

## **I**NTERPRETANTES EMOCIONAIS GERADOS PELO ATO DE FRUIÇÃO DO LIVRO ILUSTRADO DE CONTO DE FADAS ALEMÃO

**André Luiz Ming GARCIA<sup>1</sup>**

**Resumo:** *Na Semiótica de Charles Sanders Peirce, denomina-se interpretante emocional (IE) a emoção, sentimento ou sensação gerados pelo signo na mente do seu intérprete, e o IE pode vir a constituir a única forma de interpretante que essa obra gera na mente interpretadora. Nesta pesquisa, expusemos alunos de graduação em Letras, disciplina Literatura Infantil e Juvenil, a duas versões de livros ilustrados de contos de fadas alemães, a saber, Chapeuzinho Vermelho com ilustrações de Susanne Janssen e Kveta Pacovska, exemplos de livros ilustrados pós-modernos que rompem com a tradição de ilustração desse tipo de texto, e averiguamos, com base em um questionário, as sensações e impressões que essas imagens geram nas mentes dos respondentes. Destaca-se a sensação de estranhamento como interpretante emocional mais comum nas respostas.*

**Palavras-chave:** *Interpretantes emocionais, Recepção de obras de arte e literárias, Chapeuzinho Vermelho, Irmãos Grimm, Kveta Pacovská, Susanne Janssen.*

**Abstract:** *In the Semiotics of Charles Sanders Peirce, it is called the emotional interpretant (IE) the emotion, feeling or sensation generated by the sign in the mind of its interpreter, and the IE can become the only form of interpretant that this work generates in the interpreting mind . In this research, we exposed undergraduate students in Literature, Children and Youth Literature, to two versions of German fairytale illustrated books, namely Little Red Riding Hood with illustrations by Susanne Janssen and Kveta Pacovska, examples of postmodern illustrated books that break with the tradition of illustration of this type of text, and we investigate, based on a questionnaire, the sensations and impressions that these images generate in the minds of the respondents. Strangeness stands out as the most common emotional interpretant in the responses.*

**Keywords:** *Emotional interpretants, Reception of literature and arts, Little Red Riding Hood, Brothers Grimm, Kveta Pacovská, Susanne Janssen.*

**Recebido em 12-05-2017**

**Aceito em 06-07-2017**

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), Área de Concentração em Língua e Literatura Alemã.

## **I**ntrodução, metodologia e participantes

O objetivo dos presentes desdobramentos reflexivos que embasam este artigo era o de buscar em Charles Sanders Peirce e em seus principais comentadores o conceito de interpretante emocional (tomado aqui de forma geral, mas que integra, como se sabe, ao menos três tricotomias de classificação dos interpretantes, como será visto na fundamentação teórica mais adiante neste trabalho) e localizar seu lugar no processo de fruição ou recepção da obra de arte. A partir de uma análise das obras de nosso corpus (os livros ilustrados alemães *Chapeuzinho Vermelho* com texto integral dos Irmãos Grimm e ilustrados por Susanne Janssen e Kveta Pacovská), propomos possibilidades de interpretação emocional para as ilustrações criadas por ambas as co-autoras das obras na composição de seus livros ilustrados.

Feitas estas considerações, decidimos realizar um pequeno experimento empírico junto a alunos de graduação da disciplina optativa Literatura Infantil e Juvenil: Linguagens do Imaginário, ministrada para os bacharelados em Letras de uma universidade pública paulista, no último dia de aula dessa disciplina no segundo semestre do ano passado (08.12.2016), e estando ao final de um semestre em que o tema da ilustração do livro infantil foi profundamente tematizado, analisado e debatido. A ideia era distribuir entre os participantes do curso um questionário que, além de nos permitir conhecer, em linhas gerais, seu perfil, desse-lhes a oportunidade de opinar a respeito de que emoções as ilustrações do conto *Chapeuzinho Vermelho* criadas por Susanne Janssen e Kveta Pacovská fazem-lhes (ou fariam-nos) sentir – já adentrando, agora, o campo do interpretante dinâmico emocional, a ser explo-

rado na fundamentação teórica mais adiante, aquela qualidade de sentimento ou sentimento efetivamente provocado pelo contato com as ilustrações nas mentes e corpos dos informantes.

O público escolhido para realizar de forma definitiva a coleta de dados foi composto, como já dito, por estudantes da disciplina optativa “Literatura Infantil e Juvenil: Linguagens do Imaginário” (II e IV em 2016.2), do curso de Bacharelado em Letras de uma universidade pública paulista, e a coleta foi realizada com a autorização da docente responsável pelo curso, e ocupando cerca de vinte minutos de sua aula. Como alunos de primeira graduação, prevalece um público bastante jovem, com idades compreendidas entre 19 e 45 anos, mas distribuídas da seguinte forma, em que prevalecem jovens de 20 a 25 anos, principalmente entre 20 e 22.

