

Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima

Breves apontamentos sobre o
livro ilustrado:

Contexto histórico, paradigmas e ambientação literária



Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima

Breves apontamentos sobre o
livro ilustrado:

Contexto histórico, paradigmas e ambientação literária



Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo do texto e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva da autora, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos a autora, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



Breves apontamentos sobre o livro ilustrado: contexto histórico, paradigmas e ambientação literária

Diagramação: Luiza Alves Batista
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: A autora
Autora: Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L732 Lima, Andressa Mayara Bezerra de Oliveira
Breves apontamentos sobre o livro ilustrado: contexto histórico, paradigmas e ambientação literária / Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-0103-2
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.032222904>

1. Livros ilustrados. 2. Ilustrações de livros. 3. Texto. 4. Imagem. I. Lima, Andressa Mayara Bezerra de Oliveira. II. Título.

CDD 741.64

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



DECLARAÇÃO DA AUTORA

A autora desta obra: 1. Atesta não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao conteúdo publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certifica que o texto publicado está completamente isento de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirma a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhece ter informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autoriza a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

Eis aqui um livro de inúmeros sentidos.

Sentidos que serão apreendidos a cada folhear de página.

Esta publicação reúne inúmeros pontos de vista a respeito do Livro Ilustrado Infantil e inclui reflexões sobre relação entre texto e imagem. O conjunto da obra analisa comparativamente, de forma crítica e dialógica, as produções artísticas direcionadas ao público infantil.

Os dados apresentados neste trabalho foram fruto de pesquisas durante os anos de estudo no Mestrado em Letras da Universidade Federal do Piauí – UFPI, sob a orientação do Professor Doutor Diógenes Buenos Aires de Carvalho.

Vale a pena destacar o conteúdo histórico de abordagem do surgimento do livro ilustrado e das partes que o compõem, assim como a forma que esta composição narrativa contribui para o processo de ensino-aprendizagem do leitor mirim.

O que seria da Literatura se não fosse a polifonia do saber e do conhecer?

A leitura é trampolim. Supera as amarras. Promove a ludicidade e o deleite.

Andressa Mayara Bezerra de Oliveira Lima.

SUMÁRIO

RESUMO	1
ABSTRACT	2
INTRODUÇÃO.....	3
O LIVRO ILUSTRADO: PALCO PARA A LEITURA.....	5
BREVE HISTÓRICO DO SURGIMENTO DOS LIVROS ILUSTRADOS	6
O UNIVERSO MULTIFACETADO DO LIVRO ILUSTRADO INFANTIL.....	14
OS PARADIGMAS DA ILUSTRAÇÃO.....	19
A REPRESENTAÇÃO MIMÉTICA DO LIVRO ILUSTRADO	22
O DISCURSO RETÓRICO DA ILUSTRAÇÃO	24
A AMBIENTAÇÃO NO LIVRO ILUSTRADO	26
AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM ILUSTRADA.....	30
A FUNÇÃO TAUTOLÓGICA (REDUNDANTE) DA ILUSTRAÇÃO.....	32
A FUNÇÃO DE REPRESENTAÇÃO DA ILUSTRAÇÃO.....	34
A FUNÇÃO LÚDICA DA ILUSTRAÇÃO	36
A FUNÇÃO EXPRESSIVA DA ILUSTRAÇÃO.....	39
A CONOTAÇÃO E A DENOTAÇÃO NA ILUSTRAÇÃO	40
A FUNÇÃO NARRATIVA DA ILUSTRAÇÃO	43
A FUNÇÃO METALINGUÍSTICA DAS ILUSTRAÇÕES	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	49
SOBRE A AUTORA.....	51

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de discussão *breves apontamentos sobre o livro ilustrado: contexto histórico, paradigmas e ambientação literária*. A partir dessa discussão objetiva-se i) analisar como se configura a relação texto e imagem das obras literárias ilustradas direcionadas ao público infantil; ii) identificar e discutir as estratégias linguísticas e imagéticas presentes nas obras que possibilitam a ampliação de sentidos pelo leitor em formação; iii) investigar como se configura o diálogo entre texto e imagem, que constitui a narrativa, possibilita o desenvolvimento da sensibilidade estética do leitor infantil. Para fundamentar a presente pesquisa bibliográfica, utilizou-se como aporte teórico os pressupostos de Nikolajeva e Scott (2011), Aguiar (2004), Camargo (1995), Brandão (2002), Panozzo (2001), Ramos (2018), Munari (1981), Linden (2011), Hallewell (2005), Coelho (1995), entre outros. Portanto, a presente pesquisa trata-se de uma amostragem de texto artístico que representa a infância e possibilita a experiência sensível pelo imbricamento da palavra e da imagem.

PALAVRAS-CHAVE: Livro ilustrado, estratégias linguísticas, ambientação literária, texto e imagem.

ABSTRACT

The present dissertation has as its object of discussion brief notes on the illustrated book: historical context, paradigms and literary setting. Based on this discussion, the objective is i) to analyze how the text and image relationship is configured in this work aimed at children; ii) identify and discuss the linguistic and imagery strategies present in the work that allow the expansion of meanings by the reader in training; iii) to investigate how the dialogue between text and image is configured, which constitutes the narrative, enables the development of the child reader's aesthetic sensibility. To support this bibliographic research, the assumptions of Nikolajeva and Scott (2011), Aguiar (2004), Camargo (1995), Brandão (2002), Panozzo (2001), Ramos (2018), Munari (1981), Linden (2011), Hallewell (2005), Coelho (1995), among others. Therefore, the present research is a sampling of artistic text that represents childhood and enables the sensitive experience through the imbrication of word and image.

KEYWORDS: Illustrated book, linguistic strategies, literary setting, text and image.

INTRODUÇÃO

A leitura literária é uma prática eficaz na formação de leitores e desempenha um papel importante no desenvolvimento cognitivo da criança. A literatura infantil contribui para a construção da criança enquanto ser crítico, na constituição de sua personalidade, capaz de incentivá-la a conhecer o mundo que a cerca, além de propiciar o gosto pela arte através da riqueza dos recursos imagéticos presente nos livros de literatura infantil.

A literatura não está presa apenas às palavras, uma vez que esse processo é mais abrangente do que só decodificá-las. Com base nesse entendimento, estratégias de leitura são inseridas nos livros de literatura infantil como forma de contribuir para a compreensão do texto e, assim, propiciar experiências sempre inéditas para a criança.

Este estudo é relevante porque se dispõe a verificar como a relação texto e imagem nos livros de literatura infantil contribui para o desenvolvimento do pensamento crítico da criança, objetivando, ainda, torná-la mais ativa e participativa, capaz de expressar opiniões de forma coerente. Para tanto, o ato da leitura, principalmente de textos literários, tanto no espaço escolar como fora dele, contribuirá significativamente para a formação do aluno leitor, para a interdisciplinaridade, para a construção de sua história de leitura, de forma que ultrapasse a simples aquisição e domínio de um código escrito para uma visão holística de si e do mundo que o cerca.

Para alcançar os objetivos propostos, foi necessário mapear o acervo do Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE, criado pelo Ministério da Educação (MEC) em 1997. O programa tem como objetivo “promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência”. Como critério de seleção, o PNBE disponibiliza obras que atendam a uma educação democrática e sem discriminações: “Serão selecionadas obras com temáticas diversificadas, de diferentes contextos sociais, culturais e históricos. [...] Não serão selecionadas obras que apresentem didatismos, moralismos, preconceitos, estereótipos ou discriminação de qualquer ordem” (BRASIL, 2007, p. 15).

A metodologia empregada para este estudo tem como tipo de pesquisa a bibliográfica, realizada a partir de levantamento de textos literários ilustrados para leitores infantis em livros teóricos, críticos e históricos de literatura infantil, bibliografias analíticas de literatura infantil, resenhas e seleções de livros para crianças, a fim de configurar o universo da pesquisa e delimitar, a partir dos estudos sobre a relação de imagem e texto na literatura infantil, tais como: Nikolajeva e Scott (2011), Aguiar (2004), Camargo (1995), Brandão (2002), Panozzo (2001), Ramos (2018), Munari (1981), Linden (2011), Hallowell (2005), Coelho (1995), dentre outros, abordando os elementos teóricos que irão fundamentar a análise do *corpus* e, conseqüentemente, os resultados.

A presente pesquisa tem caráter analítico-qualitativa, desenvolvida com base nos pressupostos teóricos privilegiados, a fim de analisar o processo de ilustração de

textos literários para leitores infantis, enfocando as questões de pesquisa e os objetivos a serem alcançados. Para a execução dessa pesquisa, partir-se-á da caracterização do livro, sinopse da história, os objetivos propostos pela obra, análise das imagens com a narrativa e suas contribuições para a compreensão da leitura pela criança. O instrumento de pesquisa consiste na ficha de análise de obras literárias infantis do acervo do PNBE, enfocando os horizontes de leituras e os procedimentos narrativos utilizados pelo escritor/ilustrador, fundamentada nos pressupostos teóricos da relação entre imagem e texto da literatura infantil.

