

## A NARRATIVA VISUAL EM LIVROS NO BRASIL: UMA BRINCADEIRA DE GENTE GRANDE

Maria Lúcia Costa RODRIGUES<sup>42</sup>

Sueli de Souza CAGNETI<sup>43</sup>

**Resumo:** Este estudo faz uma reflexão sobre a narrativa visual em livros no Brasil, procurando compreender de que forma esse gênero contribui na formação leitora das crianças e não somente delas. O estudo analisa também, por meio dos processos de leitura que contemplam conceitos da cultura verbal e visual, o livro “A raça perfeita”, de Angela Lago e Gisele Lotufo, como literatura que ultrapassa as fronteiras dos livros para infância.

**Palavras chave:** Narrativa visual. Literatura Infantil. Cultura visual.

**Abstract:** *This study reflects on the visual narrative in Brazilian books in order to understand the way this literature contributes on the reading formation of the children and not only them. The study also analyses, through the process of reading that contemplates concepts of verbal and visual culture, the book “A raça perfeita”, by Angela Lago and Gisele Lotufo, as literature that goes beyond the frontiers of books for childhood.*

**Keywords:** *Visual narrative. Children’s Literature. Visual culture.*

Gostaria de encontrar aquele livro: das páginas desenhadas no descanso do tempo, onde as palavras prenunciariam em sussurros, o desejo de aventura, de sentir, de emocionar e de revoltar-se. Um livro que, depois do imediato encantamento da capa, seria aberto para outro mundo, aquele da infância: do reino do faz de conta, da toca do monstro, do castelo da princesa, dos seres da floresta, dos animais falantes, dos cavalheiros e de todos os magos e bruxas, do herói ou heroína e seus grandes feitos.

---

<sup>42</sup> Mestranda em Patrimônio cultural e Sociedade; Pesquisadora Voluntária do Programa de Literatura Infantil e Juvenil – PROLIJ – Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE - Joinville – SC- Brasil. E-mail: [maluartes91@hotmail.com](mailto:maluartes91@hotmail.com)

<sup>43</sup> Doutora em Letras/Literatura/ USP; pesquisadora e professora do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e coordenadora do Programa de Literatura Infantil e Juvenil - PROLIJ - Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE - Joinville – SC- Brasil. E-mail: [brasil.italia@uol.com.br](mailto:brasil.italia@uol.com.br)

Pergunto-me se os livros para infância continuam abordando dessa forma o texto visual e verbal como quando dos contos maravilhosos e dos contos fantásticos. Mal sabem os pais que os lobos procuram emprego, as princesas procuram seus reinos, as fadas são politizadas, os sapos podem virar príncipes, mesmo que – às vezes - governem como sapos. Os temas recorrentes na literatura infantil pouco têm a ver com contos maravilhosos - embora eles estejam aí, resistindo à roda do tempo.

As últimas décadas de produção literária, tanto no Brasil como no mundo, tem mostrado a ascensão da Literatura Infantil. Dentro desse universo de livros infantis, o texto imagético vem ganhando maior autonomia - muitas vezes ocupando todo o espaço do texto verbal. Esses aspectos mostram que os espaços conquistados pela Literatura Infantil precisam encontrar formas de conviver com o outro lado desse universo da imagem: o do livro como mercadoria acima de tudo. Essa reflexão vem ao encontro das questões que volta e meia abrem espaços de discussão no meio acadêmico educacional: a influência da imagem no que se refere à decisão do consumidor sobre aquisição de um produto. Isso obviamente ocorre com o livro infantil também.

É uma característica natural da imagem seduzir o olhar: as cores e formas, o formato do livro, tudo contribui para que a imagem juntamente com o título, capture o interesse leitor. E isso não é válido apenas para os pequenos leitores, a indústria livreira vem, há décadas, fazendo uso desse artifício para todos os gêneros.

A ilustração em capas de livros está diretamente ligada à literatura para crianças. Esse procedimento, mais tarde, foi adotado pela indústria de livros para todos os gêneros, pois se constatou que a capa ilustrada é uma importante ferramenta de venda. Há de se comentar que nas duas primeiras décadas do século XIX a ilustração assumia o papel de venda e decoração. Por isso esse período foi classificado pelos historiadores de Literatura Infantil como a “*Era da Frivolidade*” (POWERS, 2008, p. 16).

