

**ELISA LUCINDA E GRAÇA LIMA:
A QUALIFICAÇÃO IMPLÍCITA
NA SEMIOSE VERBO-VISUAL
DE LIVROS ILUSTRADOS PARA CRIANÇAS**

*Beatriz dos Santos Feres*¹⁸

1. Primeiras considerações

“Qualificar” é, em síntese, um processo descritivo cujo objetivo precípua é fazer-identificar entes de acordo com um ponto de vista. A “qualificação” é essencial à referência, seja na nomeação “categorizante” dos seres, seja em sua singularização por meio de termos adjetivos, ou ainda na apresentação de características por meio de imagens codificadas e de metáforas. Se, conforme Charaudeau (1992), descrever é uma operação que consiste, basicamente, em nomear, localizar-situar e qualificar os seres, é preciso considerar que essa operação é sempre situada em função de uma tomada de posição (não é possível apontar e descrever seres em sua totalidade, mas tão-somente na perspectiva assumida pelo descritor). Em outras palavras, não se deve ignorar que o processo descritivo atende às formulações e coerções advindas do conhecimento sociocultural acionado pelo produtor em função da troca comunicativa de que participa. Disso se conclui que não há descrições ou referências *a priori*, mas construtos localizados, que

¹⁸ Universidade Federal Fluminense (UFF). beatrizferes@yahoo.com.br

instauram objetos de discurso interpretáveis em relação ao contexto e aos saberes partilhados por um grupo social.

Assim, na “qualificação”, eagem-se características atribuíveis aos seres que retratam o mundo perspectivamente, de acordo com um *modo de olhar*, através de um filtro biológico/perceptivo e/ou cultural/interpretativo: “Para que um ser exista, é preciso que ele receba uma identidade. Essa identidade é o resultado da maneira como o homem percebe e constrói o mundo” (CHARAUDEAU, 1992, p. 325) e “como as propriedades são o resultado da maneira como o homem percebe e constrói a significação do mundo, elas testemunham igualmente o modo de visão que o homem-sujeito falante projeta sobre as qualidades dos seres” (*op. cit.*, p. 326). Com o termo *qualificação implícita* pretende-se aqui fazer referência à qualificação inferível na relação com o discurso e com a situacionalidade comunicativa, subjacente a elementos textuais, sejam eles as *expressões nominais*, as *ilustrações codificadas* e as *metáforas verbais e visuais*.

As *expressões nominais* a que a qualificação implícita está ligada limitam-se àquelas cujo sentido subjacente é de cunho avaliativo (singularizador ou especificador), ou seja, não se trata de um sentido de língua que as expressões podem igualmente significar, mas tão-somente uma característica subentendida, seja porque as expressões contêm um caráter representacional que, ao serem inseridas num contexto, salienta um sentido indireto, mais ou menos convencional, seja porque esse elemento é potencialmente um produtor de efeitos (patêmicos, humorísticos, estigmatizantes).

Considera-se uma *ilustração codificada* o signo imagético que alça o *status* de símbolo, em virtude de seu reconhecimento como representante de uma parcela da realidade maior do que sua referência direta a um elemento isolado do mundo. Torna-se codificada a ilustração que, por convenção, pode ser interpretada através do imaginário sociodiscursivo em que

se insere, com um sentido categorial predominante a que se submete a aparência individualista. A imagem de uma princesa, por exemplo, tipificada com traços delicados e vestido esvoaçante, é símbolo de uma frágil feminilidade.

Orientando-se a investigação pela qualificação implícita, não se pode ignorar o valor das *metáforas verbais e visuais*, que guardam importante capacidade de exacerbação de qualidades. Ao aproximarem elementos de diferentes domínios em função de uma qualidade que lhes é comum – em outras palavras, por meio da iconicidade –, as expressões metafóricas colocam em evidência sentidos normalmente insignificáveis, mas possivelmente apresentáveis e inferíveis, como os relativos às sensações e aos sentimentos. A metáfora, muito mais do que ornamento do discurso, pode ser entendida como a qualificação operada por um elemento concreto (que pode ser representado por um substantivo; às vezes, por um adjetivo; ou por uma imagem) o qual se constitui como traço qualificador que se pretende salientar; a metáfora pode ser vista como o autêntico mecanismo de qualificação implícita.