No curso de Letras dessa universidade, são oferecidos 4 semestres da disciplina “Literatura Infantil e Juvenil: Linguagens do Imaginário”, numeradas de I a IV e sem que uma seja pré-requisito para a outra. Dos alunos entrevistados, 23 deles haviam cursado apenas uma das IV disciplinas, 14 deles cursaram duas delas, 2 deles cursaram três delas e 6 cursaram todas as quatro, o que mostra que a maior parte deles está acostumada aos estudos de Literatura Infantil e Juvenil, havendo cursado dois ou mais dos quatro cursos oferecidos nessa área (versando cada qual – I, II, III ou IV sobre temas diferentes, mas inter-relacionados). Para os que frequentaram apenas um destes cursos, poderia ser o caso de terem menos repertório para a interpretação da imagem, o entendimento da semiótica e a evolução da Literatura Infantil e Juvenil. Apesar disso, suas respostas não pareceram menos legítimas e embasadas que as dos demais, uma vez que, certamente, cursaram as disciplinas Introdução aos Estudos Literários (IEL),

Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa (obrigatórias), além de optativas como Crítica Literária, Literatura Comparada, Literatura Latina, Semiótica, Literaturas Estrangeiras próprias de suas habilitações específicas, entre outras. Algumas dessas disciplinas, principalmente Introdução aos Estudos Literários I e II, já lhes haviam fornecido conhecimentos fundamentais para analisar a literatura. Surpreende, também, o conhecimento, por parte deles, de elementos próprios da gramática da imagem, não comumente explorados entre estudantes e profissionais de Letras, que *grosso modo*, necessitam(os) ser alfabetizados para a leitura da imagem.

Dos 45 informantes, um terço, ou 15 deles, possuem experiência com mediação de leitura, lendo e mostrando livros ilustrados infantis para crianças, evocando o processo de duplo-endereçamento.

Observa-se que cerca de 15% deles atuam como mediadores de leitura e cerca de 26% realizam uma pesquisa de Iniciação Científica, a maior parte deles (8 alunos ou 72% do total dos pesquisadores de IC) dedica-se à pesquisa na área de estudos literários. Temos, assim, um público jovem de graduandos, mas com prática em pesquisa em literatura e nos estudos de Literatura Infantil, já que todos cursaram essa disciplina optativa na universidade em que ocorreu a coleta dos dados e, como se observou, vários deles cursaram vários semestres da disciplina.

Com base nas sondagens formais (com questionário) bem como nos nossos conhecimentos de mundo e expectativas, formulamos as seguintes hipóteses a respeito das emoções e opiniões que os entrevistados emitirão a respeito das ilustrações de Grimm por Janssen e Pacovská:

a) Existe a expectativa de que não considerem Grimm-Janssen uma obra tipicamente infantil ou recomendável para crianças;

- b) Existe a expectativa de que associem Grimm-Janssen ao grotesco, medonho, feio ou ao terror;
- c) Existe a expectativa de que associem Grimm-Pacovská ao lúdico e ao típico ou estereotipicamente infantil e fofo (“*cuteness*”) e, assim, mais recomendável às crianças;
- d) Existe a possibilidade de que interpretem como confusas as imagens não-realistas de Pacovská;
- e) Considerando que o público em questão conhece a tradição de ilustração de contos de fadas caracterizada pelo desenho virtuoso e belo para padrões tradicionais, é possível que considerem esteticamente feias as ilustrações tanto de Janssen quanto de Pacovská.

Com vistas a confirmar ou refutar essas hipóteses, ofereceremos a seguir a transcrição das respostas que cada aluno-informante ofereceu às perguntas do questionário em blocos, focando cada ilustradora por vez. Os informantes serão identificados anonimamente por números de 1 a 25, com suas fichas numeradas na ordem em que me foram por eles entregues.

## Fundamentos teóricos

Na semiótica de Charles Sanders Peirce, o interpretante é o terceiro correlato da estrutura sígnica composta por representamen, objeto e interpretante. Este último seria a ideia, noção, imagem ou sentimento que o signo desperta na mente de quem o recebe e interpreta.

Uma segunda, e para nós mais apropriada, classificação dos interpretantes, também baseada nas três categorias fenomenológicas de Peirce, surgiu nos escritos peirceanos em 1907 no chamado manuscrito 318, e determinou três

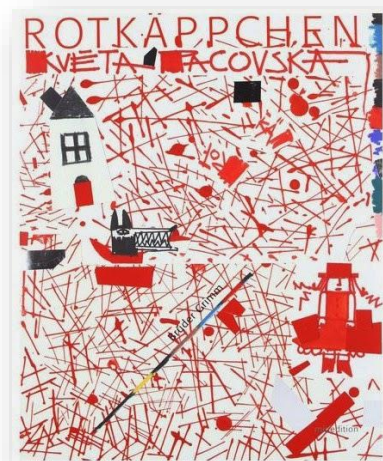
tipos desse correlato do signo anteriormente mencionados nas recentes citações: o emocional, o energético e o lógico. O primeiro dos três refere-se à indivisível qualidade de sentimento ou sensação que o signo pode causar na mente de um intérprete, sendo “o aspecto qualitativo do efeito produzido pelo signo”, e que pode consistir no único tipo de interpretante criado por um determinado signo. Em CP 5.475 e no manuscrito 318, Peirce se vale do exemplo de nossa reação diante da execução de uma obra musical para ilustrar a ocorrência do interpretante emocional ou de uma sequência deles na mente do intérprete. Sobre o que o interpretante emocional pode ser, Peirce afirma que ele “consiste meramente num sentido, mais ou menos complexo, talvez valendo por uma imagem, ou talvez não, do sentido do signo”<sup>2</sup> (MS 318.44). No mesmo parágrafo, Peirce afirma que o interpretante emocional, imediatamente produzido pelo signo, corresponde ao objeto dinâmico. Para Peirce, um signo precisa, de modo a exercer suas funções como signo, produzir, inicialmente, interpretantes emocionais (MS 318), que estarão contidos nos interpretantes dinâmicos e lógicos, estando os dinâmicos também contidos nos lógicos.