O LIVRO ILUSTRADO: PALCO PARA A LEITURA

Literatura é isso, um texto com face oculta, fundo falso, passagens secretas, um texto com tesouro escondido que cada leitor encontra em lugar diferente e que para cada leitor é outro.

Marina Colasanti

Em primeiro lugar, as páginas que se seguem contemplam apenas um punhado de contribuições teóricas acerca da relação imagem e texto na literatura infantil, sem a pretensão de esgotar todas as implicações advindas desse campo de estudo ou mesmo de responder todos os questionamentos que podem surgir com a presente pesquisa. Ao saltar aqui e ali, alinhar-se-á sobre os marcos mais importantes neste domínio.

Como se configura a relação texto e imagem nas obras ilustradas infantis direcionadas ao público infantil?

Esse foi o questionamento que norteou esta pesquisa e um dos seus objetivos foi buscar a resposta para essa indagação, bem como contribuir para ampliação dos estudos contemporâneos sobre as interações verbovisuais dos livros de literatura infantil.

A decodificação por si só não gera competência em leitura, pois é apenas o primeiro passo para o ato de ler. Um leitor profícuo não é aquele que apenas decodifica um texto, mas, sobretudo aquele que consegue interagir através dos códigos verbais e não verbais presentes. As narrativas infantis em sua maioria são textos híbridos, ou seja, textos que mesclam as linguagens escrita e visual. Para que o leitor mirim consiga compreender o texto literário, é mister a sua capacidade de interpretar não só o texto escrito, como também as imagens que o texto pode apresentar, que levam o leitor infantil a viajar pela narrativa e criar suas próprias histórias.

A produção das obras ilustradas infantis deve ter como objetivo principal a aproximação do leitor mirim com livro e não apenas o entretenimento. O livro com imagens possibilita a familiaridade do leitor com a história, incentivando-o à construção de sentidos.

Marques (1994, p. 246) aborda o quão importante é a imbricação entre texto e imagem, sob pena de desequilíbrio do texto literário:

Qualquer livro ilustrado, que tenha como destinatário extra-textual o mundo infanto-juvenil será sempre uma obra ancilosada e depauperante se texto e ilustração não viverem em regime de íntima imbricação. Com efeito, é da interdependência de tais elementos que dependerá, em grande parte, o sucesso de qualquer livro infantil. Ilustração e texto gráfico estão fatalmente condenados a entenderem-se em situação de paridade e de equilíbrio. Falar-se hoje de livro ilustrado é falar-se da resultante de dois mundos: o da imagem e o do escrito, "incompatíveis e inseparáveis", passe o oximoro, para retomar aqui uma imagem criada aquando do Concílio de Calcedônia (451) e a propósito da dupla natureza de Cristo.

A palavra *ilustração* tem como significados “o ato de esclarecer”, “publicação que contém estampa”, “imagem que acompanha um texto” e está relacionada tanto aos recursos imagéticos/plásticos, quanto aos recursos verbais. Conforme aduz Panozzo (2007, p. 53)

Nos dicionários em geral, atribui-se à ilustração as funções de ornar ou elucidar o texto no qual ela aparece. Estudos semânticos de termos literários ligam a palavra ilustração a uma aptidão do discurso de representar seu objeto de modo vivaz, luminoso e que dá a ilusão de presença. É um recurso que possibilita 'trazer a luz' parte do patrimônio artístico ou, ainda, tornar 'ilustre' uma cultura pela criação ou desenvolvimento das artes e das letras.

Se uma imagem mantém determinada relação com o texto, é considerada uma ilustração e pode ser enquadrada em várias espécies, como, por exemplo, a pintura, o desenho, a gravura, a fotografia ou até mesmo as que são produzidas por meios digitais. Essa relação também pode ser constituída sob as mais diversas formas: uma ilustração como versão literal do texto escrito ou um meio de chegar a ele; a ilustração como a própria narrativa ou um contraponto da mesma.

A ilustração pode representar aspectos narrativos para elucidar o texto e, não menos importante, para encantar ou seduzir o leitor. Esses aspectos narrativos podem ser os personagens, as ações, os espaços (cenários) e as emoções dos sujeitos envolvidos no enredo.

1 | BREVE HISTÓRICO DO SURGIMENTO DOS LIVROS ILUSTRADOS

Ao se buscar obras que encurtavam o caminho entre palavra e imagem, os manuscritos medievais (iluminuras) são exemplos clássicos. Monges e monjas do século XV copiavam os evangelhos e os textos de autores romanos e gregos. Esses textos eram ilustrados com iluminuras, que eram folhas de ouro que ficavam sobre o desenho para “iluminar” a imagem. As ilustrações eram feitas em uma sala especial chamada de *scriptorium* (do latim, *scribere*, “escrever”). As cores eram retiradas de plantas, insetos, minerais como o carvão, e misturadas com cera de abelha e gema de ovo para ficarem mais consistentes. A imagem a seguir apresenta uma iluminura do século XIV em comemoração ao dia de Pentecoste.



Figura 1. Página de um livro com iluminura referente à comemoração do Pentecoste no século XIV.

Fonte: Google.

No século XVI nasce o primeiro livro ilustrado do mundo. Esse feito deve-se a John Amus Comenius (1592-1670), bispo da Morávia, quando em 1658 publica o *Orbis sensualium pictus*, livro ilustrado para crianças.

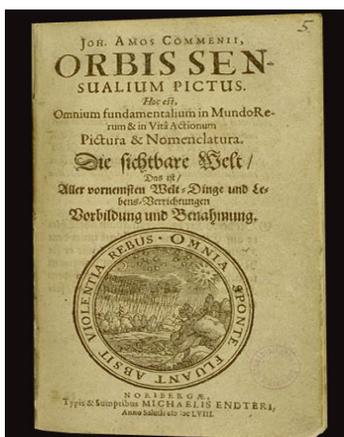


Figura 2. Capa do livro *Orbis sensualium pictus*, de Comenius.

Fonte: Google.

Após o marco histórico de Comenius, Charles Perrault (1628-1703) inova o mercado livresco quando, em 1697, o público tem acesso à obra *O gato de botas*, incluído no livro *Les contes de ma mère l'Oye*, cujas mudanças se deram tanto do ponto de vista formal, quanto no que diz respeito às capas dos livros.



Figura 3. Ilustração de Gustavo Doré (1832-1886) para o conto de fadas *O Gato de Botas*.

A xilogravura foi uma técnica do século XVIII, que era composta em uma única página em que figuravam imagens e textos sobre uma madeira que servia de matriz para que pudessem ser reproduzidas em papel. No Brasil, a xilogravura chegou com a colonização portuguesa e era utilizada para confeccionar rótulos de sabonetes e de bebidas. A partir do ano de 1750, os poetas utilizavam a xilogravura para narrar as histórias das literaturas de cordéis.

Ainda no século XVIII, a litografia foi uma técnica que utilizava pincel, penas e lápis e era produzida diretamente em pedra, que muito impressionaram os franceses no início do século XIX. No entanto, os procedimentos de ilustração dos livros foram ampliando-se, dando espaço a obras para escritor e ilustrador. Nesse contexto, Linden (2011) destaca a obra *Max and Moritz - Eine Bubengeschichte in sieben Streichen* (Juca e Chico – História de dois meninos em sete travessuras, tradução de Olavo Bilac) do autor, que também ilustrou a obra, Wilhelm Busch. Nessa obra, as ilustrações vêm acompanhadas de pequenos textos que dão suporte à narrativa cômica dos dois irmãos que sempre estavam a aprontar. Paulatinamente, em 1870 as obras de Kate Greenaway e Walter Crane foram consideradas como ilustrações decorativas que se propagava pelas duas páginas, lado a lado, diferentemente das obras anteriores – que ilustravam apenas em uma página por folha.



Figura 4. Obra *Max and Moritz*, de Wilhelm Busch.

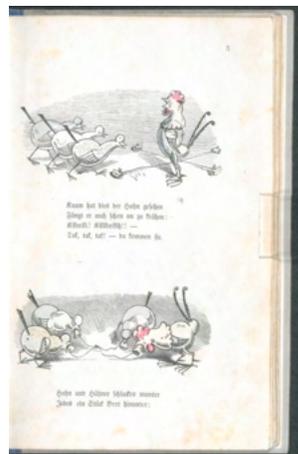


Figura 5. Pequenos textos em blocos ao lado das ilustrações da obra *Max and Moritz*, de Wilhelm Busch.



Figura 6. Obra de Walter Crane (1870) que ilustrava em página dupla.

Até o final de 1919, os livros ilustrados eram trabalhados em folha única, inserindo imagens e textos. No entanto, é através de Randolph Caldecott (1846-1886), que surgem os livros ilustrados modernos, trazendo mudanças na diagramação, tanto no que diz respeito à capa, quanto no que diz respeito ao prefácio, ao tamanho do livro, de maneira a chamar a atenção do leitor para a história e evidenciando a visibilidade através das ilustrações.

