

UMA LEITURA VISUAL

A imagem tem um papel importante na literatura infantil, sendo inclusive um dos aspectos que a define, de modo que podemos até encontrar um livro infantil sem palavras, o chamado livro de imagem, mas dificilmente veremos um sem imagens. É interessante, portanto, entender qual o papel que a imagem tem na construção de sentido nesse objeto, pois também ela imprime significado e tem o poder, inclusive, de alterar o sentido de uma história.

Falamos anteriormente em narrativas que se perpetuam através das épocas por levarem símbolos universais em seus enredos. Pois, quando pensamos no papel simbólico que pode ter a ilustração nesse universo, veremos o poder e as possibilidades da representação multiplicados. A linguagem visual, no entanto, cria significado de maneira distinta da linguagem verbal, e possui particularidades que merecem ser levantadas.

Enquanto o texto é um código que aprendemos a decifrar, não precisamos, necessariamente, de um aprendizado anterior para apreciar imagens. O que não quer dizer que elas não tenham uma linguagem própria que pode, e deve, ser desenvolvida pelo nosso olhar. É nessa interseção entre a palavra e a imagem que transcorre a narrativa do livro ilustrado, com particularidades que o distanciam tanto do conto popular da oralidade como da literatura voltada para o público adulto.

Podemos arriscar chamar o livro infantil de um objeto híbrido, uma mistura de linguagem visual e verbal, que muitas vezes se aproxima mais de um brinquedo que de um livro. A imagem pode, assim, assumir um papel de destaque no desenvolvimento e construção de uma história. Peter Hunt (2010), especialista em literatura infantil, fala sobre as possibilidades dessa interação:

Os livros ilustrados podem explorar essa relação complexa; as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens - e vice-versa. Os livros ilustrados podem cruzar o limite entre os mundos verbal e pré-verbal (HUNT, 2010, p.234).

Assim, a ilustração para livros infantis tem um papel especial na narrativa e, como projeto, tem uma relação muito próxima com o design no sentido de dar unidade e materialidade a ideias não palpáveis. Sendo uma imagem atrelada a um texto, a ilustração terá, portanto, características próprias que devem ser levadas em consideração.

É com isso em mente que olharemos para as representações da diferença e da exclusão que aparecem em diferentes livros infantis, no capítulo seguinte. Essa análise, por mais livre que se pretenda, conta com uma metodologia construída a partir das reflexões que fizemos desde o primeiro capítulo. Observaremos como essa personagem estigmatizada, que busca seu lugar nessas diferentes histórias, ganha variadas formas na mão de autores e ilustradores de livros infantis. Dessa forma, buscamos dentro do design e da análise da imagem uma lógica própria que contemple os aspectos dessa personagem discutidos aqui.

4.1.

A imagem narrativa

Sobre a página, de um livro ilustrado, não se tem o hábito de prestar atenção a esse pequeno espaço em branco que corre por cima das palavras e por cima dos desenhos, que lhes serve de fronteira comum para incessantes passagens: pois é ali, sobre esses poucos milímetros de alvura, sobre a calma areia da página, que se atam, entre as palavras e as formas, todas as relações de designação, de denominação, de descrição, de classificação (FOUCAULT, 2002, p.11).

A relação do verbo com a imagem, de forma geral, não é simples; um depende do outro. De alguma forma algo só começa a existir, quando é denominado, quando entra no universo do discurso e temos uma imagem mental para aquilo. Não existe realidade fora da linguagem, da mesma forma que não existe linguagem sem imagens.

Para o filósofo e fotógrafo Evgen Bavcar (1994), que perdeu a visão ainda muito jovem, quem faz a mediação entre a imagem verbal e a visual é o artista. Mas elas são inseparáveis. Diz ele que “[...] nesta perspectiva, o artista é, sobretudo, o mediador entre as trevas do verbo, do fundo de sua cegueira, e a

evidência concreta da imagem, tal como realizada na arte através de um ou outro suporte material” (BAVCAR, 1994, p. 461)

A imagem é, dessa maneira, condição para o texto verbal e vice-versa. Pois o texto verbal, mesmo que não acompanhado de figuras, também evoca imagens mentais. Estas, por sua vez, também são dotadas de tempo e sentido caracteristicamente narrativos. Para o escritor Alberto Manguel, “[...] a imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem” (MANGUEL, 2001, p.24). O limite formal que normalmente se atribui à narrativa verbal como própria de uma descrição no eixo temporal, enquanto que a narrativa imagética se desdobra no eixo espacial, é muito relativo. As duas dimensões narrativas estão, assim, em constante diálogo.

