

O IMAGINÁRIO DE FAMÍLIA NA LITERATURA INFANTIL DE ISOL

The imagery of family in the children's literature written by Isol

Mitizi Gomes
UFPEl

RESUMO

Dentre os desafios de quem consome literatura infantil, é importante levar em consideração a leitura competente de diferentes linguagens, uma vez que neste tipo de literatura texto e imagem aparecem de forma conectada, mostrando uma relação de simbiose. Quando analisamos o consórcio entre escritor e ilustrador, concluímos ser esta uma relação estreita, mas o que pensamos quando o ilustrador é o próprio escritor? Aqui, analisaremos uma obra escrita e ilustrada pela argentina Isol, intitulada *Secreto de família* (2003). Neste livro, a autora realiza um jogo de construção/desconstrução do modelo de família a partir do imaginário infantil; jogo este que também se traduz na conversa estabelecida entre linguagem verbal e linguagem visual.

PALAVRAS-CHAVE: literatura infantil; texto e imagem; imaginário; identidade.

ABSTRACT:

Among the challenges found by those who read children's literature, it is important to take into consideration the relevant and competent reading of different types of language, since this type of literature connects text and image, like in a symbiotic relationship. When we analyze the combination between writer and illustrator, we can conclude that this relationship is proximate, but what can we infer when the illustrator is the writer herself? In this paper, we will analyze a piece of work written and illustrated by the Argentinian writer Isol, named *Secreto de família* (2003). In this book, the author performs the construction/deconstruction of the model of family based on the children's imagery; this type of relation is also reflected in the interaction established between verbal language and visual language.

KEYWORDS: children's literature; text and image; imagery; identity.

[...] sem fantasias para nos dar esperanças, não temos forças para enfrentar as adversidades da vida. A infância é a época em que essas fantasias precisam ser alimentadas.
(BETTELHEIM, 2007, p. 173)

1 – Traduções, linguagens e seus trânsitos

As produções literárias da escritora argentina Isol (Marisol Misenta) têm obtido sucesso no cenário da literatura infantil. Ganhadora do prêmio Astrid Lindgren Memorial (2013), um dos mais famosos do gênero, a autora argentina tem transitado entre a escrita e a ilustração de uma literatura que aborda o universo infantil a partir do olhar da própria criança.

Ao longo da história, houve autores que condenaram a ilustração porque acreditavam que essa atrapalhava os processos de leitura e de construções de imagens mentais advindas desse ato. Conforme nos lembra Alberto Manguel, muito embora não concorde com esse pensamento, Flaubert opunha-se à ideia de que suas obras pudessem ser ilustradas, pois, para ele, “imagens pictóricas reduzem o universo singular” de uma obra literária (MANGUEL, 2006, p. 20). Também Bruno Bettelheim, em seu estudo sobre os contos de fadas, acreditava ser a ilustração um elemento nocivo para a criança, já que limitaria a capacidade desta de construir suas próprias imagens a partir

de sua experiência e, como consequência, acabaria sendo levada pelas determinações do ilustrador, queimando a etapa de imaginar a cena da história contada (BETTELHEIM, 2007, p. 87).

Apesar de ser essa uma visão tradicional e bem difundida, há a vertente de intelectuais que defende a ilustração como um elemento constitutivo e imprescindível do livro para crianças. Para esses estudiosos, o imbricamento entre linguagem verbal e linguagem visual é extremamente rico e significativo, uma vez que constrói um espaço novo de relações entre essas duas no livro infantil. Hunt, a propósito do livro ilustrado e suas características presentes nas produções do século XX, diz que

Os livros-ilustrados podem explorar essa relação complexa; as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens – e vice-versa. Os livros ilustrados podem cruzar o limite entre os mundos verbal e pré-verbal; podem ser aliados da criança leitora [...]. Eles têm um grande potencial semiótico/semântico; decididamente *não* são simples coleção de imagens. (HUNT, 2010, p. 234)