Para Linden (2011, p.17), a ilustração ganha novos atributos, pois “as imagens rompem deliberadamente com a funcionalidade pedagógica”. A autora ainda destaca alguns nomes que foram importantes para a história do livro ilustrado, como Grégoire Solotareff, Tomi Ungerer, Philippe Corentin, os quais revolucionaram a ideia de ilustração, quando em 1965 proporcionaram os livros com imagens abstratas, livros-fotográficos, livros de imagens, além de livros de artistas plásticos.

O primeiro livro ilustrado para crianças escrito e publicado no Brasil data de 1861. Antônio Marques Rodrigues é o responsável pela obra *Livro do Povo*, impresso pela Tipografia do Frias, no Estado do Maranhão. O livro reunia peças religiosas e moralizadoras em forma de antologia, e trazia algumas imagens nas mais de 200 páginas. Hallewell (2005) afirma que a obra foi lida por muitas gerações de crianças brasileiras, considerada fora do padrão da época, tendo um alcance gigantesco, uma vez que o autor era filantropo e baixou o preço dos livros para grandes encomendas. Segundo Hallewell (2005, p. 173), o livro foi impresso em mais de trinta mil cópias, tendo sido doado mais de cinco mil cópias às escolas pelo escritor.

Anos depois, em 1881, Silvio Romero (1851-1914), pesquisador, sociólogo e historiador da literatura, reescreveu cantigas populares, adivinhas e trava-línguas, publicando os *Contos Populares do Brasil* em 1897 no Rio de Janeiro. Contudo, a primeira publicação dessa obra deu-se em Lisboa, Portugal.

O século XX trouxe inúmeras transformações, como o capitalismo crescente e a melhoria da condição de vida da população. Predominava ainda no Brasil o “agrário”, tendo como maiores riquezas a borracha e o café. As atividades industriais se concentravam apenas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Segundo Powers (2008), em 1905 houve a criação da revista *Tico Tico*, fundada por Luis Bartolomé de Sousa. A criação da revista foi um marco importante para a cultura infantil, pois colocou em prática um projeto pedagógico direcionado à criança.

O primeiro livro ilustrado colorido no Brasil deve-se a Hans Christian Andersen, em *O patinho feio* (1915). A pesquisadora Maria Alexandre de Oliveira afirma em sua obra que o ilustrador não fora destacado: “tradicionalmente, as ilustrações eram raras e pouco ou nunca coloridas; eram figurativas, redundantes, mas propiciando, naquela época, uma comunicação não-linear, própria da linguagem imagética” (OLIVEIRA, 2008, p. 66). Nesse contexto, a autora analisa a figurativização da imagem antes do século XIX, ao defender que as obras ilustradas, tanto em preto e branco, quanto coloridas, propiciavam a comunicação, que é própria da linguagem.

Para a ilustradora Graça Lima (2008), o trabalho do ilustrador deve ser considerado como arte, assim como o é a pintura, a música e a escultura, tendo em vista que o ilustrador também tem a nobre função de representar não só o real, mas o imaginário:

[...] assim como os pintores, os escultores, os músicos ou qualquer outro tipo de artista, [o ilustrador] tem a mesma necessidade de fazer compreensíveis seus sonhos e, por meio de sua capacidade profissional, interpretar o mundo em que vive dando sua visão imaginativa e real à sociedade (LIMA, 2008, p.41).

Diante das palavras da ilustradora brasileira, convém afirmar que a ilustração é capaz de criar dois mundos, o real e o imaginário, encurtando o caminho entre os dois polos ao

oferecer dupla função: interpretar o que foi dito pelo texto e o que não foi dito, que através da ilustração poder-se-á compreendê-lo. Dessa forma, três histórias se apresentarão: a história do texto escrito, a história contada pela imagem e a história compreendida e interpretada pelo leitor.

É de suma importância que a criança seja exercitada a ler imagem como parte integrante do texto escrito, uma vez que não vivem em regime de divórcio, e sim de complementariedade. O escritor e ilustrador Celso Sisto (2008) afirma que

É preciso exercitar esse leitor para ler texto escrito e imagem como partes de um mesmo binômio! No caso do livro infantil, partes inseparáveis. Essa leitura, nunca pode ser dogmática, fechada, redutora. A leitura literária transita sempre pelo terreno das suposições! Ela é sempre uma leitura em suspensão! Esperando ser efetivada. E essa efetivação conta com o arsenal de leituras e imagens do leitor, evidentemente! (SISTO, 2008, p. 1).

A ilustração privilegia a fantasia, as formas de criação do imaginário, promove a ludicidade e o deleite do leitor, sem abandonar, contudo, o viés do real. Para Panozzo,

O visual e o verbal reúnem-se com funções específicas, sem perder identidade de pertencimento a seus sistemas, enlaçando-se nessa estruturação. Para compreender essa relação, é preciso levar em conta que, nessa reunião de linguagens heterogêneas, os sentidos se constroem em conjunto. (PANOZZO, 2007, p. 55)

Nos anos de 1920, a literatura passou a ter um caráter nacionalista em razão de inúmeras discussões sobre reformas educacionais. Essas discussões estavam em voga na Europa e tratavam de novos métodos pedagógicos. Para Coelho (1995), houve reformas no ensino primário que influenciaram de forma positiva os novos rumos da literatura infantil no País.

Após a Primeira Guerra Mundial, as editoras sentiram os danos da desaceleração econômica. Grande parte das empresas brasileiras ainda imprimia suas obras na Europa. Segundo Hallewell (2005, p. 337), uma soma significativa das publicações era feita em duas versões: uma mais barata e outra mais cara.

Com o advento da Segunda Guerra Mundial, o Brasil perpassou por um momento de reivindicações sociais, influenciando a literatura através dos romances regionalistas, que denunciavam as condições precárias da vida do povo brasileiro. Nos anos de 1930 foi criado o Ministério da Educação, que respondia pelo ensino primário e secundário, bem como pelo ensino superior. Nesse momento, a literatura infantil passou a ser vista como um problema a ser solucionado, visto que a Constituição de 1937 firmou as bases democráticas da educação nacional.

Em 1940, o Brasil vivenciou grande expansão da literatura em quadrinhos, que narravam histórias de super-heróis e ciência. Como exemplo, têm-se as obras *Dick Tracy*,

Charlie Chan, Tarzan, Agente Secreto X-9, entre outros. Para as moças leitoras, obras traduzidas foram trazidas para o Brasil, como *Coleção Rosa, Biblioteca para moças, Coleção Menina e Moça*. Tais literaturas foram combatidas por contarem “mentiras” e os críticos da literatura entenderam que prejudicariam em muito as crianças. Mas houve quem defendesse essas obras, como os escritores Maria Lúcia Amaral, Camila C. César, Mário Donato, Edy Lima, entre outros, perdurando até meados dos anos 50.

O Brasil dos anos 50 respirava o fim da Era Vargas. O sistema educacional ainda estava em estruturação, mas “quase tudo permanece no papel, sem condições de chegar efetivamente à ação em toda a rede escolar” (COELHO, 1995, p. 61). Em razão da forte criatividade da música dos anos 60, a literatura infantil e juvenil dos anos 70 foi reconhecida internacionalmente, através das traduções e das premiações. Entre os autores reconhecidos da época encontravam-se Lygia Bojunga, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Edy Lima, Bartolomeu Campos de Queiróz, Fernanda Lopes de Almeida, Rachel de Queiroz, entre outros.

Com a ditadura militar, o Brasil viveu a partir de 1968, mudanças políticas e sociais, favorecendo, em certo ponto, o aparecimento de uma literatura realista, que até então não tinha nas obras infantis. Desta feita, surgia uma literatura questionadora, desmistificadora de convenções sociais. Para exemplificar, a obra de Mauro Vasconcelos (1920-1984), que tratava de forma branda a infância no Rio de Janeiro. Narrar a morte de seus irmãos, ambos com 20 e 24 anos, concedeu um tom melancólico à sua obra. Entre as suas obras estão *Meu pé de laranja lima (1968)*, *Vamos aquecer o sol (1974)* e *O menino invisível (1978)*.

Nos anos de 1990, Lygia Bojunga publica sua primeira obra infantil, *Os colegas (1972)*, e não parou por aí. Em 1982, Bojunga recebeu o prêmio Hans Christian Andersen, considerado Nobel na literatura, na modalidade de escritor.

O entrelaçamento do visual e do verbal propicia a construção do conhecimento, tendo em vista que, embora sejam linguagens heterogêneas e que pertençam a sistemas distintos, representam um todo atraente, atribuindo à obra uma qualidade textual e estética: “a qualidade estética manifesta-se e insere-se semanticamente, enquanto é reflexão sobre si mesma, como expressão poética, jogos de linguagem e de expressividade plástica, contribuindo para a experiência sensível do sujeito leitor, como objeto de leitura” (PANOZZO, 2007, p. 55)

O livro ilustrado é o palco para a leitura, pois reúne em si mesmo riqueza simbólica, encantamento, fantasia, personagens e fatos narrados com um misto de medo e de prazer. Palavra e imagem são dois braços de um mesmo rio que, ao se unirem, formam o terceiro braço: o livro ilustrado. O leitor é levado pela correnteza do rio (história), seduzido pelos seus encantos (personagens, lugares, fantasia) até chegar à outra margem. Nessa viagem literária, o leitor interage com a narrativa e apreende os sentidos desta, alargando o seu universo de experiências sensíveis.

