



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Ciências Humanas Letras e Artes
Coordenação do Curso de Letras Português

Larissa Maria Pereira Barbosa

Imagens que contam histórias: a representação gráfica em *Da minha janela e De passinho em passinho*, de Otávio Júnior

João Pessoa/PB
2025

Larissa Maria Pereira Barbosa

Imagens que contam histórias: a representação gráfica em *Da minha janela* e *De passinho em passinho*, de Otávio Júnior

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB – Campus I) como pré-requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Aparecida Cruz de Oliveira

Larissa Maria Pereira Barbosa

Imagens que contam histórias: a representação gráfica em *De passinho em passinho e Da minha janela*, de Otávio Júnior

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB – Campus I) como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora Prof.^a Dra. Maria Aparecida Cruz de Oliveira

Data de aprovação: 16/09/2025

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maria Aparecida Cruz de Oliveira – (DLCV/UFPB)
Orientadora

Profa. Dra. Daniela Maria Segabinazi (DLCV/UFPB)
Membro da Banca Examinadora

Profa. Dra. Eliana Vasconcelos da Silva Esvael (DLPL/UFPB)
Membro da Banca Examinadora

Profa. Letícia Moraes Lima (DLPL/UFPB)
Membro Suplente

João Pessoa /PB
2025

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

B238i Barbosa, Larissa Maria Pereira.

Imagens que contam histórias : a representação gráfica em De passinho em passinho e Da minha janela, de Otávio Júnior. / Larissa Maria Pereira Barbosa. - João Pessoa, 2025.

47 f. : il.

Orientadora : Maria Aparecida Cruz Oliveira.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2025.

1. Literatura infantil. 2. Livro ilustrado. I. Oliveira, Maria Aparecida Cruz. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-93

Elaborado por KARLA MARIA DE OLIVEIRA - CRB-15/485

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso a Deus, por ser meu alicerce, fonte de força e guia presente em cada passo desta jornada.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, que me deu força, guiou meus passos e me permitiu enfrentar e vencer os desafios desta jornada acadêmica.

Aos meus pais, Cláudia Virgínia, Josivaldo Barbosa, e a minha avó, Severina Barbosa, e toda a minha família, sou imensamente grato(a) pelo apoio incondicional desde o início da minha trajetória universitária. Obrigado(a) por acreditarem em mim, pelos conselhos sábios e pelo suporte que me manteve firme até aqui.

À minha irmã, Maria Giovanna, agradeço o amor e apoio incondicionais, sempre presentes, mesmo nos momentos mais desafiadores.

À minha prima Izabel Karoliny, e minha tia, Íris Pinheiro, expresso a minha sincera gratidão. Suas presenças, incentivos e carinhos foram fundamentais e iluminaram meu caminho acadêmico.

À minha orientadora, agradeço profundamente pela orientação dedicada, paciência e valiosa ajuda. Seu conhecimento e compromisso foram essenciais para a realização deste trabalho.

À Samantha Caravaca e Isabella Virginia, registro meu sincero agradecimento por ter me inspirado na escolha deste tema; suas influências foram decisivas para minha motivação e dedicação.

À Laís Muniz, grande amiga e companheira de jornada, agradeço o incentivo constante e pelas palavras de encorajamento nos momentos mais dificeis. Sua amizade foi um verdadeiro alicerce durante este percurso.

Por fim, a todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a concretização deste trabalho, deixo registrado meu muito obrigado.

Resumo

Este trabalho analisa as obras *Da minha janela* (2019) e *De passinho em passinho* (2021), de Otávio Júnior, com foco na representação gráfica e no papel da ilustração como linguagem narrativa, estética e política. Partindo do pressuposto de que a imagem não é acessória, mas coparticipa da construção de sentidos, a pesquisa, de natureza qualitativa e bibliográfica, fundamenta-se em autores como Van Der Linden (2011), Gomes (2005, 2017), Bourdieu (1989), Barthes (1984) e bell hooks (2019). O primeiro capítulo apresenta os fundamentos teóricos, discutindo a literatura infantil como campo de disputa simbólica e o livro ilustrado como dispositivo multimodal. O segundo capítulo realiza a análise crítica das obras em cinco dimensões: paratextos e materialidade, composição visual e cor, relação texto-imagem, espaços de silêncio/ausência e representatividade étnico-racial. Conclui-se que as escolhas visuais e narrativas de *Da minha janela* e *De passinho em passinho* ressignificam a favela como território de afeto, potência e criação cultural, rompendo com visões estigmatizadas. Dessa forma, os livros evidenciam o potencial do livro ilustrado como instrumento estético e político, capaz de ampliar repertórios culturais, formar olhares críticos e contribuir para práticas de leitura mais inclusivas.

Palavras-chave: Literatura Infantil, Livro Ilustrado, *Da minha janela*, *De passinho em passinho*, Otávio Júnior.

Abstract

This study analyzes the works *Da minha janela* (2019) and *De passinho em passinho* (2021), by Otávio Júnior, focusing on graphic representation and the role of illustration as a narrative, aesthetic, and political language. Based on the premise that the image is not accessory but actively participates in the construction of meaning, this qualitative and bibliographic research draws on authors such as Van Der Linden (2011), Gomes (2005, 2017), Bourdieu (1989), Barthes (1984), and bell hooks (2019). The first chapter presents the theoretical framework, discussing children's literature as a field of symbolic dispute and the picturebook as a multimodal device. The second chapter develops a critical analysis of the works in five dimensions: paratexts and materiality, visual composition and color, text-image relations, spaces of silence/absence, and ethno-racial representation. The study concludes that the visual and narrative choices in *Da minha janela* and *De passinho em passinho* reframe the favela as a territory of affection, creativity, and cultural power, breaking away from stigmatized views. Thus, these books highlight the potential of the picturebook as an aesthetic and political instrument capable of expanding cultural repertoires, fostering critical perspectives, and contributing to more inclusive reading practices.

Keywords: Children's Literature, Picturebook, *Da minha janela*, *De passinho em passinho*, Otávio Júnior.

Sumário

Introdução.....	9
Capítulo I: A ilustração como linguagem: fundamentos para a leitura do livro ilustrado.....	11
1.1 A literatura infantil como instância de disputa simbólica.....	11
1.2 O livro ilustrado: definição e negociação de sentidos.....	12
1.3 A imagem como dispositivo narrativo, estético, político e ideológico.....	16
Capítulo II: Entre janelas e passinhos: a estrutura narrativa-visual do livro ilustrado e a construção das identidades negras.....	20
2.1 Matriz analítica: janelas e passinhos.....	20
2.2 Paratextos, materialidade, texto-imagem e narrativa afetiva.....	22
2.3 Composição visual, espaços de silêncio e olhar opositor.....	34
Conclusão.....	46
Referências.....	47

Introdução

A literatura infantil desempenha papel fundamental na formação de subjetividades e na construção de repertórios culturais, estéticos e simbólicos. Mais do que entretenimento, constitui-se como espaço de mediação cultural e política, no qual as crianças entram em contato com narrativas que influenciam suas visões de mundo, suas referências identitárias e suas formas de imaginar a realidade. Nesse processo, a ilustração não deve ser entendida como simples complemento do texto verbal, mas como linguagem autônoma e constitutiva, dotada de recursos próprios para instaurar sentidos e ampliar interpretações (Linden, 2011).

No Brasil, a produção de literatura infantil de autoria negra tem ganhado maior relevância nas últimas décadas, rompendo com estereótipos e com a invisibilidade histórica da população negra nesse campo. A presença de personagens, narradores e artistas negros nas obras infantis ressignifica o espaço literário como território de disputa simbólica e de afirmação cultural, evidenciando que a literatura para crianças é também um lugar de resistência e de reexistência.

É nesse contexto que se inserem os livros *Da minha janela* (2019) e *De passinho em passinho* (2021), de Otávio Júnior. Ambos ressignificam a favela como espaço de potência simbólica, memória e afeto, contrapondo-se a narrativas hegemônicas que tendem a associá-la apenas à violência ou à carência. Em *Da minha janela*, ilustrado por Vanina Starkoff, a perspectiva infantil reinscreve o cotidiano da comunidade como espaço de convivência, diversidade e invenção poética. Já em *De passinho em passinho*, ilustrado por Bruna Lubambo, a dança e o movimento se transformam em linguagem narrativa e visual, conferindo centralidade ao corpo negro e à cultura periférica.

A análise dessas obras justifica-se por sua relevância social e estética: ao mesmo tempo em que oferecem representações positivas da infância negra e da cultura popular urbana, também exploram os recursos gráficos e visuais do livro ilustrado como forma narrativa. Assim, comprehende-se que texto, imagem, cores, silêncios e materialidade não atuam isoladamente, mas em diálogo, produzindo sentidos múltiplos e abrindo espaço para leituras críticas e emancipatórias.

O referencial teórico que fundamenta esta pesquisa reúne autores que contribuem para pensar o livro ilustrado em suas dimensões estética, simbólica e política: Van Der Linden (2011), que discute a especificidade da forma ilustrada; Nilma Lino Gomes (2005, 2017), que problematiza a ausência e a estereotipia da infância negra na literatura; Barthes (1984), com a

noção de terceiro sentido; bell hooks (2019), com o conceito de “olhar opositor” como resistência às representações hegemônicas; Bourdieu (1989), ao tratar da literatura como campo de disputa simbólica, entre outros.

Diante desse quadro, este trabalho tem como objetivo geral analisar como texto e imagem se articulam nas obras *Da minha janela* e *De passinho em passinho*, de Otávio Júnior, na construção de representações visuais e narrativas que afirmam identidades negras e valorizam a cultura periférica. Os objetivos específicos são: a) examinar o papel dos paratextos, da materialidade editorial e da diagramação como elementos produtores de sentido; b) analisar a paleta cromática, os enquadramentos e os espaços de silêncio como recursos estéticos e ideológicos; c) discutir como as representações visuais e textuais se relacionam com discursos de pertencimento, identidade e resistência.

A metodologia é de caráter qualitativo e bibliográfico, baseada na análise literária e visual das obras, em diálogo com aportes teóricos que discutem literatura infantil, livro ilustrado e identidade étnico-racial.

A estrutura do trabalho organiza-se em dois capítulos principais. O primeiro apresenta a fundamentação teórica sobre literatura infantil como campo de disputa simbólica, livro ilustrado como forma multimodal e imagem como dispositivo narrativo, estético e político. O segundo realiza a análise crítica das obras de Otávio Júnior, considerando suas dimensões gráficas e textuais e observando como ressignificam a favela e a infância negra no contexto da literatura infantil contemporânea.

.

Capítulo I – A ilustração como linguagem: fundamentos para a leitura do livro ilustrado

1.1 A literatura infantil como instância de disputa simbólica

A literatura infantil não é neutra. Revela-se como um território de disputa simbólica fundamental na formação das subjetividades infantis. Longe de constituir-se como um espaço neutro ou inocente, ela opera como um dos primeiros mecanismos de socialização cultural e ideológica, sendo parte constitutiva dos processos de construção identitária e de pertencimento. Ela cumpre um papel social, político e cultural ao formar subjetividades desde a infância. Essa dimensão política e formativa da literatura infantil é especialmente crítica no que tange à representação das infâncias negras. Nilma Lino Gomes, em sua obra, *O Movimento Negro Educador* (2017), ocorre uma análise como a ausência de personagens negras ou a presença estereotipada desses sujeitos nos livros infantis contribui para a desvalorização simbólica de suas identidades. Compreendemos que essa invisibilização compromete a construção de uma autoestima positiva e o desenvolvimento de um sentimento de pertencimento étnico-racial nas crianças negras, reproduzindo, desde cedo, uma lógica de subalternização e exclusão. Ao considerarmos a literatura como campo de disputa simbólica, é possível compreendermos o livro ilustrado como um espaço onde se negocia pertencimento, identidade e poder simbólico.

Pierre Bourdieu, em *O poder simbólico* (1989, p.14), argumenta que a cultura, e em especial os discursos legitimados por instituições como a escola e a literatura, exerce um papel estruturante na manutenção da ordem social, ao naturalizar relações de dominação por meio de símbolos, práticas e narrativas. A literatura, nesse contexto, constitui-se como um dos campos em que se travam lutas pela imposição de visões de mundo e pela consagração de determinadas representações em detrimento de outras. O livro infantil participa dessa lógica, configurando-se como um espaço onde se definem os contornos do que é considerado belo, legítimo, possível ou desejável:

A cultura dominante contribui para a integração real da ordem dominante, pela imposição universal, sob a aparência da neutralidade, de esquemas de percepção, de pensamento e de ação que são objetivamente ajustados às estruturas dessa ordem (Bourdieu, 1989, p. 10).