Em *Livro ilustrado: palavras e imagens*, de Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011), as duas autoras fazem uma análise bastante completa da relação entre os dois tipos de linguagem no objeto em questão. Apesar de a imagem poder estar associada ao signo convencional, como no caso dos pictogramas, ou sinais de trânsito, por exemplo, em grande parte das situações ela está relacionada principalmente ao signo icônico. Ou seja, que faz referência ao real, enquanto o texto seria um código convencional que não traz em si a forma de decifrá-lo. Assim, apesar de tanto o texto como a ilustração serem imagem, sua diferença enquanto signo “convencional” e “icônico”, respectivamente, é que vão gerar a tensão mais interessante na criação de significados (SCOTT e NIKOLAJEVA, 2011, p.45).

Enquanto o texto verbal comunica contando, a imagem comunica mostrando. A imagem, por exemplo, teria *vantagem* sobre o texto na descrição de uma cena; a ambientação, a caracterização e a noção espacial são compreendidas instantaneamente com uma imagem. O que o texto omite visualmente pode ser trabalhado livremente na ilustração, agregando outros elementos e construindo sentidos diversos.

Por outro lado, segundo as autoras, a ilustração não suportaria, igualmente, a representação “temporal” e “psicológica”, pois geralmente ela apresenta um momento congelado (SCOTT e NIKOLAJEVA, 2011, p.113). Não teríamos na ilustração o aprofundamento do momento que permite o texto escrito, nem a relação de causalidade e temporalidade essenciais para a narrativa. Ainda que a imagem possa passar alguns aspectos psicológicos, o texto o faria com mais

precisão. “As imagens possibilitam uma diversidade de caracterizações externas, enquanto as palavras podem ser usadas tanto para descrição externa como para ‘representação’ interna.” (SCOTT e NIKOLAJEVA, 2011, p.113) É nessa interação que podem surgir novas propostas e soluções.

Veremos, por exemplo, que a representação da diferença nas ilustrações de livro infantil pressupõe uma série de aspectos psicológicos que transcendem o texto. Não precisamos de uma descrição textual de melancolia para a enxergarmos em uma imagem. Mas, é verdade também, que em muitos sentidos essa interpretação é mais uma projeção do que sentimos ou esperamos ver ali a partir da leitura daquela história.

A interação texto e imagem é classificada de diversas formas pelos teóricos da comunicação. Sophie Linden (2011) atenta que muitos desses estudos foram feitos tendo em vista as mensagens publicitárias e que o livro, por ser sequencial, tem especificidades próprias. De qualquer forma, podemos pensar que de modo geral o texto pode estabelecer três relações com a imagem: de “redundância”, “complementariedade” e “contradição” (LINDEN, 2011, p. 120).

Uma redundância completa, na qual as mensagens verbal e visual coincidem, seria obviamente impossível. A redundância é definida, quando as mensagens não dependem, uma da outra, para produzir sentido, uma não acrescenta à outra. Assim, o que está no texto é mostrado na imagem, e nada além.

Ao contrário, se existe uma relação de complementariedade, a imagem e o texto constroem o sentido em conjunto, combinando as qualidades de cada código para chegar a um discurso único através dessa articulação. Já a relação de contradição ou disjunção, menos frequente, mas não menos interessante, seria quando a imagem não coincide com o texto em algum aspecto, ou forma uma narrativa paralela, o leitor é convidado a construir um sentido a partir das duas mensagens.

Essa classificação funciona como um bom começo para pensarmos as muitas variedades possíveis da relação da ilustração com o texto. A imagem pode imprimir ritmo, ampliar a narrativa, mostrar mais do que o que está escrito, criar histórias paralelas e aumentar o enredo. Ela pode ainda sugerir novas interpretações, preencher lacunas no texto, criar metáforas, enfim, uma infinidade de formas de interação que tornam a narrativa híbrida.