Monteiro Lobato (1882-1948), “o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje” (COELHO, 1995, p. 57), foi de grande valia para a história da literatura infantil brasileira. Sua estreia se deu em 1920 com a publicação dos fragmentos da história *Lucia ou a menina do narizinho arrebitado*, da Revista do Brasil em São Paulo. Nesse mesmo ano, fora publicado pela editora Monteiro Lobato a obra *A menina do narizinho arrebitado*. As ilustrações ficaram por conta de João Paulo Lemmo Lemmi (1884-1926). Para Coelho (1995), essa obra inaugurou a literatura infantil brasileira moderna.

É inegável que Monteiro Lobato tenha sido o divisor de águas da literatura infantil brasileira. Por respeitar a inteligência dos seus leitores, fora responsável pela literatura progressista à época, criando o *Sítio do Pica Pau Amarelo*, que perpassou por muitas gerações, mudando os rumos de nossa literatura.

Por ser um homem a frente de seu tempo, entendeu desde logo a importância da capa para que o livro fosse vendido. Entre 1890 a 1900, as capas eram consideradas sensacionalistas. Na acepção de Hallewell (2005, p. 326), “perfeitamente consciente do valor publicitário de uma atraente aparência externa de sua mercadoria, Lobato continuou a agir dessa maneira: ‘chamei desenhistas, mandei por cores berrantes nas capas. E também mandei por figuras!’”

Para ilustrar a beleza da infância, do lúdico, os escritores/ilustradores contemporâneos têm se dedicado a evidenciar a imagem, não como acessório ao texto escrito, mas, sobretudo, como parte integrante do mesmo, sem a qual não seria possível apreender todos os sentidos do texto literário.

André Neves, escritor e ilustrador brasileiro, dedica a sua vida para narrar histórias que mesclam o visual e o verbal. Em 2017, foi vencedor do Prêmio Jabuti de Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil com a obra *Nuno e as coisas incríveis*. Além de André Neves, Roger Mello é também escritor/ilustrador contemporâneo, responsável pela ilustração da obra *Inês*, vencedora do Prêmio Jabuti de Ilustração de Livro Infantil em 2016.



Figura 7. Capa do livro ilustrado *Nuno e as coisas incríveis*, de André Neves. Livro vencedor do Prêmio Jabuti de Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil em 2017.

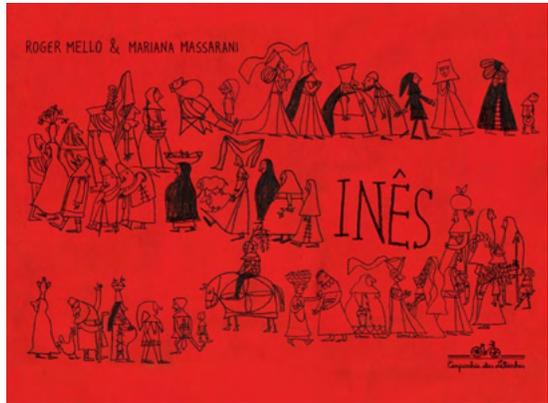


Figura 8. Capa do livro ilustrado *Inês*, de Mariana Massarani e Roger Mello. Livro vencedor do Prêmio Jabuti de Ilustração de Livro Infantil em 2016.

As obras acima destacadas compreendem uma narrativa na qual texto e imagem se entrelaçam atribuindo sentidos que só através dessa intersemiose é possível.

Os autores Douglas Menegazzi e Eliane Santana Dias Debus analisam o percurso histórico do livro ilustrado e a valorização desse tipo de linguagem. Assim afirmam:

A experiência de leitura não é apenas recurso de lazer, mas formadora de experiências que podem agir na educação e informação, na própria percepção do mundo para a criança. Portanto, o projeto gráfico do livro também é uma das principais formas pelas quais o leitor terá contato com a narrativa e, a partir das condições gráficas, ter maior proximidade e interação com a história. (MENEGAZZI; DEBUS, 2018, p. 275).

Como bem analisa Zimmermann (2008, p. 11): “uma imagem que exemplifica, ornamenta e explica um texto escrito, mas pode ser também uma imagem que o amplia, que adiciona a ele informações, que o questiona ou que o substitui. Muitas vezes é o ponto de partida de uma leitura, que não se encerra nas palavras”. A experiência com o livro ilustrado é proficiente para educar, para informar, para aproximar o leitor da narrativa e possibilitá-lo interagir com a história.

2 | O UNIVERSO MULTIFACETADO DO LIVRO ILUSTRADO INFANTIL

A literatura infantil contribui para o leitor conhecer o mundo e a si mesmo através dos textos e das imagens que ilustram as obras literárias. A literatura funciona como um motor com capacidade para ativar a imaginação do leitor. É somente com a leitura que se pode melhor compreender os diversos aspectos da vida humana, como o moral, o social,

o político, entre outros. É na interação entre o leitor e o texto que o prazer estético se consolida, pois não há leitura sem o seu destinatário principal: o leitor.

Apesar das inúmeras produções contemporâneas de livro ilustrado, ainda não há o consenso por parte dos estudos literários sobre a imagem como parte integrante e essencial do texto literário, tendo em vista que a imagem está em plano secundário e, por vezes, considerada mero adorno do texto escrito, como se não tivesse nada a mais para acrescentar, e sim, reforçar o que já fora dito pelo texto escrito.

A obra *Livro Ilustrado: palavras e imagens*, de Maria Nikolajeva e Carole Scott, aborda o universo híbrido do livro ilustrado, combinando dois tipos de linguagens: linguagem visual e linguagem verbal.

Uma das grandes virtudes dessa obra, segundo o tradutor, é o fato das autoras caracterizarem os vários níveis da relação entre palavra e imagem, exemplificando as proposições feitas através dos conceitos elaborados.

Segundo as autoras Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011), apesar dos estudos acadêmicos abordarem o livro ilustrado, poucas são análises que enfocam a dinâmica existente entre imagem e texto, dois tipos de comunicação que, entrelaçadas, criam uma forma diferente de todas as demais comunicações.

Há muitos tipos de livro ilustrado. Segundo as autoras, tem-se o “livro ilustrado” para obras em que “texto e imagem são igualmente importantes”, que diverge do “livro com ilustração” destinado às obras em que “o texto existe de modo independente”. Há também a “narrativa pictórica” para livros com poucas palavras, o “livro demonstrativo”, o “dicionário pictórico” para as obras sem narrativa, entre outros tipos que as autoras descrevem para contemplar a diversidade de relação entre palavra e imagem.

Para Nikolajeva e Scott,

se palavras e imagens preencherem suas respectivas lacunas, nada restará para a imaginação do leitor e este permanecerá um tanto passivo. O mesmo é verdade se as lacunas forem idênticas nas palavras e imagens (ou se não houver nenhuma lacuna). No primeiro caso, estamos diante da categoria que chamamos “complementar”; no segundo, da “simétrica”. Entretanto, tão logo palavras e imagens forneçam informações alternativas ou de algum modo se contradigam, temos uma diversidade de leituras e interpretações. (NIKOLAJEVA, SCOTT, 2011, p. 32-33).

A partir dessa ideia, pode-se analisar o livro ilustrado como uma obra com sentido “incompleto”. Essas obras são, intencionalmente, cheias de lacunas visuais e textuais, que só serão preenchidas através do leitor, que é a criança. Para Marina Colasanti (2009), a literatura é um texto com face oculta, e só será revelada ao entrar em contato com o leitor. No entanto, não será igual para cada leitor, pois é um tesouro escondido que cada leitor encontra em lugar diferente, e que para cada leitor é outro.

Para exemplificar as lacunas entre texto e ilustração, as autoras analisam a obra *A história de dois amores*, de Carlos Drummond de Andrade, com ilustrações de Ziraldo, que narra a história de Osbó (um elefante que só pensava em tirar férias) e Pul (um pulgo que se instala na orelha do elefante sem que este perceba), dando início a uma bela amizade entre dois. Nessa obra, a descrição textual sobre o “pulgo” e a falta de sua ilustração é um exemplo das lacunas deixadas pelo ilustrador e que será captada posteriormente pelo leitor. Há também a descrição verbal do deserto como um lugar exuberante que intencionalmente não coaduna com a ilustração, mas que será captada pelo leitor, como se pode observar a seguir:

O elefante voltou a caminhar, e o pulgo estava satisfeito com aquele transporte grátis que lhe permitia ver sem esforço tantas coisas, pois o deserto só é deserto para quem não sabe ver, e ele sabia. Aqui tinha um cacto vermelho vivo, mais adiante outro amarelo, perto de outro verde-escuro. Certos morros tinham cara de vulcões extintos, e em outros o vento, soprando, desmanchava a forma. Como entendesse um pouco de geografia prática, o pulgo viu que eram dunas. De vez em quando apareciam uns ossos esquisitos, restos de algum búfalo antiqüíssimo, dos tempos pré-históricos, ou esqueleto de um camelo. Enfim, não faltava o que ver e admirar naquela extensão infinita. Tendo nascido e vivido na cidade, o pulgo comparava a imensidão do cenário com o aperto das casas dos pobres, onde não entra um raio de sol e tudo parece doente. Ali, não: era uma beleza de claridade, que ele curtia comodamente numa orelha do elefante. (DRUMMOND DE ANDRADE, 1985 p. 10)

A imagem que se segue é um recorte da ilustração de Ziraldo da obra em análise, para que se verifique a estratégia de lacuna deixada intencionalmente pelo ilustrador para que entre em cena a imaginação da criança tenha sensibilidade para analisar a arte e conceda à imagem inúmeras possibilidades semióticas.