Dessa forma, o livro ilustrado, ao articular imagem e palavra, torna-se um espaço discursivo privilegiado para a produção ou contestação de imaginários hegemônicos. Ele não

apenas reflete representações sociais, mas também atuaativamente na sua constituição. Grada Kilomba, na obra *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (Kilomba, 2019, 121), chama atenção para os mecanismos sutis pelos quais o racismo epistemológico se manifesta na linguagem, na narrativa e na organização do saber. Quando aplicado ao contexto da literatura infantil, esse argumento reforça a necessidade de uma leitura crítica dos dispositivos textuais e visuais que estruturam os livros, a fim de evidenciar como eles podem operar como instrumentos de colonialidade do imaginário ou, ao contrário, como tecnologias de resistência e reexistência:

Eu realmente odiava quando as pessoas tocavam o meu cabelo: "Que cabelo lindo! Ah, que cabelo interessante! Olha, cabelo afro..." E o tocavam. Eu me sentia como um cachorro sendo acariciado, como um cachorro que está sendo tocado. E eu não sou um cachorro, sou uma pessoa. E [quanto eu era criança] minha mãe nunca lhes dizia para parar, embora eu tenha explicado para ela que eu não gostava daquilo. Mas ela não conseguia entender por que eu não gostava: Sim, mas seu cabelo é diferente e as pessoas só estão curiosas!" Ela não entendia por que eu não gostava. (...) Eu nunca tocaria o cabelo de alguém daquela forma, do nada! Quero dizer.. como alguém pode fazer isso...(Kilomba, Grada, p. 121)

Portanto, reconhecer a literatura infantil como campo de construção identitária e de disputa simbólica é reconhecer que ela pode tanto reproduzir como subverter as hierarquias raciais e culturais que atravessam a sociedade. Inserir personagens negras como protagonistas de suas histórias, romper com estereótipos e explorar estéticas plurais são gestos políticos que tensionam o cânone e afirmam o direito das infâncias racializadas a se verem e se reconhecerem nas narrativas que consomem.

Na Educação Infantil, é importante promover experiências nas quais as crianças possam falar e ouvir, potencializando sua participação na cultura oral, pois é na escuta de histórias, na participação em conversas, nas descrições, nas narrativas elaboradas individualmente ou em grupo e nas implicações com as múltiplas linguagens que a criança se constituiativamente como sujeito singular e pertencente a um grupo social (Brasil, 2018, p. 42).

1.2 O livro ilustrado: definição e negociação de sentidos

O termo “livro ilustrado” é frequentemente utilizado de modo impreciso, confundido com qualquer livro que contenha imagens. No entanto, como argumenta Sophie Van Der Linden (2011, p. 8), trata-se de uma forma literária em que texto e imagem mantêm uma relação de interdependência sem hierarquia. O sentido emerge dessa

interação, não da subordinação. Portanto, é equivocada qualquer leitura que reduza a imagem a um papel decorativo ou meramente ilustrativo:

No intuito de demonstrar as especificidades do livro ilustrado contemporâneo, este estudo o considera não apenas um objeto cujas mensagens contribuem para a construção de sentido, mas um conjunto coerente de interação entre textos, imagens e suportes (Linden, 2011, p. 9).

A relação entre texto verbal e imagem no livro ilustrado é estruturalmente dialógica e, muitas vezes, marcada por tensões expressivas e ideológicas. Reforço que não se trata de uma ilustração “decorativa” ou subordinada ao texto, mas de uma interdependência simbiótica, como fórmula Barbara Bader, em conceito citado por Linden (2011, p. 86). Tal relação exige que o leitor desenvolva uma competência multimodal, capaz de articular os dois sistemas de significação, visual e verbal, em sua leitura. Como enfatiza Van Der Linden:

Considerar que o livro ilustrado consiste antes de mais nada em uma combinação de textos e imagens não basta, contudo, para caracterizá-lo. Os críticos norte-americanos, desde Barbara Bader, descrevem essa relação particular por meio do termo interdependance (interdependência). A ideia é que o livro ilustrado transcende a questão da copresença por uma necessária interação entre texto e imagens, que o sentido não é veiculado pela imagem e/ou pelo texto, e, sim, emerge a partir da mútua interação entre ambos (Linden, 2011, p. 86).

No livro ilustrado, a materialidade importa: o formato, o ritmo, a passagem das páginas, as guardas e até o silêncio entre imagens participam do significado. Ao ignorar esses elementos, o leitor rebaixa a potência narrativa da obra. A estrutura sequencial, por exemplo, não é uma técnica neutra, ela cria expectativas, provoca pausas e impõe um ritmo que afeta a recepção da história. Isso é especialmente relevante em livros que buscam construir identidades alternativas às hegemônicas:

Ora, constatamos há pouco que texto e imagem não podem ser vistos independentemente de sua inserção num dado suporte. Como destaca Isabelle Nières-Chevrel a propósito do aspecto inovador das diagramações de Babar: "O livro ilustrado não é apenas texto e imagem, é texto e imagem no espaço desse estranho objeto que é o livro". A disposição das mensagens no suporte, o encadeamento do texto e das imagens, sua diagramação, suas localizações também fazem sentido (Linden, 2011, p. 86).

Assim, ler um livro ilustrado é um ato que ultrapassa a decodificação linear de texto verbal e imagem. Trata-se de uma prática interpretativa expandida, que exige do leitor não apenas habilidades linguísticas e visuais, mas também uma competência estética sensível para captar as múltiplas articulações entre os elementos gráficos, editoriais e narrativos. Como afirma Sophie Van Der Linden:

Ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor (Linden, 2011, p. 8-9).

Essa concepção rompe com modelos tradicionais de leitura infantil que privilegiam o texto verbal como fonte exclusiva de sentido, e subestimam o potencial narrativo da imagem, do *design* gráfico e da materialidade do objeto-livro. Ao contrário, como a autora destaca, a leitura do livro ilustrado implica uma forma de letramento expandido, que depende diretamente da formação do leitor. É necessário saber “ler imagens”, “ler ritmos”, “ler pausas” e “ler silêncios”, competências que não se desenvolvem espontaneamente, mas por meio de práticas mediadas, críticas e intencionais.

Isso é especialmente importante quando se analisa livros ilustrados comprometidos com a representação de sujeitos historicamente marginalizados, como crianças negras. Nesses casos, o uso expressivo da imagem, dos enquadramentos, do silêncio gráfico e da relação entre capas, guardas e narrativa visual pode ser mobilizado para reconfigurar imaginários sociais, deslocar estereótipos e afirmar novas possibilidades de pertencimento.

Dessa forma, o livro ilustrado não é apenas um gênero literário, mas um território discursivo em que se articulam linguagem, arte, cultura e política. Sua leitura exige atenção à totalidade do objeto e à multiplicidade de suas camadas expressivas, como propõe Linden em toda a sua obra.

Agora com mais rigor nas formulações de suas ideias, Linden (2011, p. 29) articula uma discussão fundamental sobre a natureza do livro ilustrado: afinal, ele é um gênero literário ou uma forma? Essa distinção tem implicações importantes tanto no campo dos estudos literários quanto na prática pedagógica e editorial. Para a autora o livro ilustrado não constitui um gênero literário em si, mas sim uma forma específica de linguagem/ expressão que opera transversalmente aos gêneros:

Até o momento, tratamos o livro ilustrado como um "tipo" de obra para criança que comporta imagens. Pertencente ao domínio da literatura infantil, o livro ilustrado pode ser considerado um "gênero"? (...) O livro ilustrado não é um gênero [...]. O que encontramos no livro ilustrado é um tipo de linguagem que incorpora ou assimila gêneros, tipos de linguagem e tipos de ilustração". De fato, o livro ilustrado engloba vários gêneros pertencentes a categorias da literatura geral. Nele encontramos tanto contos de fadas como histórias policiais ou poesia. Nessa terminologia que estou propondo, sua organização material se distingue de outros livros para crianças que apresentam imagens. Minha proposta, neste trabalho, demonstrará que o livro ilustrado constitui uma forma específica de expressão (Linden, 2011, p. 29).

Essa concepção é crucial para compreender a natureza multifacetada do livro ilustrado. Em vez de funcionar como um compartimento genérico fechado, ele constitui uma estrutura material e narrativa que pode conter múltiplos gêneros, como contos de fadas, poesia, fábulas, narrativas realistas ou de aventura. Sua singularidade não está, portanto, no conteúdo narrativo que veicula, mas na forma como organiza esse conteúdo por meio da articulação entre texto verbal, imagem e suporte físico.

O livro ilustrado pode ser entendido como uma forma específica de expressão, cuja organização material, formato, ritmo da virada de páginas, diagramação, relação entre capa e guardas, etc., o diferencia de outros livros ilustrados infantis mais tradicionais, nos quais a imagem cumpre papel apenas decorativo ou explicativo. Assim, o que define o livro ilustrado não é o gênero textual que ele contém, mas sua linguagem híbrida e sequencial, sua materialidade significativa e sua concepção estética como obra autônoma.

Outro aspecto que singulariza o livro ilustrado é sua relação com o leitor. Tradicionalmente, o livro ilustrado é concebido para um público de leitores pouco experientes, como crianças na fase inicial de leitura, e por isso sua fruição depende da mediação de um adulto, seja um professor, cuidador, familiar ou bibliotecário etc. Essa mediação não se restringe ao ato de leitura em voz alta, mas também às escolhas editoriais e autorais, frequentemente condicionadas pelas expectativas desses mediadores (Linden, 2011, p. 29).

Essa característica levou estudiosos da literatura infantil, especialmente nos Estados Unidos e na França, a conceituarem o livro ilustrado como obra de “duplo endereço”, ou seja, com referências e camadas de leitura simultaneamente direcionadas a crianças e adultos. Em muitos casos, há elementos de humor, intertextualidade, crítica social ou metalinguagem que só são plenamente acessíveis ao leitor mediador, mesmo que a narrativa visual possa ser fruída pela criança.

Contudo, nos últimos anos, o espectro de leitores do livro ilustrado tem se ampliado significativamente. Professores de etapas variadas de ensino, por exemplo, têm adotado livros ilustrados como objetos de estudo com adolescentes e leitores fluentes, dada sua riqueza estética e semiótica. No livro *A imagem nos livros infantis; Caminhos para Ler o Texto visual* (Ramos, Graça, s/p) destaca a importância de obras brasileiras, como por exemplo; *As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato, como fonte de ressignificação no campo visual e simbólico. De acordo com Graça Ramos (s/p) no início dos anos 1980, autoras como Lygia Bojunga(1932) , Ana Maria Machado (1942) Fernanda Lopes de Almeida, Ruth Rocha

(1931-) e Sylvia Orthof (1932-1997) contribuíram para essa renovação no cenário da literatura infantil (anteriormente), que estabeleceram relações diferentes com a questão da ilustração em cada época, não só pelo tratamento do texto, mas também pela valorização da ilustração como elemento narrativo autônomo, capaz de dialogar com o verbal e a concepção de livro ilustrado:

O livro ilustrado é um objeto concebido inicialmente para os não leitores. Uma de suas especificidades é, portanto, atingir este público por meio de mediadores que, por um lado, compram o livro e, por outro, ou leem muitas vezes em voz alta para ele. Essa particularidade gera inúmeras repercussões na leitura do livro ilustrado. De fato, a maioria dos criadores e editores orientam seus projetos mais ou menos em função das supostas expectativas dos mediadores. Foi o que levou os críticos norte-americanos a falarem em duplo endereço (destinatário duplo) para esses livros ilusórios e distinguirem, por exemplo, as referências direcionadas a crianças daquelas parcialmente reservadas aos adultos

Para além dessa mediação necessária com as crianças, o espectro dos leitores de livros ilustrados revela-se, afinal, bastante amplo. Professores indicam essas obras aos adolescentes" e, em 2002, os programas oficiais do Ministério da Cultura Francês propuseram um número significativo de livros ilustrados em uma lista de obras de literatura infantil destinada aos estudantes do 3º ciclo, que são, na maioria, leitores fluentes (Linden, 2011, p. 29).

Essa ampliação dos leitores confirma o argumento de que o livro ilustrado não deve ser reduzido a um estágio inicial da leitura, nem entendido exclusivamente como ferramenta pedagógica para a alfabetização:

tocamos aqui em um aspecto paradoxal do livro ilustrado: inicialmente destinado aos mais jovens, a priori menos experientes em matéria de leitura, ele se consolida como uma forma de expressão por seu todo, e não exige menos competência estabelecida e diversificada de leitura (Linden, 2011, p. 7).

Ao contrário, a complexidade narrativa, gráfica e simbólica torna o livro infantil ilustrado um artefato cultural capaz de provocar reflexões críticas, estéticas e políticas em leitores de diferentes idades.

