirma que:

Por ser um poema de caráter singular, ele tem a função de devolver o homem uma visão mais direta à natureza. Antes desconhecido no ocidente, a partir da abertura dos portos do Japão em 1868, pela Restauração Meiji, esse novo estilo poético difundiu-se pela Europa e as Américas. Para os falantes da língua portuguesa, o haikai foi introduzido inicialmente por Wenceslau de Moraes, entre outros. Aliás, nessa época criou-se na Europa um fervor pela cultura exótica do extremo oriente antes vagamente informado por Marco. Criou-se o que se chamou de japonismo no ocidente, influenciando inclusive os modernistas que participaram na Semana da Arte Moderna em 1922. (GAUDIOSO, 2013, p.01)

³ <https://www.ufrgs.br/memorialjapao/wp-content/uploads/2013/10/O-HAICAI-NO-BRASIL.pdf>.

O autor ainda esclarece que: “[...] No Brasil, ao decorrer do tempo, o haikai sofreu influências locais, com os temas renovados, adquirindo novas identidades com elementos brasileiros.” (GAUDIOSO, 2013, p.04). Mário de Andrade escreveu vários haicais, entre os quais, destacamos:

Em meio a ossaria
Uma caveira piscava-me...
Havia um vaga-lume dentro dela

O sol derrama
Na calçada a sua bela,
Matinal urinada!⁴

A obra em estudo possui, da página 11 à 45, três versos em cada página. Destas, todas apresentam ilustrações com cores, predominantemente, pretas e cinzas e com traços pontiagudos e em sua maioria apresentam o não preenchimento das imagens com cores.

A capa da obra e a quarta capa (fig.1) são preenchidas com uma aquarela de cor azul, cor fria, que promove um distanciamento visual com o rosto de uma menina, com três flores em tom amarelo claro na cabeça, e outro tom amarelo mais escuro é usado no título da obra.

O rosto da personagem da capa está no centro da página e de frente para leitor, o que denota também uma centralidade da figura da menina na obra, podendo ser um convite do narrador visual a um diálogo. Fenotipicamente, podemos perceber uma aproximação do rosto da personagem com os traços marcados no imaginário literário sobre os povos indígenas. Na quarta capa, aparece um dos haicais presentes na obra: Utopia é cantar/uma trajetória possível: Pindorama e outras espécies de flores saindo das margens, em tons amarelos suaves que vão esmaecendo.

⁴ QUINTANA, Mário. Nova antologia poética, Porto Alegre: Globo, Codecri, 1981; ib. idem, Velório sem defunto, Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990

Figura 1 – Primeira e quarta capas



Fonte: (Graúna, 2014)

Podemos perceber nas ilustrações de Carmem Barbi traços do desenho de carvão, que é uma das mais antigas técnicas de desenho e que ainda hoje permanecem no mundo das artes. A escolha por essa técnica pode ser compreendida como uma estética que produz sentidos simbólicos para a literatura de autoria indígena, pois Graúna aborda nessa obra sua experiência de sujeito indígena, filha do povo Potiguara (RN), que fora impactada pelo processo de colonização das Américas e que ocupa um espaço nacional sendo essas constituições “traumaticamente desmembradas e cindidas”⁵.

A primeira página do texto, apresentam-se o haicai e a imagem na mesma página, promovendo uma relação de contiguidade na ilustração (SANTAELLA, 2012). Percebemos que a imagem está acima do texto e que ambos (imagem e texto) não são redundantes, ou seja, não são representações limitadas, a imagem não repete o texto e nem o texto sugere repetição da imagem. Podemos perceber que os personagens estão de costas para o leitor. Essa posição da imagem pode sugerir um olhar mais abrangente do leitor, para olhar de forma ampla para onde aponta um possível sentido nessa imagem: pessoas em movimentos, nesse caso, um grupo de indígenas caminhando “a ermo”.