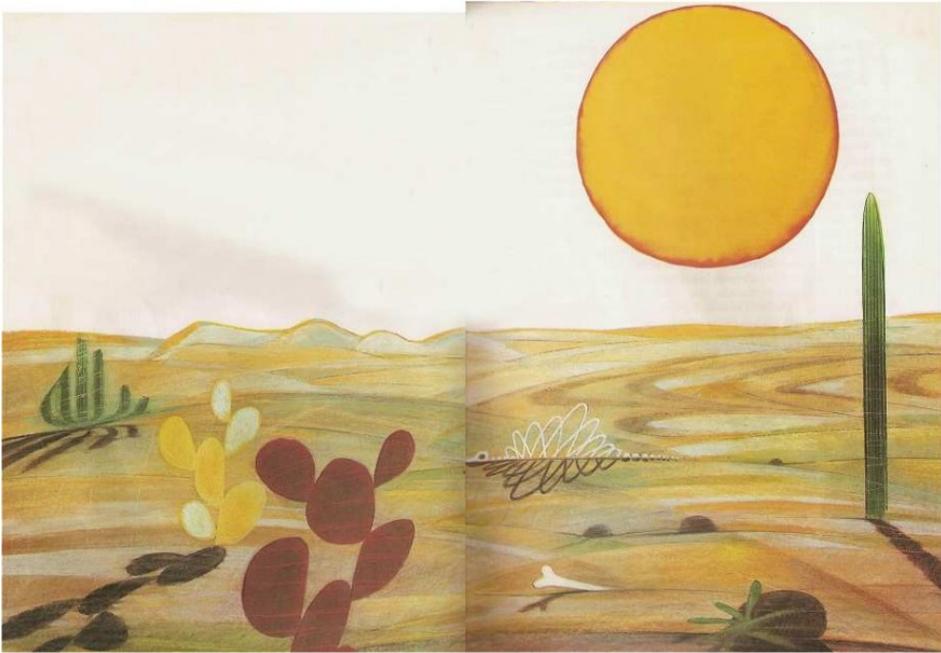


Figura 9. Ilustração de Ziraldo para a obra de Carlos Drummond de Andrade, 1985, p.11-12.

Além da linguagem multifacetada do livro ilustrado, as autoras analisam também que as autorias são multifacetadas, pois há livro em que o autor é o mesmo ilustrador, como as obras de André Neves, e livro em que autor e ilustrador são pessoas diferentes, mas que trabalham em conjunto, como na obra *A história de dois amores*, de Carlos Drummond de Andrade, ilustrado por Ziraldo Alves Pinto.

Contudo, a crítica das autoras diz respeito ao autor e ao ilustrador que, por vezes, trabalham sem colaboração entre si, pois estão separados não só fisicamente (em ambientes de trabalho diferentes), como também ideologicamente, é o que pode ser observado nas fábulas clássicas com as novas ilustrações e nos contos de fadas, em que essas imagens não apresentam conexão com o texto escrito ou evidenciam situações pouco importantes para a narrativa. Dessa forma, as autoras tentam problematizar “a complexa relação entre a comunicação verbal e icônica sedimentada pelos livros ilustrados — o inter-relacionamento dinâmico e a tensão criativa entre os dois modos de comunicação (...)” (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 49).

A problematização se faz no sentido de questionar se o livro ilustrado apresenta “contradição” entre texto e imagem, que fora criada intencionalmente para a produção de sentido e complementariedade por parte do leitor, ou se a “contradição” entre palavra e imagem é fruto de um trabalho sedimentado entre autor e ilustrador, que provoca ambiguidade de sentidos e contradição de ideias.

De acordo com as autoras, a discrepância entre texto e imagem pode ocorrer quando autor e ilustrador não são a mesma pessoa e não estão em “sintonia” ou bem conectados. No entanto, em entrevista¹, Ana Maria Machado afirmou que “é mais fácil traduzir um texto do que fazer com que uma ilustração viaje”, tendo em vista que a cultura visual muda em cada país e muda também quando ilustrador e escritor não são a mesma pessoa.

Nesse sentido, as autoras ainda abordam que as imagens refletem não só o estilo de cada ilustrador, como também o estilo de ilustração de um determinado período daquele país, com suas abordagens pedagógicas e ideológicas. Sendo assim, a imagem é um discurso sócio-ideológico, uma linguagem que precisa ser lida e aprendida, pois muda em cada país, como qualquer outra forma de linguagem.

Segundo Ramos (2018), o livro ilustrado é multifacetado do ponto de vista editorial, posto exige a leitura não só de um tipo de texto, como também dos elementos para-textuais, quais sejam: a capa, os dados gerais da publicação, a contracapa, a forma do livro, o tipo de papel, todos reunidos com o objetivo de compor a obra.

Para explicitar o universo multifacetado do livro ilustrado, a seguir apresentam-se algumas obras em diferentes formatos, tamanhos, cores, texturas e acabamentos. Como exemplo, o artista e designer italiano Bruno Munari criou vários projetos de livros infantis, evidenciando que o livro é capaz de educar mesmo sem textos.



Figura 10. *Livros ilegíveis* de Bruno Munari (1950).

Esse livro compõe a série *Livros Ilegíveis*, que foram produzidos por Munari quando pensou nas crianças ainda não alfabetizadas, ao criar uma diversidade de papéis cortados sem textos, para que as crianças pudessem conhecer as formas geométricas.

O artista ainda criou os *Pré-Livros* em 1980, e comenta que

1. MACHADO, Ana Maria. Entrevista concedida ao Programa do Jô. 11 de junho de 2003. São Paulo.

transmitem todo tipo de sensação, foram idealizados para crianças que ainda não sabem ler. Eles passam sensações cromáticas, táteis, térmicas, sonoras, cada significado sendo interpretado, já que a criança, nessa idade, explora o mundo à sua volta com todos os seus sentidos. Assim, ela se lembrará dos livros como algo agradável, que revela surpresas quando aberto” (MUNARI, *apud*, LINDEN, 2011, p.56)

Para o artista, na coleção abaixo todos se chamam “Livro” pelo simples fato de que são “como os volumes de uma enciclopédia que contém todo o saber ou, pelo menos, muitas e diferentes informações” (MUNARI, 2002, p.223- 224).



Figura 11. *Pré-Livros* de Bruno Munari (1980).

O autor defendia que esses livros proporcionavam múltiplas experiências sensoriais a partir do contato com as diferentes texturas, formatos e tamanhos, antes mesmo de saberem ler. Portanto, o livro ilustrado é um campo multifacetado, uma vez que pode ser apresentado de diversas formas, mas com o único objetivo: o aprendizado.

3 | OS PARADIGMAS DA ILUSTRAÇÃO

Ana Lúcia de Oliveira Brandão (2002) analisa historicamente o livro ilustrado no Brasil, estabelecendo quatro paradigmas para a ilustração. Segundo a autora, os paradigmas se classificam em: contemplação, autonomia, sequência e sistema de linguagem.

Por **contemplação** entende-se a ilustração que carrega em si a nobre função de ornamentação de um texto escrito. Nesse paradigma, a ilustração não estabelece um diálogo com o conteúdo verbal, mas tão somente decora as páginas de um livro como se fosse o *back vocal* de uma banda musical.

Por sua vez, a **autonomia** da ilustração está ligada a sua própria liberdade em relação ao texto escrito, ou seja, não está presa às frases. Para que a ilustração seja autônoma, porém conexa, deve o ilustrador interpretar o texto, para que a imagem continue de onde o texto parou, e auxilie o leitor na compreensão da narrativa.

O paradigma da **sequência** se refere às ilustrações que narram a história paralelamente ao texto escrito ou capturam uma passagem desse texto em uma sequência de imagens, estabelecendo uma relação temporal entre texto e ilustração.

E o quarto e não menos importante paradigma diz respeito à ilustração como **sistema de linguagem**, na qual (assim como a autonomia) utiliza seus próprios signos e recursos, sem depender do conteúdo verbal para estabelecer uma narrativa (como nos livros exclusivamente imagéticos), ou para dialogar com o texto escrito em forma de “sincretismo de linguagem”.

Os paradigmas da ilustração, segundo Brandão (2002), constituem uma forma progressista da passagem da ilustração como mera ornamentação ou contemplação, até ser considerada um sistema de linguagem com recursos e signos próprios, capaz de sozinha, narrar uma história.