Também Nicolajeva e Scott abordam a temática do livro ilustrado exaustivamente, mostrando suas nuances e potencialidades no que se refere às contribuições à literatura. Dentre as distinções feitas com base no maior ou menor número de ilustrações por página da obra, as autoras, a partir da compilação de definições de outros críticos, classificam os livros de acordo com a simetria entre texto e imagem e a construção de diferentes significados no texto, o que desemboca na “noção criativa de iconotexto de Kristin Hallberg” (NICOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 27). Considerando essa noção, as autoras investigam se as linguagens presentes no texto são harmônicas, simétricas ou complementares.

Na atualidade, as relações entre as linguagens nas obras são tão profundas que, em alguns casos, discute-se a autoria do livro, por esse ter sido construído por distintos profissionais e apresentar uma “complexa relação entre a comunicação verbal e a icônica” (NICOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 49), capaz de torná-las indissociáveis. No que diz respeito ao livro de Isol, a elaboração de ambas as linguagens cabe a ela mesma, pois elaborou linguagem verbal e icônica. Ainda que possamos encontrar muitos elementos nas imagens que colaboram para um entendimento mais global do texto, a linguagem verbal é dominante.

Assim sendo, podemos classificar *Secreto de família* como “livro ilustrado ‘expansivo’ ou ‘reforçador’”, cuja característica principal reside no fato de que a “narrativa visual apoia a verbal” (NICOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 27) porque as ilustrações inserem alguns elementos que não estão contemplados pelo texto escrito, mas isso não acontece o tempo todo. Tais observações nos levam a crer que a imagem foi criada após o texto narrativo, fazendo com que esse se sobreponha em importância de significado àquela. Assim, concluímos que Isol é ilustradora/tradutora dela mesma.

Em relação ao ilustrador, podemos afirmar que, antes de qualquer coisa, esse é um leitor/tradutor. Seu trabalho consiste em traduzir em linguagem visual o texto escrito – ou, em outras palavras, realizar uma tradução *intersemiótica*. Assim como na tradução de texto escrito, não podemos esperar *fidelidade* do ilustrador ao texto primeiro, uma vez que toda a leitura é um processo interpretativo. Dentre essas considerações, pensemos que o ilustrador não tem como função apenas reproduzir o que o texto escrito traz, pois, se assim fosse, ele estaria sendo redundante, sem adicionar novos significados ao leitor – caracterizado como “livro ilustrado simétrico” (NICOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 27).

Como definiríamos, então, o ato tradutório? Apenas como a versão de um texto de um sistema para outro? Consideramos que tal definição é demasiado simplista, visto que a tarefa tradutória precisa considerar principalmente a questão cultural e não apenas as diferenças ou semelhanças linguísticas. Afora isso, precisa-se considerar também a figura do tradutor que, antes de qualquer coisa, é um leitor e, como tal, realiza uma tarefa essencialmente interpretativa. De acordo com Umberto Eco, “toda a tradução é uma espécie de interpretação” (ECO, 2007, p. 277). Para o teórico italiano, antes de realizar qualquer atividade tradutória, é preciso primeiro interpretar o texto fonte, realizar uma leitura crítica (cf. ECO, 2007, p. 291), quer seja em uma tarefa *intra-semiótica*, quer seja *intersemiótica*.

2 – Isol e seus segredos



Voltando mais detidamente o olhar para o livro *Secreto de familia*, já na capa vamos encontrar a figura da personagem principal (uma menina provavelmente entre os 6 e os 8 anos e sem identificação de nome) espiando pelo buraco da fechadura e, na porta, o título do livro inscrito. Na primeira página, a menina está prestes a descobrir o que se esconde por detrás da porta, ou seja, o segredo que a família guarda, pois ela está entrando, está



no limite do dentro-fora, no limiar da porta, com a cabeça dentro do segredo e o resto do corpo fora dele.