Em 1909 (EP 2.496-7), Peirce afirmou que o interpretante final seria (*would... be*) a interpretação “correta” do

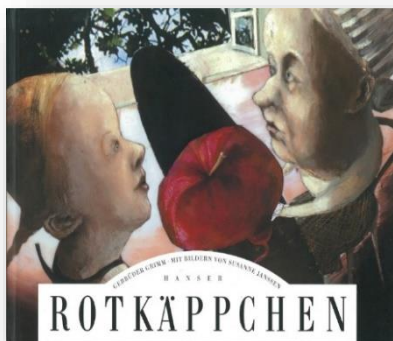
signo caso fosse atingida uma opinião final. Estes três tipos de signos (emocional, energético e lógico) podem ocorrer, segundo Silveira (2007), na experiência imaginária.

## **A**nálise dos dados

Inicialmente, verificaremos as respostas dadas pelos mesmos informantes às questões 1 e 2, a saber: 1) **Que emoções as ilustrações de Susanne Janssen inspiram em você?** e 2) **Que elementos dessas ilustrações te levam a sentir isso?** Antes de explicar as questões 3 e 4, apresentamos aos respondentes uma lista dos elementos pertencentes à gramática da imagem, como o ponto, a linha, a textura, a relação luz-e-sombra e vários outros a partir de Santaella (2012c), para situar-lhes no contexto da análise da imagem que considere seus elementos integrantes.



<sup>2</sup> Tradução minha.



As imagens fazem referência às ilustrações de *Chapeuzinho Vermelho* por Kveta Pcovská e Susanne Janssen. As respostas foram transcritas, sempre, *ipsis litteris*.

Inform.	Respostas à Questão 1, por informante	Resposta às Questão 2, por informante
1	Agressividade, realismo	Traços e foco desfocado
2	Medo, terror e estranhamento	Cores e traços, vermelho e preto
3	Ameaça, horror, erotismo	O conjunto
4	Melancolia	Figura escura, personagens sérios
5	Medo, solidão	Cores escuras, bocas fechadas
6	Terror, estranhamento	Perspectiva das imagens em contraposição da forma parecida convencional, e a paleta de cores em cinza-preto-branco e vermelho
7	Estranhamento e repulsa	Formas circulares, cores vermelhas e tons pastéis, distorções
8	Melancolia, terror	Contrastes luz e sombra, cores empalidecidas, traços realistas
9	Angústia e medo	As cores escuras e as formas da Chapeuzinho e da Vovó
10	Medo, estranhamento, tristeza, depressão, tons escuros, as formas assimétricas	Um estranhamento com uma confusão, sensação de inacabada
11	Tristeza, desespero	Cores escuras
12	Melancolia, estranhamento	Cores de tons escuros predominando e formas exageradas no tamanho
13	Ansiedade, desconforto, mau pressentimento, sensação de estar encurralado	Proporções deformadas, ângulos inusitados, sobras em forte contraste, cores pálidas, em contraste com vermelho-sangue e preto
14	Raiva, melancolia, dúvida, resignação	Cores, <i>é noir</i> demais, as formas assimétricas, desproporcionais, expressividade dos personagens
15	Medo, tristeza, estranhamento, profundidade	As cores e as formas da ilustração
16	Estranhamento, susto, medo e peso	As cores (tons vermelhos, pretos e brancos) e a perspectiva (a cabeça maior do que o corpo e não parece uma menina, mas sim uma mulher)
17	Medo, estranhamento, sensação de aproximação aos elementos ilustrados	As sombras e o tamanho das ilustrações fazem os personagens “saírem da tela” e causam medo, pavor
18	Medo, sensação de mistério	As distorções e cores escuras igualmente
19	Apreensão, medo, interesse	A iluminação, o contraste das cores, a “fuga” das personagens da margem do livro.
20	Estranhamento, medo	As formas realistas das imagens

21	Medo, encantamento, estranheza e surpresa	As cores escuras, o realismo, uma visão diferente da Chapeuzinho, o olhar expresso nos personagens
22	Que nossas editoras são caras e infelizmente dificultam o acesso a essas alegrias sensoriais	Cada artista possui uma tônica e poética própria. Mesmo na liquidez do projetor podemos fruir da força e impacto
23	As representações de Janssen me provocou melancolia [sic]	As cores em preto e branco
24	Ira, ansiedade, solidão	Os tons escuros das cores e destaque nos rostos e olhares
25	Desconforto, perturbação	Cores escuras, formas distorcidas, ângulos estranhos

A análise dessas respostas passa, primeiramente, a verificação das sensações mais mencionadas pelos informantes, o que em seguida, analisando as justificativas (Questão 2), poderá nos levar a confirmar ou refutar as hipóteses iniciais, mesmo que parcialmente.