Nesta análise, a *qualificação implícita* é tomada como *efeito indelével de sentido* em virtude de seu caráter subreptício, cuja apreensão ocorre por meio de uma interpretação fortemente orientada pelo *imaginário sociodiscursivo* e, muitas vezes, também pelo *sentimento* suscitado pelas estratégias enunciativas. *Efeito*, por se considerar que a exacerbação de *qualidades* se dá por meio de estratégias operadas *na* e *pela* enunciação; *indelével*, por se acreditar que um efeito de caráter epistêmico ou patêmico, quando efetivamente “aderido” pelo sujeito-interpretante, atua em um espaço inferencial, quase sempre inconsciente e indizível, amoldando sua visão de mundo de acordo com uma orientação dada pelo grupo em que se insere. Considerado o público-alvo dos livros ilustrados, o caráter *indelével* – apenas latente – aqui atribuído ao efeito de sentido provocado pela qualificação implícita se explica pela

(muito) possível *aderência* aos valores e crenças processados por esse mecanismo: pelo lado da criança, por sua abertura ao novo; pelo lado do mediador-adulto, pelo papel formador atrelado ao livro como objeto de cultura.

2. *Discurso formativo no livro ilustrado: implicações pedagógicas e ideológicas*

Como gênero, que se estabiliza minimamente em forma e propósito comunicativo, pode-se afirmar que o *livro ilustrado para crianças* apresenta semiose verbo-visual, caráter estético e, frequentemente, forma narrativa com duplo endereçamento (a criança e o adulto, este quase sempre mediador da leitura) e manifesta graus de complexidade constitutiva, seja pelo tipo de integração entre a linguagem verbal e a visual, seja pela presença ou não de um narrador que “preenche lacunas” de mais difícil solução por parte das crianças, não acostumadas com a lógica narrativa, ou com o léxico variado.

Tida como um leitor em início de formação como ser social, a criança, aos poucos, passa a compreender os rituais de seu grupo, suas crenças e seus valores, conta com a colaboração do adulto, mediador de leitura, que costuma não só orientar a interpretação do texto, como também servir de modelo para a posterior leitura autônoma da criança, seja esmerando-se no padrão prosódico e rítmico da oralização da parte verbal do texto, seja intervindo no preenchimento de alguma lacuna informacional ou inferencial que ele percebe ter sido deixada vazia pela criança. Ela costuma se fixar em cada detalhe do texto, sem hierarquizar elementos ou significados; já o adulto, habituado com a estrutura textual, costuma se concentrar no eixo evolutivo da trama, e/ou do tema. O movimento de antecipação e de focalização que apenas o leitor mais experiente domina e que é fundamental para a criação de expectativas durante a leitura é, em geral, orientado pelo adulto e, dessa ma-

neira, ensina-se um padrão interpretativo culturalmente atestado. Em vez de sugerir o público leitor em função de rótulos ou de sua apresentação, o próprio livro prescreve o nível de leitura, mais previsível, “pré-digerido”, com pouca dedução ou qualquer demanda de contribuição por parte do leitor, ou menos previsível, exigindo mais interação e dedução, mais investimento do leitor para as inferências exigidas pelo texto – como qualquer livro pode fazer. Assim, a criança representa o público-alvo do livro ilustrado, mas o adulto é também um leitor/mediador em potencial a quem se deve dirigir o mercado editorial envolvido com esse gênero.

Apesar do duplo endereçamento latente, ou talvez por causa dele, o livro ilustrado e os outros gêneros componentes da dita “literatura infantil” tendem a ser tomados, atualmente, simplesmente como livros, como produtos culturais que têm como público alvo *também* as crianças. Sua categorização, como já se afirmou aqui, incide, sobretudo, em aspectos organizacionais, e não em uma estética e uma complexidade estrutural “subvalorizadas”. Comprova-se esse fato com a análise da *qualificação* que o gênero opera, procedimento complexo e orientador de aspectos culturais. Aqui, a análise da qualificação está fundamentada por noções trazidas pela Teoria Semiolinguística de Análise do Discurso, postulada por Patrick Charaudeau (1992; 2008).