Em um simpósio sobre o tema, na PUC-Rio em 2010, O ilustrador Odilon Moraes chegou a questionar se a ilustração não estaria, então, mais próxima da literatura que das artes visuais e compara: se a poesia concreta pretendia dar visualidade ao texto escrito, a ilustração editorial deve dar narratividade, ou *literalidade* à imagem estática, trazer à tona, assim, a potência que ela tem de se tornar escrita.

Certamente o olhar antecede o verbo e a criança não faz a separação entre forma e conteúdo, que talvez, no final, não exista mesmo. Partindo dessa reflexão sobre a interação fundamental entre o texto verbal e visual, principalmente no que diz respeito ao livro infantil, poderemos nos debruçar um pouco sobre a especificidade desse *visual*. A ilustração editorial voltada para crianças não impõe nenhum limite formal ou de estilo hoje em dia, mas também não é uma imagem como qualquer outra e tem características que merecem ser discutidas para enriquecer nosso olhar.

4.2.

A ilustração como projeto: entre a arte e o design

Até não muito tempo atrás, a ilustração era vista como ornamento ou adorno, e o valor do livro estaria mesmo no texto verbal. E mesmo o processo de seleção das editoras partia dos originais em texto, para posteriormente dar forma à história, dificilmente veríamos um pensamento em conjunto. Não raro, inclusive, as ilustrações foram acusadas de *roubar* a atenção do texto e limitar a imaginação do leitor. O processo de valorização das ilustrações nos livros infantis é relativamente recente.

Diferente do que acontece nas artes plásticas, a ilustração editorial se define teoricamente pela representação, ou interpretação, de um conteúdo verbal. Independente do tipo de relação que se estabelece, a ilustração está geralmente associada a uma narrativa, e não deveria ser analisada separadamente desta, mesmo que essa narrativa seja sugerida e não apareça na forma de texto escrito.

Uma ilustração não editorial, em seu contexto mais geral, está associada à representação no sentido de passar determinada informação. Seria, portanto, mais que uma expressão plástica, a capacidade de simbolizar, trazer para o presente da imagem algo que não está lá. É a possibilidade de tornar real e imaginário ao

mesmo tempo. Assim, a imagem pode até ganhar o terreno artístico e se desprender do texto, mas podemos argumentar que enquanto ilustração ela não é o desenho, ou a imagem em si, é o uso que se faz desta, é a imagem e seu significado dentro de um contexto narrativo.

Segundo o ilustrador Rui de Oliveira (2008) a ilustração deve pertencer idealmente a um universo visual reconhecível. Ela parte do real para ser compreendida, e para que o leitor consiga se projetar minimamente naquele espaço cênico. Como no caso do design, os clichês não são necessariamente tidos como falta de originalidade, senão como formas de comunicação.

Mesmo assim, a função da ilustração editorial, principalmente quando pensamos no livro ilustrado infantil, não é dar forma acabada às personagens e à história, e sim, idealmente, criar uma nova maneira de olhar e acrescentar outras camadas de entendimento para uma narrativa. Assim, “A ilustração deve ser uma paráfrase visual do texto, sempre uma pergunta, nunca uma resposta.” (OLIVEIRA, 2008, p.49). É tornar crível o universo do fantástico, materializar a imaginação sem torná-la real. Se uma imagem respeita o universo cognitivo do seu público não existe estilo, ou ilustração, mais apropriada que outra.

O par realidade e imaginação está na própria definição de representação. Pois ao mesmo tempo em que faz referência a um objeto, ou realidade fora dela, também cria algo de novo. As representações são sempre aproximações condicionadas pelo nosso olhar, e o olhar e o interpretar dependem da experiência pessoal, social e cultural.

Essa sobreposição do reconhecível e do imaginado nos remete ainda às distinções sobre arte e design, como definidas por Washington Lessa (2001):

Deste modo, são necessariamente diferentes os procedimentos visuais e conceituais do Design e da arte. Esta, através de um livre exercício formal/conceitual, tende a abrir o horizonte das possibilidades de linguagem, enquanto o Design tende a trabalhar sobre características formais e programas funcionais já dados (LESSA, 2001, p.85).