Em 45 respostas, a sensação de *estranhamento*, identificada ainda como sinônimo de uma expressão levemente distinta que um informante usou, *estranheza*, foi indicada, somando-se as duas expressões, 16 vezes, ou seja, por mais de um terço dos respondentes. Em primeiríssimo lugar, todavia, o que temos é o *medo*, indicado por 19 sujeitos da pesquisa. Em seguida vêm a *melancolia*, com 6 indicações, o *terror* ou *horror* com 5 (não entraremos aqui, no mérito de diferenciar ambos, acreditando que isso não seja necessário para este propósito), e a *tristeza* com 4. Outras respostas que surgiram, porém uma única vez, são a *aversão*, a *dúvida*, o *tédio*, o *desespero*, a *ansiedade*, a *agressividade*, a *angústia*, entre outras.

A análise das respostas dadas pelos informantes à questão 1 remete, de forma majoritária, a sensações negativas, que geralmente causam mal-estar, como a melancolia, a tristeza, o medo e o terror. Não entraremos aqui no mérito de pessoas mais excepcionais que possam considerar essas emoções positivas ou que poderiam declarar que se regozijam com algumas delas. Baseando-nos praticamente no nosso conhecimento de

mundo e do outro (alteridade), afirmamos com certa convicção que a tristeza é uma emoção negativa, ainda que seja mais plausível para nós identificar prazer no estado de melancolia, por exemplo.

O tema do estranhamento, que tratamos com base principalmente a partir de Chklóvski (2013) e Ferrara (2009), chama a atenção como segunda emoção mais mencionada pelos informantes, num total de 16 menções em 45 respostas. Muitas vezes, apreciamos e buscamos o estranhamento na obra de arte que pretendemos fruir. Para muitos, entretanto, o choque que o estranho gera contra as crenças que o leitor já possuía e a inquietação e desestabilização que ele evoca, podem ser tidas como algo negativo ou até mesmo indesejável. O informante 25, por exemplo, não chega a mencionar o termo estranhamento, mas nos fala em desconforto e perturbação, partes ou efeitos do estranhamento, como característica da obra de arte grandiosa, que tira o fruidor de sua zona de conforto emocional e intelectual. A maior parte dos respondentes da questão 2 que haviam indicado o estranhamento na questão 1 justificaram-nos com base nas formas e cores das imagens, principalmente, endossando reflexões que indicam que elementos como a cor seriam fortes determinantes de interpretantes emocionais.

Embora muito menos frequentes entre os dados coletados, emoções positivas também foram mencionadas por al-

guns: curiosidade, encantamento e interesse. Reações expressas de conotação especialmente negativa foram a ânsia, a repulsa, a aversão, a ira e a raiva.

Compete-nos agora investigar as sensações que os mesmos informantes declararam sentir ao fruir as ilustrações de Kveta Pacovská para o mesmo conto de fadas, *Chapeuzinho Vermelho*.

As duas perguntas que lhes foram propostas, a respeito desta segunda obra, foram a de número 3) e 4):

3) Que emoções as ilustrações de Kveta Pacovská despertam em você?

4) Quais elementos dessas ilustrações te levam sentir isso?

Observemos, na sequência, as respostas assim como verbalizadas por cada informante. Ofereceremos transcritas, dadas as limitações de caracteres a que está submetido este artigo, 25 respostas para cada obra analisada, mas a análise de dados incluirá dados coletados entre 45 informantes.

Inform.	Respostas à Questão 3, por informante	Respostas às Questão 4, por informante
1	Indiferença; infantilidade como centro	A direção de arte, estética escolhida minimalista, cubista
2	Estranhamento, apatia	Formas e composição das cores
3	Curiosidade, jogo	Desconstrução, composição, dualidade das cores e formas
4	Alegria, divertimento	Colorido, riscos curvados como sorriso
5	Segurança, curiosidade	Abstração (não ameaçados), não realista, colorido, diferentes texturas, geometria (=sob controle), cores sólidas
6	Empatia, ternura	As cores, “colagens” e formas geométricas, isentando o realismo me dão a sensação de criatividade e infância.
7	Curiosidade, alegria	Cores vivas, colorido, colagem, formas geométricas
8	Nostalgia, tristeza, agressividade	Cores, formas geométricas sobrepostas, contrastes entre o preto e o vermelho
9	Alegria	As cores quentes provocam a curiosidade, assim como as formas abstratas
10	Um estranhamento com uma confusão, sensação de inacabada	Muito vermelho, traços e pontos, borrões pelas imagens
11	Indiferença	Traços, formas geometrizes
12	Alegria	Cores vibrantes, traços geométricos
13	Repulsa, desdém, confusão	Estilo abstrato, que pessoalmente não me agrada. Formas bizarras, cores fortes e aspecto de recorte e infantilizado.
14	Euforia, estranhamento, surpresa	As formas inesperadas, em destaque, e as cores e texturas muito “fora dos padrões” de ilustração para livro infantil.
15	Confusão	Os traços
16	Abstração, suavidade	Figuras geométricas e as cores.
17	Divertimento, surpresa	As cores variadas e as formas geométricas
18	Alegria e estranhamento	As cores vivas e as formas geométricas, respectivamente
19	Revolta, tensão	As formas, as cores que preenchem as folhas em contraste com as cores das figuras.
20	Estranhamento	Os traços abstratos
21	Estranheza, choque, incômodo e sufoco	As formas, as texturas, os personagens um tanto distorcidos, as cores, a geometria das ilustrações.