Isso não é um fator negativo de forma alguma, contudo muitas vezes, livros belíssimos visualmente trazem textos literariamente pobres, ou seja, com pouca poesia e não ultrapassam os muros do óbvio, com imagens que apenas reproduzem o texto verbal ou o seu contrário.

A imagem é texto tão importante quanto o verbal, contudo, em um livro formado por diferentes textualidades, a priorização de um sobre outro, sem considerar a completude de um livro para crianças, incorre em possíveis falhas na formação dela como futuro leitor. Para ler um livro-ilustrado onde texto verbal e o visual dialogam, é

necessário levar em consideração as diferenças entre um e outro. Na escritura verbal o olhar percorre linearmente as páginas sem que a virada da folha interfira no fluxo narrativo. Com o texto visual o olhar não tem direção pré-determinada, cada imagem é construída de forma que o olhar se guie pelos pontos de tensão da composição. Esses pontos podem estar na cor, na forma, nas texturas presentes na imagem.

A linguagem narrativa visual em livros é um texto completo que não necessita da escritura verbal, a não ser como índice (título da obra). Por isso, busca-se compreender de que forma esse gênero - que é recente e faz parte da Literatura Infantil brasileira (pouco mais de trinta anos) -, pode contribuir na formação leitora das crianças e não somente delas. Além disso, quais temas são abordados por essa linguagem que - de forma silenciosa, mas firme - vem conquistando seu espaço como literatura e arte visual, por meio de linguagens hibridizadas.

Ao longo dos anos de estudo do gênero percebe-se o uso de inúmeros termos para essa linguagem, caracterizada por histórias contadas apenas em imagens, o que demonstra a dificuldade de categorizá-lo enquanto gênero diferenciado que vem se consolidando dia após dia. Entre a nomenclatura encontrada, pode-se destacar, como mais recorrentes: livro sem texto, história sem palavras, livro de imagem, história muda, livro de ilustração, álbuns de figura, narrativa visual e, mais recentemente, livro-imagem.

A escolha do termo “narrativa visual” para esse gênero deve-se ao fato de que a imagem vai, necessariamente, contar uma história, contendo todos os elementos de uma narrativa literária, que independe da linguagem escolhida - verbal ou visual-, no suporte livro ou em outros. Para os autores que se dedicam à análise literária narrativa, esta contém elementos próprios que a distingue como tal. A falta de alguns desses elementos fazem com que ela perca o sentido. É possível dizer que:

[...] a maioria das pessoas é capaz de perceber que toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir; tais elementos de certa forma responderiam às seguintes questões: O que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê? Em outras palavras a narrativa é estruturada sobre cinco elementos principais: enredo, personagens, tempo, espaço, narrador. (GANCHO, 1991, p. 5)

As imagens da arte ou da fotografia, por exemplo, podem conter grau narrativo, porém, na maioria das vezes não possuem a sequência e todos os elementos que as constituem como narrativas com começo, meio e fim. Uma imagem única fornece

índices que podem ser transformados em um texto narrativo. Já a narrativa visual é um texto completo, não necessita de reforço verbal, mas de interpretação, como qualquer texto literário.

Os livros que contam histórias apenas por imagens possuem todos os elementos estudados na narrativa literária, com o sentido lógico construído a partir de um enredo, normalmente apresentando um fio condutor, que pode ser uma personagem ou um objeto; pode estar situado num tempo determinado cronologicamente, psicologicamente ou em ambos, e num determinado espaço. Além disso, a narrativa visual possui diferenças sutis em relação a qualquer outra imagem de cunho narrativo, talvez por isso gere problemas quanto à sua conceituação, que não é fechada.

As obras artísticas de qualquer linguagem (visual, literária, cinematográfica) possuem caráter aberto e complexo - não no sentido de difícil, mas de condição transcendente; essa condição permite diversas leituras em diferentes tempos, o que possibilita a formulação de análises que as tornem relevantes para a compreensão das linguagens que traduzem o homem e o mundo, portanto, a obra literária não foge à regra.

