

# A REPRESENTAÇÃO DA INVISIBILIDADE SOCIAL NAS ILUSTRAÇÕES DE OS INVISÍVEIS, DE TINO FREITAS

## THE REPRESENTATION OF SOCIAL INVISIBILITY IN THE ILLUSTRATIONS OF OS INVISÍVEIS, BY TINO FREITAS

Jaine de Sousa BARBOSA\*

<https://orcid.org/0000-0002-4229-5615>

Valnikson Viana de OLIVEIRA\*\*

<https://orcid.org/0000-0003-1253-4379>

**Resumo:** O presente trabalho apresenta uma leitura da construção artística e do papel da ilustração em diferentes edições da obra *Os invisíveis* (2013; 2021), do escritor Tino Freitas, abordando a relação entre a referida narrativa infantil e o trabalho de seus idealizadores visuais, os artistas plásticos Renato Moriconi e Odilon Moraes, identificando diferenças de abordagem e elementos em comum na representação da invisibilidade social na trama e apontando para a importância da ilustração para a construção da narrativa em suas variadas edições e no âmbito da literatura infantil de modo geral. Para fundamentar o nosso estudo, tomamos como base principalmente as considerações propostas por Linden (2011), Fittipaldi (2008) e Camargo (1995; 1999), tanto no que se refere à ilustração e as funções por elas exercidas numa obra destinada ao público infantil, como no que tange ao trabalho dos artistas plásticos e os caminhos que eles escolheram para tratar da invisibilidade social na obra. Como resultado, verificamos que a narrativa pesquisada privilegia o contato do leitor criança com as ilustrações, que não apenas contribuem para que sejam alargados os sentidos do texto verbal, agregando novos e diversos caminhos de interpretação relacionados à discussão social levantada, mas também estimulam e ressaltam a imaginação, a criatividade e o deleite estético.

**Palavras-chave:** Ilustração; literatura infantil; invisibilidade social; Tino Freitas.

**Abstract:** This work presents a reading of the artistic construction and the role of illustration in different editions of the work *Os invisíveis* (2013; 2021) by the writer Tino Freitas, addressing the relationship between the aforementioned children's narrative and the work of its visual creators, the visual artists Renato Moriconi and Odilon Moraes, identifying differences in approach and common elements in the representation of social invisibility in the plot and pointing to the importance of illustration for the construction of the narrative in its various editions and in the scope of children's literature in general. In order to base our study, we mainly took as a basis the considerations proposed by Linden (2011), Fittipaldi (2008) and Camargo (1995; 1999), both with regard to illustration and the functions they perform in a composition aimed at children, and with regard to the work of visual artists and the paths they chose to address social invisibility in the composition. As a result, we verified that the researched narrative favors the contact of the child reader with the illustrations, which not only expand the meanings of the verbal text, adding new and diverse ways of interpretation related to the raised social discussion, but also stimulate and emphasize imagination, creativity and aesthetic delight.

**Keywords:** Illustration; children's literature; social invisibility; Tino Freitas.

---

\* Doutora em Letras, Universidade Federal da Paraíba – UFPB, [jaine.barbosa\\_@outlook.com](mailto:jaine.barbosa_@outlook.com).

\*\* Doutor em Letras, Universidade Federal da Paraíba – UFPB, [valnikson18@hotmail.com](mailto:valnikson18@hotmail.com).

## Introdução

Em todos os lugares, deparamo-nos constantemente com imagens, que nos despertam os mais variados sentidos e sentimentos desde a mais tenra idade. Como parte da realidade em que vivemos, elas também estão presentes nas obras literárias, principalmente naquelas destinadas ao público infantil. Nesse sentido, segundo Coelho (2000), por volta dos anos 1920, os livros ilustrados tornaram-se eficazes mediadores na relação entre a criança e o mundo, uma vez que, a partir dos textos visuais, os pequenos leitores tornavam-se (e ainda continuam se tornando) ativos no processo de sua própria educação. Por ser autônoma e muitas vezes ter uma significação completa em si mesma, a ilustração era utilizada nos livros a fim de facilitar o processo educacional.

Atualmente, os livros ilustrados não apenas atuam como uma estratégia de mediação entre o leitor e o processo aquisitivo do conhecimento, mas principalmente como uma ferramenta de conexão entre a literatura, as suas infinitas interpretações e o leitor de qualquer idade, principalmente porque as imagens comunicam a diversos públicos e não apenas ao infantil. A esse respeito, Coelho (2000, p. 197) ainda pontua que “a nova literatura infantil oferece também ao adulto excelentes meios de leitura crítica do mundo a partir das ilustrações, desenhos e imagens que dinamizam os referidos livros infantis”.

Os produtores da literatura infantil, especialmente na contemporaneidade, tendem a pensar variadas formas de integração entre o texto verbal e as ilustrações, revelando uma multiplicação de estilos e uma ampla diversidade de técnicas utilizadas, explorando ao máximo as possibilidades tanto de produzir significados como de conquistar leitores. Devido, em parte, ao progresso tecnológico ocorrido nas artes gráficas, a imagem tem tomado um espaço cada vez mais relevante nas obras literárias, não sendo trazida aos livros de forma ingênua.

Nesse sentido, a crítica literária tem se interessado cada vez mais pelo estudo de obras infantis, tanto em razão do constante crescimento quanti-qualitativo dessa literatura, quanto pela especificidade de sua qualidade estética. Logo, também tem sido objeto de investigação os livros ilustrados, “tipo de obra cujas amplitude de criação e habilidade dos autores e ilustradores apelam para ferramentas que permitem apreciar ao máximo o seu funcionamento” (Linden, 2011, p. 7), devido à importância do texto visual na construção da obra literária.

Para Oliveira (2008, p. 149), refletindo sobre a arte de ilustrar, as imagens se originam “não diretamente na palavra, mas no entre palavras”. É justamente nesse lugar

que entendemos nascer as ilustrações de *Os invisíveis* (2013; 2021), do escritor Tino Freitas, obra infantil que conta a história de um menino com um superpoder: enxergar personagens cotidianas muitas vezes ignoradas pelas pessoas adultas.

