

O PAPEL DA ILUSTRAÇÃO NO LIVRO-ILUSTRADO: UMA DISCUSSÃO SOBRE AUTONOMIA DA IMAGEM.

Júlia Parreira Zuza ANDRADE
Universidade de Coimbra- Portugal
juliazuza@gmail.com

Resumo: A ilustração pode ser entendida como uma das características intrinsecamente relacionadas ao universo literário infantojuvenil. Mas apesar de ser um dos componentes principais do gênero em questão, não possui o reconhecimento e autonomia necessários, muitas vezes percebida como um elemento de segunda ordem na narrativa, desempenhando o papel superficial de espelho das palavras. Os livros-ilustrados, um dos grandes filões das editoras atualmente, reinauguram uma nova relação da palavra com a imagem, garantindo a independência da segunda. Nessa perspectiva, desconstruir o pensamento que entende a ilustração apenas como paráfrase textual e ressaltar sua capacidade simbólica e conotativa nos livros-ilustrados são as questões que o artigo se propõe a discutir. Primeiramente a imagem será analisada sob a luz da semiótica peirciana, entendendo como são os signos provenientes do código imagético e como potencializam o texto. Em segundo lugar, a partir das especificidades do livro-ilustrado, se fará o estudo da simbiose entre imagem/texto, entendendo de que forma acontece essa relação.

Palavras-chave: ilustração; literatura infantojuvenil; livro-ilustrado.

1. Semiótica e ilustração

A abordagem sobre ilustração será feita através da semiótica peirciana, ciência que estuda todas as formas de linguagem humana. O homem é um ser simbólico e para se expressar, manifestar, localizar-se no mundo e se reconhecer em sua própria condição, necessita de sinais, podendo ser diversos: verbais, escritos, sonoros, mentais, pictóricos. A comunicação humana é demasiado complexa e possui sinais das mais variadas naturezas. No final do século XIX, o filósofo e matemático norte-americano Charles Sanders Peirce desenvolveu o campo científico da Semiótica – alguns defendem o conceito de *filosofia científica da linguagem*. Peirce considerava toda e qualquer produção e expressão humana como conteúdo semiótico (passível de interpretação). Ou seja, ele investigou os signos.

O conceito de signo é a pedra fundamental tanto para a Semiótica – que estuda a linguagem verbal e a não-verbal – como para a Linguística, ciência fundada por Saussure que se dedica a estudar os signos orais. Dentre várias definições de signo encontradas no livro *Semiótica* de Peirce (1999), foi selecionada a que parece ser mais exemplar:

Um signo, ou *representâmen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente da pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei *fundamento* do *representâmen*. (1999:46)

Em linhas gerais, o conceito apresentado defende a ideia de que um signo representa outro signo e essa relação apenas se concretiza com a participação do intérprete. Um signo sempre levará a outro e assim infinitamente. O efeito é parecido com o dicionário: ao procurar o significado de uma palavra, encontra-se uma correspondente. Vale ressaltar que a representação de um signo por outro não acontece de maneira arbitrária nem por correlação direta. Umberto Eco (1991), em seu livro *Semiótica*, investiga as origens dos signos e afirma que são feitas inferências na interpretação.

O signo, portanto, acontece só quando uma expressão imediatamente é envolvida numa relação triádica, na qual o terceiro termo, o interpretante, gera automaticamente uma nova interpretação, e assim até o infinito. Por isso, para Peirce, o signo não é apenas uma coisa que está no lugar de alguma outra coisa, ou seja, está sempre mas sob alguma relação ou capacidade. Na realidade, o signo é aquilo que sempre nos faz conhecer algo a mais. (1991:12)

Partindo da última frase da citação de Eco (1991), percebe-se as estreitas relações entre semiótica e ilustração (literatura), pois a imagem nos livros é um signo e oferece ao leitor algo além da narrativa, potencializando o efeito desta.