1.3 A imagem como dispositivo narrativo, estético, político e ideológico

Relembro, conforme argumenta Sophie Van Der Linden (2011, p. 89), que a singularidade do livro ilustrado reside na interdependência simbiótica entre texto e imagem, um diálogo no qual ambas as linguagens se constroem mutuamente instaurando uma rede de significações. Essa relação rompe a hierarquia tradicional que subordina a imagem ao texto, exigindo do leitor não apenas decodificação verbal, mas também competência em letramento visual e sensibilidade estética. A ilustração, portanto, não traduz o texto: ela narra com

recursos próprios, ritmo, enquadramento, cromatismo, textura e composição, produzindo assim sentidos que expandem ou tensionam o verbal.

A arte de ilustrar implica escolhas estéticas e ideológicas conscientes, que influenciam diretamente a leitura e a imaginação das crianças. Como destaca Ezequiel Theodoro da Silva (2005, p. 47), a imagem “opera como expressão sensível e simbólica do mundo, capaz de despertar emoções, evocar atmosferas e sugerir intencionalidades que nem sempre estão explicitadas no texto escrito”. Essa concepção situa o ilustrador como coautor da narrativa, uma vez que suas decisões gráficas não apenas acompanham a história, mas estruturam caminhos de leitura, modulam ritmos e instauram interpretações possíveis.

Dessa forma, mais do que um ornamento gráfico, a imagem no livro ilustrado exerce uma função formativa e transformadora. Por meio dela, a criança aprende a observar, comparar, interpretar e construir um olhar crítico sobre o mundo e sobre si mesma. Com isso, o livro ilustrado não apenas entretém: ele forma o olhar do leitor e amplia seu repertório simbólico, funcionando como um espaço privilegiado para a constituição do imaginário infantil.

Compreende que um dos elementos mais potentes dessa narrativa visual seja a cor, desempenhando uma função semiótica significativa. As cores parecem ativar afetividades e despertar emoções, ao mesmo tempo em que orientam a percepção e a interpretação do leitor. De acordo com Donis A. Dondis, na obra *Sintaxe da Linguagem Visual* (p. 64), a cor é o componente do processo visual que mais se relaciona com as emoções, possuindo uma força expressiva significativa que pode ser utilizada para enriquecer e intensificar a comunicação visual. Além de carregar um significado amplamente reconhecido pela experiência humana, a cor também transmite informações específicas por meio dos símbolos que lhe são associados.

Funcionam como um código visual que pode tanto reforçar quanto subverter os sentidos presentes no texto verbal, contribuindo para a criação de atmosferas, a caracterização dos personagens e a expressão de valores culturais. Quando usadas de maneira intencional no projeto gráfico, as cores ultrapassam o papel meramente estético e passam a operar como um elemento narrativo e ideológico, dialogando com a temática da obra e ampliando, por sua vez, a potência de representações positivas e inclusivas na infância.

A essa dimensão somam-se os conceitos de Roland Barthes (1984) acerca da ancoragem e do terceiro sentido. Para o autor (1984, p. 33), a linguagem verbal frequentemente atua como ancoragem do visual, buscando extinguir ambiguidades. Contudo, Barthes (1984, p. 35) ressalta que a imagem também pode “possuir outras significações” e

que parte do seu poder reside justamente no que não está representado, abrindo espaço para leituras subjetivas e múltiplas. Esse ponto é aprofundado em seus ensaios sobre o não dito (1984, p. 40) e o chamado terceiro sentido (p. 43), entendido como uma experiência estética que ultrapassa a descrição intencional e se manifesta no limiar entre o visível e o indizível.

Os espaços de silêncio, do não dito, os vazios na narrativa visual, destacados por Van Der Linden (2011), convergem com esse raciocínio: trata-se de vazios ou ausências visuais que não devem ser lidos como lacunas a preencher mecanicamente, mas como espaços interpretativos que estimulam a imaginação do leitor infantil. O silêncio visual, nesse sentido, é um recurso semiótico ativo: provoca o exercício interpretativo e convida à participação criadora.

Ao conectar essas categorias ao debate sobre representatividade negra, evidencia-se que a imagem não é neutra: ela participa da constituição do imaginário social e pode tanto legitimar estereótipos quanto abrir brechas emancipatórias. A ausência de personagens negros, por exemplo, não é um vazio inocente: é um não dito que, conforme Barthes (1984), gera interpretações potencialmente depreciativas, reforçando o apagamento histórico. É nesse ponto que a análise de bell hooks (2019, p. 116) agrupa densidade, ao propor o conceito de “olhar opositor”, que “resiste ao olhar dominante” e recusa imagens estereotipadas, reivindicando novas formas de ver: “(...) ao resistirem ao olhar dominante, mulheres e homens negros produzem um olhar opositor que recusa as imagens estereotipadas da mídia e reivindica novas formas de ver” (hooks, 2019, p. 116).

Hooks (2019, p. 138) contextualiza esse conceito a partir do período escravista, no qual políticas de dominação negavam às pessoas escravizadas até mesmo o direito de olhar. Esse gesto histórico produziu um olhar crítico:

Subordinados nas relações de poder aprendem pela experiência que existe um olhar crítico, aquele que ‘olha’ para registrar, aquele que é opositor. Na luta pela resistência, o poder do dominado de afirmar uma agência ao reivindicar e cultivar ‘consciência’ politiza as relações de ‘olhar’, a pessoa aprende a olhar de certo modo como forma de resistência (Hooks, 2019, p. 184).

Essa resistência visual é retomada pela autora ao analisar o cinema negro independente, surgido como reação à negação sistemática de representações negras no audiovisual:

Quando a maioria das pessoas negras nos Estados Unidos teve a primeira oportunidade de assistir a filmes e à televisão, fez isso totalmente consciente de que a mídia de massa era um sistema de conhecimento e poder que reproduzia e mantinha a supremacia branca. Encarar a televisão, ou filmes comerciais, envolver-se com suas imagens, era se envolver com sua negação da representação

negra. Foi o olhar opositor negro que reagiu a essas relações de olhar criando o cinema negro independente. (Hooks, 2019, p.185).

Ao transpor essa reflexão para a literatura infantil ilustrada, comprehende-se que o livro ilustrado é também um dispositivo de mediação simbólica, capaz de formar o olhar crítico da criança. A cor, o traço, o enquadramento, as elipses visuais e as ausências são, portanto, operadores que podem reproduzir hierarquias ou fomentar uma consciência de resistência.

A articulação entre Linden, Silva, Barthes e hooks permite afirmar que a imagem no livro ilustrado não se limita a acompanhar a narrativa: ela narra, tenciona hegemonias e disputa sentidos. Por meio dela, a criança pode aprender a observar, comparar, interpretar e imaginar; pode aprender também a reconhecer ausências e silêncios como atos ideológicos; e pode, pela experiência estética, constituir um olhar opositor desde cedo. Nesse espaço, a literatura infantil ilustrada configura-se como território de tensão simbólica, no qual as imagens tanto podem consolidar estereótipos quanto produzir rupturas emancipatórias.

Capítulo II: Entre janelas e passinhos: a estrutura narrativa-visual do livro ilustrado e a construção das identidades negras

2.1 Matriz analítica: janelas e passinhos

Este capítulo propõe uma análise crítica e sensível de duas obras paradigmáticas da literatura infantil contemporânea brasileira: *Da minha janela* (2019) e *De passinho em passinho* (2021), duas obras centrais da produção de Otávio Júnior. A primeira com ilustrações de Vanina Starkoff e a segunda com ilustrações de Bruna Lubambo. Mais do que registros de infâncias em favelas cariocas, tais livros constroem um projeto de representação, em que a infância negra se torna mediadora de um território historicamente marcado pela invisibilidade e pela violência simbólica.

A primeira obra organiza-se a partir do olhar, instaurando a janela como dispositivo de ver e narrar: uma criança observa o cotidiano de sua comunidade e o reinscreve como espaço de memória, solidariedade e aprendizado. A segunda se estrutura pelo movimento, transformando o passinho, dança oriunda do funk carioca, em coreografia textual e imagética, na qual o corpo infantil se torna vetor de expressão, pertencimento e invenção.

A ideia desta pesquisa é investigar de que modo o texto, a imagem e o projeto gráfico se articulam na construção de sentidos. Nessas obras, a materialidade do livro ilustrado não apenas organiza a narrativa, mas participa ativamente da elaboração de representações sobre a infância negra, a cultura da periferia e as formas de habitar a cidade. Ao conjugar palavra e imagem em arranjos gráficos específicos, os livros inscrevem a corporeidade, o ritmo e a territorialidade negra como dimensões centrais da experiência estética. Assim, identidade e cultura não aparecem como temas acessórios, mas como efeitos produzidos pela própria estrutura narrativo-visual que sustenta cada obra.

A escolha dessas obras não é neutra: ambas desafiam as narrativas hegemônicas que reduzem a favela à violência, à ausência ou ao déficit. Otávio Júnior propõe outro gesto: o de ressignificar a periferia como território de potência simbólica, afeto e criação. Essa inflexão discursiva se conecta aos debates desenvolvidos no Capítulo 1, em que apresentei a imagem como dispositivo narrativo e ideológico (Linden, 2011), o papel das cores e composições na ativação de afetos (Linden, 2011, p. 7), os espaços de silêncio e o não dito como recurso de interpretação (Barthes, 1984), a coautoria estética do ilustrador (Silva, 2005, p. 47) e a

possibilidade de um “olhar opositor” (hooks, 2019) que recusa estereótipos e reivindica novas formas de ver.

Com base nesses fundamentos, as análises serão conduzidas a partir de cinco dimensões que contempla a leitura de imagens, ritmos, pausas, silêncios, portanto, narrativas. Veja o mapa analítico abaixo:

Dimensão Analítica	<i>Da minha janela</i>	<i>De passinho em passinho</i>
Paratextos e materialidade	Como capa, guardas, formato introduzem a favela como “porta de empatia”.	Elementos gráficos sugerem movimento e ritmo; formato físico sugere o corpo como leitura.
Composição visual e cor/paleta cromática	Ilustrações de Vanina Starkoff capturam grafites, cores vivas e detalhes dos espaços periféricos.	A ilustradora Bruna Lubambo transporta o gesto da dança para o bidimensional: curvas, linhas de ritmo, dinâmicas.
Texto-imagem e narrativa afetiva	A janela como metáfora; cenas cotidianas que criam empatia com a favela.	A dança é narrada como resistência estética; texto como "poesia dançada".
Espaços de silêncio /ausência e terceiro sentido	O que não aparece: a violência é implícita e há ausências simbólicas que abrem espaço à imaginação da criança.	Espaços entre passos, silêncios visuais que sublinham o ritmo e a cultura periférica mobilizados pela dança.
Representatividade étnico-racial e olhar opositor	O menino narrador ressignifica a favela como potência simbólica, contrapondo-se aos discursos estigmatizante.	O Passinho como representação negra periférica emancipadora, contra a invisibilidade cultural.

Essas dimensões estruturam a análise proposta neste capítulo e conectam-se às discussões do primeiro capítulo sobre o livro ilustrado enquanto espaço de formação de repertórios simbólicos, letramento visual e disputa de sentidos. Como lembra Ezequiel Theodoro da Silva (2005, p. 47), a imagem é expressão sensível e simbólica, capaz de sugerir intencionalidades; e, para Van Der Linden (2011, p. 8), o livro ilustrado forma o olhar do leitor, não apenas o entretém. Nesse sentido, analisar as obras de Otávio Júnior significa compreender como a literatura infantil pode produzir memória, mobilizar afeto e abrir frestas para uma infância negra que se reconheça como herdeira e inventora de cultura.

Ao fim, a leitura dessas obras não buscará apenas mapear seus elementos gráficos e textuais, mas interrogar os modos pelos quais elas constroem uma imagem positiva da favela, inscrevem a dança como linguagem de resistência e convidam o leitor a habitar esse espaço com um olhar renovado, um olhar que, à maneira do “olhar opositor” (hooks, 2019), não aceita a visão dominante e enxerga potência onde o discurso colonial percebe a carência.

2.2 Paratextos, materialidade, texto-imagem e narrativa afetiva

A materialidade do livro ilustrado não é um adorno periférico, mas uma instância discursiva decisiva. Como destaca Sophie Van der Linden (2011), os paratextos funcionam como limiares: eles inauguram o pacto de leitura, modulam expectativas e, sobretudo, antecipam a ideologia do olhar que se seguirá. Ao mesmo tempo, como destaca Nilma Lino Gomes (2005), tais escolhas editoriais dialogam com uma dimensão política mais ampla, por exemplo, em livros que se propõem a reinscrever a favela como território de afetos e invenções, caso de *Da minha janela* (2019) e *De passinho em passinho* (2021), o modo como capa, guardas, tipografia e diagramação são concebidas define a própria possibilidade de resistência ou de cristalização de estereótipos.