Lançada em 2013, com ilustrações do realizador visual Renato Moriconi, o livro recebeu uma segunda edição em 2021, desta vez ilustrada pelo artista plástico Odilon Moraes, com novo projeto editorial. Tais edições, bastante distintas entre si, despertaram o interesse de empreendermos um estudo comparativo, abordando a relação entre o texto e as ilustrações, identificando diferenças de estilo e elementos comuns na representação da invisibilidade social presente na narrativa.

Assim, com base em estudos como os de Linden (2011), Fittipaldi (2008) e Camargo (1995; 1999), realizamos a análise do texto visual de *Os invisíveis* (2013; 2021), *corpus* desta pesquisa, empregando como metodologia a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo-interpretativo. O trabalho foi organizado em duas seções principais: na primeira, tratamos do papel das ilustrações nas obras literárias; na segunda, propomos a análise comparativa das ilustrações das duas edições estudadas.

### **As ilustrações e sua influência na construção das obras literárias infantis**

Não nos é estranho o reconhecimento da ilustração como parte importante nos livros literários infantis. As obras que contam com esse mecanismo possuem, sem dúvida, maior chance de serem recebidas e compreendidas pela criança, justamente porque é por meio das sequências de imagens que os leitores em formação podem ir construindo seus significados sobre o texto e sobre como ele se relaciona com o mundo ao seu redor.

Hunt (2010, p. 233) destaca que, embora a literatura infantil carregue em si as características de muitos gêneros, ela tem contribuído sobremaneira com o livro ilustrado. Para o autor, através desse tipo de material, as imagens são indispensáveis para a composição, a organização e a compreensão do texto literário durante os processos de interpretação e recepção por parte do leitor. É por essa razão que se faz necessário reconhecer a importância das ilustrações na obra literária infantil, não apenas porque elas podem estar associadas à descrição escrita, complementando a voz narrativa ou poética, a descrição das cenas e o desenrolar de alguma trama, mas porque podem, plenamente, ser o próprio texto, sem o auxílio de palavra alguma, atingindo o leitor tanto quanto atingiria se estivesse acompanhada do texto verbal. Sobre essa questão, Camargo (1995) destaca que

[s]egundo a experiência de vida de cada um e das perguntas que cada leitor faz às imagens, elas podem se tornar o ponto de partida de muitas leituras, que podem significar um alargamento do campo de consciência: de nós mesmos, de nosso meio, de nossa cultura e do entrelaçamento da nossa com outras culturas, no tempo e no espaço (Camargo, 1995, p. 79).

Em relação a tal processo de significação, se, no passado, estava mais para o elemento verbal o lugar de instrumento principal para a concretização do texto literário infantil, na contemporaneidade, a ilustração tem assumido um papel de total destaque em diversas obras, muitas vezes sobrepondo o lugar de importância da palavra escrita. Dessa forma, a ilustração acaba não só por complementar a narrativa escrita, mas também a reinterpreta e alarga os seus sentidos para os leitores à luz do olhar daquele que a constrói: o ilustrador.

As ilustrações, compreendidas por Camargo (1995, p. 16), em uma concepção mais ampla, como “toda imagem que acompanha um texto”, podem aparecer de diversas formas no interior de uma obra: de forma ornamental, sem solicitar apreensão conjunta com o texto verbal (o *livro com ilustração*); de modo articulado com o texto verbal (o *livro ilustrado*); ou sendo a forma exclusiva de expressão de um livro (o *livro de imagens*).

O livro ilustrado, conforme explica Linden (2011), apresenta duas linguagens distintas: o texto verbal e a imagem. No livro com ilustrações, essas formas de comunicação também estão presentes, contudo, diferenciam-se em suas formas organizacionais, de acordo com o que propõe Hunt (2010). Para ele, o fato de a ilustração alterar o modo de leitura do texto verbal é mais recorrente no livro ilustrado. No entanto, independentemente do papel que desempenham na obra, as imagens colaboram para a construção de sentidos, tendo em vista que “toda ilustração é uma interpretação” (Hunt, 2010, p. 236), e requer uma forma de ler diferente da leitura textual, daí a pertinência do estudo e da atenção que lhes confere os estudos acadêmicos e a crítica.

Para a compreensão do papel das ilustrações em obras literárias, Linden (2011) apresenta uma interessante classificação baseada nas diferentes relações estabelecidas entre o texto verbal e o texto visual. Nessa perspectiva, a relação de redundância constitui-se como um vínculo em que não há sentido suplementar: “Nesse tipo, as duas narrativas são isotópicas. Ambos remetem para a mesma narrativa [...]. Os conteúdos narrativos se encontram – total ou parcialmente – sobrepostos” (Linden, 2011, p. 120). Por outro lado, na relação de colaboração, “textos e imagens trabalham em conjunto em vista de um senso comum. [...] Articulados, textos e imagens constroem um discurso único. [...] o sentido

não está nem na imagem nem no texto: ele emerge da relação entre os dois” (Linden, 2011, p. 121). Já na relação de disjunção, pode haver histórias paralelas contadas pelas imagens e pelo texto, o que “questiona o leitor, mas ao contrário do distanciamento ‘acusador’ de ironia, deixa em aberto o campo das interpretações sem que o leitor seja orientado para um sentido definido” (Linden, 2011, p. 121).

Para a autora, contudo, estabelecer essas relações é insuficiente. Linden (2011, p. 122) entende ser “essencial distinguir as relações entre texto e imagem, e as funções que cada um deles pode cumprir em face do outro”, que se estabelece por meio da primazia da imagem ou do texto. A referida teórica explica que cada obra tem uma proposição de leitura que pode partir do texto ou da imagem, de modo que cada uma das formas predomina.

O pesquisador, para perceber a função que imagem e texto desempenham um em relação ao outro deve, assim, levar em consideração estrutura organizacional da obra, nas palavras de Linden, a diagramação das páginas, por exemplo, “se a primeira página do livro traz uma imagem, se essa imagem ocupa o espaço mais importante e se situação acima do texto, sua disposição e apresentação influirão também na apreensão” (Linden, 2011, p. 122). A sequência, porém, poderá trazer uma nova função, ensejando nova semântica para a relação texto-imagem, tudo a depender da sequência narrativa da obra.

