

O discurso icônico da literatura

DOI: <https://doi.org/10.35168/2176-896X.UTP.Tuiuti.2019.Vol6.N59.pp146-170>



Marília Maria Menon Araujo

Professora da Prefeitura Municipal de Balneário Camboriu , Brasil.

Mestrado Acadêmico em Educação pela
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil (2016)

<https://orcid.org/0000-0003-1693-963X>.

O discurso icônico da literatura

Resumo

Apresenta-se a leitura de obras imagéticas selecionadas para o acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola, para o ano 2014, portanto, destinadas a participar no desenvolvimento estético, cultural e social da primeira infância. Devido à abrangência deste acervo, fez-se um recorte, através da análise semiótica em Barthes, em dois livros ilustrados cuja importância se evidencia no virar de suas páginas. Os livros escolhidos foram: *Tom*, de André Neves; e, *Nerina, a ovelha negra*, de Michele Iacocca. A percepção de que uma imagem de fato possui várias possibilidades de leitura se consolida; a crítica se apresenta, e se faz necessária. E, no pertencimento a uma rede educacional, essa compreensão ganha outra dimensão, porque leitores em vários graus irão encontrá-los, usufruir e decidir aqueles cujas leituras os acompanharão em sua individualidade histórica. Reflexão, decepção, prazer: os livros ilustrados irão contar.

Palavras-chave: Literatura infantil. Livro ilustrado. PNBE 2014. Educação infantil.

O discurso icônico da literatura

Introdução

O objeto deste estudo são duas literaturas para a infância, selecionados pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola, ambos de 2014. Para o segmento educação infantil, com autoria de Andre Neves, *Tom*; e de Michele Iacocca, com *Nerina, a ovelha negra*. Estas narrativas realizam-se completa ou quase na totalidade pela imagem, conquistando o gênero de literatura ilustrada. Disponíveis nos espaços educacionais e comerciais, cuja importância estética será aqui revisitada, para que se possa entender mais sobre essa atividade lúdica, pedagógica e socialmente contraditória, da obra imagética, que em um tempo bastante curto, conquistou um espaço próprio, principalmente para dentro dos portões da escola. Neitzel e Carvalho (2013, p. 224) se referem a esta ampla experiência estética como: “[...] pode ser um meio pelo qual o sujeito percebe melhor a si mesmo e seu entorno”. Deste ponto de partida, as análises serão realizadas; buscar-se-á leituras dos personagens e seus contextos; as contradições de uma visualidade frente a si mesma. Qual tipo de infância pode ser lida em sua paleta?

A literatura infantil e ilustrada

A literatura infantil, na Europa, nasce junto à Revolução Industrial como gênero, na e para a família burguesa do século XVIII. Uma literatura que traz consigo a imagem da sociedade que se deseja, e a que se teme. Substituindo os senhores feudais, a nova sociedade urbana, alavanca a importância e alargamento da escola e da família, as quais ajudarão na consolidação de sua hegemonia. Agora, depois de separar a criança do mundo adulto, ou melhor, protegida a criança burguesa da realidade que a circunda, percebe-se que este isolamento total redundaria em maior prejuízo no futuro para os interesses de sua classe: não se formariam novas lideranças, obstruindo o poder familiar. Então, criou-se outro ambiente, em parceria com os mesmos princípios do

O discurso icônico da literatura

ambiente doméstico, o qual não isolasse a criança e o jovem; possibilitasse a experiência sensorial de participação no mundo; aprendesse as regras sociais; e perpetuasse a circulação do capital em novas ramificações. Fundamenta-se a escola.

A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e manipulação de suas emoções, Literatura infantil e escola, inventada a primeira e reforma da segunda, são convocadas para cumprir essa missão”. (ZILBERMAN, 2003, p. 15)

Guirra, (2016, p. 195), diz: “No início do século XIX, não se recusa mais à infância e a juventude o direito de se ver atribuída uma literatura própria. Embora falte um estatuto autônomo dentro da nomenclatura dos gêneros literários, essa literatura é reconhecida no comércio da edição”. Ainda assim, somente a partir do final do século XIX no Brasil, a literatura infantil tem circulação pelo país (não confundir com livre acesso) embora já fosse publicada desde 1808 pela Imprensa Régia. Consolida-se pouco antes da Primeira República ansiosa por mostrar um país livre do trabalho escravo, junto a consolidação dos imigrantes também no meio urbano. Ainda assim, com a deflagração de uma campanha de alfabetização e distribuição de livros escolares e literários, vê-se a ausência de títulos adequados a esse público, pois os que circulavam eram de tradução portuguesa, ausente a linguagem coloquial, bem como a abordagem de temas próprios da cultura européia. Contudo, o mais premente era a temática do cotidiano e tradição brasileira não serem consideradas.