22	Texturas, imaginativo, cores e paletas	Ciranda de imagens
23	As ilustrações de Pacovská me provocou liberdade [sic]	As cores, as formas e os traços
24	Inquietude, excitação (dúvida)	Traços, a indefinição dos traçados e seu excesso
25	Estranhamento, desinteresse	Formas geométricas, imagens abstratas

Analisando estas respostas, correspondentes à fruição do mesmo conto mas, desta vez, ilustrado por Kveta Pacovská, outra ilustradora de estilo muito marcado, encontram-se descrições de emoções semelhantes às apresentadas quando da contemplação da análise das ilustrações de Janssen, tais como o *estranhamento ou estranheza*, indicado por 11 informantes, e talvez extensível com a inclusão do item *incômodo*, mencionado por outro informante. Isso nos levaria a 12, entre 45 informantes, que apostam no estranhamento como primeira sensação que a percepção das ilustrações projeta em suas mentes e corpos. Apesar disso, a segunda indicação mais fornecida foi a alegria, indicada por 6 informantes, seguida por surpresa, indicada por 5 respondentes, confusão, evocada por 3, divertimento, também por 3, e, ansiedade e curiosidade por 3, (considerando-se a criatividade e o estímulo a ela – 3), e vários outros elementos ou sensações mencionados, cada qual por apenas um informante e uma única vez: indiferença, apatia, desinteresse (indicados por diferentes sujeitos de pesquisa, mas claramente relacionados), nostalgia, tristeza, agressividade, sentido de incompletude (“obra inacabada”), euforia e entusiasmo, leveza, abstração, suavidade, revolta, tensão, repulsa, desdém, choque, medo, sufoco, liberdade, dúvida, excitação, fluidez, loucura, graça, infantilidade, diversão, expressividade excessiva, etc.

É interessante ressaltar que o aspecto estranhamento, indicado por vários respondentes em relação às ilustrações de Janssen, também surge nas associações de sensações e emoções que os leitores de Pacovská fizeram: a eles, houve

11 referências entre os 45 informantes. Em segundo lugar, surge a menção à alegria, seguida pelo divertimento, a ela associado, com 3 menções, recebendo a ansiedade 2 votos e a confusão, 3. Houve informantes que declararam indiferença em relação a Grimm-Janssen, e expressaram-no com termos como apatia e desinteresse.

Aparte do estranhamento, que domina as associações emocionais dos membros do grupo de informantes com relação às duas obras, nota-se um maior número de indicações positivas em Pacovská, onde se incluem a graça, a fluidez, a leveza, a liberdade, o despertar da curiosidade, a suavidade. Ao passo em que, em Grimm-Janssen, predominam concepções negativas da ordem do medo, susto, estranheza, melancolia, agressividade, horror, terror.

Estas percepções próprias dos jovens alunos de Literatura Infantil e Juvenil na universidade em que se deu a coleta dos dados, de certa forma, correspondem à sondagem que realizamos antes de distribuir os questionários entre os estudantes, como forma de testar as questões, sua compreensibilidade e aplicabilidade. Quer-nos parecer, assim, que, malgrado as diferenças indiscutíveis de opinião que diferentes pessoas elaboram sobre os mesmos temas, alguns objetos mostram ter a tendência de despertar certos interpretantes emocionais no que talvez seja a maior parte das pessoas, dadas determinadas características mais marcantes suas.

Via de regra, os alunos-avaliadores questionam o caráter infantil de uma obra como Grimm-Janssen, e ressaltam o lúdico e infantilizado em Grimm-Pacovská.



vská, utilizando, para isso, diversas justificativas intertextuais. No caso de Grimm-Pacovská, justificativas do que sentiam (questão 4) que estava associado às cores (sobretudo à sobreposição do vermelho, às formas geométricas ou geométrizantes).

Um elemento muito frisado pelos informantes para justificar as sensações que neles imprimem as imagens de Pacovská pertence ao grupo da família dos elementos da linguagem visual: a cor, cujos possíveis significados já foram abordados neste capítulo. A cor é um fenômeno físico, translúcido, que irradia no universo, sendo sua síntese cromática realizada pelo olho-cérebro. A cor-luz representa sínteses da cor, com luz, na natureza do mundo físico. A cor-pigmento é, por sua vez, um fenômeno químico. As cores primárias são o azul, o amarelo e o vermelho; as secundárias, o verde, o laranja e o roxo ou lilás; e, por fim, as terciárias, os marrons (vindos do mix entre vermelho, amarelo e azul).

Entre os elementos das imagens de Grimm-Pacovská mais utilizados pelos informantes para explicar as sensações que ditas obras lhes inspiram, os mais citados foram (na percepção dos informantes): indefinição e excesso de traçados, estética minimalista, estética cubista, formas e cores, decomposição, colorido, curvas, abstração e elementos não-realistas, formas geométricas, cores e colagens, cores que preenchem fundos em comparação com as que colorem a figuras, imagens e traços fora dos padrões da Literatura Infantil e Juvenil, abstracionismo, cores quentes com ênfase no vermelho, borrões, elementos não realistas, formas geométricas eventualmente sobrepostas, desenhos muito simples, dinamismo de formas e traços, rostos expressivos, entre outros elementos da gramática da imagem.