No tocante às funções das ilustrações, Linden (2011) aponta uma nova classificação: há a função de repetição, em que uma linguagem repete a outra, de modo que a secundária (menos priorizada na obra) não traz informações a mais que a outra (a priorizada); a função de seleção, em que o texto pode selecionar uma parte da mensagem da imagem e, da mesma forma, uma imagem pode se concentrar em um aspecto ou um ponto preciso do texto verbal para maior exploração; a função de revelação, em que uma das duas instâncias pode realmente dar sentido à outra, com o aporte do texto ou da imagem podendo “revelar-se indispensável para a compreensão um do outro que, sem sua contraparte, permanecerá obscuro” (Linden, 2011, p. 123); além da função completiva, “quando a segunda expressão intervém sobre a prioritária” (Linden, 2011, p. 124), podendo dar ensejo ao entendimento de um sentido global; da função de contraponto, na qual “uma das expressões pode se caracterizar como contraponto da outra, particularmente por uma quebra das expectativas geradas pela instância da primeira, não mencionando, por exemplo, um elemento que, no entanto, é central” (Linden, 2011, p. 125); e da função de amplificação, em que “[u]m pode dizer mais que o outro sem

contradizê-lo ou repeti-lo”, estendendo o seu alcance, “trazendo um discurso suplementar ou sugerindo uma interpretação” (Linden, 2011, p. 125).

É necessário observar, entretanto, como adverte a autora, que é possível haver a simultaneidade de funções, não existindo a obrigatoriedade de que, na interação palavra-imagem, haja uma função isolada. No mesmo sentido, Camargo compreende (1999): cada uma das funções das ilustrações pode aparecer de forma variada dentro de uma obra, organizando-se ou não hierarquicamente.

Dentre todas essas funções, enfocando a construção narrativa, as ilustrações também são responsáveis pela criação e pela descrição das personagens. E isso acontece, conforme pontua Pascolati (2017), não somente porque dá ao texto verbal concretude visual, mas principalmente porque lhe concede existência a partir da perspectiva infantil. Para a autora, por meio das imagens, a história contada cria forma no imaginário do leitor criança, independente de qual lugar de fala ou da dimensão espacial em que ele esteja inserido. Sem a barreira da linguagem escrita, o entendimento da imagem torna-se real para todos, e isso se dá porque o idioma da imagem é a própria imagem.

Nesse processo de leitura, percebemos que os livros ilustrados narram a história à sua maneira, aguçam nossa percepção e nos transmitem novos sentidos através dos traços, dos ângulos, das cores (ou da ausência delas), das texturas etc. Isso se dá porque, bem como pontua Ribeiro (2008), a imagem arrebatava o leitor de forma imediata, e esse impacto pode ser compreendido, em segundo momento, entendido e observado lentamente tendo em vista “a pluralidade de seus elementos. Mas, no que se refere à comunicação, ela pode significar tanto quanto um gesto ou uma frase, pois a imagem é também uma fala e, conseqüentemente, uma mensagem” (Ribeiro, 2008, p. 125).

A partir do exposto, é possível destacar o quanto é importante perceber a influência das ilustrações na construção das obras literárias infantis, contribuindo para a sua compreensão integral e para a ampliação de seus significados. Trazendo tais considerações como fundamentação teórica para sustentar nossa leitura, empreendemos, a seguir, o estudo das ilustrações das duas edições de *Os invisíveis* (2013; 2021), de Tino Freitas.

### **O papel das ilustrações na construção narrativa de *Os invisíveis*: diferentes olhares para a invisibilidade social**

Em *Os invisíveis* (2013; 2021), acompanhamos o crescimento de um menino sem nome, a partir da sua observação e relação com o mundo. Ele é apresentado como o único em sua família com um “superpoder”: ele consegue ver os “invisíveis”, isto é, personagens que, de alguma maneira, são ignoradas socialmente, como idosos, pessoas em situação de rua, mulheres no mercado de trabalho, funcionários subalternos, a própria multidão do centro da cidade. Tal dom logo é relacionado com a perspectiva infantil – os adultos não conseguem enxergar da mesma maneira, não percebem a existência daqueles indivíduos excluídos. Conforme o tempo passa, porém, o menino vai se tornando adulto e a sua visão também vai se transformando. Tino Freitas propõe, dessa maneira, uma reflexão acerca da invisibilidade social, conceito das Ciências Sociais referente a pessoas que se encontram à margem da sociedade, seja por indiferença ou por preconceito estrutural, seguindo fatores históricos, culturais, sociais, raciais, sexuais, etários, religiosos, sanitários, econômicos etc. O autor tenta, por meio da literatura, problematizar a naturalização das desigualdades e dos contrastes expressados no desdém da sociedade em relação a determinados grupos e seguimentos.

Freitas é escritor, jornalista, contador de histórias e mediador de leitura do projeto “Roedores de Livros”. Atualmente residindo em Brasília - DF, tem mais de vinte livros publicados, obras estas marcadas pelo humor, pela crítica social e pelo experimento com o suporte enquanto importante elemento condutor da narrativa. Segundo consta no site do autor<sup>1</sup>, alguns dos seus títulos foram condecorados com importantes prêmios. Seu livro *Os invisíveis* (2013; 2021) recebeu, em 2014, o selo Altamente Recomendável para Crianças, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ, além de integrar a lista dos 30 Melhores Livros Infantis do Ano, da Revista Crescer, ser selecionado pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE e compor o catálogo brasileiro da Feira Internacional do Livro Infantil de Bolonha, na Itália. Já em 2021, a obra integrou o programa Minha Biblioteca, da Prefeitura de São Paulo - SP.

As duas edições do texto infantil de Freitas aqui estudado trazem ilustrações realizadas por diferentes perspectivas artísticas, abarcando o exercício visual de dois ilustradores já renomados. Renato Moriconi, natural de Taboão da Serra – SP, é formado em Artes Plásticas e pós-graduado em Design Gráfico. Como ilustrador e/ou autor, publicou mais de quarenta livros em diversos países, onde já ganhou inúmeros prêmios,

---

<sup>1</sup> Informações disponíveis no site do autor. Disponível em: <https://www.tinofreitas.com.br>. Acesso em: 10 jul. 2022.

como o Melhor Livro Para Criança e o Melhor Livro de Imagem, ambos concedidos pela FNLIJ. Odilon Moraes, por outro lado, é natural de São Paulo - SP. Coursou Arquitetura, mas sua paixão por livros e desenhos o levou a trabalhar com a ilustração e a autoria de literatura infantil. Segundo o site Grupo Editorial<sup>2</sup>, ele já ilustrou mais de cinquenta livros e recebeu notáveis prêmios, como o Jabuti e o Adolfo Aizen, da União Brasileira de Escritores<sup>3</sup>.