Em um segundo momento da literatura infantil no Brasil (1920-1945), a “consolidação da classe média (compradora), aumento da escolarização dos grupos urbanos (leitores) e a nova posição da literatura e da arte após a revolução modernista” (ALBINO, p. 6), eleva o gênero infantil junto as editoras e compradores. Mas ainda sente-se a falta da valoração desta literatura como obra artística, pois o Estado continua como o maior captador e distribuidor através das políticas públicas

O discurso icônico da literatura

para alfabetização; não há aqui ainda uma preocupação com a formação de um leitor estético. Uma notória exceção quanto a estilística e a retórica, é publicada em 1921, do escritor e editor Monteiro Lobato, *Narizinho Arrebitado*. Obra que se caracteriza pela liberdade ficcional, com uma estilística original e vozes discordantes, libera seus personagens, e, em seqüência, o leitor, para uma interpretação mais rica ou despojada. Nesse mesmo período na França de 1919, Edy-Legrand lança um livro que irá marcar o início da literatura ilustrada contemporânea infantil, *Macaco et Cosmage*, pois inverte a lógica da tradicional diagramação entre texto e imagem; caracterizado em um formato quadrado, texto curto e manuscrito, e principalmente onde a imagem predomina do início ao fim.

Faz-se necessário recordar a diferença na conceituação dos tipos de literatura que contem imagens, segundo Linden (2011, p. 24-25): a) *Livro com ilustração*: neste é o texto que suporta a narrativa e lhe dá sentido. b) *Primeira leitura*: possui certa semelhança com o livro ilustrado, mas está organizado em capítulos, vinhetas e imagens pequenas; assemelha-se aos romances. c) *Livro ilustrado*: domínio da imagem sobre o texto, ou até mesmo a ausência deste; no Brasil também é designado como livro de imagem ou narrativa por imagem. d) *Histórias em quadrinhos (HQ)*: corresponde a disposição da página em compartimentos, não necessariamente em balões ou molduras. e) *Livro pop-up*: as páginas desdobram-se em três dimensões, ou permitem a brincadeira com os personagens ou cenário. f) *Livro-brinquedo*: como o nome já diz, sua forma e objetivo estão no princípio da brincadeira, depois a leitura. g) *Livro interativo*: proporcionam ao leitor a realização de atividades (pintura, construção, etc.) durante a leitura. h) *Imaginativo*: tem por objeto a aquisição da linguagem; para tal dispõe de uma seqüência de imagens, com ou em o texto verbal.

As décadas 1940 a 1960 trouxeram a ampliação dos profissionais do mercado, a entrada da cultura americana, e a produção em série (livros em massa). Com temas repetitivos, o gênero infantil perde novamente espaço de qualidade. Já a literatura infantil dos anos 1960 a 1970 têm

O discurso icônico da literatura

“o ‘desaparecimento’ do compromisso com a História oficial e com os conteúdos escolares mais ortodoxos e a adesão a uma vertente originada na cultura de massa, como a história policial e a ficção científica” (ALBINO, p. 10). Por outro lado, é nessa época que uma ênfase estética entre as literaturas infantis e adultas, desponta.

Pode-se considerar que a maneira como a literatura narra o mundo, nada mais é do que a soma dos vários processos sociais, culturais e históricos ao qual foi fundamentada. Assim, ao realizar uma narrativa literária, imagética, o sentido flui, e começa a ser acrescida por outras vozes, vindas das pausas, entre os pequeníssimos silêncios, na variação da cadência, e, até mesmo na expressão facial e gestual. E a imagem, aparentemente inocente com seus carneiros, vovós, meninas de chapéus e ursinhos de pelúcia, nesse momento revela qual discurso defende.

Cada um carrega um discurso aprendido do senso comum, com o status de naturalização que nunca existiu. Seriam os livros de princesa para as meninas e livros de aventuras para os meninos, ou meninos valentes e meninas gentis, uma construção social, como muitas outras, a qual se dissemina culturalmente, e, concomitante, será aplicado e impulsionado pela literatura. É possível ver e ouvir o discurso presente nas páginas estetizadas, e fazer uma escolha: de continuidade, ou não. Aprecie-se o exemplo dado pela semiótica, no qual um objeto pode ser analisado quando as camadas (os discursos) vão sendo retirados, pacientemente, para que não se rompam e contaminem a próxima camada. E, olhando bem, cada uma delas possui uma beleza (todo discurso é estético) em si mesmo. Natural, pois precisa ser atraente para convencer. Poderia se optar em fixar a observação em qualquer um deles; mesmo porque haveria a impossibilidade cognitiva de se conhecer todas as camadas de um indivíduo conceito ou objeto, pela própria inacessibilidade devido à grandeza de tal fato. Porém, a contemplação objetiva pode ser muito sagaz. Em algum momento uma das facetas do discurso se revela, quase sempre quando este sai da individualidade e destaca-se do grupo. Este é o momento a qual se propõe esta investigação: da leitura individualizada e familiar ao complexo

O discurso icônico da literatura

espaço público educativo. O crítico inglês faz uma afirmação contundente sobre a escolha dos leitores e promotores, acerca do livro:

A maioria das pessoas (e não só crianças) tem uma relação sensual com os livros; como ele é ao tato, o seu peso na mão, o tamanho, a forma (e, para crianças mais novas, seu gosto): tudo importa. Pode ser uma blasfêmia dizer isso, mas será que parte da reputação dos autores “clássicos” não depende das edições antigas em que os encontramos pela primeira vez? Do mesmo modo, a diferença entre o romance juvenil de capa brochura vendido em banca de revista e a versão de capa dura ou a edição escolar plastificada influirá no modo como o livro é lido e, por conseguinte, no seu “significado” supremo. (HUNT, 2010, p 120)

Então esse poder, não se refere apenas às intrínsecas relações comerciais que envolvem uma publicação: seu valor monetário, o conceito estético, o grupo social a qual representa a tradição dos temas, e o público a que se destina. A fruição é uma poderosa aliada. O que mais determinaria o pertencimento de um livro infantil aos estabelecimentos escolares, além dos dispostos no edital de seleção para o acervo do PNBE. Não há literatura neutra, pelo menos há um senhor ela irá servir; mas, haveria a possibilidade de ao menos as ilustrações não deixassem de exercer o papel que proporcionasse o prazer do texto; belo sem ser alienado?