Partindo desse pressuposto, Brandão (2002) ratifica a trajetória da literatura ilustrada sob três pilares: em um mesmo material estariam presentes o conteúdo verbal (texto), a ilustração e o projeto gráfico. Na visão da autora, este último também é considerado um nível de linguagem.

Para Graça Lima (1999, p. 09), “o livro brasileiro sempre teve design gráfico, o que se modificou, nesse momento, foi o conceito de design, aliado às modificações na produção, assim como as regras de *marketing* para o aumento de vendas”. Dessa forma, cabe ao projeto gráfico autonomia em relação à ilustração, posto que não necessite ser subordinado a ela em razão de ter sido elevado a um nível de linguagem igualmente independente.

Contudo, deve-se atentar para as críticas relacionadas ao projeto gráfico em relação ao seu poder “atrativo”, que pode em um ou outro caso, sobrepujar o texto escrito ou as ilustrações, em razão do privilégio que algumas obras concedem ao projeto gráfico. A pesquisadora Célia Abicalil Belmiro (2008), em tese de doutorado intitulada *Um estudo sobre relações entre imagens e textos verbais em cartilhas de alfabetização e livros de literatura infantil*, elabora uma análise do projeto gráfico de determinadas obras e chega à conclusão de que alguns projetos gráficos são inadequados do ponto de vista do discurso verbal e da ilustração.

Primeiramente, uma característica do suporte que vem sendo reforçada ultimamente e que indica atenção especial com a visibilidade de leitura é a opção de numeração das páginas. É notável o cuidado de alguns livros em não numerar as páginas sobre o desenho nela contido que, às vezes, ocupa página inteira. Alguns projetos não se importam em marcar as páginas

com números, outros organizam texto e imagem de tal forma que o numeral ficará em espaço em branco, e outros ainda não numeram folha alguma, pois possivelmente considera-se que estariam infringindo o espaço ficcional da história. Percebe-se, contudo, que essas opções estarão, na maioria das vezes, em harmonia com as demais opções do trabalho gráfico do livro (BELMIRO, 2008, p. 179).

Dentre os aspectos analisados pela autora, destaca-se o formato das páginas dos livros, que ora se apresentam em quadrados, retângulos, verticais, todos objetivando a construção de sentidos de acordo com as peculiaridades de cada obra:

Essa é uma marca distintiva de produção desse objeto livro mostrando que o suporte, nesse caso, contribui intensamente com os possíveis que a obra oferece. Esse aspecto, que se transformou em um dos componentes de originalidade de muitos livros, não tem merecido relevância em relação aos livros didáticos da Educação Básica brasileira, uma vez que obedece ao formato padrão de orientação do Ministério da Educação (BELMIRO, 2008, p. 184).

Destaca-se, ainda, o *designer* do texto e da imagem e a forma como são distribuídas (em páginas pares ou ímpares, bem como em páginas duplas – para dar uma folga espacial ao texto e melhor elaborar as ilustrações), caracterizando-se como estratégia de construção de sentidos. Todos esses aspectos são importantes para que o leitor participe ativamente da construção dos sentidos, observando-se desde a capa com o seu projeto gráfico, perpassando pelas ilustrações juntamente com o conteúdo verbal. Enfatiza-se, dessa forma, que em todos esses elementos há intencionalidade educativa:

Esse momento quer destacar duas situações que considero fundamentais no trajeto da pesquisa: a primeira, de ordem teórica, garante à dimensão gráfica (e não apenas ao design gráfico do livro) constar como um dos elos possíveis entre as duas instâncias enunciativas, a verbal e a visual, indicando influências mútuas na constituição de cada uma. A segunda, de ordem pedagógica, explicita a relevância de abrir espaços para muitas e possíveis leituras das crianças (BELMIRO, 2008, p. 218).

É importante ressaltar que, apesar das funções aqui analisadas, ler uma imagem não é necessariamente compreender uma narrativa. O professor como mediador entre leitor e livro deve estar atento para que a criança apreenda verdadeiramente o sentido da história, sem contudo, desprezar o texto escrito.

O trabalho do ilustrador se resume a três níveis: no primeiro nível, o ilustrador apenas reproduz o que está escrito, tendo a imagem função meramente tautológica; no segundo nível, o ilustrador volta o seu olhar para o objeto, concedendo a este autonomia; e no terceiro nível, cabe ao ilustrador criar um espaço especial para a narrativa, não se prendendo ao objeto propriamente dito. No entanto, isso não torna o ilustrador um “coautor”. Se o ilustrador conseguir estabelecer, através de seu trabalho, um vínculo de afeto com o leitor, então o seu trabalho por si só já valeu a pena.

4 | A REPRESENTAÇÃO MIMÉTICA DO LIVRO ILUSTRADO

A *mimesis*, conceito formulado por Platão (428/427 a.C), é usado para designar as diversas formas de representação como imitação do perceptível. Para Platão, toda criação era uma forma de imitação, inclusive a criação do mundo era vista como imitação da verdadeira natureza (plano das ideias).

Nikolajeva e Scott (2011) exploram as diferenças entre literalidade (representação mimética) e o simbólico (representação não mimética), uma vez que existem aspectos que podem ser vistos como imitação da realidade e outros que podem ter valores de metáforas ou símbolos. Dessa forma, as autoras afirmam que cabe ao leitor escolher entre os dois caminhos ou aplicar uma das interpretações possíveis, decidindo pela aplicação da *mimesis* ou da metáfora.

Para as autoras,

a imagem, o texto visual, é mimética; ela comunica mostrando. O texto verbal é diegético; ele comunica contando. Conforme dito anteriormente, os signos convencionais (verbais) são adequados para narração, para criação de textos narrativos, enquanto os signos icônicos (visuais) são limitados à descrição. Imagens, signos icônicos, não podem transmitir diretamente causalidade e temporalidade, os dois aspectos mais essenciais de narratividade. Enquanto as imagens, e particularmente uma sequência delas em um livro ilustrado, enfrentam com sucesso esse problema de diversas maneiras, é na interação de palavras e imagens que novas e fascinantes soluções podem ser encontradas. Da mesma forma, enquanto as palavras podem apenas descrever dimensões espaciais, as imagens podem explorar e jogar com elas de maneiras ilimitadas (NIKOLAJEVA, SCOTT, 2011, p. 45).

O livro ilustrado infantil deve narrar a história a partir da visão/universo de uma criança. Assim, o texto escrito, embora relate coisas que são reais, pode estar acompanhado de ilustrações que sugiram que o narrado só pode acontecer na imaginação do leitor, subvertendo a narrativa verbal. Assim, cabe ao leitor a escolha entre a interpretação mimética ou simbólica. De acordo com as autoras, essa “contradição” entre a palavra e a imagem pode possibilitar um número maior de interpretações (alternativas).

Para Nicolajeva e Scott,

é muito mais gratificante para os criadores de livros ilustrados subverter a modalidade da história por meios visuais, que são mais implícitos que explícitos, e como isto possibilita uma gama mais ampla de interpretações. Tal subversão significa que, enquanto o iconotexto incentiva ou manipula o leitor a adotar uma certa modalidade, alguns detalhes visuais o levarão a duvidar (NICOLAJEVA, SCOTT, 2011, p. 250).

As obras ilustradas em geral utilizam a linguagem figurada que, ao unirem-se com as ilustrações, podem facilitar a interpretação como na expressão “verde de inveja”. Por outro lado, em alguns casos, as ilustrações têm a difícil/impossível tarefa de representar

o texto escrito, como em expressão “careca com cabelo liso”, “os quatros cantos da sala redonda”, “meu tio é filho único”, etc.

Como exemplo de obra ilustrada que facilita a compreensão da história e a apreensão dos sentidos pela combinação de texto e imagem, pode ser citada a recente obra *O colecionador de chuvas* (2019), do escritor e ilustrador André Neves. Nesta obra, o autor narra a história de um menino que vivia em lugar em que quase não chovia e, por isso, queria colecionar as gotas da chuva para reviver a esperança e renovar a vida a cada dia. A ilustração da capa contribui para que o leitor compreenda desde já o sentido da obra, tendo em vista que a imagem mostra exatamente o que diz o texto escrito “O colecionador de chuvas”.



Figura 12. Capa do livro *O colecionador de chuvas*.

Fonte: Neves. 2019.

A representação mimética do livro ilustrado pode ser analisada do ponto de vista da intertextualidade. Sabe-se que as obras literárias possibilitam o vínculo entre dois ou mais tipos de textos: paródia, citações diretas, citações extraliterárias, ironia. Para as autoras Nicolajeva e Scott, a intertextualidade inserida tanto texto escrito como as ilustrações e utilizam como exemplo as seguintes obras: *Gioconda* (1503-06), de Leonardo da Vinci e *O pensador* (1902), de Auguste Rodin. Utilizam ainda como exemplos as obras de arte de cunho surrealista que carecem de significante e as imagens com ilusão de ótica, reforçando a ideia de seu corrente uso em livros ilustrados.