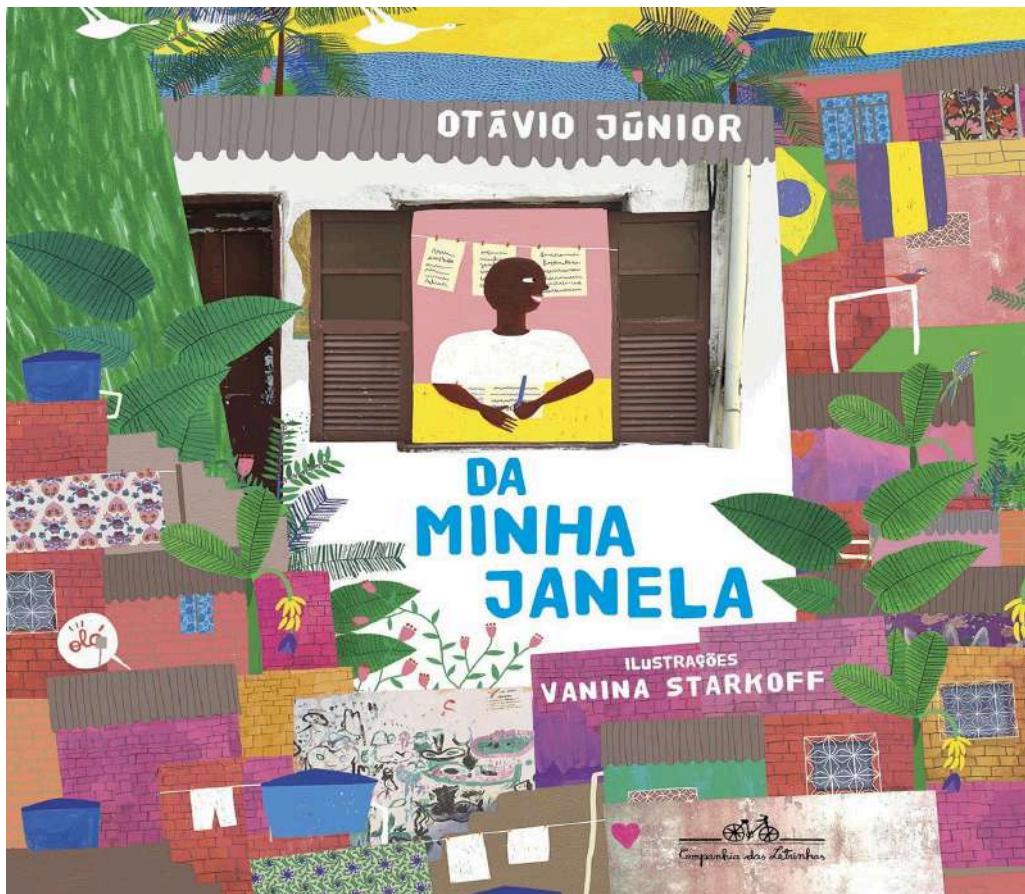
***Da minha janela* (2019)**

Na capa do livro *Da minha janela* (Figura 1), percebe-se uma ruptura decisiva com a tradição literária e visual que frequentemente representa a favela como espaço de carência, violência ou marginalidade. A ilustração de Vanina Starkoff subverte esse imaginário ao apresentar o território a partir do olhar de uma criança negra, que se inscreve como narradora e produtora de discurso. Centralizada na composição, a figura infantil aparece apoiada na moldura da janela, escrevendo em um papel, gesto que antecipa a perspectiva a partir da qual a narrativa será construída. Esse detalhe não é meramente ilustrativo: ele indica que a história emergirá de uma voz interna à comunidade, em oposição às narrativas externas que tendem a reduzir a favela a estereótipos e silenciar as experiências de quem a habita.

Tal escolha visual concretiza o que Linden (2011, p. 57) identifica como a função essencial da capa: instaurar expectativas de leitura, condensando gênero, estilo e horizonte interpretativo. Nesse caso, a capa atua como paratexto que orienta a recepção, convidando o leitor a atravessar a janela não como portador de um olhar invasivo, mas como alguém

disposto a participar de um universo poético e afetivo. A janela, portanto, funciona de modo ambíguo: marca um limite entre o espaço privado e o coletivo, ao mesmo tempo em que se abre como dispositivo político de visibilidade. O título reforça esse gesto, sobretudo pelo uso do pronome possessivo “minha”, que desloca a favela da condição de objeto narrado para a de espaço narrador. Ao afirmar “minha janela”, a obra reivindica não apenas a posse física de um lugar, mas, principalmente, o direito à voz e à autorrepresentação, rompendo com discursos hegemônicos que historicamente descreveram a favela a partir de perspectivas externas, distanciadas e estigmatizantes.

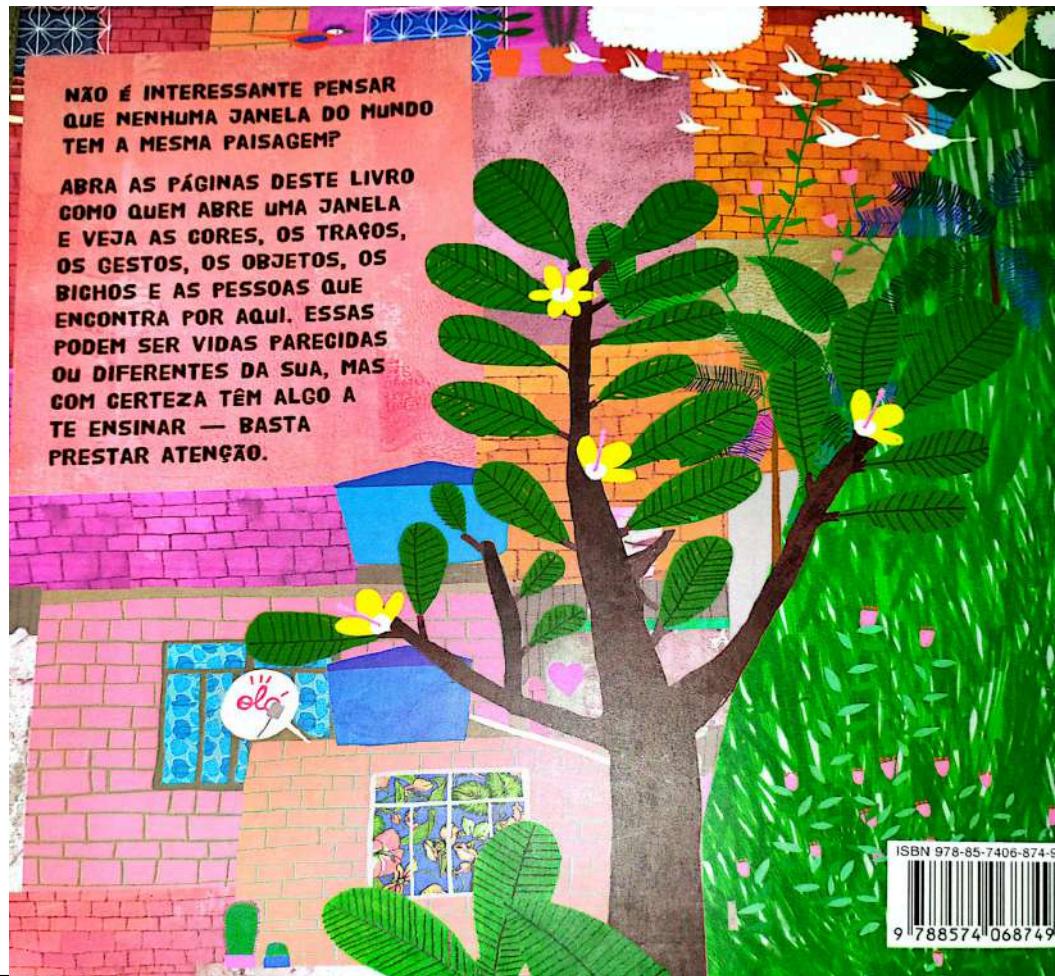
Figura 1: primeira capa do livro *Da minha janela*



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *Da minha janela*. Ilustrações Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

Em continuidade ao argumento anterior o título¹, *Da minha janela* funciona como chave interpretativa do conjunto. Como propõe Linden (2011, p. 58–59), os títulos podem operar como enigmas e/ou pistas de leitura; aqui, o pronome possessivo “minha” desloca a enunciação para dentro da cena, legitimando a voz infantil e retirando-a da posição histórica de objeto de discurso. O enunciado reforça a recusa do olhar invasivo previamente problematizado e anuncia a narrativa como autodescrição situada. Esse movimento converge com a crítica de Gomes (2005): a visibilidade afirmativa de crianças negras é condição para a construção de autoestima e senso de pertencimento. Articulado à capa, o título afirma uma subjetividade que fala a partir de si e de seu território, indicando que a favela não será mero cenário capturado, mas lugar de fala e produção de sentido.

Figura 2: quarta capa do livro *Da minha janela* de Otávio Júnior



¹ Como se vê, a questão da imagem de capa não pode ser dissociada da do título. Este entra em ressonância com o conjunto dos demais elementos da capa: nome do autor, da editora, da coleção ou série, subtítulo, imagem, tipografia, dia-gramação etc.

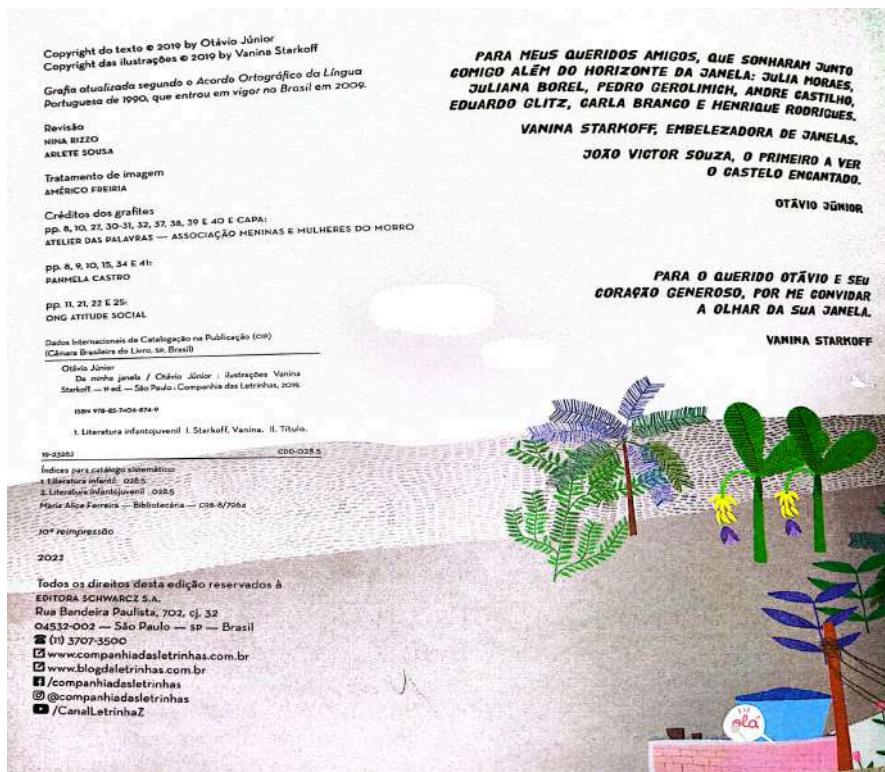
Com isso, alguns títulos provam ser suficientemente intrigantes ou incomuns para concentrar toda a atenção e deixar o leitor numa forte expectativa em relação ao conteúdo.

(...) Mais sutilmente, porém, o título também pode se revelar como a chave de interpretação da narrativa (Linden, 2011, p. 58-59).

Fonte: JÚNIOR, Otávio. Da minha Janela. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

As guardas², longe de se limitarem à função material de ligação entre capa e miolo, apresentam-se em Da minha janela como um verdadeiro limiar narrativo. Coloridas e vibrantes, elas instauram, já no primeiro contato, uma atmosfera de vitalidade e dinamismo. Conforme observa Linden (2011, p. 59), guardas cromáticas não são elementos neutros: ao contrário, atuam como “portas de entrada” que modulam a disposição do leitor, predispondo-o a uma determinada experiência estética. Nesse caso, a exuberância das cores não cumpre apenas um papel ornamental, mas se configura como gesto inaugural da narrativa visual, convidando o leitor a mergulhar em um espaço marcado pela pluralidade cromática e pela pulsação da vida comunitária.

Figura 3: Guarda do livro *Da minha Janela*



² A primeira função das guardas é sobretudo material. Elas ligam o miolo à capa e recobrem a parte interna desta, de modo que poderiam se ater simplesmente à estrita funcionalidade, como nos romances. Se for esse o caso, em geral ostentam sua neutralidade por meio da cor branca. No livro ilustrado, as guardas são em geral coloridas. Isso para conduzir o leitor a uma certa disposição de espírito. Na relação com o livro, trata-se de um momento importante, o da abertura em duas acepções: de um objeto de duas dimensões passando para uma terceira, e abertura do assunto. Daí vem o uso recorrente de cores escuras ou em contraste com a capa (...) Algumas páginas de guarda decorativas trazem motivos que se repetem (Linden, 2011, p. 59).