A ilustração, no caso, precisa funcionar em ambas as dimensões, do real e do imaginário, trabalhando as possibilidades de linguagem através de características formais existentes e reconhecíveis. Dessa forma, podemos argumentar que o trabalho do ilustrador se situa nessa fronteira entre arte e design.

E quando pensamos em livros ilustrados, estamos presumindo um objeto sequencial que geralmente demanda um projeto de design. As ilustrações seguem uma mesma lógica ao longo do livro e estão integrando um projeto gráfico que supõe um sentido como todo, o que é uma visão característica de projeto de design, na direção de uma coerência e identidade do livro.

Disso surge outra questão, pois a ilustração e o projeto gráfico também não são necessariamente coisas distintas. Apesar de, em muitos casos, serem separados claramente, tendo sido cada um realizado por um profissional, já encontramos muitos livros ilustrados onde não é possível fazer tal diferenciação. A ilustração se integra de tal forma ao projeto que a narrativa, ilustração e o próprio objeto livro tornam-se uma coisa só.

As divisões da página dupla, a forma como abrimos o livro etc. podem ser aproveitadas pelo autor/ ilustrador para contar a história, tornando-se elementos no desenvolvimento da narrativa. É inegável a dimensão projetual da obra, abrangendo forma, conteúdo e mesmo a existência de um leitor presumido e sua interação com aquele objeto. A dimensão visual, plástica, da ilustração, por outro lado, não foge de um caráter *artístico* e subjetivo, explorando livremente as possibilidades da linguagem pelo ilustrador.

Então, o modo como o texto e a imagem interagem graficamente não é sem razão. O texto pode estar em páginas sempre separadas da imagem, ou, em outro extremo, fazer parte da própria composição da página junto com a ilustração, como nos cartazes. A diagramação certamente vai influenciar o modo como recebemos aquela mensagem, criando hierarquia e ritmo.

A moldura, por exemplo, é um recurso muito utilizado e que não deixa de ter uma função narrativa. Ela fecha o espaço da representação e cria uma unidade no desenrolar das imagens dentro da narrativa; não é à toa que é a base das histórias em quadrinho, que pressupõe um encadeamento temporal muito claro na página. Existem diferentes tipos de moldura, que, por sua vez, também contam uma história. Além disso, ela indica enquadramento e planos, noções herdadas do cinema para o design, e que reforçam o ponto de vista da narrativa (LINDEN, 2011, p.75).

Em uma tentativa de criar uma classificação que facilite a análise, muitos autores fazem uma diferenciação entre os níveis de interação entre texto e imagem no livro ilustrado. Scott e Nikolajeva (2011), por exemplo, fazem uma gradação

desde o texto sem imagens até o livro-imagem sem palavras, passando por uma série de possibilidades de interação entre as duas linguagens (**Tabela1**) (SCOTT e NIKOLAJEVA, 2011, p.27).

Sophie Van der Linden (2011, p.23) faz uma separação entre os “livros com ilustração” e os “livros ilustrados”, também baseada na importância dada à imagem. Hoje vemos uma profusão muito maior de “livros ilustrados”, e os “livros com ilustração” marcam uma época em que a imagem era considerada de menor relevância, em relação ao texto, como porta de entrada para a narrativa.

Tabela 1: Relação texto e imagem

PALAVRA	
texto narrativo	texto não narrativo
texto narrativo com poucas ilustrações	livro de lâminas (Abecedário, poesia ilustrada, livro com ilustração não ficcional)
texto narrativo com pelo menos uma imagem por página dupla (não é dependente da imagem)	
livro ilustrado simétrico (duas narrativas mutuamente redundantes)	
livro ilustrado complementar (palavra e imagem preenchem uma a lacuna da outra)	
livro ilustrado “expansivo” ou “reforçador” (a narrativa visual apoia a verbal, a narrativa verbal depende da visual)	
livro ilustrado de “contraponto” (duas narrativas mutuamente dependentes)	
livro ilustrado “siléptico” (com ou sem palavras) (duas ou mais narrativas independentes entre si)	
narrativa de imagens com palavras (sequencial)	livro demonstrativo com palavras (não narrativo, não sequencial)
narrativa de imagens sem palavras (sequencial)	
livro-imagem ou livro de imagem	livro demonstrativo (não narrativo, não sequencial)
IMAGEM	