Os trabalhos dos dois realizadores visuais trazem tanto confluências como discrepâncias, explorando a narrativa do livro em questão sob interessantes perspectivas. O primeiro ilustrador optou por alargar a narrativa por meio de variados ângulos e pertinentes efeitos de cor, abordando de forma arrojada as inquietações do personagem principal no tocante às vítimas da invisibilidade social. Os componentes visual e verbal aqui estabelecem uma relação de colaboração, com as ilustrações cumprindo majoritariamente a função de revelação (Linden, 2011).

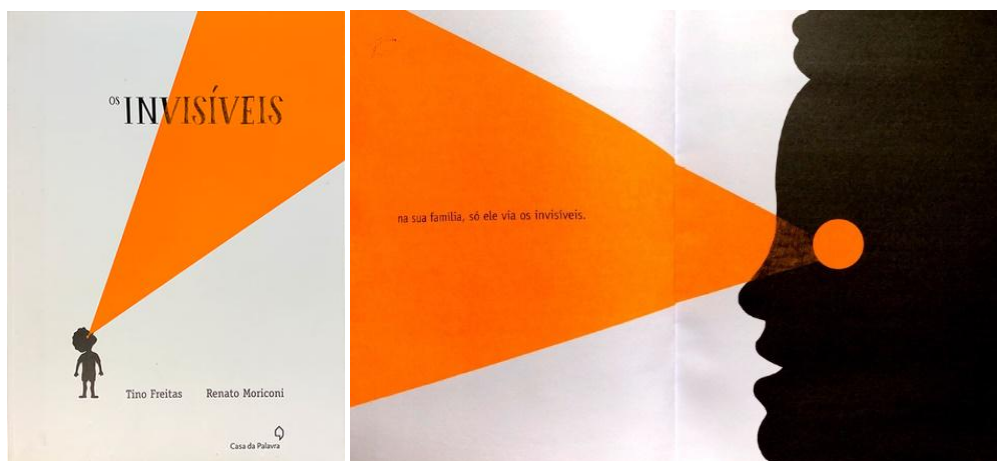
Em sua primeira versão, publicada em 2013, pela editora Casa da Palavra, *Os invisíveis* apresenta um formato grande, com ilustrações em preto, branco, cinza e laranja que parecem unir a técnica de serigrafia ao desenho a lápis. Para retratar o “superpoder” presente na narrativa, Moriconi evoca, desde a capa, uma luz alaranjada que sai dos olhos da representação do menino protagonista como um raio energético, semelhante à emissão de laser da figura de Ciclope, personagem do universo dos quadrinhos da editora norte-americana Marvel Comics. A escolha do ilustrador reforça a característica de super-herói do garoto que guia a narrativa, também aproximando a narrativa de um produto cultural certamente conhecido e popular entre os leitores infantis.

Figura 1 – Representação do olhar do menino na primeira edição de *Os invisíveis* (2013).

---

<sup>2</sup> Informações disponíveis no site do artista. Disponível em: <http://moriconi.com.br> . Acesso em: 10 nov. 2023.

<sup>3</sup> Informações disponíveis no site do Grupo Editorial Global. Disponível em: <https://grupoeditorialglobal.com.br/autores/lista-de-autores/biografia/?id=830> . Acesso em: 10 nov. 2023.



Fonte: Freitas (2013, n.p.).

Nas páginas do livro, o laranja fluorescente dos olhos do menino parece cortar os tons sóbrios que compõem a sua realidade. Todas as figuras e os cenários são refletidos em silhueta num fundo branco ou preto, como que emulando componentes de um teatro de sombras. Tal elaboração estética, além de não identificar claramente as personagens, atribuindo-lhes características mais genéricas (que os fazem equiparados a qualquer pessoa), também enfatiza a representação da invisibilidade social na narrativa, relacionando a não percepção dos sujeitos excluídos à falta de luz, de distinção imagética entre as sombras das grandes cidades. E é justamente o olhar de cor vibrante do menino que torna os invisíveis visíveis, apesar de sua concretização se diferenciar da atribuída a indivíduos naturalmente visíveis (nesse caso, os parentes mais próximos do garoto).

Figura 2 – Representação do olhar do menino materializando um gari em *Os invisíveis* (2013).



Fonte: Freitas (2013, n.p.).

As silhuetas das figuras invisíveis passam a aparecer por meio dos olhos do menino, adquirindo, entretanto, um semblante cinza falhado, quase apagado, como uma sombra prestes a sumir, diferente da solidez do preto que compõe as outras representações materiais no livro. Nos deslocamentos pela cidade, passeando, indo à escola ou ao supermercado, acompanhado dos pais ou dos avós, o menino consegue enxergar (e fazer o leitor também entrever) um gari, um malabarista se apresentando em um sinal de trânsito, um músico de rua e uma mulher pedinte, todas personagens não mencionadas diretamente no texto verbal. Ao contrário dos adultos, sempre voltados em direção contrária aos “invisíveis”, o garoto é representado em interação objetiva com tais figuras, demonstrando empatia e compaixão.

A invisibilidade chega, em certo momento da narrativa, a compor o perfil do protagonista, visto que, às vezes, ele “tinha a impressão de que também era invisível” (Freitas, 2013, n.p.). Esse trecho traz a imagem do garoto representado como as outras figuras invisíveis da trama, sendo aparentemente ignorado pelos pais, ocupados em atividades de trabalho (a representação da mãe sentada a interagir com um computador) e lazer (a representação do pai sentado em uma poltrona com um controle remoto) que não envolvem a sua participação.

Figura 3 – Representação do menino sentindo-se invisível em *Os invisíveis* (2013).



Fonte: Freitas (2013, n.p.).