Fonte: JÚNIOR, Otávio. *Da minha Janela*. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

Essa opção editorial reforça a ideia de que a leitura do livro ilustrado não começa na primeira linha de texto verbal, mas desde os paratextos, que funcionam como pactos interpretativos. O uso de tons saturados e contrastantes antecipa, de maneira sensível, a potência simbólica da favela como território de diversidade, afeto e resistência. Em outras palavras, as guardas não apenas acolhem o leitor esteticamente, mas também o situa politicamente, sinalizando que a narrativa que se seguirá rompe com visões estigmatizadas e propõe outro olhar sobre o espaço periférico.

A diagramação mantém diálogo orgânico com as imagens, criando pausas e respiros visuais. Os vazios gráficos não funcionam como ausência, mas como intervalos interpretativos, ampliando a potência evocativa do livro ilustrado. Linden chama atenção para a importância dessas escolhas como parte do “pacto gráfico” que constitui o gênero. Aqui, o silêncio visual se soma às cores saturadas para projetar uma experiência de leitura que é tanto sensorial quanto política: a favela não é ruído, mas ritmo e poesia.

Em *Da minha janela*, a diagramação é construída inteiramente sob o princípio da conjunção. Palavra e imagem não aparecem como unidades independentes, mas como enunciados que se fundem numa composição única, organizada majoritariamente em páginas duplas. Diferentemente do modelo dissociativo, não há fronteiras rígidas entre códigos: o texto integra a imagem e a imagem sustenta o texto, formando uma experiência de leitura simultânea e não sucessiva. Veja como isso ocorre nas duas páginas à seguir:

Figura 4



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *Da minha Janela*. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

A opção de estender a ilustração para além da página única provoca no leitor uma sensação de imersão, como se estivesse diante de um mural que retrata a vida comunitária da favela. Nesses casos, o silêncio da palavra amplia a expressividade visual e cria pausas rítmicas que intensificam a fruição do leitor. A ausência, portanto, também faz parte da conjunção, pois não rompe a unidade da composição, mas a reconfigura em novos termos:

Figura 5



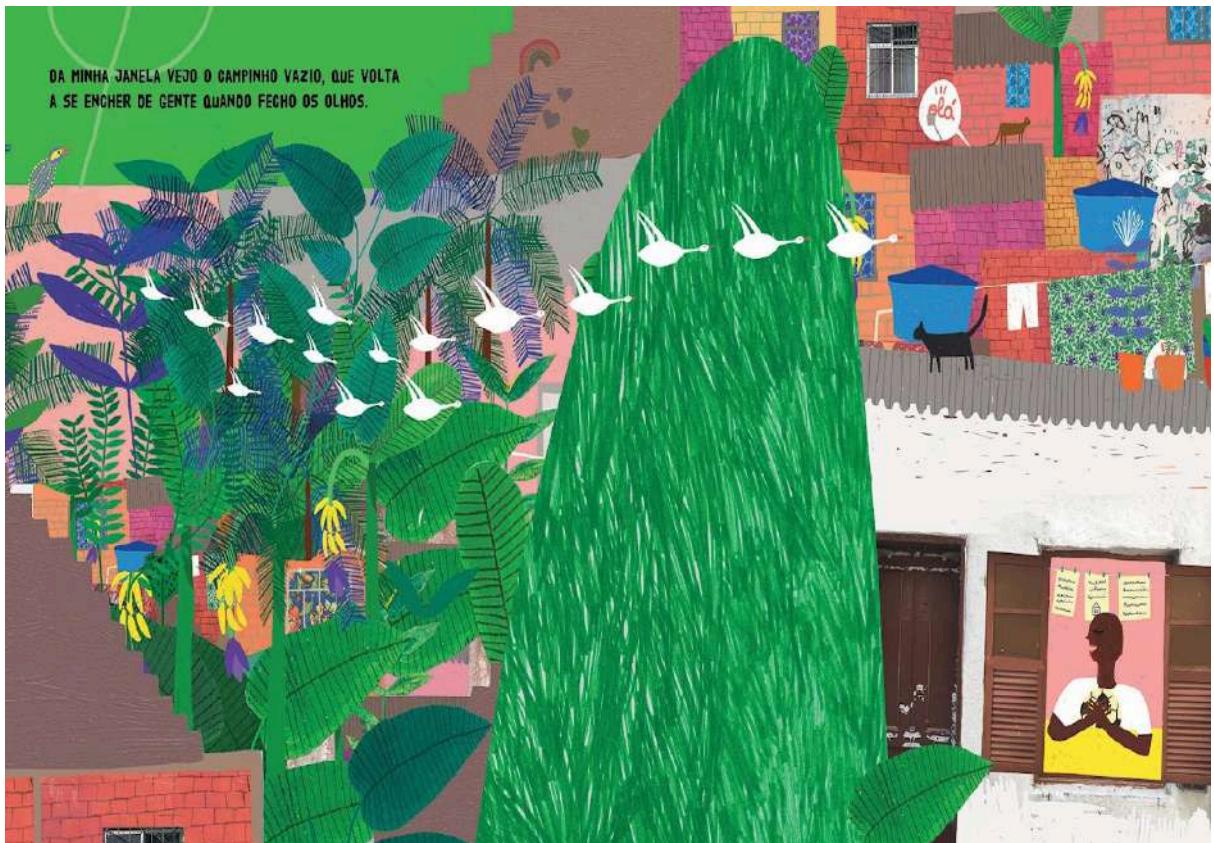
Fonte: JÚNIOR, Otávio. *Da minha Janela*. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

A narrativa de *Da minha janela* se constrói nesse entrelaçamento orgânico entre palavras, imagens e silêncio, em que cada elemento participa de uma rede sem hierarquia. O olhar do leitor percorre a página dupla como se estivesse diante de uma superfície contínua, sem fronteiras rígidas entre texto e imagem: ambos se fundem em uma única composição. Essa lógica rompe com a linearidade tradicional da leitura e convida a uma apreensão global, quase muralista, em que o sentido emerge do conjunto, não da soma das partes.

O motivo da janela, nesse contexto, transcende a função de mero enquadramento espacial: ela atua como dispositivo narrativo e simbólico. Cada abertura funciona como metáfora da multiplicidade de olhares possíveis sobre a favela, revelando fragmentos da vida urbana, da sociabilidade cotidiana e da presença negra na cidade. Ao invés de uma visão

homogênea, temos uma polifonia visual em que cada detalhe, plantas e frutos tropicais, grafites, gestos de vizinhança, crianças em brincadeiras, compõe uma cartografia afetiva do espaço periférico.

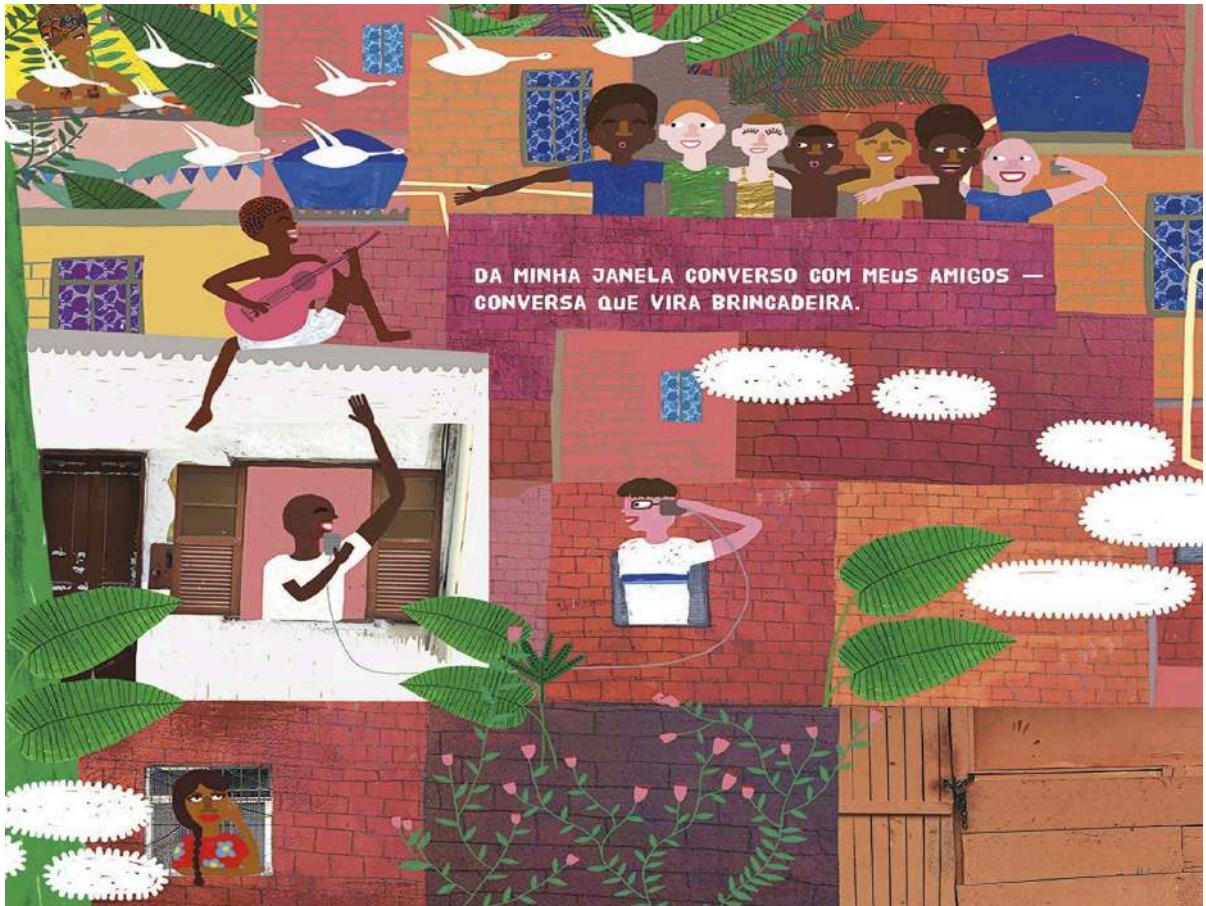
Figura 6



Fonte: JÚNIOR, Otávio. Da minha Janela. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

Essa configuração narrativa inscreve no livro não apenas a estética da favela, mas também sua potência política: as janelas multiplicadas não representam um espaço de violências, mas de produção de cultura, de convivência e de resistência simbólica. Ao abrir cada janela, o leitor é convocado a enxergar a favela para além dos estigmas e a reconhecê-la como território de afeto e imaginação. Nesse sentido, a obra transforma o ato de olhar em um gesto crítico, um exercício de deslocamento que desafia os discursos coloniais e institui uma nova forma de ver e habitar a cidade.

Figura 7



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *Da minha janela*. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

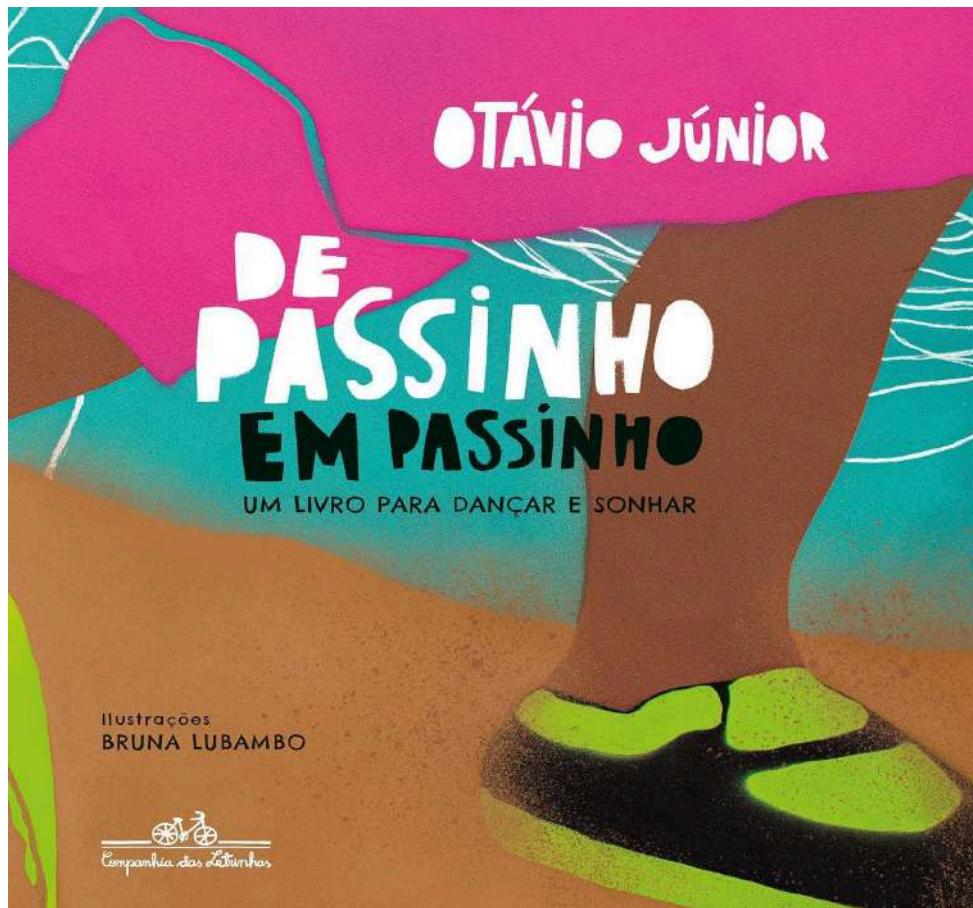
Assim, a diagramação conjuntiva em *Da minha janela* produz efeitos estéticos e políticos. Esteticamente, articula diferentes enunciados numa composição única, em que texto e imagem se tornam indissociáveis. Narrativamente, instaura um ritmo marcado por presenças e ausências verbais, que convidam a um olhar mais contemplativo. Politicamente, inscreve na materialidade do livro uma experiência negra urbana, em que a janela se converte em ponto de enunciação e de ressignificação da cidade: um lugar de brincar de microfone sem fio, funk, poesia (figura 4, 5, 7), futebol (figura 6) nem que seja pela via da imaginação.