De acordo com Rui Oliveira (2008)

o universo figurativo, muito além de sua mimese, deve estar perfeitamente integrado nos objetivos da ação, na proposta e atmosfera literárias e com o fundo onde transcorre a ação. É necessário que haja um isomorfismo absoluto entre forma e fundo. Uma ilustração hiper-realista deixa poucos espaços para o complemento da imaginação do pequeno leitor. Esta participação imaginária significa que vemos na verdade a nossa expectativa do ver, não necessariamente o que está de forma tão realista explicitado em demasia (OLIVEIRA, 2008, p. 10).

Um exemplo clássico de intertextualidade no Brasil pode ser observada em Monteiro Lobato nas obras *A menina do narizinho arrebitado* (1920) que introduziu o conceito de literatura fantástica e foi a mola propulsora para a série *Sítio do Picapau Amarelo* (1920 a 1947), em que Narizinho, uma de suas personagens principais, compõe as histórias que se seguem nos 23 volumes da série.

Um dos grandes valores do livro ilustrado é falta de hierarquia entre palavra e imagem. A falta de sobreposição de uma sobre a outra propicia a sistematização da obra como um todo, para que os pesquisadores possam trazer “(...) algumas ferramentas úteis para a exploração da dinâmica palavra/imagem, que constamos ser muito rica e promissora em sua capacidade de penetrar e desvendar as complexidades da comunicação dos livros ilustrados” (NICOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 331).

5 | O DISCURSO RETÓRICO DA ILUSTRAÇÃO

A ilustração, elemento essencial dos livros destinados ao público infantil, pode apresentar discurso retórico quando objetiva enfatizar ou alterar o significado do texto escrito.

De acordo com Luís Camargo (1998), as ilustrações que objetivam alterar o significado das palavras são chamadas de “figuras de pensamento” enquanto que as ilustrações que tem por objetivo enfatizar o já dito pelo texto denominam-se de “figuras de construção” (p. 66). Esses conceitos são formulados a partir das figuras de linguagem.

Utilizar-se-á neste estudo os conceitos das figuras de linguagem, tais como: metáfora, personificação, metonímia e hipérbole, que serão mais bem explicitadas adiante, visto que contribuem como “andaimes” para a análise das ilustrações.

A gramática estabelece um conjunto de normas que devem ser seguidas pelos sujeitos, mas que nem sempre isso acontece, ao criar uma mensagem nova a partir das figuras de linguagem. A **metáfora** é uma figura de linguagem que utiliza uma palavra ou objeto para designar outra palavra ou objeto, como em expressões “ele é forte como um touro”, “amor é fogo que arde sem se ver”, “teu coração é um iceberg”. Para Camargo (1998),

no código visual, a metáfora corresponde a transformações da imagem através de relações de similaridade, como ocorre, por exemplo, no desenho de adolescentes, em que, muitas vezes, características demoníacas ou animais são atribuídas a pessoas caricaturadas, seja como expressão de raiva, protesto ou simples brincadeira. A metáfora é usual em capas de revistas e em outdoors, como, por exemplo, a imagem de um pimentão na praia, em anúncio de protetor solar e/ou de bronzeador, para sugerir a ideia de “ficar vermelho como um pimentão” ou de “virar pimentão” (CAMARGO, 1998, p. 68).

A **personificação**, conhecida como prosopopeia, é a atribuição de qualidades humanas a seres inanimados, e também aos animais, aos vegetais ou às ideias:

A personificação corresponde aos procedimentos de atribuição de características humanas a seres de outros reinos, bem como a ideias abstratas. Essa função é frequente em representações alegóricas, em estátuas e monumentos (por exemplo, representações da justiça, liberdade, Independência etc.) e na pintura alegórica (CAMARGO, 1998, p. 68).

Os livros ilustrados infantis costumam utilizar a personificação como recurso para auxiliar na imaginação do leitor enquanto criança, como na obra *Vovó dragão*, da escritora e ilustradora Thais Linhares (2013), componente do acervo PNBE 2008, em que um dragão tem características humanas como uma senhora que conta histórias para sua neta.

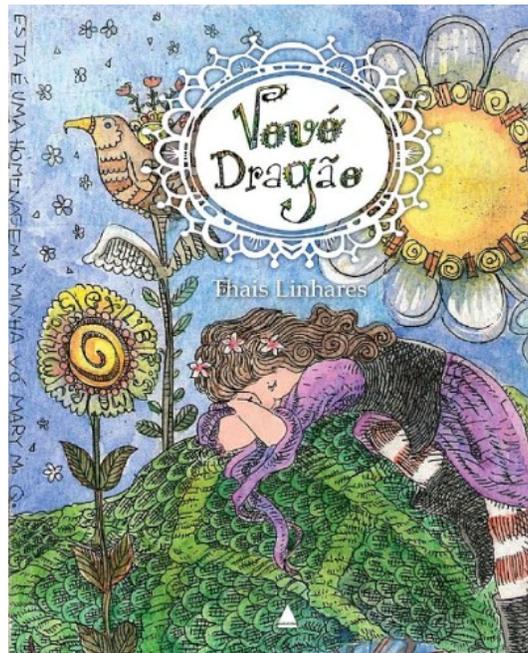


Figura 13. Capa de livro *Vovó dragão*.

Fonte: Linhares, 2013, p. 32.

Por sua vez, a **metonímia** consiste na utilização de um termo por outro para designar uma ideia, tendo em vista a relação de contiguidade entre os termos, como em “respeite os meus cabelos brancos” ao se referir à velhice; ou em casos da troca do autor pela obra, como em “eu amo Picasso”, quando se refere à obra de Picasso, entre outros casos.

Para Camargo (1998)

a metonímia, no código visual, corresponde aos casos em que um ser é representado por uma imagem que tem com ele uma relação de contiguidade, como ocorre com as pegadas que sugerem uma personagem em *Ida e volta*, de Juarez Machado (1987) ou na capa de revista que representou o sociólogo Herbert de Souza, o Betinho, através de grãos de alimentos (obra do artista goiano Stron Franco), numa alusão à sua campanha contra a fome (Veja, São Paulo, 29 dez. 1993). O caso mais freqüente, entretanto, é a representação de parte de um determinado ser para referir-se ao ser inteiro, como as fotografias para documentos e os bustos nas praças, que são interpretados como referindo-se a pessoas inteiras e não a cabeças decapitadas. Embora esses últimos possam ser considerados casos de sinédoque (CAMARGO, 1998, p. 68).

Em um texto escrito, a **hipérbole** é um recurso estilístico que designa o exagero de ideias em expressões como “já chorei um rio de lágrimas”, “tenho um milhão de coisas pra fazer”, “eu morri de rir”, com o objetivo de engrandecer ou diminuir exageradamente a ideia do texto. No contexto de ilustração, a hipóbole está diretamente ligada à caricatura, posto que essas imagens apresentam aspectos exagerados de características humanas, o que condiz com a própria função das caricaturas. Nesse sentido, Camargo (1998) exemplifica

[...] anos atrás, quando o então governador de São Paulo. Paulo Maluf, prometeu encontrar petróleo através da Paulipetro, o Jornal da Tarde publicou uma série de caricaturas representando-o com um nariz cada vez maior - numa alusão a Pinóquio, já que se esperava que ele não cumprisse a promessa, expectativa que se confirmou - terminando quase que por torná-lo um apêndice do próprio nariz. (CAMARGO, 1998, p. 68)

Como observado anteriormente, as figuras de linguagem possuem grande importância na narrativa ilustrada, tendo em vista que objetiva conceder a esta sentidos mais “aguçados”, para enfatizar uma ideia ou um personagem.

6 | A AMBIENTAÇÃO NO LIVRO ILUSTRADO

Para as autoras Nikolajeva e Scott (2011), outro aspecto importante do livro ilustrado é a ambientação, que ao depender da obra pode ser descrita pela imagem, pela palavra ou por ambas. Numa narrativa, a ambientação serve para apresentar o local onde ocorrem os eventos históricos, bem como a situação e a natureza desse local. A ambientação também pode influenciar o leitor a reagir com ou sem emoção a determinado episódio: seja ele dramático, cotidiano, trágico.

A ambientação também é importante para que o leitor estabeleça a noção de contraste ao se deparar com expressões como “distante de casa/em casa”, “no campo/na cidade”, “longe/perto”, possibilitando a mudança drástica de acontecimentos. Esse contraste pode ser ainda analisado do ponto de vista do personagem em contato com objetos, qual a sua posição, o tamanho, dentre outros. Do ponto de vista das autoras, os jovens pouco gostam de descrições verbais sobre o ambiente da narrativa e por essa razão as descrições são mínimas, concedendo à imagem a nobre função de descrever os aspectos ambientais da obra, que são tão necessários quanto elucidativos.

O cenário é elemento essencial, sem o qual não seria possível ter as informações necessárias para o enredo. Para Nikolajeva e Scott (2011), o cenário é capaz de proporcionar um clima especial na narrativa quando, por exemplo, apresenta-se um cenário rural em contraste com o urbano, criando assim um sentimento nostálgico.