Resta-nos, por ora, verificar, a partir das informações coletadas junto aos informantes e de sua comparação

com nossas próprias impressões iniciais, se as hipóteses formuladas ao início deste experimento foram confirmadas ou refutadas.

## **V**erificação das hipóteses

a) Sobre se os informantes considerariam Grimm-Janssen uma obra apta para crianças ou não: Sete informantes registraram opiniões a respeito quando perguntados acerca de sua opinião, entendida como gosto pessoal, sobre as ilustrações fruídas. Essas sete respostas que chamaram a atenção são:

- 1) “Interessante, a ilustração tem um pouco de grotesco, pensar em obras assim para crianças é bem interessante porque foge da estrutura de história bonita com desenhos que despertam sentimentos agradáveis” (informante 43);
- 2) “Gostaria muito se eu não soubesse que está desenhado na literatura infantil. Como um desenho, eu gosto. Mas estou com medo” (informante 38);
- 3) “Eu acho curioso e provocador por causa dos elementos obscuros e assustadores contidos em um livro infantil” (informante 34);
- 4) “São um tanto perturbadoras, se eu fosse criança eu sentiria medo. Tem um ar meio obscuro e melancólico que eu não esperava de uma ilustração de livro infantil. Mas é interessante, justamente por isso” (informante 25);
- 5) “Para mim, as ilustrações de Janssen causará medo e tristeza às crianças” [*sic*] (informante 23);
- 6) Eu, hoje com 34 anos, gosto muito. Eu quando criança não gostaria nada, me deixaria deprimida” (informante 14);
- 7) “Achei um pouco deprê, talvez não escolhesse para ler para minha filha, que acho bem sensível e às vezes triste” (informante 5).

Estes foram os sete informantes que mencionaram a aptidão ou não dessa obra para ser lida por ou para crianças.

Entretanto, entre a maior parte das respostas dos demais informantes a essa questão sobre o gosto pessoal, o grotesco, o horror e o medo foram mencionados por um grande número de sujeitos da pesquisa. Pode-se afirmar que existe uma confirmação da hipótese a partir de pelo menos sete respostas de forma direta e de forma indireta pela maior parte dos informantes, já que ficou subentendido que eles não consideram o horror um elemento apropriado para uma ilustração para crianças;

**a)** Sobre associarem Grimm-Janssen ao grotesco, medonho, feio ou ao terror, esta hipótese se confirma. A maior parte dos informantes menciona todos ou alguns desses elementos;

**b)** De fato, os informantes identificam, de forma geral, ludicidade e até mesmo alegria em Grimm-Pacovská, encarando essa obra como mais apta à leitura infantil ou contendo mais elementos típicos da arte para crianças; entretanto, suas ilustrações não foram associadas a *cuteness*, característica, segundo Kümmerling-Meibauer e Meibauer (2016), associada ao “*baby schema*”, com formas proporcionais nas faces de animais e pessoas, evocando em adultos um sentimento ou desejo de protegê-los. Assim, “a fofura é associada à inocência. Como um conceito estético menor, é fundamentalmente associado com pequenez, suavidade e infantilidade [...] Esta é a razão pela qual a fofura é associada às crianças e projetos criados para crianças, incluindo-se livros infantis” (p. 11) Assim, de acordo com as declarações de alguns informantes, Grimm-Pacovská se apresenta como uma obra (estéreo)tipicamente infantil, mas não exatamente fofa, devido, sobretudo, e considerando Kümmerling-Meibauer e Meibauer (2016), à falta das formas proporcionais e do *baby schema*.

**c)** Sete informantes associaram as ilustrações de Pacovská a um tipo de arte essencialmente infantil, uma arte de adultos

feita para crianças e assemelhando-se a desenhos e pinturas feitos por infantes. Entretanto, 22 deles declararam não gostar dessas ilustrações. Alguns não indicaram o motivo mas, entre as razões indicadas por alguns, estão a **confusão das formas** e o excesso de elementos geométricos. Um informante (nº 9), entretanto, declarou que “as imagens abstratas abrem as possibilidades de interpretação”.

**d)** O adjetivo “feias” apareceu quatro vezes apenas na coleta de dados, quando dois informantes o utilizaram para referir-se à obra de Janssen e outros dois referindo-se às ilustrações de Pacovská; outros adjetivos negativos indicados por outros informantes para se referirem às ilustrações de Janssen foram “grotescas” e “sombrias”. Para criticarem a obra de Pacovská, outros informantes empregaram os adjetivos “entediantes”, “[estilo] preguiçoso”, “falta de organização”, “inacabadas”, “bagunçadas e feitas sem cuidado” e “confusas”. A maioria dos informantes não gostou das ilustrações nem de Janssen e nem de Pacovská. Um informante disse diretamente que prefere as ilustrações tradicionais.