Charaudeau (2008) trata o ato de linguagem como uma encenação. Nela atuam parceiros cujo papel social é mutuamente reconhecido e que interagem de acordo com as expectativas que fazem criar a respeito de si e, simultaneamente, que criam a respeito do outro em função do ambiente enunciativo e de seu contexto histórico-cultural, num jogo entre o explícito e o implícito. Há um contrato entre os parceiros que regula as representações languageiras de acordo com as práticas sociais que conhecem. O sujeito comunicante concebe, organiza e encena suas intenções de acordo com estratégias que visam a

produzir determinados efeitos sobre o sujeito interpretante e levá-lo a se identificar com o sujeito destinatário ideal (algo como o “leitor-modelo”) construído por ele. Vários procedimentos são utilizados; dentre eles, alguns que oscilam entre a fabricação de uma *imagem do real* como lugar de uma verdade exterior ao sujeito e que teria força de lei e a fabricação de uma *imagem de ficção* como lugar da identificação do sujeito com um outro, constituindo um lugar de projeção de seu imaginário.

Descrever é um desses procedimentos discursivos. Embora distinto, se combina com narrar e argumentar: “consiste em ver o mundo com um ‘olhar parado’ que faz existir os seres ao nomeá-los, localizá-los e atribuir-lhes qualidades que os singularizam” (CHARAUDEAU, 2008, p. 111). Ao narrar, é preciso que as ações se relacionem às identidades e qualificações de seus actantes, por isso, afirma-se que o modo descritivo não só serve ao narrativo, mas dá-lhe sentido. Já a relação entre descrever e argumentar é mais simbiótica: enquanto descrever toma emprestado operações de ordem lógica à atividade de argumentar a fim de melhor classificar os seres, argumentar diz respeito a seres identificados e qualificados no ato de descrever.

Os livros selecionados para análise compõem uma trilogia na qual algumas características se repetem: fazem parte da Coleção Amigo Oculto (Editora Record) e centram-se na *personificação* de conceitos (*poesia, liberdade e alegria*), concretizada em uma textualização versificada de autoria de Elisa Lucinda e ilustrada “poeticamente” por Graça Lima. A interpelação ao “leitor-modelo” por parte da personagem narradora tem o intuito de produzir um efeito de “brincadeira de adivinhação”, característica da coleção de que os livros participam. As ilustrações apresentam *imagens codificadas* (BARTHES, 1990) e *metáforas visuais* e se configuram de maneira com-

plementar em relação à parte verbal dos textos (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011; HUNT, 2010).

Considera-se que, na encenação descritiva, o sujeito falante se torna um descritor, que pode intervir de maneira explícita ou não e produzir efeitos “visados” (possíveis, planejados). Nomear, localizar-situar e qualificar são os componentes, autônomos e indissociáveis do modo de organização descritivo. Tanto as expressões nominais ligadas à descrição das personagens, quanto as imagens revelam, nas analogias produzidas, representações fortemente marcadas social e culturalmente, cujo entendimento se submete à apreciação de valores e crenças partícipes de um constructo cultural orientador do leitor inexperiente a que se expõem os textos mencionados.

Nos livros em análise, a descrição é organizada cataforicamente, a fim de que a nomeação dos entes *personificados* – e a consequente identificação da categoria selecionada como tema – ocorra apenas no término de sua descrição. Além disso, observa-se a *iconicidade* (PEIRCE, 2003; SANTAELLA, 2005) como processo significativo predominante, atuando como um desencadeador de significações por meio de analogias instituídas, muitas vezes, a partir de *saberes de crença*.

Em *A Menina Transparente* (2010), a descrição de *poesia*, dificultada pelo alto grau de abstração do conceito, a princípio ganha contornos de acordo com uma imaginária *localização* de sua manifestação. Os espaços mencionados são variados, mas têm em comum a incongruência dessa variedade (pôr do sol/asa de gaivota/ar/mar/comida na panela/livro/vestido de notas musicais), que transporta a interpretação para a não concretude de sua essência. São espaços que se revestem de uma valoração positiva e convidativa, imbuindo a poesia de um caráter “romântico”, tomado como prototípico. Além disso, a *poesia* é apresentada, em sua “transparência”, ou na “invisibilidade” de sua existência, como algo perceptível através dos elementos nos quais adere – “Eu apareço disfarça-

da de todas as coisas...” (LUCINDA, 2010, p. 1) –, desde que ela inspire um olhar diferenciado:

Tem gente que diz que eu
Nasço dentro da pessoa,
E faço ela olhar diferente
Pra tudo que todos olham,
Mas não notam

(*Op. cit.*, p. 3).