***De passinho em passinho* (2021)**

Se em *Da minha janela* o gesto central é o do olhar, em *De passinho em passinho* é o movimento que organiza a materialidade do livro. A capa, ilustrada por Bruna Lubambo,

exibe um corpo negro em plena dança, sugerindo coletividade, energia e invenção cultural. Como já mencionado anteriormente, para Linden (2011, p. 57), a capa constitui um espaço de antecipação narrativa; aqui, as linhas curvas, as diagonais e a saturação cromática traduzem visualmente a cinética do passinho, inserindo o leitor em um pacto rítmico já no primeiro contato com o livro:

Figura 8: primeira capa do livro *De passinho em passinho*



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *De passinho em passinho: um livro para dançar e sonhar*. Ilustração de Bruna Lubambo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021.

O título reforça esse pacto inicial de leitura. O encadeamento iterativo “de... em...” reproduz a cadência própria da dança, instaurando, já na linguagem verbal, um ritmo que evoca repetição, continuidade e fluidez, características centrais do passinho. O subtítulo, *um livro para dançar e sonhar*, amplia essa chave interpretativa ao explicitar a fusão entre corporeidade e imaginação, convocando o leitor a compreender a leitura não apenas como ato intelectual, mas também como experiência sensorial e poética. Como observa Linden (2011,

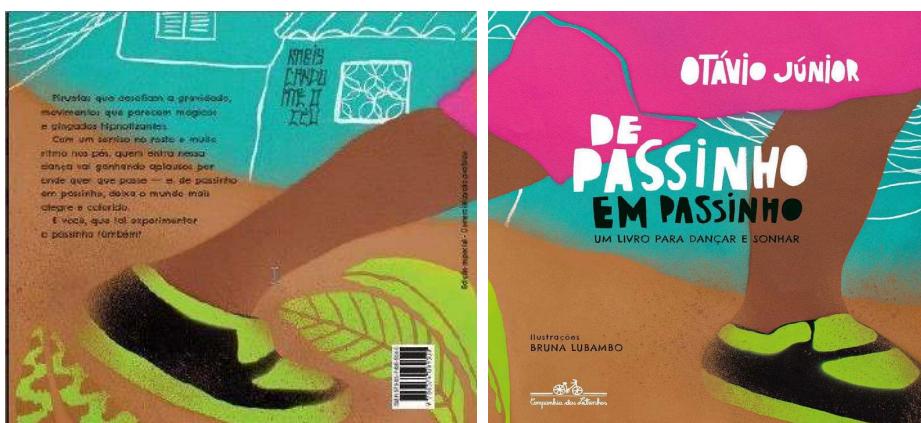
p. 58-59), os títulos podem condensar a chave de leitura de toda a obra; nesse caso, anunciam de imediato a dimensão performática da narrativa, em que corpo e palavra se entrelaçam.

A diagramação de *De passinho em passinho* intensifica essa dimensão performática ao organizar o texto em diálogo direto com as ilustrações. As palavras acompanham curvas, saltos e pausas, como se coreografaram o espaço da página, instaurando um ritmo visual que ecoa os gestos do corpo em movimento. Linden (2011) denomina esse recurso de “pacto gráfico”, em que palavra e imagem deixam de ser instâncias autônomas e passam a constituir um enunciado único. Dessa forma, a leitura não é apenas ocular, mas corporal: o olhar do leitor é convidado a deslizar, pular e pausar em consonância com a cadência da dança.

Ao romper com a linearidade da escrita convencional, a obra inscreve na materialidade do livro uma lógica própria das culturas populares periféricas, em que oralidade, corporeidade e coletividade se sobrepõem ao modelo hegemônico de leitura silenciosa e homogênea. Ler *De passinho em passinho* é, portanto, também dançar com os olhos, performar a página como pista de dança e reconhecer o gesto estético como ato político.

A quarta capa dá continuidade a esse pacto, integrando-se visualmente à primeira para expandir o corpo de uma criança negra em pleno movimento de dança. Esse recurso paratextual não apenas encerra o livro, mas projeta o gesto dançante para além de suas margens, sugerindo que a experiência estética não se limita às páginas, mas transborda para a vida cotidiana. Assim, a capa e a quarta capa, em diálogo, instauram uma narrativa circular e contínua, na qual a infância negra periférica é inscrita como sujeito de invenção cultural, potência criativa e sonho em movimento:

Figura 9: quarta capa e primeira capa.



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *De passinho em passinho: um livro para dançar e sonhar*. Ilustração de Bruna Lubambo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021

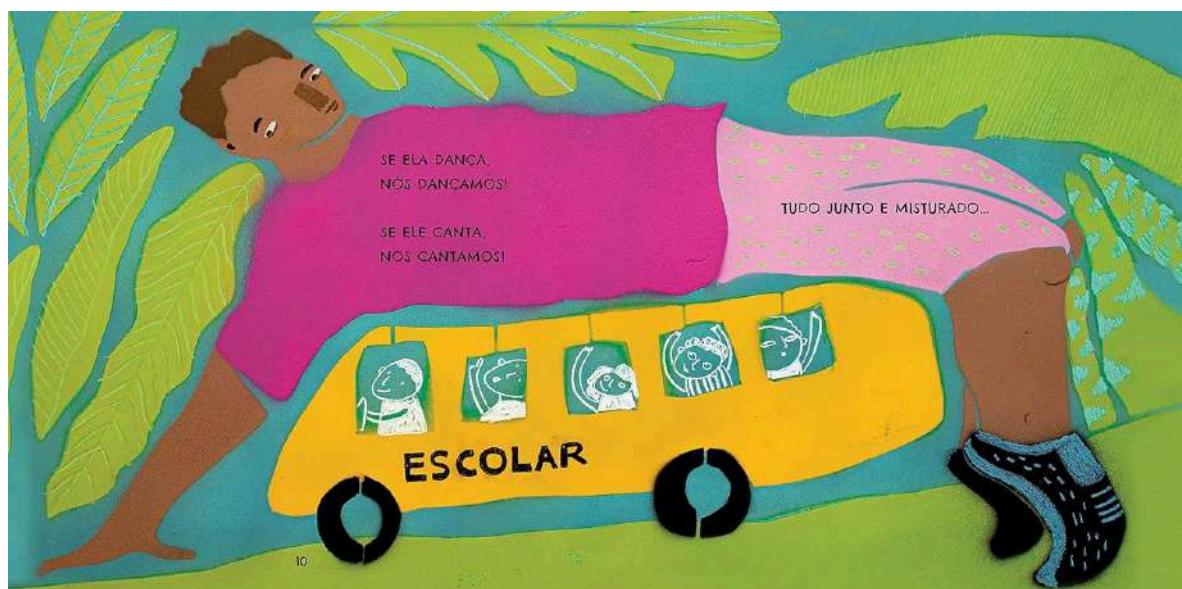
Para Linden (2011, p. 68), o modelo tradicional do livro ilustrado costumava organizar texto e imagem de forma dissociada, em páginas distintas, o texto geralmente sobre fundo homogêneo, a imagem na chamada “página nobre”. Essa separação gerava uma leitura alternada, mais lenta e contemplativa.

Em contraste, a diagramação de *De Passinho em Passinho* constitui um dos principais elementos para a compreensão da obra. Não se trata de um arranjo gráfico acessório, mas de uma escolha estética e política que organiza a experiência de leitura. Em todo o livro, a diagramação adota exclusivamente o princípio da conjunção, no qual texto e imagem deixam de ser entidades separadas para formar um enunciado único. Como define Linden (2011, p. 69):

Ao contrário da diagramação ‘dissociativa’, ocorre uma organização que mescla diferentes enunciados sobre o suporte. Textos e imagens já não se encontram dispostos em espaços reservados, e sim articulados numa composição geral, na maioria das vezes realizada em página dupla. [...] Os enunciados ficam entremeados, e não justapostos, e os textos, de modo literal, integram a imagem (Linden, 2011, p. 69).

Nessa lógica, torna-se impossível separar palavra e imagem, pois ambas se fundem em uma mesma expressão plástica. O leitor não lê primeiro o texto e depois observa a ilustração: sua percepção é simultânea, global, como num cartaz ou numa composição visual em que as fronteiras entre códigos desaparecem, assim como vimos em *Da minha Janela*. Linden (2011, p. 70) observa que esse tipo de organização frequentemente questiona a própria noção de narrativa linear, favorecendo antes uma tessitura poética, aberta à livre exploração de sentidos:

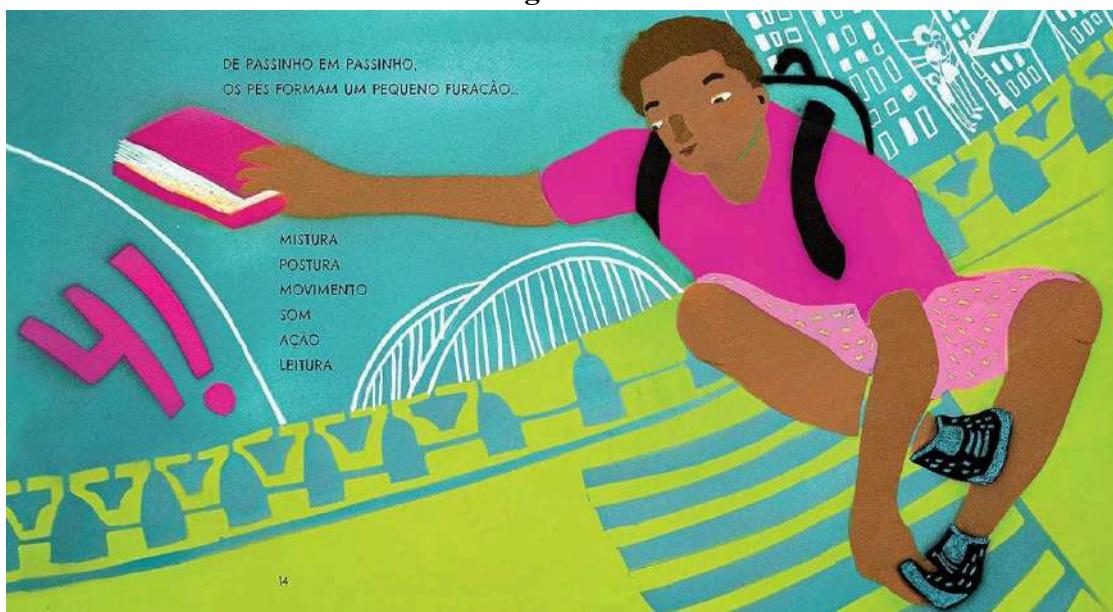
Figura 10



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *De passinho em passinho: um livro para dançar e sonhar*. Ilustração de Bruna Lubambo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021, p. 10-11.

De Passinho em Passinho radicaliza essa proposta: Se ela dança/nós dançamos/ Se ela canta/Nós cantamos!/Tudo junto e misturado (Junior, 2021, p. 10-11). O texto não se aloja em blocos fixos, mas se curva, se alonga, se fragmenta e se distribui pelo espaço da página como se acompanhasse os gestos dos dançarinos, “tudo junto e misturado”. Palavra e imagem não apenas dividem o suporte: elas dançam juntas. O livro cria, assim, uma forma de leitura coreográfica, em que o olhar do leitor é convocado a saltar, deslizar e pausar em sincronia com os fluxos gráficos. A página funciona como uma pista de dança, onde o movimento do passinho, expressão cultural da juventude periférica do Rio de Janeiro, se traduz na materialidade do livro: “De passinho em passinho/ Os pés formam um pequeno furacão.../ Mistura/postura/movimento/som/ação/leitura” (Júnior, 2021, p. 14).