Ao nos confessar “tengo un secreto”, a personagem, com expressão de espanto, inicia um diálogo com nós leitores e declara que sua mãe é um “puercoespín”. Na imagem, a mãe, plácida, aparece sentada lendo um livro, o que faz despertar nossa curiosidade, já que não há indícios de nada estranho ou diferente. Com um recuo no tempo, nossa personagem mirim nos conta que em certa ocasião acordara mais cedo e encontrara sua mãe preparando o café. Seus olhos arregalados ao ver sua mãe com os cabelos armados e espetados mostram o quão foi pega de surpresa pela imagem vislumbrada. Ao sentar à mesa, a menina estranha que sua mãe não esboce reação quanto ao seu espanto, e continua a olhá-la fixamente, pensando que seu pai e irmão dormiam sem nada saber.



Ao chegar ao parque para brincar com sua amiga Elisa, a menina mostra-se preocupada e pensativa, e não comenta nada porque afirma que sua amiga não tem esse tipo de problema. A menina está impactada com este segredo e crê que demais pessoas não possuem problemas. Ao regressar a casa, sente-se desconfortável e desconfiada, ainda que tenha encontrado sua mãe já com as características anteriores reestabelecidas. Novamente, a lembrança daquela manhã retorna à cena, com a

menina ilustrada em primeiro plano, o que pode sugerir uma certa apropriação do fato em si, já que o impacto inicial havia passado.

Suas conjecturas caminham pelas certezas e incertezas acerca de sua mãe: o excesso de frascos de shampoo, de cremes e a eterna demora em se aprontar para sair. Para ela, sua mãe tem muito trabalho para ficar igual às outras mães. Nesse momento, percebemos o quanto a ideia de mãe é construída a partir de traços comuns que são observados pela menina no âmbito do seu círculo de convívio. Ou seja, as mães têm um modelo a ser seguido e a menina se desestabiliza quando entende que a sua mãe necessita de muito esforço para estar igual às demais, que tais características não são inerentes a ela, e aí reside seu grande segredo. Em seu imaginário infantil, está impressa uma construção de mãe e de família que foi de encontro com as constatações da menina, quando vê sua mãe diferente das demais mães.



A menina descobre-se diferente da outra menina com quem tem maior convivência e teme que Elisa perceba essas diferenças. No íntimo, os sujeitos que participam de grupos sociais buscam as igualdades, sob pena de sofrerem discriminação dos demais membros. Ainda que a questão identitária dos sujeitos pressuponha individualidade, no todo, os sujeitos unem-se por traços que os aproximam. Seu tormento aumenta quando se imagina adulta e igualmente com características de “puercoespín”. Neste momento, a ilustração constrói-se no ambiente do quarto da menina, em duas páginas, com tons escuros e com um foco de luz em sua cama e em seu rosto de expressão preocupada (olhos arregalados e boca arqueada para baixo).



Seu desconforto diante da situação é tanto que após suas inquietações noturnas, a menina expressa: “últimamente estoy muy nerviosa”, e pede à mãe para ir dormir em casa de Elisa. Ao sair de sua casa, declara que finalmente terá “un poco de normalidad”, na crença de que na casa da amiga retomará sua confortável situação anterior, por estar passando uma hora com uma família normal. Contudo, com medo de que descubram seu segredo, a menina acorda cedo para arrumar seus cabelos.

Após ter se aprontado, ela ouve barulho na cozinha e dirige-se à porta entreaberta. Ao ultrapassar esse limite da casa de Elisa, nossa narradora depara-se com os segredos da mãe de Elisa: se sua mãe é um “puercoespín”, a de Elisa é um “oso”. A expressão de pavor (olhos arregalados, boca escancarada, língua para fora, cabelos em pé e corpo cambiante) da menina, ao ver a mãe, o pai e Elisa, repete-se em quatro páginas, inclusive quando vai ao telefone e chama sua mãe para buscá-la de imediato.