Barthes (2013, p. 21-30) recorda que em toda representação visual estão inseridas múltiplas camadas de áreas de conhecimento, nas quais extraímos as leituras estéticas e sociais. Este ainda defende que são três as forças na literatura: a enunciação, a representação e o deslocamento. 1) A enunciação é a própria verdade do sujeito, reconhecendo a linguagem tal como se apresenta, com familiaridade; procura o sabor e saber das palavras. 2) A segunda força consiste na representação do real: este é seu objeto de desejo. E isto só é possível através da literatura, quando busca aproximar-se da realidade de quem escreve, de quem o lê. 3) A terceira força da literatura, o deslocamento, é

O discurso icônico da literatura

o próprio jogo semiótico, no qual os signos serão movidos, deslocados, para outro significado que não o esperado a princípio.

Cabe ressaltar que, para Sophie van der Linden, o livro ilustrado constitui-se um gênero por excelência, pois é “efetivamente uma forma específica de expressão” (2011. p 29). Busca-se identificar as “verdades” postas esteticamente na literatura ilustrada, na qual a atual geração esta sendo educada. E aos os ilustradores, cabe a responsabilidade de emocionar, divertir, desconcertar e apontar outro caminho. As imagens, por uma questão estrutural classificam-se em três tipos: a) *Imagens isoladas*: como já o diz, são imagens que não se relacionam entre si; mantem sua independência e seu sentido mesmo em uma página dupla. b) *Imagens sequenciais*: característica dos quadrinhos, embora não exclusiva, necessita do encadeamento das imagens para a sequência narrativa fazer sentido. c) *Imagens associadas*: quando as imagens não apresentam necessariamente vínculo com outras imagens da página, seu sentido é outro paralelo a narrativa (LINDEN, 2011. p 44-45).

Uma ação pedagógica extensa em capital humano, recurso material e abrangência territorial, foram implantados pela política pública o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)¹. A abrangência a toda a educação básica, em um período de mais de dez anos, mas cujo impacto literário permanece.

1 Programa nacional de leitura que abrange todos os segmentos da educação básica, selecionando, adquirindo e distribuindo acervos para todo país. A seleção tem como critérios: a qualidade textual, a qualidade temática e a qualidade gráfica. Para a educação infantil, os últimos acervos foram enviado em 2014/2015. Os títulos são agrupados em três categorias: textos em verso (parlenda, cantiga, quadra, trava-língua, poema); texto em prosa (tradição popular, clássicos da literatura e histórias pequenas); e livros com narrativa de palavras-chave e de narrativa por imagem).(PNBE na escola: literatura fora da caixa/Ministério da Educação. Brasília, 2014, p.11-13).

O discurso icônico da literatura

O objeto fundamental de uma história que se propõe reconhecer a maneira como os atores sociais dão sentido a suas práticas e a seus enunciados se situa, portanto, na tensão entre, por um lado, as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades que imitam – de maneira mais ou menos clara conforme a posição que ocupam nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, dizer e fazer. Essa observação é válida também para as obras letradas e as criações estéticas, sempre inscritas nas heranças e nas referências que as fazem concebíveis, comunicáveis e compreensíveis. É válida desse modo, para as práticas ordinárias, disseminadas e silenciosas, que inventam o cotidiano (CHARTIER, 2015, p. 49)

Entende-se assim que a posição na qual livros para criança e para o professor que no seu cotidiano conta histórias, também são instrumentos de discursos econômicos e culturais. Às vezes autônomos, na maioria, marionetes. A sua prioridade sobre o que ensinar (ler) estaria comprometida. Mais, se os leitores entrarem em uma biblioteca escolar e observarem os títulos expostos, folhear suas páginas, apreciar sua forma e refletir sobre o conteúdo (personagem, local, tema, trama, imagem), não poderá deixar de notar a grande semelhança entre eles, e não são do mesmo gênero, mesmo assim poucos saem do lugar comum; pois também são comerciais e comprometidos com outras racionalidades. As temáticas parecem sofrer de um esfriamento em sua capacidade de surpreender. Para as análises logo a seguir, buscou-se aquelas que trouxessem na temática diversidade, apreciação estética, e um vínculo mínimo de realidade.

A educação pode muito bem ser, de direito, o instrumento graças ao qual todo o indivíduo, numa sociedade como a nossa, pode ter acesso a qualquer tipo de discurso; sabemos, no entanto que, na sua distribuição, naquilo que permite e naquilo que impede, ela segue as linhas que são marcadas pelas distâncias, pelas oposições e pelas lutas sociais. Todo o sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que estes trazem consigo. (FOUCAULT, 1971, p. 23)

O discurso icônico da literatura

O apuro estético da literatura ilustrada voltada para a infância, foi estabelecido em grande parte de suas edições, encontrada nos acervos apelativamente comerciais ou naqueles enviados as instituições de ensino, vem sendo observado, pesquisado e avaliado. “Muitos livros ilustrados contemporâneos são deliberadamente ecléticos, tanto em palavras como em imagens e na interação palavra-imagem” (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2011, p. 43). Parece que o ideal foi atingido: o livro infantil se tornou um objeto de valor, cultural ou monetariamente, desde que não se detenha na crítica de suas características artísticas e pedagógicas; desde que oferecido ao público certo. Então, quantas verdades revelam o livro ilustrado?