Este breve experimento nos mostra que esse tipo de ilustração diferenciado, mais associado ao contemporâneo, que acompanha um texto muito conhecido e com uma longa tradição de ilustrações mais associadas ao desenho e à pintura tradicionais, gera muito estranhamento, mesmo em leitores adultos e estudantes universitários de Literatura Infantil, e esse estranhamento tende a influenciar o gosto negativamente, com quase metade dos informantes tendo declarado de forma direta que **não gostaram** destas ilustrações. Isso está associado à desestabilização emocional que o estranhamento gera no leitor. Sentir medo, temor, horror, terror ou pavor através da arte, ou encontrar nela confusão, desorganização ou suposta falta de cuidado aparentemente torna a fruição menos prazerosa para um relevante número de leitores.

Outros (15), por sua vez, declararam gostar das ilustrações de ambas justamente pelo que têm de inovador e inesperado.

No nosso juízo, o critério de gosto é muito raso para a análise do valor de uma obra de arte. Mas é um fator que deve ser investigado para que possamos avaliar de que modo os leitores reagem ao estranhamento, a obras que os tiram de sua zona de conforto emocional e intelectual, que os desestabilizam. É por não gostarem das sensações e emoções que essas criações desestabilizadoras provocam que grande número de fruidores declaram não sentirem prazer em fruí-las. Porém, como afirmamos em outra parte do trabalho, a arte contemporânea exige conhecimentos acerca dela mesma para que possa ser fruída de forma mais completa e complexa por parte daqueles que a leem, diferentemente da arte mais tradicional, que é mimética, bela por unanimidade e se encontra dentro de uma zona de conforto do fruidor, não o retirando de um estado emocional contemplativo marcado por sensações leves e de prazer.

Santaella (1994) sintetiza o que vem caracterizando a estética de Platão a Peirce, perpassando diversos estágios da história dessa disciplina em que filósofos se dedicaram a pensar na questão do **gosto**. Não se pretende, aqui, resenhar toda a história da estética que já está resumida nesse livro, mas sim retomar passagens dele em que Santaella nos mostra importantes asserções, ao longo da história da estética, sobre a questão aqui abordada, a do gosto. A autora menciona, como exemplo, Addison que, em 1712, associava o gosto a uma faculdade da alma que associa o belo ao prazer e as imperfeições ao desprazer. O fator “gosto”, assim como despertado pelo belo, geraria “um prazer interior, ... uma alegria e um deleite” (*apud* SANTAELLA, 1994, p. 39). Mais tarde, Hume teria explorado o paradoxo do gosto da seguinte forma:

Dado que a preferência estética depende do sentimento, que é distinto da evidência factual e observação, e dado que os indivíduos evidentemente diferem em relação ao que gostam ou não em termos de poesia e arte, como podem existir algumas opiniões que são imediatamente descartadas como falsas e outras sobre as quais há certa concordância? Hume achava que o caminho para a solução desse dilema estava no gosto. Havendo certas qualidades que são universalmente agradáveis, devem existir “leis do gosto”. Os bons críticos são aqueles que sabem detectar essas qualidades nas obras de arte e o veredito conjunto de tais críticos produz o “padrão do gosto” (SANTAELLA, 1994, p. 41).

Hume, entretanto, como mostra Santaella, não soube especificar a natureza de tais leis do gosto. Mas suas reflexões, ainda que relativamente desatualizadas como as de Addison, fazem-nos ver que, até os dias de hoje, ainda existem opiniões ou gostos que são considerados mais válidos que outros, podendo-se citar o gosto dos expertos e críticos de arte como sendo mais considerado e influente que o do leitor comum, mais leigo e menos informado sobre os critérios de valoração de dado objeto de arte. A menção ao que disse Addison nos mostra que até hoje existe uma associação do belo com o prazer e com o gostar e do não belo com o desprazer e com o desgostar. Isso também consiste num paradoxo. Se observarmos a expressão do gosto, do belo, do sublime, assim como expresso por fruidores de obras de arte dos mais diversos tipos, e com referência, neste momento, apenas às poéticas visuais, veremos que, inclusive entre estudantes de literatura e arte como os informantes desta pesquisa, existe uma tendência a gostar do que é tradicionalmente entendido como belo, na linha do

harmônico e mimético, e a desgostar do que é oposto ao tradicionalmente belo (ou seja, não belo ou feio), na linha do desarmônico, distorcido, inverossímil. Assim, a arte contemporânea, principalmente em suas facetas não sublimes, gera frequentemente o não gostar, a atitude de reprovação por parte do fruidor. Deste modo, o gosto é algo que se aprende, desaprende, reaprende, que se define sócio-histórico-culturalmente, que tem tendências predominantes em diferentes épocas. Isso se percebe em aspectos banais da vida cotidiana, não apenas no tocante à arte. Há não muito tempo, o sobrepeso do corpo humano era considerado algo belo, atraente, positivo, e associado, entre outros fatores, a riqueza e saúde. Em 2016, ano em que estão sendo escritas estas linhas, o padrão de beleza do corpo humano, principalmente o feminino, corresponde a um baixíssimo índice de massa corporal. O gosto, portanto, não é inerente ao objeto, o gosto é uma (res)significação, um condicionamento e algo completamente relativo. Mas podemos, sempre, identificar as tendências do gosto em cada época e em relação a cada tipo de objeto, como nos mostra esta pesquisa, com cerca de metade dos informantes declarando não gostar das ilustrações de Janssen e Pacovská, porque entram em choque com um padrão de beleza de ilustrações de contos de fadas interiorizado por esses fruidores. Pode-se afirmar que a arte contemporânea é menos gostável que a tradicional, que é mais desafiadora às sensibilidades e que é desestabilizadora, e que pode e deve, ainda, levar à mudança de hábitos de sentir (retomaremos o tema em breve).