Tal passagem evoca a invisibilidade sofrida também pelas crianças, que muitas vezes são deixadas de lado pelos adultos, com suas necessidades emocionais não recebendo a devida atenção. O texto verbal aqui é melhor compreendido a partir da ilustração, que liga a invisibilidade não só a uma condição, mas também a um sentimento,

aquele advindo da desconsideração. Nesse momento, a ilustração cumpre as funções de seleção e amplificação, revelando a polissemia e alargando o alcance da palavra escrita (Linden, 2011).

Para expressar a passagem do tempo na história contada por Freitas, Moriconi faz uso de uma interessante simbologia visual, retratando, em um fundo totalmente preto, os olhos alaranjados do protagonista a se fecharem e perderem o brilho ao mesmo tempo que se assemelham à passagem de diferentes fases da lua.

Figura 4 – Representação da passagem do tempo em *Os invisíveis* (2013).



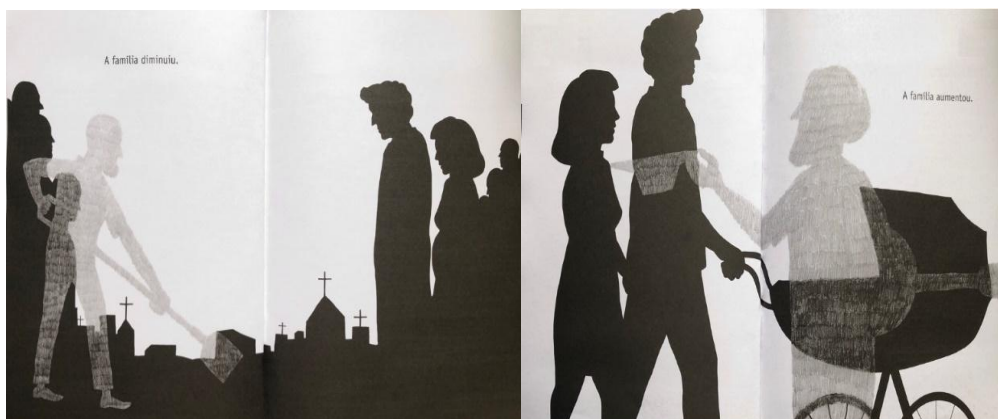
Fonte: Freitas (2013, n.p.).

O fechar dos olhos do menino também representa o seu crescer e o tornar-se adulto, evocando, na imagem, a perda do “superpoder” de conseguir ver os invisíveis ao seu redor, como será mostrado na conclusão da narrativa. A partir de então, o garoto - agora homem - não será representado mais com olhos abertos alaranjados, mas sem olhos, como todas as outras figuras humanas das ilustrações. A ausência do olhar mais sensível, nas ilustrações, apaga o próprio órgão responsável pela visão nas figuras adultas. Nesse sentido, os adultos, para Moriconi, tornam-se “cegos” sociais. Tal construção visual estabelece as funções de revelação e amplificação (Linden, 2011).

O envelhecer do protagonista revela que ele entrou para a faculdade, conseguiu um emprego e se casou. Tais acontecimentos são acompanhados pela reaparição das silhuetas dos invisíveis que a personagem enxergou quando criança, sendo materializadas sem o raio laranja, mas com a existência ignorada. A princípio, a representação do garoto, então adulto, não aparece voltada em direção às figuras marginalizadas, emulando a representação de seus parentes adultos no início da narrativa. Entretanto, nas passagens

em que Freitas informa ao leitor que a família do protagonista diminuiu e depois aumentou, ele é demonstrado dirigido para os invisíveis, embora estes continuem a lhe parecer imperceptíveis, ocultos.

Figura 5 – O amadurecimento do menino em *Os invisíveis* (2013).



Fonte: Freitas (2013, n.p.).

Tais trechos do texto verbal também são alargados pelas ilustrações, com a diminuição da família sendo demonstrada em um cenário que parece um cemitério, trazendo um novo invisível: um coveiro. Esta construção imagética faz entrever que a personagem perdeu entes queridos. Já o segmento que conta sobre o aumento familiar traz a representação do protagonista acompanhado de sua esposa empurrando um carrinho de bebê diante do músico de rua anteriormente apresentado, esclarecendo que o casal possivelmente teve um ou mais filhos. Ao final do livro, as ilustrações dão espaço à escuridão de um fundo preto que traz apenas o texto verbal: “O menino envelheceu esquecendo que um dia teve um superpoder” (Freitas, 2013, n.p.). Moriconi optou por dar força à mensagem de Freitas, não trazendo nenhuma representação visual do trecho derradeiro da narrativa. O projeto gráfico da edição, contudo, revela sentidos nesta conclusão: em contrapartida à folha de guarda laranja do início do livro, a folha de guarda apresenta ao seu final é totalmente preta, recordando a perda de visão social do protagonista. O menino de olhar colorido, que conseguia enxergar os invisíveis, cresceu e perdeu esse superpoder, preferindo fechar os olhos para as pessoas marginalizadas.

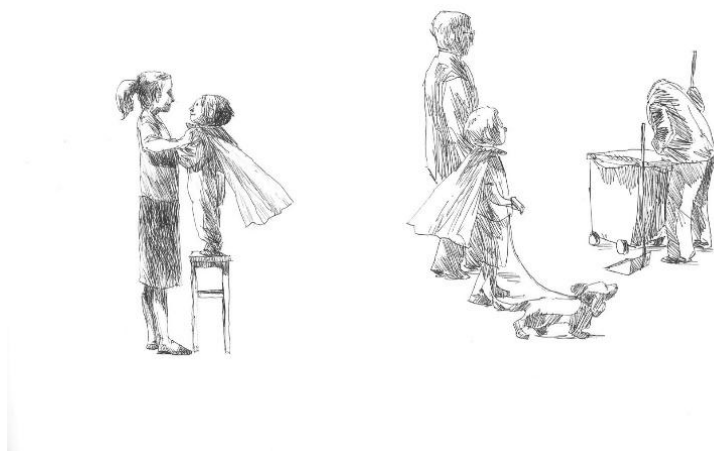
A edição mais recente de *Os invisíveis*, publicada em 2021, pela editora Companhia das Letras, compondo o selo de literatura infantil Companhia das Letrinhas, conserva grande parte do texto verbal da primeira edição, apenas o distribuindo em mais páginas e substituindo um trecho: em vez de informar que o protagonista, ao crescer havia se

casado, há a troca por “[...] e conheceu o amor” (Freitas, 2021, n.p.). A atualização retira uma carga formal do vínculo afetivo da personagem e sinaliza novas formas de relacionamento contemporâneas. Para além dos meandros da palavra escrita, o novo projeto editorial da obra traz um formato menor, que parece corresponder ao tom minimalista das novas ilustrações produzidas por Odilon Moraes.