Fonte: SCOTT, C.; NIKOLAJEVA, M. **Livro ilustrado:** palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011, pag. 27

Sobre as técnicas e estilos de ilustração presente nos livros, vemos uma diversidade imensa. A evolução dos meios de impressão tornou praticamente qualquer técnica possível. Se antes predominava o desenho com aquarela, tinta ou pastel, desde os anos 90 (paralelo à entrada definitiva do computador pessoal), as técnicas mistas se multiplicam, fotografia, colagem, desenhos vetoriais e, na

contramão, a procura da materialidade em técnicas como a xilogravura etc., alcançou resultado muito interessante tanto conceitual como visualmente.

Agora podemos fazer imagens bordadas, de sucata, e mesmo construir ilustrações a partir de saquinhos de chá, dobraduras e argila. Essa materialidade que o computador paradoxalmente proporcionou, ampliou e diversificou o uso da imagem, ao invés de levar a uma temida esterilidade da máquina. Aprofundou-se, assim, o status da ilustração no livro infantil, seja pela criatividade dos ilustradores, seja pela mudança de mentalidade dos editores ou pela própria facilidade que os meios de impressão proporcionaram.

Para além da técnica, também encontramos maior variedade de estilos na expressão do traço e nas características pessoais de cada ilustrador ou artista, que compõem um repertório contrastante e variado. Do expressionismo de formas distorcidas à materialidade da tinta, passando pelo *cartoon* e mesmo pelo surrealismo, muitos ilustradores valorizam e deixam rastros de seu processo de criação como parte da brincadeira.

A ilustração tem um grande papel na caracterização de uma personagem. Em muitos casos, a imagem é tão pregnante que é impossível dissociar um texto de determinado traço. *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, 2005, é um exemplo disso; ganhou pouquíssimas versões com outro traço, e as aquarelas de Saint-Exupéry são parte essencial da história, uma não existe sem a outra; elas amarram a narrativa desde o começo, quando o autor conta suas primeiras empreitadas no desenho de uma jiboia engolindo um elefante. Talvez por isso, mesmo com sua grande popularidade, não tenha ganhado muitas versões.

Mas se uma ilustração pode limitar as imagens que criamos mentalmente durante a leitura, ao mesmo tempo pode multiplicar os sentidos do texto, sentidos não necessariamente descritos verbalmente; além de criar uma dinâmica de leitura diferente, que interage com o leitor em outro nível.

A ilustração, com seu poder de comunicação, está muito além de um saber meramente técnico, ou do domínio de uma forma de representação. As possibilidades de comunicação são inesgotáveis, quando pensadas dentro da relação da imagem com a narrativa. Se o design abarca projeto de comunicação visual, não há dúvida de que seu ponto de vista é válido e importante, pois pretende abordar o objeto como um todo, em forma e conteúdo. Se é arte e tem

expressão própria e autoral, a ilustração é também comunicativa e interativa, dialogando com a narrativa e com o leitor.

As formas que toma a personagem, que tratamos aqui, revela olhares múltiplos para uma questão comum, e o fato de fazerem parte desse objeto tão especial que é o livro infantil, certamente influencia nossa interpretação delas. É essencial para nós pensarmos tais imagens, ou ilustrações, de forma global, entendendo que a narrativa acontece na união dessas linguagens dentro do leitor.

4.3.

Metodologia – um caminho pelo design

Antes de olharmos para as diferentes formas que a personagem do diferente, ou excluído, adquiriu em diferentes livros infantis, é interessante esclarecer que olhar é esse. A análise do livro infantil, principalmente enquanto crítica, tem uma série de caminhos possíveis e ainda é um assunto muito debatido. Pois, se critérios para qualificar um texto escrito são complicados e subjetivos, quando adicionamos a imagem na receita, a possibilidade de o *bolo desandar* aumenta. Mais complicado ainda, quando pensamos isso dentro do universo escolar, onde a mediação de um educador é essencial. Por isso a análise da imagem nesse objeto é tema de reflexão constante.