Análise dos livros ilustrados

A seguir, far-se-á a análise de dois livros ilustrados: *Tom*, de André Neves, e *Nerina, a ovelha negra*, de Michele Iacocca, lembrando, que:

A função das figuras, signos icônicos, é descrever ou representar. A função das palavras, signos convencionais, é principalmente narrar. Os signos convencionais são em geral lineares, diferentes dos icônicos, que não são lineares nem oferecem instrução direta sobre como lê-los. A tensão entre as duas funções gera possibilidades ilimitadas de interação entre palavra e imagem em um livro ilustrado. (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2011, p. 14)

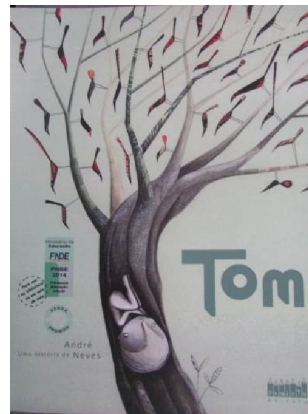
Obra selecionada de Andre Neves, para o PNBE 2014, pré-escola, no gênero textual. Grande e atraente, em formato vertical ou, “à francesa”, com capa e miolo em papel cartonado. O miolo acetinado é formado na totalidade de páginas duplas, com a presença integral de imagens sangradas, sem limite de molduras. Para Linden (2011, p 74), este tipo de imagens: “[...] investem e reapropriam o suporte, o qual se coloca por inteiro a seu serviço”. As imagens a princípio são todas acrônicas, não podem estabelecer uma relação temporal nem mesmo com outras imagens (NIKOLAJEVA &

O discurso icônico da literatura

SCOTT, 2011). Além disso, a amplitude do espaço vazio, em suas páginas duplas reafirma essa atemporalidade. O tempo parece não importar. Na primeira capa, a organização tipográfica entre título, imagem, autor, editora e selo do PNBE, exibe harmonia entre si, mantendo as cores suaves, em tons de madeira e folhagem outonal. Ela principia a narrativa, já revelando seus elementos inquietadores. Ao longe pensasse em uma árvore perdendo suas folhas, mas o leitor ao se aproximar percebe que são pássaros, com texturas em tons quentes em amarelo, laranja e vermelho. Logo abaixo, dentro do tronco, uma criança se abriga em posição fetal. Ela está nua, de cabeça para baixo. Chegou a hora de uma nova estação?

Nada despretensiosa, a narrativa impacta com o inusitado já na dedicatória, cuja imagem parece ser de sonho, simbólica e reservada. O galho liso como de uma goiabeira sustenta e atravessa as páginas, e ao final se bifurca; e onde houve a divisão, quando se supõe a diminuição da força, bem nesse ponto sustenta um ninho: dentro dele uma casa e uma árvore. A árvore é a mesma da capa e contracapa, mas com os galhos vazios, que se afastam para que se mantenha o equilíbrio entre as forças direcionais opostas. Encontra-se aqui um equilíbrio assimétrico, onde todos os lados (árvore, ramos do

Figura 01 - Foto da capa do livro *Tom*, de Neves (2012)



Fonte: acervo da autora.

Figura 02 - Foto do frontispício em *Tom*, de Neves (2012).



Fonte: acervo da autora.

O discurso icônico da literatura

ninho, casa) são opostos: “[...] requer o ajuste de muitas forcas que, quando conseguido, valoriza extraordinariamente o objeto ou a composição do ponto de vista plástico, ou de instigação e excitação psicológica” (GOMES FILHO, 2014, p. 60).

Este é o Tom. Cabeça grande e corpo miúdo; lembra um feto, um girino, um personagem de Spielberg. No limite entre o humano e o bizarro. Um menino com comportamento estranho ao da infância habitual, fechado em seus pensamentos, aparentando ser inacessível. Sua aparência assexuada pela ausência de genitália pode ser desmentida ao aproximar-se da ilustração, onde se vêem linhas sutis sugerindo a presença de camiseta e bermuda. A sua cor em tons pastel o define fisicamente, insistentemente presente nos cabelos, nariz, roupas, boca, com uma única exceção: os olhos redondos como o de uma ave, ou de meninos curiosos. Uma imagem isolada, independente, que não busca associação com outras; deixa-se apresentar em sua total expressividade. Tem um ovo em sua cabeça e plantas a seus pés; e ele pisa descalço no chão escuro. A imobilidade, o olhar grande, as linhas do nariz, braços e pernas puxam para baixo; enquanto as linhas mais largas e escuras do chão dilatam os olhos do leitor para os lados. E o ovo, aconchegado em seus cabelos, ambos quase tão brancos quanto o fundo da pagina, puxa o olhar para cima novamente. Assim, artisticamente manipulado, o leitor recebe a lição de contraste entre força e fragilidade, simplicidade e minimidade (GOMES FILHO, 2014, p. 62-67).