Apesar de nunca ter exercido a profissão na qual se formou, o referido ilustrador trouxe para a sua atuação artística muito do que aprendeu nos anos dedicados à Arquitetura, principalmente no que se refere à percepção dos livros como um processo de construção de uma casa, que é pensada não apenas para cumprir uma determinada estrutura, mas principalmente para atender às necessidades daqueles que morarão nela (Moraes, 2008). No âmbito da ilustração, o autor compreende o projeto gráfico do livro tanto em sua importância geral para a construção de uma obra, quanto nas influências que essa exercerá nos leitores, e é isso que veremos na análise em questão.

No âmbito do livro supracitado, Moraes caracteriza o protagonista enquanto super-herói por meio de uma capa, acessório comum aos personagens detentores de capacidades normalmente não humanas nas produções cinematográficas ou nos quadrinhos. Por meio de ilustrações feitas com caneta preta em papel de maior gramatura, ele constrói uma narrativa imagética que impacta o leitor não apenas pela expressão gráfica limpa e pelos traços aparentemente simples, mas principalmente pela forma como ela é construída e conduzida atrelada ao texto verbal, evidenciando uma relação de colaboração (Linden, 2011).

Figura 6 – Representação do menino com capa de super-herói em *Os invisíveis* (2021).



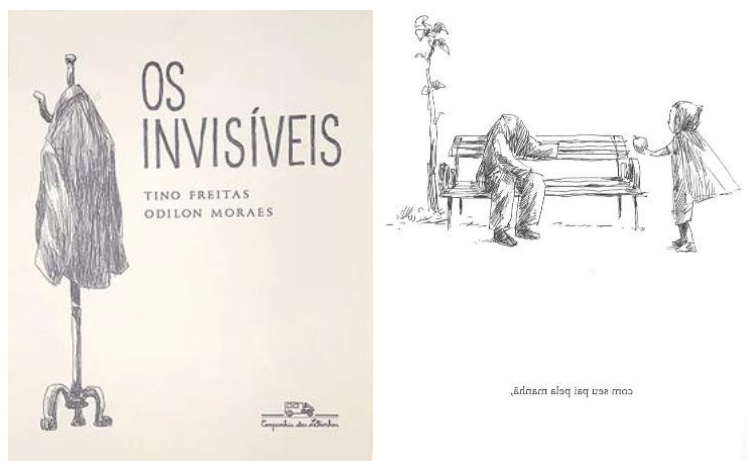
Fonte: Freitas (2021, n.p.).

Assim como na primeira versão, a narrativa se inicia apresentando a capacidade única que o menino tem de ver os invisíveis. Nenhum dos membros de sua família conseguia realizar tal proeza. Desde o início do texto somos levados a pensar que o ser criança era a principal razão para que o superpoder existisse. Os adultos não mais enxergavam os outros nas ruas, principalmente aqueles que se encontravam à margem da sociedade.

Os invisíveis, que estão depois do muro da casa do garoto, ou seja, para além dos limites conhecidos, são muitos. O primeiro a aparecer é um gari, que é visto pelo menino enquanto está diante de seus instrumentos de trabalho: a lata de lixo, a pá e o que parece ser a vassoura. O encontro, assim como outros ao longo do caminho, não surge com tantas interações, mas apenas como a breve observação de um momento vivido costumeiramente pela criança. Desde o primeiro encontro até o desfecho da narrativa, assim como na primeira edição do livro, percebemos como o texto visual influencia diretamente na interpretação do verbal, cumprindo majoritariamente as funções completiva e de revelação (Linden, 2011). São as ilustrações que guiam nossa leitura e nos fazem enxergar os invisíveis da própria trama. Não é o texto escrito que diz que o menino encontrou, ao longo de seus caminhos, idosos sentados no banco da praça, pedintes no chão ou vendedores ambulantes, mas é a ilustração que nos traz essa informação.

Em todos os momentos em que as figuras vistas pelo personagem aparecem, percebemos que elas são ilustradas sem cabeça e são suas roupas e os elementos dos espaços que elas ocupam que nos levam a identificá-las; diferentemente da primeira versão, cujas imagens são criadas como sombras que facilitam essa identificação. Vale mencionar que a própria epígrafe do texto, “O visível é um adorno do invisível”, do poeta, bibliotecário, crítico e ensaísta argentino Roberto Juarroz (1925-1995), traz essa relação entre a linha tênue que separa o invisível de sua total invisibilidade: justamente a roupa enquanto adorno. Odilon Moraes nos leva a essa leitura através do que ele constrói ao longo das ilustrações, uma vez que as vestimentas são os principais elementos vistos pelos leitores. A metáfora do traje relacionado à visibilidade é identificada desde a capa da edição, que traz um casaco pendurado em um cabideiro, fazendo inferir que alguém poderia ficar ainda mais invisível se estivesse sem tal peça de roupa.

Figura 7 – Representação da roupa relacionada à visibilidade e o encontro do menino com um idoso em *Os invisíveis* (2021).



Fonte: Freitas (2021, n.p.).

Nas ilustrações da nova edição, o segundo encontro com um invisível dá-se com o garoto entregando uma maçã ao que parece ser um idoso sentado em um banco de praça. Solitário, ele estende a mão para recebê-la e, embora não tenhamos sua caracterização completa, percebemos que o homem assumiu um lugar invisível na sociedade, que passa a rejeitar os mais velhos por considerá-los improdutivos e não mais úteis para a manutenção do consumo, do trabalho e da vida como um todo, tornando-se assim um peso. Trata-se de uma categoria invisível não retratada na edição anterior. Assim como acontece no tocante aos adultos próximos, os idosos que são entes queridos, a avó e o avô, são representados em visibilidade nas imagens.