Como podemos identificar as características que tornam literatura uma narrativa visual? Primeiramente literatura é arte, e como tal se diferencia das demais escrituras:

A escritura literária se diferencia da escritura que se acha a serviço de fins informativos, científicos, publicitários, pedagógicos, políticos, etc., pelo fato de escapar ao horizonte da contemporaneidade. A escritura literária se liberta da divisão dos papéis da vida real e da responsabilidade limitada a eles, não se submete à regra do discurso funcional e produtivo [...] (PONZIO, 2007, p. 221)

Diante desse esclarecimento é fácil perceber que dentro da produção atual em livros para criança, colocar-se diante de um expositor de livros e escolher o que tem todas essas especificidades não é tarefa simples. Dificuldade maior está em compreender os códigos imagéticos que tornam poética a imagem narrativa, pois esta circula em um espaço destinado à escritura verbal, seja informativa ou literária, e se configura sob esses dois aspectos também.

Antes da ascensão dos meios de comunicação de massa, os signos, as fotos, os textos praticamente não se misturavam, eram estratificados. Depois do jornal, “[...] palavra, foto, diagramação passam a conviver em sintaxes híbridas, resultantes da

habilidade de manipular as linguagens de uma forma visual e espacial” (SANTAELLA, 2007, p. 9).

Na narrativa verbal a hibridação acontece no uso do tempo e do espaço que é próprio também da linguagem sonora, além das várias leituras que deram origem aos textos - característica cada vez mais comum na pós-modernidade-, ou seja, cada vez mais o leitor precisa ter uma bagagem de leitura de múltiplos gêneros para entender as entrelinhas do texto imagético e do texto verbal.

Na narrativa visual essa hibridização aumenta de grau, pois nela é possível ter as características sonoras no ritmo de leitura, em pontos de tensão e no tempo; no uso de um roteiro verbal para a sequência das imagens narrativas, elemento apropriado do teatro e do cinema e o uso dos elementos da narrativa literária: enredo, tempo, espaço, personagem e narrador. Todas essas características geram a dinamicidade na narrativa.

A imagem tem a função de narrativa, quando percebemos uma mutação sequencial da figura com um sentido claro, ou quando apresenta uma determinada ação. Aparece nas cenas religiosas da Idade Média (*bíblia pauperum* e retábulos) nas histórias em quadrinhos e nos livros de literatura Infantil e Juvenil.

Manguel, um teórico referência no meio artístico, discute a leitura de imagens e vê mudanças na concepção das imagens narrativas na história da arte que, talvez, possam auxiliar na compreensão do porquê do uso generalizado do termo na arte visual e na literatura:

Formalmente, as narrativas existem no tempo e as imagens no espaço. Durante a idade média, um único painel poderia representar uma sequência narrativa, incorporando o fluxo do tempo nos limites de um quadro espacial, como ocorre nas modernas histórias em quadrinhos, com o mesmo personagem aparecendo várias vezes em uma paisagem unificadora, à medida que ele avança pelo enredo da pintura. Com o desenvolvimento da perspectiva, na Renascença, os quadros se congelam em um instante único: o momento da visão tal qual como percebida do ponto de vista do espectador. A narrativa, então passou a ser transmitida por outros meios: mediante “simbolismos, poses dramáticas, alusões a literatura, títulos”, ou seja, por meio daquilo que o espectador, por outras fontes, sabia estar ocorrendo. (MANGUEL, 2001, p. 24)

Na Renascença essa narrativa passa a não ser completa; a imagem tem um grau narrativo apenas, porque lhe faltam elementos, ela não se traduz em si mesma, necessita de outras referências para que se complete, ela possui índices narrativos e pode não ser considerada uma narrativa visual.

A narrativa visual em livros se aproxima da narrativa verbal, pois o início e o fim do livro não estabelecem os limites para o texto, este transcende esse espaço e nunca vai existir integralmente em nossa mente, mas apenas em flashes, pequenos recortes de textos que resumiram a obra. (Manguel, 2001)

No caso da escrita verbal, a narrativa descreve uma cena em palavras, as imagens nesse caso se formulam mentalmente no leitor. Na imagem como representação, a história será narrada na sequência das cenas e poderá ser oralizada conforme o universo particular de quem lê.

Para Oliveira (2008), renomado ilustrador brasileiro, toda imagem tem uma história para contar, e pode apenas oferecer ao leitor algum índice, alguma forma que “abra espaço para o pensamento elaborar, fabular e fantasiar” para que aconteça uma narração. Portanto, para Oliveira uma narrativa visual pode acontecer em uma única imagem, porém, ela continuará dependendo de outros meios, como os descritos por Manguel (2001).

Embora haja essas discordâncias nas nuances que classificam a narratividade da imagem, reforça-se neste estudo o lugar a que pertence o gênero, a literatura, e como tal deve conter os conceitos já expostos: enredo, tempo, espaço, personagem e narrador, e ainda conter as características de escritura literária, como aquelas expostas por Ponzio (2007).