Na próxima cena, o retrato de uma família é apresentada. A primeira vista contrasta com o menino na paleta de cores: o azul, o amarelo e mais vermelho, mesmo assim, o ilustrador optou

Figura 03 - Apresentação de Tom.
Foto do livro de Neves (2012).



Fonte: acervo da autora.

O discurso icônico da literatura

pela suavidade dos tons. As personagens foram colocadas verticalmente, divididas igualmente pela altura (alto, baixo), e o movimento de pescoço para frente indicando que sua imobilidade não é necessariamente desatenta. Os narizes longilíneos e iguais foram exagerados (GOMES FILHO, 2014, p. 85), de modo que são elementos que os une como uma família e os distingue das outras. Outro elemento de ligação com o filho: as estampas das roupas que usam podem ser vistas no corpo dos pássaros; estes que pousam e atravessam a criança. Nesta página, a palavra repete exatamente o que diz a ilustração: cantar, cozinhar, pintar, ter um gato e ser avó, e a poesia se mantém. A sua maneira de chamar a atenção do menino. Logo, uma família comum, com um filho comum e outro.

Uma página de fundo branco, duas imagens, uma grafia. Mais uma vez o autor deixa permanecer somente o que é essencial a narrativa. Linden (2011, p 104) denomina de *instante movimento*, ou, “captar a essência de uma ação significa restituir-lhe seu instante mais breve, reduzir ao mínimo a duração representada. E isso, paradoxalmente, para aumentar a força sugestiva da imagem”. As

Figura 04 - A família de Tom.
Foto do livro de Neves (2012).



Fonte: acervo da autora.

Figura 05 - Instante movimento em Tom.
Foto do livro de Neves (2012).



Fonte: acervo da autora.

O discurso icônico da literatura

oposições reforçam e contribuem: parado, andando; core terrosa e translúcida; para frente, em perfil. O que se funde, são os olhos: são emprestados para que o outro veja o que não se vê. A ironia está em que a ação parte de quem er considerado silenciosamente alheio as coisas ao seu redor.

Figuras 06 e 07 - O irmão de *Tom*. Foto do livro de Neves (2012).



Fonte: acervo da autora.

Na imagem a esquerda vê-se o irmão, e também o narrador da história. Parece-se com o protagonista na forma, mas com um colorido mais natural, e uma expressividade inquisitiva marcadamente pela face. A estranha proximidade do olho com a orelha sugere a predisposição em ver e ouvir, tanto quanto a boca distante e fechada induz o calar e esperar - talvez Tom não seja tão diferente da família, assim. Outra cena, à direita, o mesmo personagem apresenta-se de olhos baixos e boca cerrada, indicativos de contrição, dentro de uma gaiola de pássaros. Também este pode fechar-se em pensamentos e palavras. Curiosamente, justamente nesta cena tem-se a imagem mais próxima de um rosto humano em todo o livro, onde ate as dobras das pálpebras e a vermelhidão no nariz podem ser vistas. Inverteu-se a lógica da normalidade. Quem é estranho agora? Não é esta uma cena típica na imagética para a infância brasileira.

O discurso icônico da literatura

Pés descalços são representativos e poéticos para descrever a infância, e estando presentes no imaginário popular. Nesta ilustração os dois personagens irmãos dão forma artística a diferença entre eles. Tom é levantado (levado?) por pássaros, aqueles mesmo que vivem dentro dele, e a sua cor translúcida corrobora com a fluidez da cena. Ao lado, o irmão tem as pernas coloridas em ângulo reto, com as solas fixas ao chão. Mas há um ramo delicado (presente em Tom na primeira página) que o enlaça. Haveria uma transferência sutil ocorrendo da liberdade de um para o outro?

A página final mostra a mesma árvore da capa, mas agora com os dois meninos juntos em um desafio à gravidade, ao mundo adulto? Detalhes os distinguem: um tem cabelo, outro sem; olhos oblíquos, outro ovais. Há cor e listas em suas roupas. Na bermuda de Tom: “O azul é a cor de todas as características boas que se afirmam no decorrer do tempo, de todos os sentimentos bons que não estão sob o domínio da paixão pura e simples, e sim da compreensão mútua” (HELLER, 2014, p. 33). Na roupa do irmão predomina o vermelho, cor do masculino, do amor ao ódio, do calor (Ibidem, p 54-57). A aproximação física das crianças. brincando com a gravidade, em um desafio próprio da infância, lembra a esperança de que esta ainda possa ser desfrutada, com menos formalidade, se, houver aceitação de todas as partes, de cada jeito de ser.

Figura 08 - Pés descalços em *Tom*.
Foto do livro de Neves (2012).



Fonte: acervo da autora.

Figura 08 - Aceitação em *Tom*.
Foto do livro de Neves (2012).



Fonte: acervo da autora.