⁵ Expressão utilizada por Antônio Cornejo-Polar (2000, p. 147)

Figura 2 – O caminhar dos indígenas



Fonte: GRAÚNA, 2014, p.11

As formas das roupas dos personagens, o verso terceiro do haikai: “A minha aldeia resiste” (GRAÚNA, 2014, p.11) e a direção do caminho para a página seguinte podem indicar um movimento de existência e resistência dos povos indígenas, um olhar diferente. A cena convoca o leitor para participar, pois, o movimento só irá acontecer se o leitor virar a página. A ilustração em que os indígenas parecem sumir, sugere-se que irão para a outra página. A imagem sangra, não há margem que determine ou enquadre. Isso também pode ser interpretado como se o pensamento e a ação indígena não se prende a enquadramentos, normas ditadas pelo colonizador. Há uma quebra da página tradicional que rompe a margem ilusória, e cabe ao leitor acompanhar esse caminhar, essa luta.

O diálogo da ilustração com o texto verbal - “De alma lavada/ percorro os caminhos/ a minha alma resiste” - nos permite inferir que a luta continua e a resistência dos povos originários é contínua, não cessa, as conquistas são comemoradas, mas a resistência é permanente. Uma obstinação repassada de geração em geração, quando visualizamos a criança acompanhando os passos dos outros. No ato de virar a página, o leitor se defronta com duas cenas. A primeira na página 12, mistura a ação da página anterior e apresenta uma continuidade do caminho que se vinha percorrendo.

Figura 3 – O caminhar e a utopia



Fonte: GRAÚNA, 2014, p.12

Mais uma vez observamos o movimento do rosto dos personagens que olham em direção à página seguinte, movimento horário, linear da leitura. Os passos dos personagens agora são mais intensos, mais largos. As árvores são riscadas com traços de motivos indígenas que lembram asas ou colmeias.⁶ O texto da página nos traz outro haicai: “Mais uma viagem:/ nesse vai e vem a utopia/ me faz andarilha”. Há no texto verbal informações que estão sugeridas na ilustração, mais uma viagem, mais um movimento de caminhar, de sair de um lugar e ir a outro.

O verso “A utopia me faz andarilha” faz-nos acreditar que pertence à narradora/escritora. O sentido dado à palavra “utopia” parece ser de algo melhor, desejado, buscado. Mas como não foi ainda encontrado, a caminhada continua e a narradora torna-se andarilha porque essa utopia, talvez, não seja alcançada. Pontuamos também o espaço que o

⁶ [...] pinturas corporais presente na rotina dos Potiguara: a) Colmeia: representa a coletividade, união, interação, proteção do grupo e proteção espiritual; b) Resistência Potiguara: figura que representa toda a história e sua resistência por séculos. c) Jiboia: representa a força em proteção e demarcação do território potiguara d) Guarapirar: representa a ameaça de extinção do belíssimo pássaro nativo do território potiguara. e) Folha da Jurema: figura que representa a folha da planta jurema, planta sagrada para os Potiguara, representa a espiritualidade, a energização e proteção do povo. (GOMES; PAIVA, 2016, p.5)

texto verbal ocupou em relação à ilustração. Na Literatura contemporânea, temos uma valorização maior em relação à imagem. Percebemos essa valorização no texto de Graúna, quando trazem a ilustração ocupando um espaço maior que o texto verbal.

Já na página 13, temos a posição do haicai acima da imagem. No texto, lemos: “Dias de sol/distendo as velhas asas/num haicai latino” (GRAÚNA, 2014, P.13). As velhas asas que se distendem estão costuradas nos braços da personagem, a mesma está com a cabeça em direção contrária da ação da leitura segurando um lápis e escrevendo o haicai já apresentado na página 11. Para que a leitura seja feita, o leitor, mais uma vez, é levado a pensar no movimento da cabeça. Agora, a direção do texto é contrária, está de cabeça para baixo. Podemos inferir nesse movimento que o pensamento que se altera quando lemos de uma outra forma, ou seja, olhar a escrita indígena de forma a compreendê-la advinda de um outro lugar, isso implica reconhecer, como nos postula Graúna (2013, p.23): “[...] um conjunto de vozes entre as quais o (a) autor (a) procurar testemunhar a sua vivência e transmitir “de memória” as histórias contadas pelos mais velhos.”

A personagem de asas costuradas é híbrida. Um pouco gente, um pouco ave, um pouco graúna, um pouco deslocada, como Graça Graúna escreve em sua obra *Contrapontos da Literatura indígena brasileira no Brasil*: “A questão do lugar e da identidade na literatura indígena não está dissociada à noção de descolamento.” (GRAÚNA, 2013, p.56). Assim, podemos compreender que essa junção, esses elementos se interrelacionam, como acontece na própria escrita dos sujeitos indígenas. Desse modo, ainda acrescenta a autora: “Sabendo-se diferente, a identidade literária na poesia e na prosa indígena problematiza claramente essas questões, refletindo a consciência do autor (cidadão indígena)” (GRAÚNA, 2013, p.57).