A mãe atende seu chamado. No caminho, mamãe, sem entender o que se passou com a filha, exclama: “qué rara eres”, ao que ela responde: “no tanto, mami, no tanto”. Sua expressão é de conforto, tanto no que se refere à ilustração quanto no que se refere à resposta dada, pois a partir desta, podemos inferir que a menina entendeu que a outra família também tem peculiaridades, que causaram nela estranhamento. Ainda que a história tenha acabado nesta cena, na outra página



encontraremos quatro retratos de famílias, tirados às 6 horas da manhã. A família Espinoza é a da narradora, também tem a de Elisa (“Los Osorio”) e de mais duas crianças (“Los Leonardi”, “Los Aguilar”), que podemos inferir serem amiguinhos dela. Além desses, temos um espaço em branco que serve para a criança desenhar a sua própria família (“La tuya”). Todas as famílias têm peculiaridades, que estão expressas numa imagem perceptível da forma como os cabelos se constituem.

Se tomarmos os cabelos como metáforas (uma vez que nem todos os membros das famílias compartilham das mesmas características perceptíveis), entenderemos que a autora dá destaque ao fato de que os grupos familiares, ainda que participem de organizações sociais que os conectam, possuem peculiaridades que os distinguem uns dos outros. Assim, ser diferente não pressupõe que tenhamos que ter vergonha, medo, ou que nos sintamos diminuídos frente aos demais.

Talvez o medo do destaque da diferença resida em uma possível discriminação dos indivíduos perante seus grupos. A autora, então, trabalha com a criança a construção/desconstrução do imaginário de família, a partir da identificação e do distanciamento de peculiaridades observáveis da família pelo universo infantil. Para a criança, as famílias seriam todas iguais, num primeiro momento. Após o estranhamento quando da descoberta do segredo, o mundo interno da menina é abalado e ela precisa do confronto com a diferença para entender que, ainda que haja semelhanças, é preciso que as diferenças surjam como marcas de individualidade dos sujeitos

sociais. Logicamente que essa metáfora está expressa numa marca fenotípica, mas pode ser transposta para traços constitutivos daquele núcleo familiar.

Tomando como base os estudos sobre identidade feitos por Stuart Hall, veremos que esse conceito é bastante complexo, e que não houve uma constante de significação ao longo dos séculos. Na pós-modernidade, as sociedades estão sofrendo mudanças estruturais drásticas, o que fragmenta “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2003, p. 9). Essa descentralização do sujeito deu-se com nossa personagem, ainda que não estejam expressas no texto as complexidades que esse ir e vir subjetivo adquire na concepção do eu.

No caso em estudo, o foco é a identidade da família (a partir da construção do imaginário da menina), que é posta à prova quando há um estranhamento frente a um item que não está de acordo com a imagem criada por ela, a partir de suas vivências (reais) neste núcleo. Para Laplantine e Trindade,

O processo do imaginário constitui-se da relação entre o sujeito e o objeto que percorre desde o real, que aparece ao sujeito figurado em imagens, até a representação possível do real. Esse possível real consiste na potencialidade, no conjunto de todas as condições contidas virtualmente em algo. (LAPLANTINE; TRINDADE, 1996, p. 9)

A real família da menina fora construída no dia a dia, no trabalho com a linguagem entre seus membros. A preparação do cabelo da mãe mostra, de forma alegórica, o quanto o imaginário de família, naqueles moldes, foi sendo elaborado ao longo do tempo. Finalmente, a menina entende que é preciso trabalhar para a manutenção dos modelos sociais. Isol, assim, adentra num assunto de difícil elaboração, por conta do excesso de abstração para o qual a criança não tem maturidade para ser defrontada, que é o questionamento acerca da fixidez de uma identidade e acerca da construção/desconstrução de um imaginário de família. Diante disso, podemos dizer que o segredo da escritora está na capacidade de trabalhar com a descentralização dos sujeitos e com o esclarecimento da possibilidade de convivência entre os diferentes, a partir de um olhar infantil sobre sua família.