Até pouco tempo, a imagem nos livros era vista como muleta até que o aluno ganhasse fluidez na leitura. Apenas recentemente isso se tornou uma preocupação, criando inclusive um problema para os avaliadores e críticos que não levavam a imagem em consideração. O crítico Peter Hunt (2010) aponta a dificuldade na avaliação de ilustrações e mostra alguns caminhos para a análise da imagem nesse objeto tão particular, através de alguns exemplos. Sua preocupação está justamente em o quanto a imagem acrescenta ou não à história, visando valorizar as imagens que fogem de soluções fáceis e clichês comerciais:

É óbvio que não há nenhum sentido no qual as imagens possam “simplesmente” ilustrar o que as palavras dizem; elas devem interpretá-las, mas a interpretação pode ser insípida ou ajustar-se a estereótipos visuais de forma ou cor ou padrões visual-verbais comerciais/populares (HUNT, 2010, p.236).

As análises que o autor faz estão, portanto, buscando as soluções de ilustração que acrescentam ou reforçam em sua linguagem elementos da narrativa. Hunt (2010) defende uma abordagem descritiva, que a partir da observação dos elementos da imagem se desenvolve a interpretação do livro como um todo. Assim, a partir de elementos muito caros ao design, como enquadramento, posição, tamanho e *layout*, se desprende uma interpretação simbólica que transcende o texto:

Todos esses códigos podem ser simbólicos, alusivos, referenciais dentro dos textos, humorísticos ou podem estar de maneira metaficcional fora do texto, comentando-o, ou representando a intertextualidade. Por exemplo, um personagem mostrado do lado esquerdo de uma página *tende a ser* mais protegido que outro no lado direito (HUNT, 2010, p.245).

Como pretendemos fazer uma leitura que tenha a imagem como carrochefe, e falamos do ponto de vista da arte e do design, interessa exatamente pensar a subjetividade da imagem dentro do que ela contribui para aquela narrativa em questão, e, em seguida, para um arquétipo mais global de uma personagem que carrega em si questões relativas ao tema do pertencimento. Podemos, assim, refletir sobre a ilustração como projeto, ou seja, como ela contribui para a criação, junto com o texto escrito, de uma unidade expressiva e significativa. Como sugeriu Hunt (2010), nossa proposta, portanto, é partir da imagem, não excluindo, obviamente, sua relação com o todo.

O percurso sugerido pelo crítico em muito se assemelha ao ponto de vista do historiador da arte Erwin Panofsky (2012). Ele propõe uma metodologia na qual podemos nos aproximar da imagem em três níveis, partindo justamente de uma primeira descrição onde analisamos somente as formas, ou o que nos é dado pelos sentidos, para em seguida entender o que é convenção, e só então partir para a interpretação.

Esse primeiro nível Panofsky (2012) chama de pré-iconográfico, onde identificamos o que ele denomina tema primário, ou natural. É aquilo que reconhecemos na imagem como representação de coisas conhecidas pela experiência e sensibilidade, podemos identificar as formas, a paisagem, as personagens e inclusive as relações e expressões. Seria, paralelo ao exemplo de Hunt (2010), uma descrição *pura* da imagem.

No segundo nível, denominado análise iconográfica, poderíamos analisar os elementos que possuem um significado convencional, como alegorias que representam conceitos. São elementos que só nos são revelados se tivermos um conhecimento adquirido. Sabemos, por exemplo, que uma mulher de olhos vendados e com uma balança na mão significa a justiça, e o próprio texto, de certa forma, é uma imagem convencional, pois precisamos saber um código para decifrá-lo. São símbolos da ordem da cultura, uma suástica, por exemplo, carrega uma série de significados para nós, mas, para um hindu, ela indica um sentido completamente diferente.

A interpretação iconológica seria o último estágio de aproximação com a imagem. É o momento em que relacionamos dada imagem a informações externas a ela, como o contexto histórico em que foi produzida, por exemplo. Ela parte não apenas de um conhecimento adquirido, mas também de uma intuição pessoal que nos permita fazer relações com outras áreas, outras épocas ou mesmo outras imagens. O ângulo, ou o olhar, desse espectador será, portanto, definitivo no resultado dessa análise; um psicólogo, por exemplo, poderá encontrar em uma pintura sintomas da personalidade de seu autor, enquanto um historiador encontrará tendências ou técnicas de determinada época.