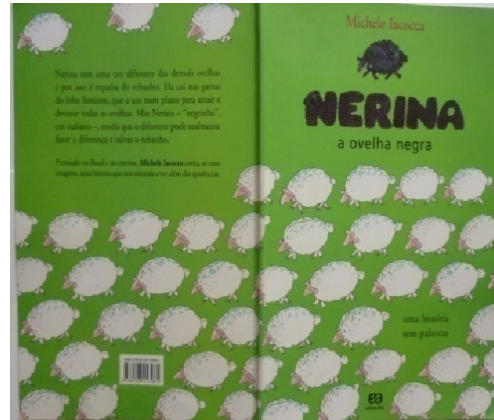
O discurso icônico da literatura

Tom foi selecionado porque possui além dos requisitos de leitura; proporciona amplitude na faixa etária e a ampliação do repertório linguístico. Avançando ao que foi solicitado, porque mostra ser possível trazer ao público um texto visual complexo que desafia às expectativas de crianças e adultos. Dispõe de imagens que fogem de um estereótipo de infância. Com quem parece esse menino silencioso, extremamente pálido, com pássaros em seus pensamentos, mas nem por isso insensível aos seus? Porque uma criança não pode ser silenciosa em um mundo barulhento? Não seria papel da literatura contemporânea ilustrada classificar. Cabe a cada leitor identificar na narrativa visual os pequenos elementos que a constroem. Tom mostrou-se coerente ao argumento visual que pressupõe amplitude na perspectiva, e cuja significação atravessa à narrativa (BARTHES, 2013). A sua característica mais premente, é o de não facilitar a leitura. A mediação a princípio pode ser necessária, mas a sedução da ilustração consiste em não precisar explicar, não repetir, e principalmente não justificar. Pois há muitos Toms nos espaços escolares, e se um dia um deles chamar... Vá.

Agora, outro texto, em sua estética própria, cuja temática acontece no conflito entre animais, porém, o comportamento aproxima-se do humano, o que se denomina de antropomorfismo, elemento comum nas histórias para crianças. Contudo, imitar o humano é como colocar-se diante de um espelho. Qual imagem irá refletir?

Nerina, a ovelha negra, de Michele Iacocca (2012), narra a história de uma ovelha que se distingue do rebanho pela sua cor. Este elemento estético será o provocador no deslocamento (BARTHES, 2013b) da personagem. O livro foi concebido “à francesa”,

Figura 10 - capa e contracapa em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

O discurso icônico da literatura

onde a altura é maior que a largura; encadernação em brochura, com páginas de gramatura fina e acetinadas no miolo. Ao todo são 32 páginas ilustradas, sem fôlios. As capas apresentam um plano de fundo verde e o desenho de um rebanho branco que passa em movimento lento e cadente, seguindo da direita para a esquerda. Expressam o que Kandinsky (1997) enuncia como o movimento da aventura, o início da ação; da direita, lugar seguro, para a esquerda, lugar do desconhecido. Contém ainda no alto da primeira capa um coerente jogo de cores, vermelho - preto - verde, onde igualmente todos se destacam. Entre o rebanho lê-se: “uma história sem palavras”. Aqui há uma enunciação e uma inquietação, pois ao mesmo tempo ao qual o livro se apresenta ao leitor, ele também o provoca a decifrá-lo, porque não é o que parece ser. Será preciso ir além da capa para que se descubra sua significação.

Figuras 11 e 12 - Detalhes da capa de Iacocca (2012)



Fonte: acervo da autora.

O título Nerina, do italiano negrinha, foi escrito em caixa alta, arredondado e recoberto com pequenos traços circulares sugerindo uma pelagem quente, macia e convidativa ao toque. Na palavra vê-se a figura de uma pequena cabeça em cima da letra N. Abaixo, como subtítulo de mesma cor, mas em tipografia contrastante, lê-se: a ovelha negra. Redundância ou exageração (GOMES FILHO, 2014)?

O discurso icônico da literatura

Ovelha negra é uma alcunha comumente pejorativa, indicando não ser a pessoa que a recebe alguém a quem o grupo deseje proximidade. O autor reafirma a cor como elemento estético representativo de uma condição de pertencimento a um grupo. As segunda e terceira capas corroboram no conceito de rebanho, aquele no qual se tem uma quantidade de indivíduos com alguma característica ou objetivo em comum, que os faz literalmente andar juntos. Neste caso o branco age como o atributo unificador do grupo.

As personagens constituem-se de uma ovelha negra, uma ovelha branca, um lobo negro e um rebanho branco. A forma das ovelhas é semelhante, distinguindo-se apenas nas ondulações que caracterizam o pelo de Nerina, este mais elaborado. A pelagem das brancas dilui-se, sem contornos nítidos. Pode-se inferir que a maior expressividade na criação da personagem Nerina compensasse em relação à quantidade numérica das outras. Quanto ao lobo, seus pelos estão traçados em linhas curtas, verticais e próximas; os olhos destacam-se como se fossem óculos de fantasia, dois triângulos amarelos, em oposição aos arredondados das ovelhas. Ainda é esse personagem quem oferece a maior variedade gestual, pois suas patas falam e conversam, dinamizando a cena.

O frontispício e página de créditos trazem duas unidades respectivamente opostas, mas que parecem aproximar-se uma da outra. Nelas está presente o princípio de representação aos quais designam (SANTAELLA, 2012). A informação sobre a técnica utilizada não foi esclarecida, como recomendado. Mas aquarela vem à mente no primeiro momento, pois os tons são leves e livres, escorregando pelo papel; também o uso da mídia digital, pela uniformidade no desenho do rebanho.