A natureza *evanescente* é sua principal *Qualidade*:

Às vezes apareço tão transparente e de mansinho
Que mais pareço um Gasparzinho.
Tem gente que nunca percebe que estou ali,
Não cuida de mim,
Não me exercita.
Eu fico como um laço de fita
Que nunca teve um rabo de cavalo dentro

(LUCINDA, 2010, p. 5).

A aproximação da personagem Gasparzinho, o “fantasma-minha camarada” que habita o imaginário do grupo social que produz e daquele a quem se destina o livro, transporta as *qualidades* de ser *transparente*, *evanescente*, “*irreal*”, *metafísico*, *imaterial* à delimitação do conceito em questão. A ideia de um *fantasma*, em geral considerada uma representação que desencadeia *medo*, é desvinculada desse sentimento pela subversão trazida pela personagem de fácil identificação no universo infantil, pois se trata de um “fantasma-criança”, alegre, com bons sentimentos, que deseja ter amigos e não assustar ninguém. A menção a Gasparzinho, portanto, inclui muitas informações que dizem respeito ao imaginário sociodiscursivo do qual o leitor participa. Já a comparação com o “laço de fita que nunca teve um rabo de cavalo dentro”, assim como faz referência a elementos relacionados ao universo infantil, também revela a qualidade de ser *abstrato*, dependente de um elemento outro por meio do qual possa se manifestar e provar sua função: o laço de fita, ornamento e instrumento, só existe

quando exerce o papel de prender um rabo de cavalo. O laço de fita não está tão presente nos penteados das meninas de hoje, mas faz parte do imaginário social que o vincula à infância e que o perpetua como símbolo de feminilidade.

Quanto às ilustrações, toma-se a como exemplo a de uma menina negra (a mesma da capa do livro), com asas e arco e flecha faz referência a Cupido, deus do amor, e representa a poesia. A renda compõe seu vestido e seu cabelo. As “flechas” lançam as palavras *poesia, sol, amor, viver* e nomes de poetas, como Manoel de Barros, Drummond, Cecília Meireles, Cora Coralina. Peixes, passarinhos, libélulas, borboletas e flores seguem-na, num voo guiado por ela. A constante presença das rendas nas ilustrações simboliza o *romantismo*, a *delicadeza* e a *leveza* atribuídos à poesia, além de caracterizarem sua *brasilidade*, tão marcada pelo artesanato de onde se originam as rendas. A referência ao Cupido por meio do arco e da flecha de onde saem as palavras *codificam* a ilustração, conferindo-lhe uma significação reconhecida para além da individualidade da imagem, a partir de saberes partilhados culturalmente. Os nomes lançados pelas flechas são representações impregnadas de valoração positiva e relacionada à própria noção de poesia que se mostra querer difundir, valoração essa passível de reconhecimento pelo grupo, desde que os parceiros envolvidos na troca comunicativa engendrada pelo livro tenham acesso a esses saberes. Para o leitor menos experiente, a mediação da leitura operada por um leitor “maduro” é imprescindível, não só para a construção do sentido orientado pelo texto, mas também para a difusão desses símbolos e desses valores. Esses são saberes amparados pela cultura e por uma perspectiva específica que se disseminam, sobretudo, por meio de materiais simbólicos tais como os livros.

As metáforas – verbais e visuais – igualmente se estabelecem a partir desse aparato cultural. Domínios e ideias são sobrepostos em função de uma similaridade patente ou institu-

ída. Por exemplo, o enunciado “Sou uma criança com muitos pais” (LUCINDA, 2010, p. 3), aproxima *criança* e *poesia*, a quem se refere a declaração. Para isso, é preciso se estabelecer um elo a partir de algo em comum, uma *qualidade* que as une e que é salientada por essa mesma união. Da criança, extrai-se a qualidade de ser *inaugural*, ou *original*, possível atributo também para a poesia, ideia corroborada pelos versos:

E faço ela [a pessoa] olhar diferente
Pra tudo que todos olham,
Mas não notam

(*Op. cit.*, p. 3).