Mais adiante, o menino encontra crianças de rua e pedintes, outras figuras não apresentadas nas ilustrações da primeira edição. Na página à direita, em contrapartida, vemos meninos e meninas em todas as suas feições em frente à escola. Essa diferença nos leva a refletir que a linha que separa a visibilidade da invisibilidade, nesse momento do texto, é o poder aquisitivo. Aqueles que têm condições de estar na escola, que são levados pelos pais até ela, podem ser vistos por todos (com exceção de um homem que aparece ao lado do grupo, cuja identificação não fica clara); em contrapartida, na página esquerda, estão o que parece ser uma criança e um adolescente ou adulto, ambos sentados no chão.

Figura 8 – Representação da desigualdade social de crianças em *Os invisíveis* (2021).



Fonte: Freitas (2021, n.p.).

Nessa passagem, um detalhe chama a atenção: há uma figura invisível na porta da escola para onde o menino é levado, deixando entrever que pode se tratar do porteiro, um funcionário subalterno muitas vezes ignorado. O próximo encontro mostrado nas ilustrações é bastante emblemático e reflexivo, uma vez que evoca uma invisibilidade generalizada. Se, na primeira edição, a representação do passeio no centro da cidade trazia o olhar do menino identificando um cantor de rua em meio a uma multidão não especificada com atenção, mas visível em materialização das silhuetas, a segunda edição representa a situação com um conglomerado de invisíveis, sujeitos não delimitados independentemente da posição social que possam ocupar.

Figura 9 – Representação do passeio no centro da cidade em *Os invisíveis* (2013; 2021).



Fonte: Freitas (2013; 2021, n.p.).

A imagem nos faz pensar que todos, e em consequência da vida adulta, deixaram de ser visíveis e tornaram-se também invisíveis, sejam quais fossem suas funções sociais, níveis econômicos etc. Para além do universo da narrativa, mas também atrelado a ela, em nossa realidade, as pessoas passantes na rua também são invisíveis para nós. Deparamo-nos com inúmeras delas todos os dias, mas raramente as notamos, seja pela pressa de cada um em cumprir com os afazeres diários ou simplesmente pela ausência da necessidade de notar o outro. Com a leitura da narrativa em seu complemento visual desenvolvido por Odilon Moraes, mais do que na primeira versão, percebemos que todas as invisibilidades que são mostradas ao longo da obra colocam o leitor, através das ilustrações, em posição semelhante àqueles que não têm o mesmo poder do menino; demonstrando, no fim das contas, que todos nós também perderemos o superpoder que um dia tivemos de enxergar os invisíveis.

Fittipaldi (2008) destaca que, enquanto uma obra está sendo lida, são criadas ligações entre as imagens e o texto verbal, de modo que cada uma oferece a ele ritmo e movimento, que também são construídos pelas narrativas em processo. Para a autora,

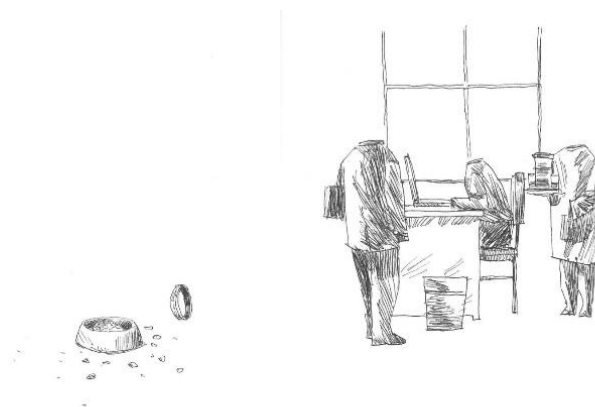
[u]ma história dá origem a uma imagem; a imagem, por sua vez, dá origem a uma história, que, por sua vez, apresenta-se por meio de uma nova imagem, esta permitindo uma outra história e mais outra, alternativa que logo se transforma em outras imagens, numa cadeia sonora, verbal, textual e imagética (Fittipaldi, 2008, 103).

Essa cadeia não surge de uma pretensão da imagem de se sobrepor ao texto escrito, mas da possibilidade de unir-se a ele, contribuindo para a ampliação dos possíveis sentidos e dando mais espaço para a fruição da imaginação de seus leitores, e é isso o que acontece quando os demais encontros se sucedem no decorrer da narrativa.

Na segunda edição, a representação do garoto a se sentir invisível é semelhante à primeira edição, com os pais prestando mais atenção a outras atividades do que ao filho, apenas diferindo na materialização da condição imperceptível do protagonista. Enquanto a mãe está a mexer no celular, o pai está concentrado no computador, com o menino permanecendo sentado no chão à medida que os observa. Ele é retratado, assim como os outros invisíveis dessa versão, com apenas as vestimentas à vista do leitor. Tal momento faz uma crítica bastante direta a uma realidade presente em grande parte das famílias atuais, que vivem em um grande distanciamento mesmo estando perto fisicamente do outro.

A trama começa a mudar com o destaque do passar do tempo. Algo inusitado acontece na narrativa visual: o cachorro de estimação do protagonista torna-se invisível aos olhos do leitor, o que nos leva a entender que o menino, agora não mais criança, também passou a não enxergá-lo. Com a vida adulta, vem o primeiro emprego e nesse momento do texto nós vemos as invisibilidades sociais atreladas à hierarquia do trabalho. Ele e o chefe aparecem de forma completa na ilustração, mas os demais trabalhadores do que parece ser um escritório, tanto os que estavam no mesmo departamento, quanto a copeira que serve o café, por exemplo, aparecem nas ilustrações como invisíveis.

Figura 10 – Representação da invisibilidade do cachorro e dos trabalhadores subalternos em *Os invisíveis* (2021).



Fonte: Freitas (2021, n.p.).

Na representação das fases da vida adulta do protagonista, Moraes pouco difere das ilustrações de Moriconi, apenas preferindo retratar a diminuição da família com um ente querido hospitalizado (e não já morto, como na primeira versão) e com uma criança a empurrar o carrinho de bebê do casal de adultos no trecho referente ao aumento da família, certificando desta vez que haveria mais de um filho. Caminhando para a conclusão do livro, o novo ilustrador resolve melhor explorar a perda do superpoder por meio da chegada da velhice, com as ilustrações finais cumprindo as funções de seleção e de amplificação em relação ao texto verbal (Linden, 2011).