Essa linguagem em livros é nova no Brasil, por esse motivo sua classificação é confusa. Suas primeiras publicações datam do final da década de 1970, início da década de 1980, consolidando-se, definitivamente, quando a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ - no ano de 1981, abriu o prêmio “Luis Jardim”- melhor livro de imagem. Os primeiros a ganharem esse prêmio foram Juarez Machado, com o livro *Ida e Volta*, e Eva Furnari com a coleção “*Peixe-vivo*” (constituída pelos títulos *Cabra-cega*, *De vez em quando*, *Todo dia* e *Esconde-esconde*).

Está em Juarez Machado o pioneirismo na narrativa visual em livros no país. Em 1969 ele desenhou o livro *Ida e Volta*, porém, este foi publicado apenas em 1975, em uma “coedição Holanda/Alemanha; em seguida na França, Holanda e Itália” (CAMARGO, 1995, p.71). Somente em 1976 ele lançou o livro no Brasil pela editora Primor e, posteriormente, pela editora Agir. Em 1977 o livro foi publicado no Japão, onde recebeu o prêmio “*Nakamora Prize*”, melhor livro infantil. É indiscutível até hoje,

depois de tantos anos, a qualidade desse trabalho. Desde então, o gênero vem se consolidando cada vez mais, com produção contínua de títulos.

Além de Juarez Machado há outros autores que trabalham com a narrativa visual. São trabalhos riquíssimos que contam boas histórias e envolvem o leitor com belas imagens. Entre eles estão: Ângela Lago, Eva Furnari, Roger Mello, Marcelo Xavier, Rui de Oliveira, Fernando Vilela, André Neves, Nelson Cruz e tantos outros.

Ao analisar a produção de narrativas visuais no país por meio de um estudo mais aprofundado dos títulos premiados entre os anos de 1981 (ano em que a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil- FNLIJ, lança o prêmio “Luis Jardim”- melhor livro de imagem) e 2008, é possível transitar por entre inúmeras temáticas: adaptações de contos, crítica social, realismo social, informação, poesia, humor, entre outras.

Alguns desses títulos são de difícil classificação, transcendem às características de livros de narrativa visual destinado à infância e juventude, são livros de grande sensibilidade estética que deixam o leitor com aquela interrogação persistente, própria de uma obra de valor artístico, que possibilita a leitura atemporal pela característica aberta e repleta de símbolos do universo que representa.

A história da ilustração tem mostrado que os fazedores de livros para crianças são em grande parte artistas, embora fazer narrativas visuais utilizando esse suporte, esteja diretamente ligado a um mercado editorial. Muitos artistas, no entanto, conseguem transpor essas barreiras, impossibilitando o fechamento da gaveta, seja pela forma como constrói a narrativa visual, com todos os seus signos representativos, seja na conscientização de que o livro, como objeto, tem dimensões de tempo e espaço. Muitos desses títulos são difíceis de classificar em faixa etária.

Como a narrativa visual é um gênero da Literatura Infantil e por uma questão de classificação e facilidade de catalogação, todos os livros de caráter narrativo visual são colocados na mesma gaveta. Esse estudo não acrescentaria valor se não estudasse os títulos que não cabem nela. Tanto porque esses títulos não têm público específico, vão da tenra idade ao mais sensível dos anciões. Contudo apenas as pessoas envolvidas diretamente no meio literário infantil e na produção de imagens gráficas têm acesso facilitado a esses títulos. Analisar obras com esse caráter transcendente significa discutir uma maior valorização dessa linguagem como bem cultural que apresenta discursos que dialogam com a cultura visual e a cultura verbal.

Alguns autores têm facilidade de transitar entre os universos infantil, infanto-juvenil e adulto. Um exemplo é Ângela Lago. Ela não faz narrativas visuais pensando em quem as lerá. Seus temas são diversos: dos infantis aos contos, às poesias e à crítica social.

Lago, em seus trabalhos, adota muito dos recursos espaciais utilizados pelas crianças nos seus desenhos para construir suas ilustrações como, por exemplo, acentuar nitidamente diferenças de tamanho conforme hierarquia, ou um enquadramento de cena panorâmico, onde a visão do leitor é de cima para baixo, o que possibilita a inserção de mais cenas e elementos num único quadro.