Da mesma forma, a *menina-cupido* e a *poesia* são aproximadas pelo caráter *difusor de emoções* e isso se percebe visualmente, tanto pelas asas e pelo arco e flecha, que a assemelham ao Cupido, como pela *direção das palavras* que saem do arco, a mesma para a qual aponta a *flecha*. Os seres que a seguem formam com ela um conjunto similar a um cardume e revelam os elementos constitutivos da poesia, seja representando a natureza em sua diversidade (pássaros, peixes, flores), que costuma lhe servir de tema, seja despertando valores positivos atrelados a esses elementos (contemplação, emoções positivas, beleza).

Na trilogia em análise, soma-se às simbologias já consolidadas a ideia inclusiva que traz a *negritude* para participação igualitária não só da sociedade, assim como do imaginário sociodiscursivo que se constrói a partir de então, e que permite subentender novos valores. Destaca-se a utilização de várias personagens negras, como a própria *menina-cupido*, a quem se vinculam *qualidades* consideradas positivas, além de ela mesma representar a poesia em si. No caso dessa personagem, subverte-se, primeiro, a ideia trazida pelo *anjo* como símbolo, por ter sido ali representado não só pelo gênero feminino, mas também por uma *menina negra* e que, além disso, extrapolando a condição de menina e de negra, age como um *cupido*, disseminador de “sensibilidades”. Da mesma maneira, em *Lili*, a

rainha das escolhas (LUCINDA, 2011a), e em *A Dona da Festa* (LUCINDA, 2011b), a personagem-título também é figurada com a pele negra – embora, assim como em *A menina transparente*, haja outros personagens, representantes das mais variadas etnias. Porém, o fato de temas complexos como a *poesia*, a *liberdade* e a *alegria* serem *figurados* como meninas de pele negra traz, no escopo dessas enunciações, uma relevante função *formativa*, que ultrapassa um imaginário antiquado, prioritariamente “embranquecido” pela herança ocidental, e alcança uma perspectiva efetivamente inclusiva e representativa do povo brasileiro de que participa o grupo social em que se insere esse material de cultura.

Em *Lili, a rainha das escolhas* (LUCINDA, 2011a), o próprio epíteto recorre a uma expressão nominal bastante significativa: *rainha*, mais do que uma *nomeação* cujo significado se relaciona à soberana que governa um reino, é usada como a representação mesma de uma figura feminina alçada a um patamar privilegiado, superior, principal, de poder. Nesse caso, a figura materializa uma *faculdade*, mais uma vez, de caráter tão abstrato quanto a ideia de *poesia*: a *liberdade*. *A rainha das escolhas*, portanto, faz referência a uma categoria da qual se destaca um de seus participantes, agregando-lhe as qualidades de que se reveste o nome *rainha*. Além disso, indica que a categoria a que se refere apresenta como um de seus traços constitutivos o de ser *uma escolha*, de um tipo especial, que pode ser alçado ao *status* de maior de seus componentes. Na ilustração, Lili usa uma coroa e um manto de gola alta, estampado com coraçõezinhos. O cabelo escuro está bem arrumado e a maquiagem é discreta. O gesto e a expressão fisionômica da rainha revelam um misto de curiosidade e de reflexão. A ilustração mostra-se, assim, *codificada*, seja pelos elementos que indicam a representação de uma rainha e, conseqüentemente, os valores de *superioridade* e de *poder* atrelados a essa representação, seja pelo conjunto de elementos (gesto e

expressão) que identificam o estado reflexivo em que a personagem se encontra.

As imagens de *Lili, a rainha das escolhas* apresentam dinamicidade, movimento, ação. São compostas por desenhos de personagens e cenas bastante coloridos e alegres. Em sua autoapresentação, Lili compara seu funcionamento ao do exercício físico e, com isso, traz para si a ideia de *necessidade de constância, de permanência*:

Funciono como exercício
que você não pode parar de malhar,
sou eu quem prepara seu corpo, sua alma
pra você na vida se realizar
(LUCINDA, 2011a, p. 9).