Outro ponto de convergência entre ilustração e semiótica é a relação triádica do significado e o conceito de subjetividade. Peirce (1999) categoriza em três etapas a forma como os fenômenos são processados pelo interpretante: primeiridade, secundidade e terceiridade. A primeiridade pode ser definida como o primeiro contato com o signo; seria o domínio das sensações, sentimentos. A secundidade corresponderia à reação, ao mundo concreto. E a terceiridade seria a elaboração inteligível. As três instâncias acontecem simultaneamente e é impossível dissociá-las, pois a relação é interdependente. A semiótica

peirciana compreende as interpretações e mediações dos signos em sua completude, sem divisões estanques. Os sentimentos se mesclam com as reações e com o inteligível, não sendo possível interpretar um signo de forma diática, com apenas dois dos três elementos. Em relação à subjetividade, ela é definida por Peirce (1999) da seguinte maneira:

A própria cognição é uma intuição de seu elemento objetivo, que portanto, pode também ser denominado de objeto imediato. O elemento subjetivo não é, necessariamente, conhecido de imediato, mas é possível que uma tal intuição do elemento subjetivo de uma cognição de seu caráter, quer seja sonhar, imaginar, conceber, acreditar, etc, devesse acompanhar toda cognição. (1999:250)

Se a subjetividade presente na semiótica de Peirce (1999) for levada para o campo literário, pode-se apreender que o ato de ler tanto o texto como as imagens do livro infantil conseguiria atingir as três instâncias: fundir sentimentos, vontades e aspectos inteligíveis, o que lembra o verso do poema: “o que em mim sente ‘stá pensando”’. (PESSOA, 2007:98). Caberia à ilustração apresentar um novo mundo polissêmico, transpondo o significado do texto. Importante frisar que o estudo feito se refere a livros infantojuvenis que conquistaram essa liberdade da imagem e que geram sob o leitor as mais diversas sensações e reações.

A análise tecida por Roland Barthes (1990), em seu conhecido artigo ‘A retórica da imagem’ sobre código visual publicitário poderia estabelecer um paralelo com a ilustração de livros infantojuvenis, pois a publicidade também se apropria da imagem de maneira intencional. Ao contrário do fotojornalismo, que para o autor apresenta uma função mais de registro e de fixação do momento, a imagem publicitária não é gratuita; desempenha uma função. A partir dessa intencionalidade, pode-se relacionar as duas formas de imagem que atribuem ao código escrito outros sentidos.

Para Barthes (1990) a imagem carrega em si três tipos de mensagens: a linguística, a icônica codificada (conotada) e a icônica não codificada (denotada). Com a interessante pergunta se são as palavras que conferem sentido às imagens ou o contrário, ele afirma que no caso da publicidade as imagens ganham um reforço através das palavras quando se encontram na relação de fixação. Já na função *relais* (algo próximo a *retransmitir*), o código verbal e visual se complementam e as palavras são, segundo o autor, partes de um sintagma mais geral. No que diz respeito à ilustração de livros infantojuvenis, a função *relais* ofereceria à imagem uma codificação maior, dando ao leitor mais signos para a interpretação; ao invés de espelhar o que já foi escrito, a imagem atuaria como um elemento paratextual e enriqueceria a narrativa, ao mesmo tempo em que seria enriquecida por ela.

Mas apesar de possuir uma capacidade tão vasta, a ilustração ganha muitas vezes uma tímida análise de críticos, ilustradores e acadêmicos. O Dicionário Aurélio define ilustração como “imagem ou figura de qualquer natureza com que se orna ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos”. (FERREIRA, 2010:1124), o que indicaria certa incompletude, porque paratextualmente falando, as ilustrações desenvolvem a capacidade imaginativa de crianças, jovens e adultos. “O exercício de ilustrar textos diversos evidencia, pois, como já foi dito, que se trata sempre de uma forma de leitura”. (WALTY; FONSECA; CURY, 2001:67).