Vale mencionar que essa passagem do tempo não é apenas apontada no trecho “E assim o tempo passou” (Freitas, 2021, s.p.), mas principalmente nos detalhes das ilustrações. O banco vazio que aparece em diversos momentos da narrativa é um bom exemplo disso, principalmente porque ao lado dele uma planta cresce enquanto a história da personagem se desenvolve. A bancada aparece em alguns momentos do texto: no já

mencionado trecho do início, quando o menino enxerga um senhor invisível e lhe oferta uma maçã; ao longo da narrativa – como uma espécie de pausa na trama, já que, das quatro vezes em que ele surge, três delas são desacompanhadas do texto escrito, evocando um silêncio significativo à história que é contada –; e no fim da narrativa, quando, já idoso, o personagem torna-se alguém invisível e recebe a visita de uma criança que o enxerga no mesmo local onde um dia ele já esteve fazendo o mesmo. Nesse momento, temos uma clara relação de disjunção, com Odilon Moraes desenvolvendo uma espécie de continuação para a palavra escrita, indo além do final estabelecido por Tino Freitas e desenvolvendo uma história paralela contada pelas imagens.

Figura 11 – Representação do protagonista sem o superpoder e invisível em *Os invisíveis* (2021).



Fonte: Freitas (2021, n.p.).

Segundo Fittipaldi (2008, p. 106), “as imagens visuais, com suas outras possíveis narrativas podem surgir a partir de detalhes menos óbvios da história que está sendo contada, proporcionando uma perspectiva inesperada do texto”. Quando olhamos para o crescimento da planta como um detalhe implícito diante dos demais, percebemos a criatividade do ilustrador e do autor em fazer os leitores perceberem que a travessia da infância para a vida adulta trouxe transformações não apenas para o protagonista, mas também para o ambiente em que ele estava inserido.

A obra, em sua versão mais recente, acrescenta que o garoto se tornou um invisível no fim da narrativa; não apenas porque envelheceu e a pessoa idosa é vista à margem da sociedade e também se torna invisível, mas principalmente porque o ilustrador nos leva a pensar que todos aqueles que se tornaram invisíveis um dia foram super-heróis na infância e tinham a capacidade de enxergar os outros. A criança, em sua inocência, enxerga aquilo

que não poderia ser visto por todos e, à medida que ela cresce e se torna adulta, perde essa capacidade de ver o outro.

No entanto, o fim da trama visual, engendrada por Moraes, mostra que o próprio protagonista terminou como a maioria das pessoas, ou seja, invisível. Isso nos remonta à cena do centro da cidade analisada anteriormente, já que nela todos estão invisíveis. As ilustrações mostram que, se a maior parte das pessoas se torna adulta, então isso quer dizer que elas também se tornarão invisíveis no futuro.

Por isso é importante que relembremos que cada uma das imagens traz consigo uma interpretação, e quando elas estabelecem uma relação de concordância com o texto verbal, não se restringem a repetir o que está escrito, mas principalmente atribuem novos significados a esse texto, reinterpretando-o. Desse modo, elas são capazes de recriar o código linguístico, enriquecendo-o e complementando-o, criando interações com ele e estabelecendo relações não só estéticas, mas principalmente semânticas.

A dura verdade apresentada por Tino Freitas, com o auxílio dos dois ilustradores, é a de que todos nós já fomos heróis e heroínas, mas muitas vezes também terminamos invisíveis porque estamos voltados aos nossos próprios interesses e esquecemos de ver o outro ao nosso redor. A sensibilidade da infância e o superpoder atribuído a ela se tornam, assim, elementos de forte crítica na interessante abordagem da invisibilidade social na obra.

### **Considerações finais**

Do mesmo modo que acontece com o texto literário, as ilustrações que o acompanham ensejam múltiplas perspectivas. Apresentamos com este trabalho apenas uma dentre tantas outras possibilidades de leitura do rico arranjo visual que compõe duas edições do livro *Os invisíveis* (2013; 2021), de Tino Freitas. De acordo com o que foi apresentado, o artista plástico Renato Moriconi traz uma perspectiva mais objetiva em relação ao material escrito, mesmo envolvendo elementos visuais expressivos em sua interpretação da narrativa e no tratamento da discussão social presente na obra. Já Odilon Moraes compõe o seu trabalho em uma perspectiva mais sensível em relação ao texto fonte, com desenhos que lembram simples rabiscos e trazem uma interpretação mais complexa da trama.

Ambos os realizadores visuais evocam um olhar lírico e um imaginário simbólico para o texto-base, também trazendo um caráter lúdico relacionado à aproximação com o leitor infantil. As ilustrações dos dois artistas ora se aproximam, ora complementam ou

extrapolam o texto verbal, desenvolvendo detalhes da narrativa, ainda que também se conectem ao alegórico, formando verdadeiras metáforas visuais referentes às passagens que acompanham. Assim, a partir do contato mais próximo com as ilustrações, fica claro que o livro de Tino Freitas, em suas duas edições, apresenta um convite para o leitor desautomatizar o olhar e voltar a enxergar o mundo em detalhes, percebendo as desigualdades e os contrastes que formam a nossa sociedade.

## Referências

CAMARGO, Luís. **A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil**. Palestra apresentada na Universidade de Karlstad, Suécia, em outubro de 1999. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm> . Acesso em: 10 jul. 2022.

CAMARGO, Luís. **Ilustração do livro infantil**. Belo Horizonte: Lê, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa? In: OLIVEIRA, Ieda. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008, p. 123- 139.

FREITAS, Tino. **Os invisíveis**. Ilustrações de Renato Moriconi. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

FREITAS, Tino. **Os invisíveis**. Ilustrações de Odilon Moraes. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021.

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

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução de Dorothé de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008.

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

PASCOLATI, Sonia. Ilustração na literatura infantil. **Acta Scientiarum - Language and Culture**, v. 39 n. 3, p. 245-253, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/35642> . Acesso em: 10 jul. 2022.

RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, Ieda. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008, p.123- 139.

Recebido em: 03/05/2024

Aprovado para publicação em: 23/12/2024