Mais uma vez, na ilustração contígua a esse trecho, de forma *codificada*, a primeira personagem representa a categoria do *herói*, mencionada na parte verbal do texto, materializada em uma figura semelhante à do Batman, herói dos quadrinhos, da TV e do cinema, graças à vestimenta e à máscara que usa. A interpretação dessa codificação depende de um saber partilhado, socializado com o leitor inexperiente a partir dessa ilustração. À sua frente, uma menina e um ratinho se movimentam com halteres nas mãos. Também nesse caso observa-se a codificação presente na imagem: os halteres e as posições das pernas e dos braços remetem à ideia de exercício físico.

Outros símbolos são utilizados: *Papai Noel*, como representação que evoca o sonho, a imaginação; *carrossel*, como representação que evoca brincadeira, prazer; a *espada*, como representação que evoca luta, força. Uma ressalva torna a *espada*, que pode igualmente simbolizar *opressão*, um elemento coerente à descrição da *liberdade*: é uma espada *engraçada, que corta, mas aceita; que é amorosa, mas também rejeita; incomoda, mas respeita*. Aqui, qualificações e “ações qualificadoras” apresentam, mais explicitamente, alguns traços que delimitam *liberdade*:

é que sou a antítese da opressão
e o valor de estar fora dela.
É claro que eu termino quando começa a do outro,
é claro que a do outro encerra quando inicia a minha,
você vê, sou uma gracinha...

(*Op. Cit.*, 2011a, p. 27).

“Sou uma gracinha” é uma expressão reconhecidamente de aprovação, que valoriza a ação aparentemente respeitosa de Lili e, concomitantemente, difunde esse valor positivo ao público leitor, tomando-o como virtude a ser alcançada. Por outro lado, essa qualificação explícita torna-se incongruente se relacionada aos versos que a antecedem:

Agora, não se iluda não,
eu tenho muita consequência,
e sou eu que digo pra você qual é o caminho;
posso ir com o meu jeitinho,
posso ser desastrada,
posso me mover com carinho
ou provocar chutando a canela

(*Op. cit.*, p. 27).

Alguém que “diz qual é o caminho” e que “pode provocar chutando a canela” não demonstra respeito ao espaço e à liberdade do outro. Isso contradiz os versos que dizem que Lili “é a antítese da opressão” e que termina “quando começa a do outro”.

Em *A Dona da Festa* (LUCINDA, 2011b), o epíteto também alça, com *dona*, a personagem-tema a um patamar central e privilegiado, além de já induzir uma expectativa propícia à apreensão do conceito *alegria* por causa de sua contiguidade semântica com *festa*. A mescla de características e localizações para delimitação de *alegria* se repete: é uma menina *otimista, divertida, leve e propícia a muitas circunstâncias*, que se encontra em sorrisos e em olhares. A descrição da *menina*, ou definição da *alegria* é realizada por meio de uma constante inferenciação, que permite transpor traços de um domínio mais concreto para outro domínio mais abstrato. Va-

lores referendados socialmente – e até estereotipados – também são usados como parte da delimitação conceitual:

Não combino com a morte

(*Op. cit.*, p. 3);

...sou a principal característica do povo brasileiro

(*Op. cit.*, p. 5);

...tenho um primo
esquisito chamado Sofrimento,
filho de Dona Dor e de Seu Tormento

(*Op. cit.*, p. 5).

Mais do que constatações, esses valores que não só balizam a ideia-tema de acordo com o modo de olhar aceitável pela sociedade, mas também perpetuados irrefletidamente por ela. A descrição se pauta pela *vox populi*:

Se bem que dizem que onde eu sou
mais bem identificável é no canto dos passarinhos!

(*Op. cit.*, p. 15).

E, mais uma vez, bens simbólicos constituem a caracterização, seja nas expressões “árvore de Natal celeste e permanente”; “cardumes *Quixotes*”, nas quais se destacam “árvore de Natal” e seu tom festivo, e “*Quixotes*”, nome próprio tomado como qualificador, e seu tom aventureiro e “louco”; seja nas ilustrações que trazem a presença da cultura negra, com o berimbau.