Algumas possíveis razões para a pouca credibilidade que a ilustração possui no meio literário infantil podem ser baseadas em dois aspectos: a banalização da imagem nos dias atuais e a supremacia do código escrito sob o imagético. Sobre o primeiro ponto, não parece ser novidade o excesso de estímulos visuais com que as pessoas são bombardeadas diariamente. Outdoors, noticiários, placas, anúncios e toda a cultura televisiva, segundo Walty, Fonseca e Cury (2001), trariam um esvaziamento e amortecimento crítico do receptor, dificultando o alfabetismo visual defendido por Dondis (2003):

Quantos de nós veem? Para dizê-lo de modo ostensivo, todos, menos os cegos. (...) O alfabetismo visual implica em compreensão, e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade. (...). Além de oferecer um corpo de informações e experiências compartilhadas, o alfabetismo visual traz em si a promessa de uma compreensão culta dessas informações e experiências. (2003:227)

A alfabetização escolar é muitas vezes voltada para palavras e deveria contemplar também a leitura imagética. Sobre as duas linguagens, Dondis (2003) comenta que cada uma possui suas especificidades, mas a comunicação visual ainda não foi utilizada em sua plenitude, precisando ser refinada. Os livros compostos somente por imagens são normalmente classificados para indivíduos ainda não alfabetizados, sobretudo crianças. Seguindo essa lógica, a paratextualidade das ilustrações de grande parte dos livros não é investigada de forma mais profícua.

Entretanto, o que parece ser a grande responsável pela interpretação mais negligente sobre as ilustrações seria a força do código escrito, já alertado por Barthes (1990), ao dizer que a sociedade atual é mais do que nunca uma civilização da escrita. Num mundo grafocêntrico em que a escrita ocupa lugar de destaque (livros, placas nas ruas, propagandas), a leitura de imagens não é tão estimulada. Normalmente, a importância de um livro é medida pelas palavras, fato que compromete a autonomia das imagens enquanto campo simbólico e semântico.

2. A autonomia da imagem: os livros-ilustrados

Uma das características principais atribuídas ao livro infantil é a presença da ilustração. Talvez a imagem se assemelhe mais a um pré-requisito do que a um aspecto; a maioria esmagadora da literatura infantil – e parte da juvenil – possui ilustrações. É difícil não recordar da pergunta feita por Alice: “para que serve um livro sem figuras nem conversas?” (CARROLL, 2009:15).

A ilustração costuma ser aplicada como iscas para as crianças, ao atrair a atenção e atuar de forma eficiente no desenvolvimento da capacidade imaginativa e lúdica. Vale ainda reforçar a importância das ilustrações para a esfera pedagógica, pois o aprimoramento do lado cognitivo e associativo para leitores iniciantes se deve muito também à imagem. “El contenido de las imágenes es una variable facilitadora y placentera, que puede ayudar al lector a visualizar e interpretar el argumento”. (JIMÉNEZ, 1995:68). Mais do que isca e facilitadora cognitiva, a ilustração possui o papel de também contar uma história, sendo um importante elemento paratextual nos livros infantojuvenis.

As imagens são recebidas e entendidas de forma diferente entre crianças e adultos. Segundo Frederick Laws e Roger Duvoisin, citados por Peter Hunt (2010), as crianças possuem uma capacidade imagética bastante literal, aceitando com mais flexibilidade as criações literárias, percebendo tudo sem distinção, ao passo que os adultos veem somente o que lhes interessa. O autor sinaliza que a ilustração – e também o conceito mais amplo de imagem – é capaz de transmitir a globalidade da narrativa, enquanto o texto é mais restrito.

Existem diferentes relações entre texto e ilustração de livros para crianças e jovens. A teórica francesa Sophie Van der Linden (2011) apresenta oito variantes dessa conexão: livro com ilustração, primeiras leituras, livros ilustrados, histórias em quadrinhos, livros pop-up, livros-brinquedo, livros interativos e imaginativos. Para a pesquisa, serão analisados apenas os livros-ilustrados e grafia escolhida para o termo – livro-ilustrado – é de Peter Hunt (2010),

de forma a facilitar a diferenciação com as outras modalidades. Interessante perceber a diferença entre livro com ilustrações e livro-ilustrado, pois apesar das denominações parecidas, possuem sentidos distintos:

Livros com ilustração: obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa.

Livros ilustrados: obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente (é então chamado no Brasil, de livro-imagem). A narrativa se faz de maneira articulada entre textos e imagens.

(VAN DER LINDEN, 2011:24)

É possível notar o caráter mais descritivo e unilateral do livro com ilustração. As imagens estariam subordinadas às palavras, limitando-se apenas a traduzir o código escrito para o visual. Já o livro-ilustrado possui uma alta carga conotativa, sugerindo a conexão entre as duas linguagens presentes.