Figura 4 – O projeto gráfico da escrita



Fonte: GRAÚNA, 2014, p.13

Em relação à escrita da personagem visualizada na ilustração, identificamos uma característica contemporânea da Literatura infantojuvenil. O uso da letra de forma diferente do tradicional, configurando um tamanho maior, numa estrutura inovadora. Segundo Pimentel:

Para nossa sorte, os livros de literatura infantil nos convidam a sair do lugar comum e questionar o que antes parecia óbvio. Muitas vezes o projeto gráfico dos livros infantis brinca com as convenções, provocando surpresas: letras variam de tamanho e cor, linhas dos textos imitam ondas, páginas são dobradas e cortadas de forma diferente. Essas são algumas estratégias gráficas que fazem o leitor experimentar um olhar de infância, de ludicidade, de descoberta, de produção de conhecimento. Em alguns livros, o projeto gráfico se destaca a tal ponto que interfere na produção de sentidos tanto do texto verbal como das ilustrações. Compartilhar com as crianças o encantamento com a forma do livro, suas cores e texturas, é um bom começo de conversa (PIMENTEL, 2016, p. 59).

Esses pontos descritos por Pimentel são visualizados nessa página, quando o leitor é convocado a realizar uma performance com o corpo e precisar girar a página para ler o que a personagem escreveu. Há uma escrita contrária ao texto da narrativa e nos parece tremida, perfazendo caminhos não tão retos, como se fossem manuscritos. São escolhas do projeto gráfico que contribuem para que o leitor seja cocriador da narrativa, que ele tenha uma atitude de virar o livro ou virar a cabeça para ler o que foi escrito.

Na página 14, a ilustração e o texto nos apresentam um ritual muito importante para os povos indígenas: a contação de história em volta da fogueira, como também um convite para escutar o que nessas histórias se apresentam, o que Graúna faz em toda a obra, como destacou Viana, sobre *Flor da Mata*, a obra é: “[...] uma espécie de convite a um diálogo e encontro maior com a sua poesia (VIANA, 2000, p.85-86 apud GRAÚNA, 2014, p. 9).

Esse convite para ouvir o povo narrar em volta do fogo é para repensar os sentidos da própria tradição indígena. Para Daniel Munduruku, o fogo é o irmão mais velho dos povos indígenas. Nesta cena, é provocada a presença e pertencimento do sujeito indígena no mundo contemporâneo. No terceiro verso, Graúna afirma que o mundo se recria na/pela linguagem. É na memória que nessa recriação a tradição sobrevive ou reexiste, como nos aponta Munduruku:

As sociedades tradicionais são filhas da memória e a memória é a base do equilíbrio das tradições. A memória liga os fatos entre si e proporciona a compreensão do todo. Para compreender a sociedade tradicional indígena é preciso entender o papel da memória na organização da trama da vida. (MUNDURUKU, 2009, p.28)

Nesse diapasão, compreende-se que ao contar história ao redor da fogueira, tem-se um convite para mudar o cenário sobre o silenciamento que fora legado pelos colonizadores aos povos indígenas, considerando que só após a constituição de 1988, no artigo 215, é assegurado o direito à manifestação das culturas indígenas, garantindo-lhes o direito de falar e organizar os processos de aprendizagens em sua língua materna.

Figura 5 – A fogueira, a memória e a contação de histórias

Em volta da fogueira:
memória, história
O mundo se recria



Fonte: GRAÚNA, 2014, p.14

O fogo ganha destaque na ilustração de Carmem Barbi. Ele está no centro da página e podemos observar traços no fogo que sugerem personificação, ou seja, é fogo que narra ou gesta essas histórias da tradição indígena.