Figuras 13 e 14 - Oposição em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

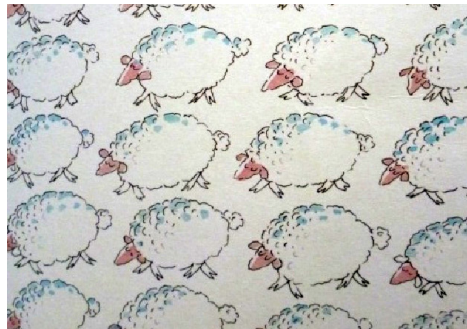
O discurso icônico da literatura

Predominam o verde e seus matizes, seguido do branco e do preto; acerca-se o vermelho, o azul, roxo e amarelo. Os traços que contornam as unidades sejam personagens, paisagens ou molduras, são finos, quase imperceptíveis, como se o ilustrador quisesse conter seus movimentos somente ao mínimo necessário.

Quanto à ambientação, vemos um cenário bucólico, marcado por pasto em cima de um planalto e envolto por montanhas. O cenário é um aliado a passagem do tempo. compartilham as cenas, alternando dia e noite. Entretanto, esta é a única página na qual não há personagens; não há ninguém para vivenciar o calor do amanhecer e o esfriamento sugerido pela noite azulada.

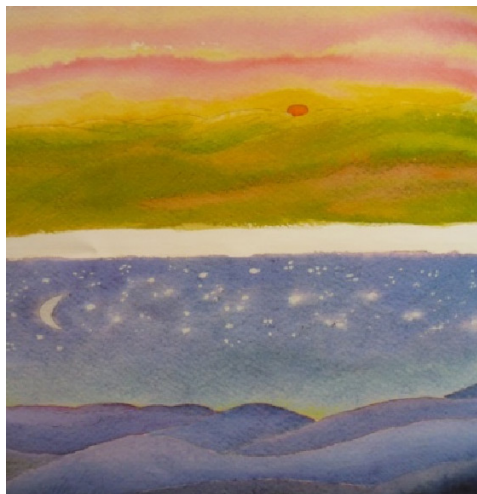
Outra cena também atrai pela composição: em página dupla, dividida por quatro molduras sem contornos claros, graduando do cinza ao preto, trazem a sensação de que o inverno físico e na alma se aproxima. As cores e texturas não mudam a linguagem corporal. No primeiro quadro há sinais de

Figura 15 - Frontispício em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

Figura 16 - Ambientação em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

O discurso icônico da literatura

alerta, agressividade e medo. No segundo quadro, a hostilidade diminui. Já o terceiro, uma grande mudança: contenção e reflexão. E por último, o lobo sai andando, ereto em duas patas. É neste momento que sofre um deslocamento (BARTHES, 2013), pois ao ficar em pé iguala-se ao humano, mudando sua natureza. Adquire outro valor estético.

Em continuidade à anterior, estas páginas, foram elaboradas em 12 quadros com ausência de contornos e acréscimo dos recursos gráficos de balões e onomatopéias. Há um excesso de cenas explicativas, que salvo ser esse o estilo do autor, supõe-se ter ocorrido uma didatização, enquanto a ovelha permanece estática. Isso acontece (HUNT, 2010), quando o autor tenta orientar a leitura, principalmente na literatura destinada à criança, limitando ou até mesmo impondo uma interpretação através de técnicas de controle do texto. Como percurso narrativo, torna-se empobrecedor.

Contudo, não só o lobo assume uma atitude professoral. A página também estruturada como os HQ, onde as imagens, uma a uma, rejeitam a personagem pela cor de sua pelagem. E se haveria alguma dúvida, o X do último quadro o

Figura 17 - Deslocamento em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

Figura 18 - Recurso de quadrinhos em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

O discurso icônico da literatura

confirma definitivamente. Esse elemento gráfico em vermelho ultrapassa o signo alfabético. Ele é um símbolo na cultura ocidental do proibido e perigoso. Sozinho, sintetiza todo o conflito da narrativa. Um fato chama a atenção: a economia na gestualidade das personagens brancas. Como se a intenção narrativa fosse a de marcar com tal intensidade o significado de rebanho, e por isso as mantivesse contidas e inexpressivas. Porém, identifica-se nestas cenas uma patinha branca que aponta: no início e fim da história. Há alguém mais que se distingue do rebanho, e não é pela cor

O recurso gráfico denominado virador de página foi pouco utilizado, pois as imagens tendem a sangrar ou a redirecionar para o interior da página. No entanto, sobressai este no rodapé direito, em completo acordo com o todo da cena, porém sutil, quase ao acaso.

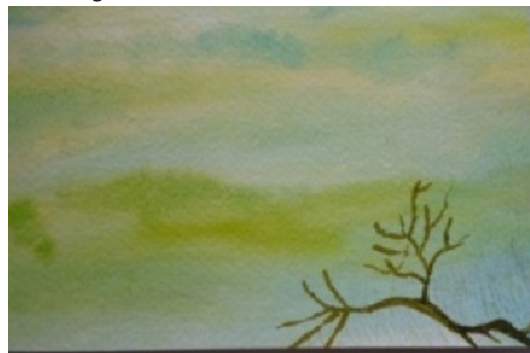
Para caracterizar o espaço e o tempo, Linden (2011) organiza-os em três momentos denominados de instante capital, instante qualquer e instante movimento. São auxiliares na interpretação das imagens. O instante qualquer, encontra-se na página dupla de abertura, com

Figura 19 - Mais quadrinhos em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

Figura 20 - Virador de página em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

O discurso icônico da literatura

cenário bucólico visto de cima, em *plongée* (LINDEN, 2011); um convite à contemplação. A imagem não se limita, esparrama-se pelas páginas, mantém a ideia de grandiosidade natural. A forma circular na qual foi posicionado o rebanho branco, protegido pela paisagem que o envolve, condiz com o que Kandinsky (1997) disserta sobre as cores profundas harmonizarem melhor em formas arredondadas. E também Heller (2014) constatou ser o branco a cor da perfeição e do distanciamento.