Lago brinca com o leitor, sua narrativa é de poeta, brincadeira de esconde, revela. Seus livros pedem sempre uma nova leitura. Reverencia o amor e dá-lhe notas de sagrado como em *O Cântico dos Cânticos*, com páginas desenhadas iguais ao livro desejado, aquele... “desenhado no descanso do tempo” lembrando iluminuras raras encontradas no acervo de um velho mosteiro, algo proibido, e por assim ser, fascinante.

Poder-se-ia dizer que a sua forma de escrita, construindo narrativas paralelas à narrativa central para pequenos personagens como: pássaros, formigas, caracóis e sapos, a aproxima da poesia de Manoel de Barros que engrandece as coisas miúdas e gosta de “chegar ao criancimento das palavras” (BARROS, 1996, p. 47). Assim são *Outra vez e Chiquita Bacana e as outras pequetitas*.

Além dos contos, da fantasia e da sagração ao amor pela poesia, os discursos de Lago caminham também pelo terreno do social - sem demagogias e finais felizes-, seu discurso é árido e verdadeiro. Assim são *Cenas de rua* e *A raça perfeita*, e é nesse último que o estudo procura se aprofundar. É no livro de narrativa visual *A Raça Perfeita* de Ângela Lago em parceria com Gisele Lotufo, que se faz a reflexão sobre o processo de construção dessa narrativa que contempla a escritura literária, descrita por Ponzio (2007) e os elementos narrativos citados por Gancho (1991). Além de evidenciar que a análise de um discurso visual, tanto quanto o verbal, não é leitura fechada. Os discursos visuais são aqui entendidos como “práticas culturais” e como tal estão submetidas a “relações de poder”, (HERNANDEZ, 2007, p. 79)

### ***A raça perfeita: leitura analítica***

As imagens são representações da sociedade, cujos discursos refletem visões de mundo que serão compreendidas a partir do olhar do outro e de suas próprias representações. Quando somos crianças, um universo representativo se descortina aos nossos olhos, as imagens são nosso primeiro elo com o mundo das linguagens. Saber ler e procurar compreender os signos presentes nas imagens, num olhar que permaneça aberto em todas as fases da vida, pode auxiliar e muito na compreensão de mensagens implícitas em qualquer texto, visual ou verbal.

Há algumas formas de ler um livro de narrativa visual: pode-se ler na sequência das páginas formando mentalmente a história, sem a preocupação com a direção do olhar e com o tempo; pode-se ler dialogando com a narrativa e percebendo se há uma ou mais narrativas, ou então, qual ou quais os eixos narrativos unificadores da história que dão sentido de continuidade - pois é preciso atentar para o objeto livro que tem as viradas de páginas que indicam passagem de tempo. Contudo, como qualquer boa literatura, a releitura é fundamental para a compreensão dos signos visuais.

Os procedimentos metodológicos que serão utilizados não devem servir como forma de compartimentar o pensamento e racionalizar a leitura. Ela serve apenas para nortear essa análise, pois, deve-se lembrar que uma obra é feita para muitas formas de leitura, contudo, procuraremos adotar a postura defendida por Hernandez para a compreensão da cultura visual, a de “assumir uma “metodologia visual crítica e performativa”, ou seja, que tem como finalidade “contribuir para a constituição de um novo sujeito de conhecimento, o sujeito performático, que se constrói [...], de forma fragmentada, descentralizada” (HERNANDEZ, 2007, p. 79). Um sujeito que vive uma das condições da pós-modernidade: o de ser sujeito de imagens.

Como *A raça perfeita* é um texto imagético, para uma análise, procurou-se entender como as autoras materializaram o tema gerador, percebendo como as imagens foram construídas, qual técnica foi escolhida, como os elementos narrativos literários estão presentes e, por fim, qual discurso que está por trás da imagem, procurando relações com outros discursos que contextualizem o tema numa abordagem reflexiva. Por esse caminho a análise pretende seguir.