“Apesar dos pesares/ resta-nos sonhar/ mãe terra nos anima” (GRAÚNA, 2014, p.18), neste haicai, lemos uma possível esperança suscitada na voz poética. Entre a ilustração e o texto verbal apresenta uma dualidade na percepção, já que o texto escrito fala de certo modo do ânimo incorporado pela mãe terra, mas na imagem, vemos um personagem feminino com o rosto que expressa uma certa melancolia e um movimento de retorno, de silêncio. Todavia, há uma complexidade no ato de perceber uma imagem, como nos aponta John Berger, citado por Biazetto (2008, p.95) “olhar é portanto um ato de escolha. Como essa escolha é feita? Quais são os elementos estruturais que conduzem o olhar do leitor da imagem? O que o atrai? O que o dispersa?”. Nesse sentido, Biazetto aborda algumas partes da estrutura da imagem que nos ajudam a conversar sobre a questão suscitada acima. Para a autora: “[...] a cor é um elemento visual com maior grau de sensualidade e emoção no processo visual. (BIAZETTO,

2008, p.77), assim, a posição do rosto da personagem e a cor cinza que predomina na imagem podem alcançar um sentido de tristeza, mas que não se esgota nele.

Figura 6 – A Mãe-Terra



Fonte: GRAÚNA, 2014, p.18

Caminhando nessa perspectiva de Biazetto, outra leitura possível dessa imagem é a personificação da mãe-terra. Para Daniel Munduruku:

Uma das lembranças mais agradáveis que tenho da minha infância é a de meu avô me ensinando a ler. Mas não ler as palavras dos livros e, sim, os sinais da natureza, sinais que estão presentes na floresta e que são necessários saber para poder nela sobreviver. Ele sempre nos lembrava que, para ser conhecedor dos mistérios do mundo, era preciso ouvir a voz carinhosa da mãe-terra, o suave murmúrio dos rios, a sabedoria antiga do irmão-fogo e a voz fofoqueira do vento, que trazia notícias de lugares distantes. Assim podia ler o que a natureza estava sentindo e o que nos estava dizendo. Coisas do futuro? A natureza dizia. Coisas do presente? A natureza nos dizia. Mortes? Brigas? Descaminhos? Estava lá a natureza para nos comunicar.⁷

⁷ Disponível em: www.portalecoera.com.br Acesso em 10 nov. 2023.

Munduruku nos lembra a mãe-terra, a natureza. Na ilustração analisada, temos a personificação dessa mãe-terra que é vista e ouvida pelos indígenas, uma ancestralidade que demonstra a cultura e a identidade indígena em relação aos fatos da natureza.

Em continuidade, com o livro aberto, temos na página seguinte o haicai: “Do mar a palavra/ a pulsão mais forte/solidão atávica.” (GRAÚNA, 2014, 19), nesses versos, ainda vemos os sentidos de uma memória que denota saudade. No dicionário eletrônico⁸, temos o sentido da palavra atávica: “Que se refere ao atavismo, ao reaparecimento em alguém das características de um antepassado que permaneceram escondidas por muitas gerações”, diante desse sentido, podemos perceber, mais uma vez, a questão da memória coletiva, como um retorno, dos povos indígenas, e que é reconstituída pelo ato de narrar.

Figura 7 – A solidão atávica



Fonte: GRAÚNA, 2014, p.19

⁸ <https://www.dicio.com.br/atavica/>

Em relação às páginas citadas da obra, podemos destacar, como nos aponta Santaella (2012), algumas questões sobre a leitura da imagem e do texto. A autora nos indica uma leitura que vê as relações com um ponto de vista: relações sintáticas, semânticas e pragmáticas; os modos como os textos fazem referências um ao outro e os vínculos que são estabelecidos durante a leitura.

Como já dito, em todas as páginas os textos aparecem junto com a imagem, há, na relação sintática entre texto e imagem uma ocupação contígua, ou seja, são compreendidos a partir da relação de contiguidade, mas com correferências, já que cada um apresenta independência em suas leituras, tanto a imagem quanto o texto.

As relações semânticas apresentam relevância própria, não são sentidos repetidos, desse modo, vemos uma relação de complementaridade entre texto e imagem.

No que tange às relações pragmáticas, as imagens em tons preto e cinza se misturam ao tom do papel e cor da letra, assim, o leitor é convidado a demorar um pouco em cada detalhe para observar as relações de todos os elementos, imagem, texto e obra.

Sobre os modos de referência, podemos perceber o que Santaella (2012) aponta como *relais*, na qual a atenção do observador é dirigida, ao mesmo tempo para a imagem à palavra e da palavra à imagem.