Figura 10



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *De passinho em passinho: um livro para dançar e sonhar*. Ilustração de Bruna Lubambo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021, p. 14-15.

A diagramação de conjunção, nesse sentido, não é apenas uma solução gráfica, mas um gesto político e estético. Possibilita uma lógica de simultaneidade, de ritmo e de corpo. Ler *De Passinho em Passinho* é, de certo modo, performar com o texto: a leitura se torna experiência sensorial e coletiva, imersiva, como o passinho é na rua ou no baile.

Portanto, a conjunção em *De Passinho em Passinho*, assim como em *Da minha Janela* opera em três níveis: estético, ao fundir texto e imagem num enunciado único; performático,

ao transformar a página em espaço de dança; e político, ao inscrever no livro ilustrado uma corporeidade negra periférica que desafia a linearidade do cânone e afirma uma outra forma de narrar, ver e sentir.

As cores, novamente, operam como códigos culturais. Linden (2011) destaca que a paleta cromática, no livro ilustrado, pode carregar sentidos culturais além da função estética. Em *De passinho em passinho*, os tons fortes e contrastantes evocam a estética afro-diaspórica urbana, inscrevendo a juventude negra periférica como protagonista da cena cultural

A análise dos paratextos em *Da minha janela* e *De passinho em passinho* demonstra que a materialidade editorial se constitui como instância de produção de sentido e de resistência política. A capa, as guardas, o título, a tipografia e as cores não apenas introduzem a narrativa, mas a performance: instauram pactos de leitura que ressignificam a favela e reposicionam a infância negra como sujeito de enunciação.

Se, conforme Gomes (2005), a invisibilidade das personagens negras compromete a autoestima e o pertencimento das crianças, a materialidade desses dois livros atua como gesto de reparação simbólica. E se, como lembra Linden (2011), os paratextos funcionam como limiares que preparam a experiência estética, aqui eles são também limiares políticos: convocam o leitor a olhar, sonhar e dançar a partir da favela, convertendo o livro ilustrado em espaço de afirmação identitária e de criação cultural.

2.3 Composição visual, espaços de silêncio e olhar opositor

Da minha Janela (2019)

Segundo Van Der Linden (2011), a imagem no livro ilustrado orienta o olhar do leitor por meio de escolhas de enquadramento, ritmo e composição, instaurando sentidos que não se limitam ao texto verbal. Nesse processo, a paleta cromática adquire papel central, pois sua organização não apenas ambienta a narrativa, mas também ativa sensibilidades e afetos que ampliam a experiência estética.

Em *Da minha janela*, as ilustrações de Vanina Starkoff utilizam cores quentes e contrastantes como estratégia narrativa. O predomínio de verdes, amarelos e azuis não apenas transmite a vitalidade da vida comunitária, mas também evoca signos da nacionalidade, recolocando a favela como parte constitutiva do imaginário brasileiro. Ao articular esses tons vibrantes em cenas cotidianas, crianças brincando, frutas tropicais, vizinhos em interação, música e poesia sendo produzida, a obra transforma o espaço periférico em território de

criação estética e de afirmação cultural. Assim, a cor atua como elemento estruturante da narrativa: intensifica a expressividade das imagens e reinscreve a favela como lugar de potência, memória e pertencimento:

Figura 11



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *Da minha Janela*. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

Figura 12



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *Da minha Janela*. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

Mas nem tudo é colorido a partir da janela do protagonista. Há dias em que o verde, o amarelo e o azul cedem lugar à tonalidade cinza, como se observa na cena em que se lê: “*Às vezes, quando chove muito, o arco-íris visita meu barraco e colore um dia cinzento*” (Júnior, 2019, n.p.) e na imagem da figura 13. O cinza atua como signo de apagamento e melancolia, traduzindo momentos de dor, falta ou invisibilidade. Em contraposição, a aparição do arco-íris funciona como metáfora de esperança e transformação: ele não apenas colore o cenário, mas sugere a possibilidade de ressignificar a experiência de uma infância periférica que, mesmo cercada por dificuldades, encontra brechas para a alegria e a criação.

Figura 13



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *Da minha Janela*. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

Na obra *Da minha janela* (2019), as páginas que retratam detalhes da favela apresentam áreas não preenchidas, ou elipses visuais, que funcionam como zonas de suspensão narrativa. Esses espaços vazios não são simples ausências, mas dispositivos que convocam o leitor a projetar suas próprias experiências, memórias e afetos, produzindo sentidos que ultrapassam a literalidade da imagem. Tal recurso aproxima-se da noção de “não dito” formulada por Barthes (1984), segundo a qual o silêncio, seja verbal ou visual, tem uma

potência expressiva, pois aquilo que não é mostrado pode sugerir mais do que o que se encontra explicitamente representado.

Nesse contexto, questões como “O que deixa o dia do menino cinza?” ou “O que significa o arco-íris para ele?” permanecem em aberto, deslocando a narrativa para um espaço de coautoria em que o leitor não apenas observa, mas participa ativamente da construção do significado. O cinza pode simbolizar dor, apagamento ou invisibilidade social, enquanto o arco-íris surge como metáfora de reinvenção, esperança e vitalidade, um gesto de resistência visual frente à monotonia ou à violência cotidiana...

Além disso, a obra mobiliza aquilo que Barthes denomina terceiro sentido: uma camada simbólica que ultrapassa a mera descrição do real. Elementos aparentemente simples, como roupas coloridas estendidas no varal ou crianças jogando bola na laje, não apenas documentam a vida na favela, mas evocam coletividade, resistência e potência criativa. Esse terceiro sentido emerge justamente da tensão entre detalhe e lacuna, entre o que é mostrado e o que permanece implícito, produzindo um campo de significações abertas e plurais.

“Ao cair da noite vejo muitas luzes e vaga-lumes que iluminam caminhos escuros” (Júnior, 2019, n.p.): esse trecho, articulado à ilustração (Figura 14) em que predominam os tons roxos e os pontos de amarelo nas janelas, constitui uma das metáforas mais potentes do livro. O roxo, cor associada à noite e ao mistério, instaura uma atmosfera de silêncio e introspecção, enquanto o amarelo rompe essa escuridão, funcionando como signo de luz, esperança e vitalidade coletiva.

Figura 14



Fonte: JÚNIOR, Otávio. Da minha Janela. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

A presença do rosto de Malala Yousafzai (Figura 14) pintado no muro intensifica esse jogo simbólico. Malala, ícone global da defesa do direito à educação, surge como metáfora da produção de conhecimento como forma de resistência ao obscurantismo. Assim, a favela não é representada como espaço de ausência, mas como território produtor de saberes, em que a luz não vem de fora, como caridade ou intervenção, mas emerge de dentro, das próprias práticas culturais e coletivas da comunidade.

Essa cena também opera no que Barthes (1984) chama de terceiro sentido, pois transcende a narrativa literal: as luzes e vaga-lumes não são apenas elementos visuais, mas símbolos que apontam para uma epistemologia periférica, na qual a experiência cotidiana se transforma em saber político. A imagem, portanto, não apenas ilustra o texto, mas o expande, instaurando uma reflexão sobre como a infância negra periférica pode ser produtora de conhecimento e transformação social.

A narrativa tem momentos que a associação entre periferia e espaço de produção é feita sem muitas elipses, fica mais evidente na imagem de crianças com livros na mão e na linguagem verbal: “Ler é 10”. Veja:

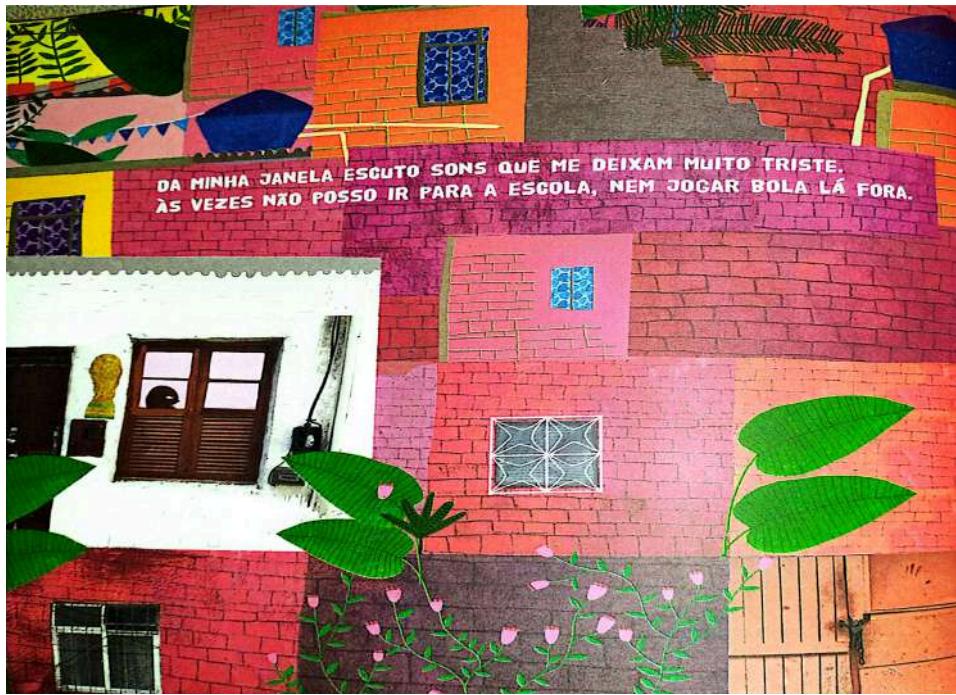
Figura 15



Fonte: JÚNIOR, Otávio. Da minha Janela. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

“Da minha janela escuto sons que me deixam muito tristes. Às vezes não posso ir para a escola, nem jogar bola lá fora” (Júnior, 2019, n.p.). A narrativa não explicita o que impede o menino de sair de casa para ir à escola ou brincar, criando uma elipse que funciona como estratégia narrativa potente. Essa ausência de explicação abre espaço para que o leitor projete suas próprias experiências e hipóteses, tornando-se coautor da narrativa. Para uma criança que vive em uma favela, esses sons podem remeter a tiros, operações policiais ou conflitos locais; para outra, podem ser apenas barulhos intensos de chuva ou de uma festa na comunidade:

Figura 16



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *Da minha Janela*. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Companhia das Letrinhas, 2019.

Essa escolha evita uma leitura cristalizada, que reduz a periferia exclusivamente à violência. Em vez de determinar um único sentido, o texto cria camadas interpretativas que dialogam com diferentes idades e vivências, possibilitando que leitores diversos se vejam representados. Esse gesto se aproxima do conceito de “olhar opositor” formulado por bell hooks (2019), que propõe uma postura crítica diante das imagens, recusando leituras dominantes e hegemônicas e racistas. Assim, a elipse impede que a favela seja lida apenas como espaço de falta ou perigo, deslocando o foco para a pluralidade de experiências que a compõem.

Ao não nomear explicitamente a causa do medo, a obra evita reforçar estigmas e produz um campo de resistência visual e textual, no qual a favela é representada como espaço complexo, marcado por tensões, mas também por afetos, brincadeiras, saberes e redes de cuidado. Desse modo, a narrativa convida o leitor a um exercício ativo de interpretação, abrindo possibilidades para novas formas de ver e de se relacionar com as imagens da infância negra periférica.

Nessa obra, os silêncios visuais e o terceiro sentido corporificam a experiência urbana negra, onde aquilo que não está dito ou representado ganha força justamente por convocar a imaginação do leitor. Assim, as lacunas gráficas, os enquadramentos incompletos e os espaços

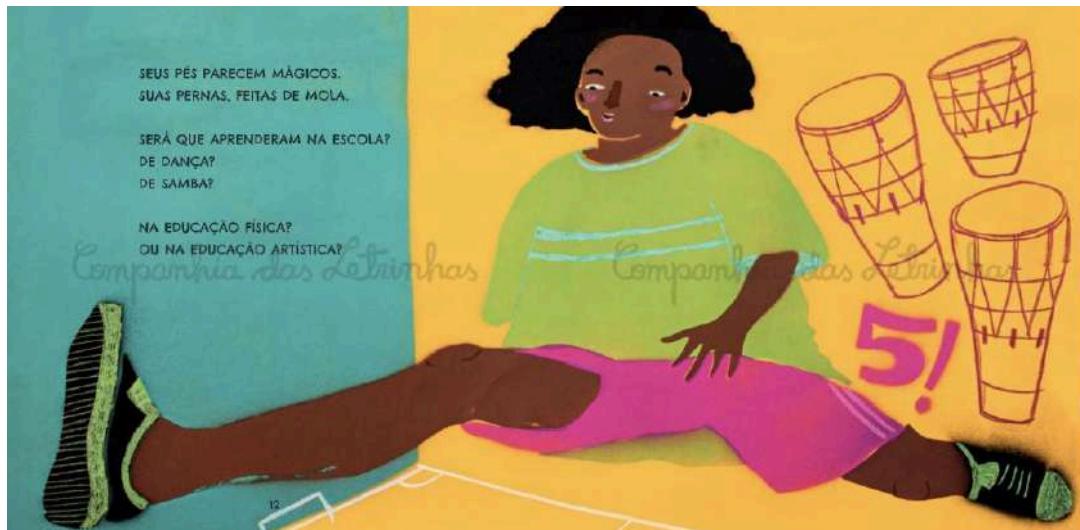
em branco tornam-se dispositivos pedagógicos e políticos, ao permitir que crianças negras se vejam como protagonistas de narrativas abertas, cheias de potência e possibilidades.