O próprio autor alerta para a imprecisão em cada uma dessas etapas, destacando a interpretação como a mais subjetiva delas:

Para captar esses princípios, necessitamos de uma faculdade mental comparável à de um clínico nos seus diagnósticos-faculdade essa que só me é dado descrever pelo termo bastante desacreditado de “intuição sintética”, e que pode ser mais desenvolvida num leigo talentoso do que num estudioso erudito (PANOFSKY, 2012, p. 62).

De qualquer forma, essas interpretações pressupõem os dois níveis anteriores, e veremos que muito do que aprofundamos nesse estágio foi sugerido pelos níveis anteriores. Uma análise aprofundada da forma e dos motivos convencionais vai ser seguida, sem dúvida, de uma interpretação mais rica de seus valores simbólicos:

Ao concebermos assim as formas puras, os motivos, imagens, estórias e alegorias, como manifestações de princípios básicos e gerais, interpretamos todos esses elementos como sendo o que

Ernst Cassirer chamou de valores “simbólicos” (PANOFSKY, 2012, p.52).

Apesar de termos concebido tal teoria a fim de analisar obras de arte, e em especial, as renascentistas, veremos que a abordagem que Panofsky (2012) faz da análise da imagem poder ser também aplicada sem muita perda para o nosso universo do livro infantil. Em um exemplo mais próximo do tema aqui proposto, ao final de seu livro *Para ler o livro ilustrado*, 2011, Sophie Van der Linden, após vasta discussão sobre as características do livro ilustrado, empreende a análise de três livros infantis. A essas, ela chama de “leitura compartilhada”:

Uma perspectiva crítica não pode ser efetuada dentro dessa sequência de ideias que, embora tenham assim sido organizadas por motivos de clareza, não devem de modo algum ser abordadas dessa maneira durante o exercício crítico. Todos esses elementos precisam ser integrados, e a análise deve partir da singularidade do livro ilustrado, de suas linhas de força e orientações próprias. O leitor tem, a princípio, que se deixar impressionar, para mobilizar posteriormente as ferramentas adequadas (LINDEN, 2011, p. 137).

Intercalando a descrição, e interpretação, da relação do texto com a imagem com suas impressões pessoais e referências externas, a autora nos dá a mão e nos abre os olhos para a riqueza de três livros ilustrados. Não existe, portanto, uma receita, ou fórmula clara. Cada livro se apresentará de uma maneira com suas forças, sua linguagem e seu universo particular. Pois o livro, em muitos casos, cria sua própria linguagem, estabelece regras com o leitor, que só funcionam dentro daquele espaço imaginativo.

A leitura que se segue dos livros escolhidos para um olhar mais aprofundado pretende seguir filosofia semelhante. Veremos que cada livro se estrutura de uma forma, e essa visão global e comparativa é importante para que cheguemos ao tema da diferença. E se não segue o passo a passo de Panofsky (2012), certamente o pressupõe. Procuraremos observar como a imagem é sugerida pelo texto, e como ela acrescenta a ele, e as possibilidades que ela traz para a história, e para a construção de identidade no âmbito da literatura infantil.

Partindo de uma interpretação de cada história baseada nos conceitos que vimos até aqui, sobre identidade, diferença e arquétipos, fizemos uma análise que identifica as particularidades de cada representação visual dessa personagem. É através de uma primeira descrição que vamos conseguir, por comparação,

encontrar os elementos visuais que compõem o conceito e relacioná-lo com tudo o que vimos até aqui. A ideia de contraste entre a personagem principal e o restante, por exemplo, é evidente no texto, e seria interessante entender de que forma este contraste aparece para compreender como ele é traduzido em imagens.

Se hesitamos em chamar de análise formal, podemos pensar no termo *leitura visual comparada*, uma vez que já entendemos que a leitura visual nesse contexto pressupõe uma narrativa, seja ela implícita nas imagens ou explicitada no texto. Digeridas as informações e leituras que vimos até aqui, a sugestão é entrar nesse universo com a mente livre para criar as relações possíveis com o conteúdo apresentado e com o tema da diferença e da identidade.