O imaginário possui um compromisso com o real e não com a realidade. A realidade consiste nas coisas, na natureza, e em si mesmo o real é interpretação, é a representação que os homens atribuem às coisas e à natureza. Seria, portanto, a participação ou a intenção com as quais os homens de maneira subjetiva ou objetiva se relacionam com a realidade, atribuindo-lhe significados. (LAPLANTINE; TRINDADE, 1996, p. 28)

3. O imaginário de família e suas nuances

De acordo com a definição de “imaginário” expressa pelo dicionário de psicologia, nossa personagem está evoluindo “de um estado de ser em que [...] não tem consciência de ser um sujeito distinto das outras pessoas ou do mundo exterior e não tem consciência de seu lugar na cultura humana” (VANDENBOS, 2010, p. 500), para um estado de pertença a um espaço familiar, cujas características vão aparecendo à medida em que o estranhamento da personagem cresce. Esse estranhamento se dá inclusive pela observação do outro como seu distinto. A menina tinha solidificado um “imago da mãe”¹ (VANDENBOS, 2010, p. 500), que é a única personagem familiar a interagir com ela ao longo da narrativa, e essa imagem mental toma forma animalésca, quando é relacionada a um “puercoespín”.

¹ Segundo o *Dicionário de psicologia*, imago do pai/da mãe consiste na “representação do pai/da mãe que existe na mente do indivíduo, mas não necessariamente como uma imagem precisa: por exemplo, pode ser uma versão idealizada do pai real/da mãe real (VANDENBOS, 2010, p. 500).

Ao adquirir características de animal, a mãe afasta-se da menina e já não serve para protegê-la do medo que a assola, tampouco para explicar sua condição de indivíduo no mundo. Sozinha, a menina vê-se obrigada a encarar suas dúvidas e medos sem o acompanhamento de um adulto. É como se a confiança da menina em sua mãe tivesse sido abalada no momento em que ela descobre a mãe como diferente. Agora, a menina não tem mais a segurança que a família dá e por si toma a iniciativa de afastar-se e obter novas experiências. Sua saída, apesar de parecer ter fracassado, dá a ela uma vivência que amplia sua visão de mundo.

A menina, ao trilhar seu trajeto entre a desconstrução e a reconstrução de sua identidade, a partir do contraste com o outro, leva pela mão a criança leitora, que embarca nessa travessia de medos e inseguranças para fundamentar seu espaço seguro, pois ela passa a ser conhecedora das diferenças existentes entre os grupos sociais. Ela perde a ingenuidade e se percebe distinta dos outros seres, ainda que capaz de se relacionar com os demais.

Isol imprime na personagem características infantis que são perfeitamente conectáveis com o mundo interno da criança leitora. A fantasia criada pela menina em torno das diferenças percebidas por ela é uma forma de ordenar o mundo infantil, pois, segundo Bettelheim, “quando uma criança tenta entender a si própria e aos outros, ou imaginar quais possam ser as consequências específicas de uma ação, ela tece fantasias em torno dessas questões” (BETTELHEIM, 2007, p. 170). Como consequência, houve um processo de autoconhecimento e de fundamentação de ideia de pertença, que, de certa forma, marca o amadurecimento da menina.

No epílogo, composto por retratos de família, não há como não nos remetermos ao estudo de Philippe Ariès. No capítulo intitulado “As imagens da família”, o autor faz uma análise iconográfica sobre a evolução desta organização social ao longo dos séculos, e afirma que o sentimento de família nasceu nos séculos XV-XVI. Junto com esse sentimento, constrói-se também um outro olhar sobre a criança, que é explicitado a partir da aquisição de seu status dentro desta família. Mas somente para a família moderna é que a criança se tornará o centro:

A família moderna, ao contrário, separa-se do mundo e opõe à sociedade o grupo solitário dos pais e filhos. Toda a energia do grupo é consumida na promoção das crianças, cada uma em particular, e sem nenhuma ambição coletiva: as crianças, mais do que a família. (ARIÈS, 1981, p. 189)