A relação entre texto e imagem intensifica esse gesto político. A criança-narradora não se apresenta como vítima, mas como sujeito epistêmico que observa, interpreta e ressignifica seu entorno. A janela é metáfora de um olhar que desafia o discurso colonial sobre a favela, abrindo espaço para um “olhar opositor” (Hooks, 2019), que recusa imagens de déficit e reivindica novas formas de ver.

De passinho em passinho (2021)

Em *De passinho em passinho* (2021), a corporeidade constitui o eixo central da narrativa. A dança do passinho, nascida nos bailes funk das periferias cariocas e posteriormente reconhecida como patrimônio imaterial, assume o papel de protagonista, evidenciando o corpo como lugar de memória, expressão e resistência cultural. Os corpos negros, representados por tonalidades marrons na pele e cabelos crespos e pretos, não aparecem de forma genérica, mas carregam marcas de pertencimento e identidade:

Figura 17



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *De passinho em passinho: um livro para dançar e sonhar*. Ilustração de Bruna Lubambo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021, p. 12-13.

As cores vibrantes das roupas, verde, rosa neon (Figura 17) e, de forma recorrente, verde e amarelo, operam como marcadores semânticos que ultrapassam a dimensão estética. Elas dialogam com a cultura pop da favela, evocando a energia criativa dos bailes funk, das batalhas de dança e do cotidiano urbano. Ao mesmo tempo, tensionam estereótipos: o verde e

amarelo, cores da bandeira nacional, tradicionalmente associadas a discursos de uniformização e patriotismo excluente, são aqui ressignificadas, passando a simbolizar uma identidade periférica que se afirma como parte constitutiva da cultura brasileira. Já o rosa neon, com sua intensidade visual, remete à potência disruptiva da juventude, à irreverência e à vitalidade das manifestações culturais urbanas.

Assim, as cores não apenas iluminam os corpos, mas também os politizam, tornando visíveis sujeitos historicamente marginalizados. Essa escolha visual contribui para a construção de uma negritude plural e performativa, que se afirma culturalmente sem se reduzir a uma representação estática ou a leituras folclorizadas.

Embora se apresente como não dançarino, Otávio Júnior transfere ao texto uma sensibilidade poética que transforma gestos corporais em palavras, criando uma espécie de “coreografia verbal” que se articula com as imagens e cores. Em entrevista ao jornal *O Globo*, o autor brinca: “Já adianto que não sei dançar passinho (...) só danço na minha imaginação”. Ele relata que conheceu as danças por meio de vídeos populares na internet e destaca a importância do passinho como expressão cultural que rompe leituras negativas sobre a favela, tradicionalmente associada à criminalidade: “O passinho é cultura da favela, mas o mundo inteiro, da China aos países árabes, dança” (Gabriel, 2021, n.p.).

Essa declaração evidencia o alcance global da dança e reforça a ideia de que a periferia é centro produtor de cultura e inovação, capaz de influenciar e dialogar com circuitos culturais transnacionais. Ao transformar a dança em narrativa literária, Otávio Júnior articula texto e imagem em um gesto estético-político que celebra a corporeidade negra e suas múltiplas formas de resistência.

A narrativa *De passinho em passinho* (2021) constrói espaços de silêncio, zonas de suspensão semântica, em que a ausência de verbalização não significa vazio, mas uma convocação à interpretação ativa. Trata-se de um recurso narrativo que desloca o leitor da posição passiva, atribuindo-lhe a responsabilidade de preencher os interstícios da narrativa com sua própria experiência, memória e sensibilidade. Esse mecanismo, como já mencionamos, quando citei *Da minha Janela*, é especialmente potente em narrativas que tratam da vida na periferia, pois recusa a cristalização de uma imagem única ou totalizante, abrindo espaço para múltiplas leituras e vozes.

Em *De passinho em passinho* (2021), a narrativa verbo-visual não apenas descreve a dança, mas a inscreve como resistência estética e política, transformando o corpo negro em texto. O silêncio visual que se manifesta nos intervalos entre os movimentos, nos vazios da

composição gráfica e nas pausas narrativas opera, assim como em *Da minha Janela*, como o que Barthes (1984) denomina “terceiro sentido”, um campo interpretativo que extrapola tanto o óbvio (a literalidade da imagem) quanto o simbólico (a interpretação culturalmente mediada). Esse terceiro sentido mobiliza o leitor não apenas como espectador, mas como co-criador da narrativa, convidando-o a imaginar o próximo passo, a completar o gesto inacabado da dança. Assim, o livro transforma-se em uma coreografia expandida, em que o ato de ler implica uma performance sensorial: olhos, corpo e imaginação entram em movimento.

A materialidade verbo-visual reforça essa experiência, como se observa no trecho: “De passinho em passinho,/ Elas e eles dançam./ De passinho em passinho,/ Elas e eles cantam.../ Cantam seus amores./ Cantam suas dores” (Júnior, 2021, p. 6). Aqui, a repetição rítmica do texto cria um fluxo que remete ao movimento da dança, enquanto as pausas gráficas entre os versos instauram uma cadência que evoca tanto o compasso do funk quanto os silêncios históricos impostos aos corpos negros.

Esses silêncios e pausas, portanto, não são neutros: eles educam o olhar e sensibilizam o corpo leitor, instaurando uma forma de letramento estético expandido, no qual a leitura se torna gesto político. Ao se recusar a explicar tudo, Otávio Júnior desafia a lógica do consumo rápido de imagens e palavras, propondo um encontro com a negritude performativa que habita o passinho, uma negritude que se move, que se reinventa e que, ao dançar, produz saberes e futuros possíveis.

Figura 15



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *De passinho em passinho: um livro para dançar e sonhar*. Ilustração de Bruna Lubambo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021, p. 6-7.

Em *De passinho em passinho* (2021), o Passinho não é apenas dança, mas uma tecnologia cultural de resistência, isto é, um sistema complexo de saberes corporais, memórias coletivas e formas de enunciação que emerge dos territórios periféricos. Ao ser inscrito na narrativa verbo-visual de Otávio Júnior, o Passinho se transforma em ato de presença política, uma maneira de os jovens dançarinos reivindicarem visibilidade e reescreverem os sentidos atribuídos à favela e aos corpos negros que nela habitam. Como observa bell hooks (2019), o “olhar opositor” não se limita ao ato de ver; ele mobiliza gestualidades, práticas culturais e modos de estar no mundo que desafiam e resistem ao olhar hegemônico, aquele que tenta controlar, exotizar ou silenciar a diferença. Nesse contexto, a dança torna-se uma linguagem insurgente, capaz de deslocar os dispositivos coloniais de representação.

Figura 22



Fonte: JÚNIOR, Otávio. *De passinho em passinho: um livro para dançar e sonhar*. Ilustração de Bruna Lubambo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021, p. 8-9.

No livro, os dançarinos não são figurados como meros performers ou entretenimento para um público externo, mas como sujeitos epistêmicos, produtores de cultura e conhecimento. Essa perspectiva se explicita no trecho: “De passinho em passinho,/ ouvem letras ousadas,/ Nascidas nas quebradas” (Júnior, 2021, p. 8). As “letras ousadas” evocam a estética do funk, enquanto a referência às “quebradas” situa a criação cultural no espaço periférico, recusando qualquer tentativa de despolitizar ou apagar sua origem. As ilustrações, ao apresentarem corpos negros em movimento, vestidos com cores vibrantes, reforçam essa noção de vitalidade criativa e potência coletiva. Assim, texto e imagem compõem uma

narrativa que recusa a objetificação: os dançarinos não são apenas vistos, eles se mostram, instaurando sua própria centralidade.

Essa abordagem dialoga com o percurso histórico do Movimento Negro, que, como discute Nilma Lino Gomes (2005), lutou por ressignificar a raça como categoria política e emancipatória, invertendo a lógica que a utilizava como instrumento de inferiorização. O Passinho, ao ser narrado e visualizado neste livro, insere-se como expressão contemporânea desse legado, conectando-se a lutas mais amplas por justiça racial. A dança, nascida nos bailes funk e reconhecida como patrimônio imaterial, adquire o estatuto de patrimônio vivo, evidenciando que a cultura negra não é estática ou folclorizada, mas dinâmica e inventiva, em constante transformação.

Ao narrar a dança não como espetáculo exótico, mas como linguagem cultural legítima, *De passinho em passinho* rompe com representações limitantes que reduzem a favela à violência. Ao contrário, o livro evidencia a potência criativa da juventude periférica, deslocando o corpo negro de uma posição historicamente marginalizada para o centro da narrativa.

Dessa forma, *De passinho em passinho* articula literatura, imagem e performance para produzir mundos possíveis, nos quais a infância e a juventude negras não aparecem como objeto de discurso, mas como protagonistas de suas próprias histórias. O Passinho, enquanto dança e metáfora, simboliza um futuro em movimento, em que a cultura da favela não é vista como resíduo social, mas como centro de inovação estética, política e epistemológica.

Conclusão

A análise das obras *Da minha janela* (2019) e *De passinho em passinho* (2021), de Otávio Júnior, evidenciou que o livro ilustrado, longe de se restringir ao caráter ornamental, constitui-se como espaço de resistência, memória e invenção cultural. Nessas narrativas, texto e imagem estabelecem um diálogo indissociável, por meio do qual emergem representações afirmativas da infância negra e da cultura periférica.

Em *Da minha janela*, o olhar infantil ressignifica a favela como território de afeto, diversidade e convivência, revelando dimensões de vida frequentemente silenciadas pelas narrativas hegemônicas. Já em *De passinho em passinho*, o corpo em movimento torna-se signo político e estético, projetando a dança como linguagem de afirmação cultural e de pertencimento coletivo. Assim, ambas as obras desconstroem estereótipos que historicamente associaram a favela à violência e a infância negra à ausência, substituindo-os por imagens de potência criativa, ancestralidade e identidade.

As reflexões desenvolvidas neste trabalho confirmam que a literatura infantil ilustrada deve ser compreendida como arena de disputa simbólica: nela se formam olhares, se constroem memórias e se negociam representações sociais. Ao valorizar cores vibrantes, ritmos corporais, gestos cotidianos e mesmo os espaços de silêncio, Otávio Júnior e suas ilustradoras mobilizam recursos que traduzem o que hooks (2019) denomina “olhar opositor”, uma maneira de ver capaz de recusar perspectivas coloniais e afirmar novos modos de habitar o mundo.

Dessa forma, conclui-se que a ilustração na literatura infantil não pode ser reduzida a um adorno visual, mas deve ser reconhecida como ferramenta estética e política. Mais do que entreter, essas obras se configuram como instrumentos de formação crítica e cultural, abrindo janelas e marcando passinhos em direção a futuros em que crianças negras possam se reconhecer como protagonistas e criadoras de cultura.

Este estudo, portanto, não se encerra em si mesmo: antes, aponta para a necessidade de continuidade em novas pesquisas, leituras e práticas que ampliem o alcance dessa literatura que educa, emancipa e humaniza. Cada janela aberta e cada passinho representado nos livros de Otávio Júnior são, ao mesmo tempo, metáforas literárias e afirmações de existência, vozes que resistem e que convocam a imaginar outros mundos possíveis.

Referências

- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 16 jul. 2025.
- GABRIEL, Ruan de Sousa. Otávio Júnior, o Livreiro do Alemão, lança livro sobre passinho: ‘Só danço na minha imaginação’. *O Globo*, 13 jul. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/otavio-junior-livreiro-do-alemao-lanca-livro-sobre-passo-so-danco-na-minha-imaginacao-25105946>. Acesso em: 31 ago. 2025.
- GOMES, Nilma Lino. *Movimento negro educador*: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.
- GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz*: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- HOOKS, bell. *Olhares negros*: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- JÚNIOR, Otávio. *Da minha janela*. Ilustrações de Vanina Starkoff. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.
- JÚNIOR, Otávio. *De passinho em passinho*: um livro para dançar e sonhar. Ilustrações de Bruna Lubambo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LINDEN, Sophie van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- SILVA, Ezequiel Theodoro da. *O ato de ler*: fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. São Paulo: Cortez, 2002.