No instante movimento, vemos outra página dupla também em perspectiva aérea. A grama verde, tipificando tranqüilidade, ao lado de um precipício, sobressai. O protagonismo agora pertence ao rebanho; é o seu movimento rápido e uniforme em forma circular que traz o movimento à cena. O contraponto está em uma única unidade escura e isolada do outro lado. Novamente o acorde cromático escolhido por contraste (GOMES FILHO, 2014) contribui para manter a narrativa visual.

Para o instante capital, aquele a qual a ação congela em um momento decisivo, entende-se ser este, embora a imagem não seja a mais expressiva; não há cores ou formas que sobressaíam. mas seu

Figura 21 - Instante qualquer em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

Figura 22 - Instante movimento em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



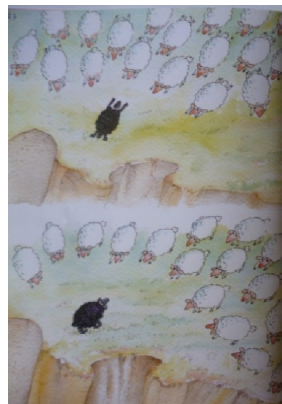
Fonte: acervo da autora.

O discurso icônico da literatura

significado o é: Nerina, a ovelha rejeitada, se coloca entre o precipício e o rebanho que a expulsou, para tentar deter sua queda. Contudo, é nesse momento que a personagem sofre um deslocamento (BARTHES, 2013), pois ela também se levanta, em pé com as mãos para cima, e com isso, altera o curso de sua história. Mas, ainda uma dúvida: onde estará o Pastor?

Ao longo do livro, percebe-se que a cor branca age como o atributo unificador, e seu oposto, a cor negra, como o desestabilizador da ordem e sentido do grupo. Após colocar-se em perigo defendendo o rebanho, Nerina finalmente é aceita por este. A cena que poderia representar a inclusão entre o rebanho, não traz algo novo; não incita; nem defende. Deixa latente que a aceitação é condicional. Não haveria outro rebanho para Nerina? Porque ela não deu as costas a este que a expulsou? Lembra o culto ao herói, mas esquece-se que todos os heróis em suas aventuras, um dia são traídos ou abandonados por aqueles que precisaram dele. Como se vê na figura ao lado, Nerina, a outrora excluída acomodou-se junto às outras, dando continuidade assim a sociedade de ovelhas.

Figura 23 - Instante capital em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

Figura 24 - Conclusão em *Nerina, a ovelha negra*. Foto do livro de Iacocca (2012).



Fonte: acervo da autora.

O discurso icônico da literatura

Consideração final

As leituras fundamentadas na semiótica que aqui foram realizadas são, sem dúvida, uma das possibilidades, vertentes, óticas, de se conhecer um livro ilustrado. Livro que não pertencem somente as estantes escolares, menos ainda as caixas nas quais elas chegam. Pertence sim, ao imaginário, ao crescimento em estatura e graça de cada criança que dele se apropriar. *Nerina* e *Tom* são espelhos nesse grupo seletivo de obras que participam na formação da infância brasileira. E cada criança (leitor) não precisa e nem deve aceitar o que vê, o que ouve.

Espera-se que questionem, conversem, busquem uma aproximação pessoal com a narrativa. Em uma época de visualidade em massa, se faz necessária aprender a habilidade de desfiar a imagem em seu código próprio. Sabe-se que nenhuma literatura possui a totalidade de aceitação entre seus admiradores, quem dirá de seus contestadores. A diagramação, a paleta de cor, a textura, o formato, a técnica, a temática, sempre haverá um porém. O ponto de vista de um ponto.

Referências

ALBINO, Lia C. D. **A literatura infantil no Brasil**: origem, tendências e ensino. Artigo. Extraído em: <https://docplayer.com.br/8682229-A-literatura-infantil-no-brasil-origem-tendencias-e-ensino.html>. Acesso em: 13/06/2019.

BARTHES, R, **Aula**. São Paulo; Cultrix, 2013

BRASIL. Ministério da Educação. **Edital de convocação 04/2012 – CGPLI**. 2012. Disponível em: <<http://prazer.do.texto.p://goo.gl/uaXm8h>>. Acesso em: 22 ago. 2015.

O discurso icônico da literatura

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo horizonte: Autentica, 2015.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural. Paris: Gallimard, 1971.

GUIRRA, Edmar. Pierre-Jules Hetzel e a literatura ilustrada para crianças e jovens. In: **Pensares em Revista**, São Gonçalo – RJ, n.9, p 192-212, 2016.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LINDEN, S. V. der. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NETTZEL, A. A; CARVALHO, C. A estética na formação de professores. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v.13, n.40, p.1021-1040, set/dez, 2013.

NIKOLAJEVA & SCOTT, C. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.