Um exemplo clássico de livro-ilustrado que constrói uma simbiose coerente entre texto e imagem é *Onde vivem os monstros* (2009) do norte americano Maurice Sendak. O livro se tornou um marco tanto para a moderna literatura infantojuvenil ocidental como para a capacidade polissêmica da ilustração. Lançado na década de 60 do século passado, Sendak – autor e ilustrador – relata a história do garoto Max que fica de castigo em seu quarto e viaja de barco para um mundo imaginário, local onde encontra os monstros. Depois de viver um tempo com eles, o menino resolve voltar para sua casa. Apesar de parecer à primeira vista uma história simples, *Onde vivem os monstros* possui uma grande gama de sentidos, garantida pela ilustração. O livro ficou proibido nos Estados Unidos por sete anos com a justificativa de problematizar a relação pais e filhos e incentivar a desobediência da criança. A total congruência intersemiótica da obra estaria na forma como Sendak utilizou o código visual. Para relatar a passagem das cenas do quarto de Max para o mundo imaginário dentro do livro, o autor fez com que os desenhos nas páginas crescessem gradativamente até que ocupassem o espaço da folha dupla, atingindo seu ápice nos momentos em que Max está a brincar com os monstros. A partir do momento em que o garoto resolve voltar para casa usando seu barco, as ilustrações vão diminuindo, acompanhando a volta à realidade do menino. “El libro de Sendak, admirablemente construido, ha hecho crecer la ilustración con la progresión narrativa, pero también en la relación con la ruptura de los límites espacio-temporales que se producen en esta historia maravillosa”. (ARMAS, 2003:175).

O livro-ilustrado inaugura uma nova relação palavra/imagem, pois em uma obra desse gênero as imagens possuem o mesmo peso do texto, sendo o encontro dos dois códigos que confere sentido à obra. Pesquisadores que se debruçaram sobre o tema, como Maria Nikolaveja e Carole Scott (2011), afirmam que tanto as palavras como as imagens propiciam um espaço para que os leitores construam a narrativa a partir de seu conhecimento, experiência e expectativas anteriores, e interpretam o livro-ilustrado em sua completude de códigos. Sobre a leitura sinérgica do livro-ilustrado, a seguinte reflexão se torna relevante:

Fica difícil falar em ilustração sem lembrar que, necessariamente, um livro ilustrado, no nível da linguagem é composto de, pelo menos três sistemas narrativos que se entrelaçam: a) o texto propriamente dito (sua forma, seu

estilo, seu tom, suas imagens, seus motivos, seus temas etc.); b) as ilustrações (seu suporte: desenho? colagem? fotografia? pintura? e, também, em cada caso, sua forma, seu estilo, seu tom etc.); c) o projeto gráfico (a capa, a diagramação do texto, a disposição das ilustrações, a tipologia escolhida, o formato etc.) (AZEVEDO, 1998:107)

Perceber o livro, sobretudo o livro-ilustrado, em seus três sistemas (texto, imagem e projeto gráfico) pode ser capaz de garantir certa autonomia à imagem, pois os códigos precisariam dialogar, seja numa linguagem de ampliação, contradição ou até mesmo de ausência de palavras (caso seja válido para a história), para tornar a leitura uma atividade mais aberta e lúdica. O livro infantojuvenil seria um mosaico multifacetado e delicado, entendido por Hunt (2010) como vanguardista na relação estabelecida entre texto e imagens no meio literário.