Quanto ao aspecto relativo à *patemização*, ou ao desencadeamento de sentimentos, vale destacar, em *A Dona da Festa*, uma enumeração de elementos naturais que são, conscientemente da parte do enunciador, “representantes” da alegria. A poeticidade ganha força neste trecho não só em função das metáforas utilizadas, mas, sobretudo, na escolha de representações impregnadas de sentimentos, propícios à “subjetividade partilhada”. *Cachoeira, vento que espalha papéis e chapéus*,

nascer do sol, estrelas, pingos de chuva, ondinhas do mar, espuminhas, pedrinhas, peixinhos, conchinhas, cardumes Quixotes, dia azul, rio, galinhas, golfinhos, macaquinhos, animal grande e filhotinhos são elementos da natureza aos quais reagimos afetiva e positivamente. O diminutivo presente em muitos deles dota-os da delicadeza e da satisfação que lhes são atribuídas pela coletividade. A personificação em o *segredo* da cachoeira e das conchinhas, a *brincadeira* do vento, o *bebê-sol*, a vivacidade dos pingos *serelepes* da chuva, os *silêncios* das pedrinhas, o *murmurar* do *menino rio*, ao mesmo tempo em que provoca a adesão dos leitores por causa da identificação dos elementos a partir de ações comuns aos seres humanos, os reveste das *qualidades* que se destinam à delimitação da noção de *alegria*: por exemplo, *segredo* é tomado por seu principal atributo, ser *misterioso*, e *brincadeira*, por ser *irreverente*.

3. Para terminar

A *qualificação* apenas *implícita*, latente nas representações, nos signos *codificados*, nas metáforas e em outros tipos de analogias, se constitui de *modos de entender* e *de sentir* a realidade. Esse processo atua não só na semiotização do mundo, por meio da identificação/qualificação dos seres, mas, conseqüentemente, na própria *socialização* do leitor. Independente de uma possível intenção pedagógica de que se pode imbuir um livro, a cada leitura, a cada movimento em direção à coletividade, o indivíduo adere ao *modo de olhar* do grupo, por meio do conhecimento que adquire e da crença que toma para si como sua “verdade”. O sentimento de pertença ao grupo depende dessa opção pela adesão às convenções e à perspectiva grupal. Esse esforço socializante e inconsciente se submete aos vários sentidos propostos pelo mundo, inclusive os sentidos *sentidos*, sensações e sentimentos, partilhados tanto quanto o conhecimento mais consciente e objetivo.

A análise de *livros ilustrados para crianças* pode revelar seu caráter *formativo*, tanto em seu aspecto “educativo” e inclusivo, pois disseminador de *modos de olhar* que integram a crianças ao “mundo”, quanto em seu aspecto “crítico”, pois passível de um caráter provocativo, de questionamento em relação aos valores que comunicam. Assim como o sistema de ensino pode atuar como instância de conservação e de consagração cultural, o suporte *livro*, ao qual é conferida grande credibilidade, funciona como relevante canal de informação e de legitimação (ou não) de valores. Dessa maneira, a inserção de representações datadas, marcadas regionalmente e mais abertas aos estratos sociais age, colateralmente, na construção de uma identidade atualizada por novos valores, como a aceitação das diferenças, a diversidade cultural, o legado africano na constituição da sociedade brasileira, entre outros.

Se a (*con*)*formação* do leitor é condição para a leitura proficiente, não significa que ela se obrigue repetidora e passiva, apenas repetidora por requerer a convenção socializadora e fortemente ativa, *inter-ativa*, gerada na influência mútua que se estabelece entre texto e leitor, entre mediador e “ouvinte”, entre “mais formado” e “mais livre para todos os sentidos”. Afinal, “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 1987).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.

_____. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.

FREIRE, Paulo. *A pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

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

LUCINDA, Elisa. *A menina transparente*. Ilustr.: Graça Lima. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2010.

_____. *A dona da festa*. Ilustr.: Graça Lima. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2011.

_____. *Lili: a rainha das escolhas*. Ilustr.: Graça Lima. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

NICOLAJEVA, M.; SCOTT, C. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PEIRCE, C. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.