Considerando-se essa característica da família moderna, podemos inferir, a partir da trajetória de nossa personagem mirim, que o conflito criado por ela se dá a partir do momento em que não se reconhece em sua mãe, e que também a contrasta com outras mães, que são as mulheres que levam seus filhos à escola para que esses compartilhem de um outro lugar social de convívio, imposto na infância. O contato com o coletivo amplia seu olhar em relação a demais membros de grupos que constituem a sociedade, fazendo com que a menina perceba que há diferenças e peculiaridades nestes grupos de seu convívio. Vencido o conflito, as diferenças são aceitas por ela, que convida o leitor a retratar sua família com suas características distintas.

Cabe salientar que o modelo de família veiculado pela história de Isol é bastante tradicional, pois é constituído por mãe, pai e dois filhos. As demais famílias retratadas no epílogo estruturam-se de forma semelhante. No sentido da representação, não há marcas da contemporaneidade. Contudo, ao determo-nos no mote da história, entenderemos que há um desvio na caracterização dessa família, que parece sutil, mas que pode ser entendido como um elemento que a afasta do padrão idealizado e veiculado pela mídia, pelo cinema, pelas propagandas. Para Diana e Mário Corso, “a ficção não é apenas uma forma de diversão, é também o veículo através do qual se estabelece um cânone imaginário utilizado para elaborar algum aspecto da nossa subjetividade ou realidade social” (CORSO; CORSO, 2011, p. 13).

Nessa esteira, *Secreto de família* nos traz uma personagem infantil que encoraja a criança leitora a tornar-se parte ativa da construção de si e de sua subjetividade, a partir do momento em que sua reação frente ao problema é de busca de solução. Se determo-nos nas funções de Propp,

encontraremos no texto analisado alguns elementos que compõem a estrutura de conto maravilhoso, tais como a vivência de uma “situação de crise ou mudança”, expressa na descoberta da menina; o “desafio”, que se traduz no convívio com a descoberta e na capacidade de manter segredo; a “viagem”, que se concretiza no momento em que a menina se afasta de sua família e vai dormir na casa de Elisa em busca de normalidade; o “desafio ou obstáculo”, que é colocado no momento em que a menina precisa levantar mais cedo que os demais para manter o seu segredo; a “mediação” e finalmente a “conquista”, que se dão no momento em que, a partir da descoberta do segredo da outra família, a menina finalmente entende que cada família tem suas características e isso a tranquiliza, fazendo com que tudo retorne à normalidade, porém, com um amadurecimento por parte da menina (cf. COELHO, 2003, p. 113).

As experiências infantis acerca da questão identitária e da constituição familiar (alegorizadas nas diferenças perceptíveis) estão fundamentadas em um imaginário e em uma construção simbólica já estabelecidos socialmente. De acordo com Laplantine e Trindade,

O simbólico se faz presente em toda a vida social, na situação familiar, econômica, religiosa, política etc. Embora não esgotem todas as experiências sociais, pois em muitos casos essas são regidas por signos, os símbolos mobilizam de maneira afetiva as ações humanas e legitimam essas ações. A vida social é impossível, portanto, fora de uma rede simbólica. (LAPLANTINE; TRINDADE, 1996, p. 6)

4. Considerações finais

Há muito que a literatura infantil superou a ideia de Platão de que a “representação em imagens é uma falsificação” da realidade, conforme o verbete “Imagem e mito”, de Pierre Brunel. Os próprios neoplatônicos justificam o “mito pela alegoria” e “dele fazem um meio de chegar ao Verdadeiro, da mesma forma que a imagem sensível é um meio de chegar às Ideias” (BRUNEL, 1997, p. 482). Se a literatura infantil, através de sua constituição de obra de arte de linguagem híbrida, alegoriza as discussões fundamentais dos seres humanos, por si já possibilita à criança o conhecimento indireto dessas realidades. Em seu estudo sobre os contos de fadas, Bettelheim afirma que as crianças trabalham tranquilamente com as “verdades” dos textos maravilhosos:

Outros pais temem que a mente de uma criança possa ficar tão saturada de fantasias de contos de fadas a ponto de não se preocupar em aprender a lidar com a realidade. É o oposto, porém, que é verdadeiro. Embora sejamos complexos – conflituosos, ambivalentes, repletos de contradições –, a personalidade humana é indivisível. Qualquer que seja a experiência, sempre afeta todos os aspectos da personalidade ao mesmo tempo. E a personalidade total, de modo a poder lidar com as tarefas da vida, necessita do respaldo de uma fantasia rica combinada a uma consciência firme e uma apreensão clara da realidade. (Bettelheim, 2007, p. 169-170)

A literatura infantil, no seu cerne, trabalha com o simbólico, pois insere a criança na fantasia, o que a faz, a partir da experiência vivenciada, retornar ao mundo do imaginário. Seu trabalho com a linguagem, com a cultura, com as questões inerentes aos seres humanos, ao mesmo tempo em que conecta a criança à realidade, leva-a ao mundo do imaginário. E é esse o movimento que o texto de Isol faz: com uma temática aparentemente simples, a autora penetra no imaginário infantil acerca de família e de seu sentimento de pertença aos grupos sociais para construir/desconstruir uma identidade coletiva e individual.

Ainda que o gatilho desencadeador do processo de autoconhecimento tenha sido o cabelo (característica fenotípica), esse elemento metaforiza um atributo peculiar daquele núcleo social da menina. Ao ter as particularidades de seu núcleo social contraposto com as peculiaridades de outro, finalmente a menina entende que há elementos próprios que unem os grupos. Ao se deparar com elementos que não eram os seus, entende que há traços identitários que lhes dão o sentimento de

pertença a um grupo e, conseqüentemente, de individualidade, frente ao outro grupo. Hall, quando reflete sobre a construção de sujeito a partir de Lacan, nos diz que:

a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (HALL, 2003, p. 38)

Animalizar a mãe dá a essa um estatuto rebaixado diante dos demais humanos, o que, conseqüentemente, rebaixa a própria menina. Em sua constituição de sujeito social, a menina sente vergonha de também ser animalizada como a mãe. Neste momento, seu imaginário sobre a família ideal é abalado e posto à prova. Um movimento de mudança acontece e seu início está marcado pela metamorfose da mãe aos olhos da menina. Contudo, a metamorfose é também da menina e da forma de ver sua própria família e seu estar no mundo. Sua identidade, antes inquestionável, passa a ser objeto de reflexão, já que o imaginário construído ao longo de sua existência fica difuso.

Para encerrar esta análise do livro de Isol a partir do viés proposto, podemos destacar dois pontos que parecem essenciais nesta obra, que é a forma de estruturação aparentemente simples, mas que guarda em si uma profunda discussão sobre a identidade dos sujeitos pós-modernos, bem como sobre o imaginário de família. A autora descentraliza essas certezas outrora fundamentadas e dá à personagem a condição de trânsito entre diferentes espaços, rumo a um amadurecimento. Outro ponto que merece nossa atenção é a independência da personagem mirim que em sua caminhada não é tutelada pelos adultos; antes, porém, a menina resolve seus conflitos de forma autônoma, o que é uma premissa desse gênero literário.

Referências

- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *A psicanálise na terra do nunca: ensaios sobre a fantasia*. Porto Alegre: Penso, 2011.
- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- ISOL (Marisol Misenta). *Secreto de família*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1996. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/laplantine-francois-et-trindade-liana-o-que-e-imaginario-colecao-primeiros-passospdf.html>>. Acesso em: 1º set. 2015.
- MANGEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- VANDENBOS, Gary R. (Org.). *Dicionário de psicologia*. Porto Alegre: ARTMED, 2010.

Recebido em: 11 fev. 2016.

Aprovado em: 20 abr. 2016.