### **Elementos narrativos em *A raça perfeita***

Analisando a obra sob a ótica literária, ela possui todos os elementos que a traduzem como gênero narrativo, a começar pelo enredo:

O livro conta a história de um cientista (que pode ser identificada como mulher, por uma inscrição embaixo de sua mesa), que procura produzir em seu laboratório o cachorro que teria a raça perfeita, e que poderia lhe trazer muitas premiações pelo feito. À medida que transcorrem suas experiências de misturar as raças de cachorros entre si e entre outros animais (borboleta), os erros vão aparecendo e sendo descartados na lata de lixo, até o momento em que ela coloca vários cachorros em uma centrífuga, que pela alta velocidade, mistura partes de um cachorro com partes de outros, formando novos seres. Mas, para chegar à raça perfeita, muitos sacrifícios se farão necessários. O ápice da história acontece quando o cientista consegue criá-la. Prêmios são conquistados, contudo, a raça perfeita volta-se contra seu criador e domina o meio, liderando o grupo de cobaias e conduzindo-as a um novo começo.

Os personagens da história são um cientista, que aparece sempre com o rosto borrado impossibilitando sua identificação e muitos cachorros cobaias. O espaço e o tempo onde acontece o enredo são determinados por um laboratório de pesquisas científicas, num tempo atual, identificado pelos equipamentos laboratoriais. As autoras possivelmente situam a história no Brasil, isso porque as únicas cores, o verde e o amarelo (presentes na capa, segunda e terceira capa, e no verso da quarta capa), são as cores da bandeira brasileira e elas são colocadas como que para guardar a narrativa que se desenrola toda em fotografias em preto e branco.

O narrador em *A raça perfeita* é onisciente, ele narra a cena ora de cima, ora à altura do cientista, ora de baixo. Há momentos em que emite opinião, como no momento em que o cientista joga na lata de lixo sob sua mesa, os seus experimentos que não deram certo. O enquadramento dessa cena é de baixo para cima, tornando possível ver uma inscrição, feita com algo cortante no fundo do tampo da mesa, cujo desenho representa uma bruxa com nariz adunco e chapéu, acompanhado dos dizeres “mesa da bruxa”. Este é um forte indício de que pode tratar-se de uma cientista.

### **Os procedimentos técnicos de construção da imagem: criando textos e dialogando com o enredo.**

As autoras escolheram uma técnica que traduz brilhantemente o tema gerador do enredo: imagens fotográficas manipuladas. Elas são dispostas uma para cada duas páginas tomando quase todo o espaço, restando apenas uma fina moldura preta; assim - a cada virada - uma nova ação dá continuidade ao enredo.

O título do livro (fig.2), por sua vez, aparece com várias tipologias, o que pode indicar a mistura, a miscigenação. Além disso, a forma como o título aparece escrito pode indicar tanto uma raça considerada perfeita, como uma raça a ser criada.



Figura 2: Título do livro

Quanto ao protagonista da história, o cientista, este é representado por uma personagem de jaleco branco e rosto borrado, sua identificação remete aos contos infantis e o coloca como a moderna bruxa, com seus experimentos e poções. Este é um fator fundamental para a interpretação do texto visual já que a inscrição da mesa é a representação estereotipada da bruxa.

Os animais são tanto manipulados pelas autoras quanto pela cientista protagonista, por meio dos recursos de manipulação de imagem digital da época. Elas conduzem o enredo misturando e enfatizando expressões nos cachorros, borrando o rosto do cientista, ocultando sua identidade.

Quanto ao tema gerador, o livro foi publicado em 2004, trata de pesquisas científicas com animais, podendo apresentar conotação de denúncia. O volume foi editado num momento onde estavam em alta as discussões sobre bioética, envolvendo células-tronco, quimeras humano-animais, o brincar de Deus chegando cada vez mais perto da realização. A arte antecipa esse desejo de ser Deus:

Somos lembrados da proposta arquitetônica de Bauhaus, que possibilita a bricolagem como referencial estético. Assim os seres vivos podem ser bricolados, apresentando exteriormente, ou não, um

novo *design*. A arte e a arquitetura pós-moderna trabalham com a superposição de realidades distintas, onde seres virtuais e reais se confundem. Semelhantemente, na biotecnologia, seres completamente diferentes, ontologicamente distintos, são redesenhados e reconstruídos recebendo uma identidade diferente daqueles seres que lhe deram origem (WESTPHAL, 2004, p. 46).