Em relação ao vínculo, compreendemos que há equidade na presença de imagem e texto na obra, pois, não podemos afirmar que há valores maiores entre um ou outro e sim, que, pelo sentido da complementaridade, ambos tenham as mesmas importâncias no que tange o valor estético na obra.

Considerações finais

A possibilidade de ler uma obra como *Flor da Mata* em seu caráter estético-literário advindo de uma literatura de autoria indígena é múltiplo. Neste trabalho privilegiamos lançar um olhar sobre as relações entre imagem e texto destacando sobretudo a prevalência de memória e identidade no fluxo dessa construção que se realiza, sobretudo, no ato da leitura.

As ilustrações que destacamos na obra apresentaram uma relação de contiguidade entre texto escrito e imagem, promovendo não a dependência entre os recursos, mas sim, uma ampliação entre os sentidos estabelecidos na linguagem verbal e não-verbal.

Muitas questões que surgem na leitura nos dão a percepção das múltiplas possibilidades de experimentar outros lugares de produção e usando um termo de Lajolo “ler com outro tipo de óculos”, assim, conhecer a literatura produzida pelos autores indígenas é experimentar uma viagem em transporte/livro híbrido.

Por fim, mas não menos importante, é mister destacar que Carmen Barbi, com sua ilustração nessa obra, apresentou-nos imagens ricas, criativas e muito estimulantes que alimentam, instigam, promovendo movimento à imaginação do leitor, abrindo lacunas entre texto e imagem e possibilitando o encontro, a surpresa, descoberta advindos do ato da leitura.

Referências

BIAZETTO, Cristina. As cores na ilustração do livro infantil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Trad. Laura Sandroni. 1 ed. São Paulo: Global, 2017.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livro**: a leitura literária na escola. Trad. Laura Sandroni. 1 ed. São Paulo: Global, 2007.

CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americanas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

COSSON, Rildo. **Letramento Literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2016.

GAUDIOSO, Tomoko Kimura. POEMAS DE ESTILO HAICAI NO BRASIL . Disponível em: <https://www.ufrgs.br/memorialjapao/wp-content/uploads/2013/10/O-HAICAI-NO-BRASIL.pdf>. Acesso: 20 mai. 2023

GOMES, Leonardo Cinésio; PAIVA, Jussara Patrícia Andrade Alves. **Figuras geométricas encontradas em pinturas corporais dos povos indígenas Potiguara da Paraíba**. Disponível em: http://www.sbembrasil.org.br/enem2016/anais/pdf/4921_2796_ID.pdf. Acesso em 25 de maio de 2023.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013, p. 19, 88 e 89.

GRAÚNA, Graça. **Criaturas de Ñanderu**. Ilustrador José Carlos Lollo. Barueri: Manole, 2010, p. 22.

GRAÚNA, Graça; ALMEIDA, Magdalena; SANTOS, E. M.; LEÃO, Waldenia (Orgs.). **Direitos humanos em movimento**. 1ª ed., Recife PE: Edupe, 2011. v. 1. 188p.

GRAÚNA, Graça. **Flor da mata**. Ilustradora: Carmen Barbi. Belo Horizonte: Penninha Edições, 2014.

JEWITT, C. **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. London: Routledge, 2009.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

MUNDURUKU, Daniel. **O banquete dos deuses**: a origem da cultura brasileira. Ilustração Maurício Negro. 2. Ed. São Paulo: Global, 2009.

MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. In: MARTINS, Maria Sílvia Cintra (Org.) **Ensaaios em Interculturalidade**: Literatura, Cultura e Direitos de Indígenas em época de globalização. Vol 1. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

MUNDURUKU, Daniel. **Memórias de índio**: uma quase autobiografia. Ilustração Rita Carelli. 1 ed. Porto Alegre: Edelbra, 2016.

IMENTEL, Cláudia. E os livros do PNBE chegaram... situações, projetos e atividades de leitura. In: Caderno 7. In: BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, SECRETARIA DE EDUCAÇÃO BÁSICA. **Coleção Leitura e escrita na educação infantil** - 1.ed.- Brasília: MEC/SEB, 2016. p.53-106.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012. (Coleção Como eu ensino). Kindle