O cenário começa a mudar positivamente com ilustradores e editoras que primam pela qualidade visual e construção integral de sentidos entre os códigos, além de outros elementos paratextuais. “Efectivamente, o uso de ilustrações conduziu ao desenvolvimento de um dos mais importantes fenómenos dos livros para crianças – o livro ilustrado [*picture book*]”. (SHAVIT, 2010:225). Muitas editoras, como a portuguesa Planeta Tangerina e a brasileira Cosac Naify, são conhecidas no mercado editorial pelo cuidadoso e inovador trabalho desenvolvido no campo do livro-ilustrado, o que garantiu a eleição de melhor editora europeia e da América do Sul, respectivamente, pela última edição da Feira Internacional do Livro Infantil de Bolonha no ano de 2013. Sandra Beckett (2009) reforça o potencial dos livros-ilustrados ao comentar sobre o livro *Palavra que voa* do autor português da João Pedro Mésseder editado em 2005 pela Caminho:

O inovador picturebook *Palavra que voa*, é baseado no poema "Papagaio" (de João Pedro Mésseder, que publicou extensivamente tanto para adultos e crianças, e é ilustrado pelo moçambicano Gémeo Luís (...)). As vinte e cinco linhas do poema estão distribuídas por doze páginas alternadas e as páginas opostas receberam uma ilustração delicada que utiliza a técnica de corte de papel. Ao recusar a convencional disposição gráfica da poesia, são dadas asas para as palavras que aparecem em toda a página, justificando o título. O papagaio que Messeder oferece aos leitores de todas as idades é feito de palavras. (2009:58)

O livro-ilustrado traz à literatura infanto-juvenil um renovado olhar sobre a complexidade da relação texto/imagem e, além disso, segundo Peter Hunt (2010), pode aproximar o conceito de livro como jogo, o que traz mais uma vantagem para os leitores de variadas idades. Assim, a ilustração conquista a autonomia desejada e garante o equilíbrio entre as linguagens, assumindo sua função paratextual passível de múltiplas interpretações e não somente como a tradução das palavras em imagens.

Mais que reforçar as vitalidades entre o código imagético e textual presentes nos livros-ilustrados, as trocas estabelecidas entre eles instigam os leitores a decodificarem suas combinações, fazendo com que os mesmos assumam o protagonismo na história. A citação de Nikolajeva e Scott (2011) parece ser oportuna para encerrar o debate:

Em lugar de a relação palavra-imagem esclarecer e explicitar mais o detalhe, a perspectiva e os eventos da dupla narrativa, cada vez mais os trabalhos desafiam o leitor, introduzindo ambiguidade (...). Como resultado, os leitores são obrigados a chegar a suas próprias propostas, suas próprias resoluções, e

a juntar forças com os autores-ilustradores na criação da ambientação, da história e da interpretação. (2011:327)

Os livros-ilustrados possuem fulcral papel para a renovação e consolidação da literatura destinada a jovens e crianças como experiência estética e não como instrumento pragmático de aprendizagem, sendo a ilustração um elemento primordial para essa mudança. É possível dizer que os livros-ilustrados permitiram à literatura infantojuvenil uma frutífera reafirmação como arte literária, uma vez que escrever literatura é para Reis (1995), na grande maioria das vezes, um ato deliberadamente estético e para Aguiar e Silva (1997) o termo literatura possui alto teor polissêmico. O momento da literatura infantojuvenil parece ser de transição, em que novos autores e novas formas criam obras globais e congruentes, promovendo a gradativa quebra de antigos e limitadores paradigmas referentes a obras para crianças e jovens.

Referências bibliográfica:

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. 8ª edição. Coimbra: Almedina, 1997.
- ARMAS, Jesús Díaz. “Estrategias de desbordamiento en la ilustración de libros infantiles. In: *Leitura, literatura infantil e ilustração: Investigação e prática docente* Maia: SerSilito, 2003, p. 171-180.
- AZEVEDO, Ricardo. Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro. In: SERRA, Elizabeth D’Angelo (org). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas histórias*. Campinas: Mercado das Letras, 1998, p. 105-112.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. São Paulo: Ática, 2000.
- DONDIS, Donis, A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ECO, Umberto. *Semiótica*. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio de língua portuguesa*. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 5ª ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- JIMÉNEZ, Santiago Yubero. Alguns aspectos psicosociales para la reflexión em torno al niño, la literatura, la escuela y la cultura de la imagen. In: CERRILLO, Pedro C.; PADRINO, Jaime

García (Coordenadores). *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1995.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PESSOA, Fernando. *Cancioneiro: obra poética V*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 1995.

SHAVIT, Zohar. *Poética da literatura para crianças*. Lisboa: Caminho, 2003.

VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WALTY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.