O enredo suscita mais de uma analogia: pode ser uma nova eugenia, ou seja, a criação do homem perfeito fruto da bioengenharia. Sendo assim, essa análise suscitaria grandes reflexões sobre a bioética em pesquisas na contemporaneidade, o que resultaria em outro artigo. Ou poder-se-ia caminhar para uma reflexão sobre a soberania da ciência e dos poderes instituídos que, acima da ética, procuram, ao longo da modernidade e pós-modernidade, dominar a natureza (e nessa está o homem) tratando-a como objeto de exploração, assunto para outro artigo; ou ainda que a raça criada e tida como perfeita para a cientista, não passa de um vira lata, ou seja, um cachorro sem raça definida devido às inúmeras misturas, como parece ser o cachorro que as autoras escolheram para representar a perfeição, lembrando talvez a relação paradoxal do contexto de misturas raciais que formam o povo brasileiro.

O livro *A raça perfeita* é um convite à reflexão, mas, acima de tudo, nos mostra que a narrativa visual em livros destinados às crianças e jovens é uma linguagem que merece ser estudada por sua capacidade múltipla de leitura - transcendendo os espaços destinados a ela, podendo ser lida como imagem pertencente à cultura visual ou como gênero da Literatura Infantil, podendo ainda ser lida e interpretada de diferentes maneiras e por distintas culturas.

Não cabe aqui determinar soberanamente se esse livro é atrativo para crianças. O artista não deve se preocupar com quem lerá sua obra. As opiniões divergem com frequência nesse meio literário infantil, pois se sabe que as obras destinadas às crianças são feitas por adultos que vivem distintas culturas, diferente da cultura da infância que possui suas especificidades. Hunt (2010) discute sobre leitores adultos e sua visão com relação aos livros para a infância, e ainda sobre os que recomendam livros para esse público, fazendo uso das palavras do Ilustrador Roger Duvoisin:

Com sua visão desinibida, as crianças não veem o mundo como nós. Enquanto vemos apenas o que nos interessa, elas veem tudo. Elas ainda não fizeram nenhuma escolha [...] a criança também tem propensão a apreciar esse seu modo detalhado em termos de acontecimentos, de coisas sendo feitas ou, em outras palavras, em termos de histórias. (HUNT, 2010, p. 241)

O que se pode dizer é que dar livros com imagens e textos que reforcem estereótipos para as crianças, é abrir caminho para que seu olhar permaneça nessa leitura estereotipada, o que estará, no mínimo, criando possibilidades maiores de formatar o pensamento dela ao limitar seu potencial leitor.

As personagens dos livros para infância mudaram. Afinal, parece muito mais natural conviver com bruxas cientistas, com lobos em crise financeira e existencial, com príncipes nem tão príncipes assim. Quanto à imagem narrativa, ela é cúmplice do olhar descobridor da criança e aliada no processo (qualitativo) de formação leitora em qualquer idade.

### Referências

BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**. Ilustrações Wega Nery. Rio de Janeiro: Record, 1996.

CAMARGO, Luiz Hellmeister de. **Ilustração do livro infantil**. Belo Horizonte: Lê, 1995.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, série princípios, 1991.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Tradução Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

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

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma historia de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins de Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PONZIO, Augusto; CALEFATO, Patrizia; PETRILLI, Suzan. **Fundamentos de filosofia da linguagem**. Tradução Ephraim F. Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil**. Trad. Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Wilfried. **Imagem: Cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

WESTPHAL, Euler Renato. **O oitavo dia**: na era da seleção artificial. São Bento do Sul: União Cristã. 2004.

### **Livros de Narrativa Visual**

FURNARI, Eva. **Cabra-cega**; Coleção peixe vivo. São Paulo: Ática, 1980.

\_\_\_\_\_. **Todo dia**; Coleção peixe vivo. São Paulo: Ática, 1980.

\_\_\_\_\_. **Esconde-esconde**; Coleção peixe vivo. São Paulo: Ática, 1980.

\_\_\_\_\_. **De vez em quando**; Coleção peixe vivo. São Paulo: Ática, 1980.

LAGO, Ângela. **Outra Vez**. 10 ed Belo Horizonte, MG: Miguilim, 2003.

\_\_\_\_\_. **Chiquita bacana e outras pequinitas**. Belo Horizonte: Lê, 1985.

\_\_\_\_\_. LOTUFO, Gisele. **A raça perfeita**. Porto Alegre, RS: Projeto, 2004.

\_\_\_\_\_. **Cântico dos Cânticos**. São Paulo: Paulinas, 1991.

\_\_\_\_\_. **Cenas de Rua**. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

MACHADO, Juarez. **Ida e volta**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1985.

OLIVEIRA, Rui; SANDRONI, Luciana. **Chapeuzinho vermelho e outros contos por imagem**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.