Com base em Kant, Santaella nos fala em três tipos de prazer: “o agradável”, “prazer no bom” e “prazer no belo”

(1994, p. 50). A realidade de 2016 nos obriga a reconhecer, no âmbito da fruição da arte, o prazer-desagradável, o prazer no ruim e o prazer no feio. Também deve fazer-nos pensar num desprazer prazeroso. Além disso, precisamos estar atentos ao fato de que o valor artístico de uma obra de arte contemporânea reside geralmente mais nos conceitos e associações possíveis (ideias que confluem) do que em suas qualidades materiais em si. Por isso seria melhor, com Peirce, falar do “admirável” em vez do “gostável”: “A questão da estética, portanto, é determinar o que pode preencher esse requisito de ser admirável, desejável, e por si mesmo, sem qualquer razão ulterior” (CP 2.100 *apud* SANTAELLA, 1994, p. 126). Em outro trecho, também afirma: “A ciência do que é admirável sem uma razão ulterior é a Estética” (MS [R] 1339:12).

Discordamos levemente da falta de necessidade da razão ulterior, afinal, conceitos e associações de ideias, ou mesmo a intertextualidade, que ocorram futuramente, aumentam o grau de complexidade semiótica e valor estético da obra. Um signo estético não se resume a um signo de qualidades, ele também é um signo entrelaçado de ideias. Mas é verdade, entretanto, que a arte não tem uma razão de ser ulterior no sentido de que carece de utilidade e razões para ser. Essa talvez seja a posição de Peirce.

Sobre a estética e o gosto, Peirce também afirma: “Minha noção é a de que há um estudo da estética, não a área exclusiva do prazer [*pleasure-ground*] daqueles que passam suas vidas nos deleites da arte, e não ainda considerando particularmente a conduta, mas um estudo que decifre o que subjaz ao fino, adorável, nobre, é um tal estudo” (MS [R] 602:11)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> ‘Esthetics’. Term in M. Bergman & S. Paavola (Eds.), *The Commens Dictionary: Peirce’s Terms in His Own Words*. New Edition. Retrieved from

<http://www.commens.org/dictionary/term/esthetics>, 12.12.2016.

## Considerações finais

No presente artigo, buscamos em Charles Sanders Peirce o conceito de interpretante emocional, representante das emoções, sensações ou qualidades de sentimento que um signo pode gerar na mente de um intérprete. Para levar a cabo um estudo empírico a respeito do tema, expusemos alunos de Letras da disciplina Literatura Infantil e Juvenil para expressarem as emoções que as ilustrações de Susanne Janssen e Kveta Pacovská, consideradas ilustrações pós-modernas do conto de fadas. Como resultado, e dado o caráter exigente e inovador dessas imagens, que atribuem aos contos uma visão complementar, a partir da linguagem visual, percebemos que, acima de tudo, as ilustrações às quais foram expostos os respondentes geraram-lhes sensações de estranhamento e até um certo rechaço às propostas ilustrativas de ambas as artistas, que rompem com as expectativas que os alunos trouxeram consigo e que foram moldadas pela sua exposição anterior à ilustração tradicional de contos de fadas, caracterizada por proporções, beleza clássica, *cuteness* e doçura. Investigando as respostas dos alunos entrevistados, percebeu-se sua clara preferência pelo modelo tradicional de ilustrações de contos de fadas e uma rejeição aos estilos e propostas de Janssen e Pacovská. Acreditamos que o critério de gosto induziu as respostas da maior parte dos informantes e consideramos o gosto como uma construção sócio-histórico-cultural influenciada por formas tradicionais já canônicas de representação do conto de fadas, inclusive o estilo de Walt Disney, que tanto se popularizou ao marcar de forma inconfundível um modo já cacônico e menos desafiador de atribuir formas e cores ao conto de fadas.

## Referências

- BERGMAN, M.; PAAVOLA, S. (Eds.). **The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words; New Edition.** Disponível em <<http://www.commens.org/dictionary>>. s/d.
- CHKLÓVKSI, Victor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan (Org.). **Teoria da literatura**; textos dos formalistas russos. São Paulo: Editora Unesp, 2013. pp. 83-108.
- FERRARA, Lucrécia D. **A estratégia dos signos.** 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GRIMM, Irmãos; JANSSEN, Susanne. **Rotkäppchen.** Munique: Carl Hanser Verlag, 2001.
- GRIMM, Irmãos; PACOVSKÁ, Kveta. **Rotkäppchen.** Barkteheide: Minedition, 2007.
- PEIRCE, Charles S. **Collected papers of Charles S. Peirce.** C. Hartshorne, P. Weiss (eds.), v. 1-6, e W. Burks (ed.), v. 7-8. Cambridge: Harvard University Press, 1931-58.
- \_\_\_\_\_. **The essential Peirce**; selected philosophical writings. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1998. V. 1 e 2.
- SANTAELLA, Lucia. **Estética de Platão a Peirce.** São Paulo: Experimento, 1994.