Tendo em vista que o cenário insere a história e o leitor num contexto histórico específico, bem como literário e social, o fato do cenário mudar várias vezes em uma mesma narrativa, pode afetar a forma como se interpreta o texto e a percepção, por exemplo, nos contos de fadas clássicos como João e Maria, Branca de Neve, cujos cenários são alterados do romântico para o gótico, do realista ao grotesco. Os diferentes cenários para uma mesma história podem influenciar o leitor e a sua concepção ideológica sobre a narrativa.

De acordo com as pesquisadoras, as ilustrações são aliadas na representação do cenário do que a sua descrição verbal. Contudo, quanto aos aspectos psicológicos, as palavras são mais eficazes na caracterização. Os objetos, os animais e os personagens são melhores representados pelas ilustrações, principalmente no que diz respeito à prosopopeia dos objetos e animais, atribuindo-lhes qualidades próprias do ser humano. Há ainda a contribuição das ilustrações para caracterizar o perfil de um personagem quando não houve menção no texto escrito, como por exemplo, um quarto escuro, frio e sombrio desse personagem, que leva o leitor a compreender que essas características do cenário pertencem também ao personagem.

As autoras afirmam ainda que os gêneros dos personagens, para as crianças, não são relevantes, embora os personagens possam ter gêneros variados, conforme a história. O livro ilustrado infantil é direcionado a um leitor que não tem a preocupação de compreender o gênero do personagem e por isso para a história não é relevante. No entanto, a identidade de gênero pode surgir através da perspectiva do leitor, do narrador, ou da própria narrativa, pois como afirmam as autoras, as ilustrações podem variar conforme o ponto de vista: “(...) pelos olhos de quem os eventos são apresentados.” (NIKOLAJEVA, SCOTT, 2011, p. 155).

Está nas mãos do ilustrador passar a ideologia do narrador ou indiretamente induzir o leitor a uma imagem fixa quando utiliza da ferramenta denominada *zoom*,

aproximando lugares, objetos ou pessoas, ou afastando-as, a fim enfatizar uma ideia e/ou um objetivo específico.

A ideia de “onipresença” pode ainda ser evidenciada pelas ilustrações, que a fazem indiretamente, apresentando personagens em diferentes lugares e até mesmo acontecimentos paralelos com os mesmos personagens, perspectiva essa que o texto escrito só seria capaz de descrever utilizando a expressão “ao mesmo tempo”, e que seria para o leitor uma descrição superficial. Desta feita, observa-se que a imagem tem grande poder na construção das ideias da narrativa, ao atribuir sentido aos acontecimentos que o texto escrito não é capaz de fazer com propriedade.

Às imagens também são atribuídas função de movimento e da passagem temporal, como o dia e a noite. O transcorrer do tempo pode ser observado nas ilustrações pelas cores e objetos próprios de cada momento, como a luz do sol durante o dia e a luz da lua durante a noite, bem como os animais que aparecem em determinado momento do dia (morcegos e corujas que só aparecem a noite). Para expressar o movimento, os ilustradores utilizam a técnica de *sucessão simultânea*, que condiz com uma sequência de movimentos de um mesmo personagem, às vezes em folhas separadas, outras vezes em folha dupla, para indicar sucessão entre a imagem posterior e a precedente, que esta pode ser a causa da imagem posterior. Essa técnica foi amplamente utilizada em Hagiografias, que consiste na descrição da vida de um santo em pequenos quadros isolados que retratam um episódio de sua vida.

A dinâmica do livro ilustrado pode ser verificada, segundo as autoras, em algumas obras literárias que não seguem a “regra” da tradição do Ocidente, da leitura de páginas da esquerda para a direita, quando, por exemplo, essas obras usam a página dupla para dinamizar a leitura. Outra dinâmica de alguns livros ilustrados é utilizar as páginas pares para indicar o tempo presente e as páginas ímpares para indicar o tempo futuro ou vice-versa.

Para Nikolajeva e Scott (2011), os aspectos para-textuais do livro ilustrado servem de apoio à narrativa e à ambientação do livro, como a capa, a contracapa e o título, mas que poucos ou quase nenhum estudo é direcionado a esses elementos. É importante destacar que, por muitas vezes, a capa do livro traz ilustração como parte ou característica da história, principalmente nos romances. Para Azevedo (1998), é de fundamental importância estudar não só a relação entre imagem e texto, como também a importância do projeto gráfico da obra:

Fica difícil falar em ilustração sem lembrar que, necessariamente, um livro [...] 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, p. 107).

Nesse sentido, os elementos gráficos para-textuais são imprescindíveis, pois foram ali inseridos e possuem objetivos específicos. Segundo Sophie Van der Linden (2011), as capas e contracapas possibilitam ao leitor identificar o tipo do discurso, gênero textual, com o intuito de seduzir o leitor convidando-o à leitura.

A pesquisadora Beatriz dos Santos Feres, em *A verbo-visualidade a serviço da patemização em livros ilustrados*, analisa a relação entre palavra e imagem a partir da Teoria Semiológica de Análise do Discurso de Charaudeau (1992), abordando as características do livro ilustrado e dos elementos para-textuais

O mostrável e o indizível, como aspectos daquilo que dificilmente é referenciado por meio de símbolos convencionais precisos, aproveitam essa complementaridade a fim de suscitar efeitos de sentido e efeitos sentidos. Considera-se *mostrável* e *indizível* aquilo que é *apresentado* mais do que *representado* por meio de uma materialidade perceptível, sensorial, figurativa, ou, em outras palavras, aquilo que é apenas *suscitado* por um enunciado, sem necessariamente ser nomeado. A patemização trabalha nesse terreno, *fazendo sentir* a partir de *inferências afetivas*, que fazem emergir sentimentos e sensações (FERES, 2013, p. 95).

Em outras palavras, tanto a ilustração quanto o texto escrito podem suscitar efeitos de sentido no leitor, mas não necessariamente pelo representado, mas por aquilo que vai além da representação escrita ou visual. Esse “algo a mais” propiciado pela intersemiose entre imagem e palavra é chamado de “patemização”, no qual consiste nos efeitos que se pretendem atingir por meio de uma encenação discursiva.

Portanto, o espaço e o tempo compõem a ambientação do livro ilustrado e contêm outros elementos que dão suporte a esta, tais como: os elementos para-textuais, como a capa, contra capa e título, que darão suporte à tipologia escolhida.

AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM ILUSTRADA

A proposta desse capítulo é apresentar as funções que a linguagem ilustrada pode conferir às obras literárias infantis, através de amostragem de texto artístico de autores que estão no Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE.

Como visto anteriormente, o livro ilustrado é profícuo para o aprendizado e a formação do leitor enquanto criança. Nesse sentido, Marisa Lajolo (1989) afirma que “livros infantis costumam constituir um tipo especial de texto, onde linguagem verbal e linguagem visual - mais do que coexistem ou superpõem-se - imbricam-se, amalgamam-se, interagem” (MARTINS, 1989, p.7).

A proficiência do livro ilustrado deu-se ainda nos anos de 1940, quando Aníbal Machado reconheceu a sua importância para a formação dos leitores. Luís Hellmeister de Camargo (1998) tece uma crítica aos inúmeros trabalhos que analisam a relação entre palavra e imagem:

Apesar disso, nos mais de cem títulos que constituem a bibliografia brasileira sobre o assunto (cf. CAMARGO, 1995, p 119-134), são raros os que ultrapassam considerações genéricas, detendo-se na análise de livros específicos como, por exemplo, os ensaios de Vera Maria Tietzmann Silva (1995) sobre *Cavaleiros das sete luas* (de Bartolomeu Campos Queiroz, projeto gráfico de Paulo Bernardo Vaz), *Outra vez e cena de rua* (estes últimos, livros de imagem de Ângela Lago) (CAMARGO, 1998, p. 9).

De acordo com Camargo (1998), um exemplo de trabalho em que se verdadeiramente analisou a relação entre texto e imagem destaca-se a pesquisadora Maria Helena Martins (1989) na obra *Crônica de uma utopia*, em que cinco livros foram objetos de estudo em um projeto de pesquisa de contexto não escolar, a partir da Estética da Recepção, na Salinha de Leitura entre novembro de 1979 a setembro de 1981, em Porto Alegre.

Os livros escolhidos para a pesquisa foram: um livro de cunho informativo *De onde vem os bebês*, dos escritores Andrew C. Andry Esteve Schepp, ilustrado por Blake Hampton; o segundo livro utilizado fora um livro de imagens, *Ida e volta*, de Juarez Machado; o terceiro livro é uma narrativa intitulada *A curiosidade premiada*, de Fernanda Lopes de Almeida, ilustrado por Alcy Linares; tem-se ainda um livro de poemas de Vinícius de Moraes, *A arca de Noé*, tendo como ilustradora Marie Louise Nery; o quinto e último livro, de Luiz Fernando Emediato com Ilustrações de Joyce Brandão *Eu vi mamãe nascer*.

Camargo (1998) afirma quais características dos livros foram evidenciadas pela autora de modo a contribuir para a interação entre texto e imagem, e assim possibilitar maior compreensão por parte dos leitores mirins:

A autora procura entender a recepção das obras - preferências e rejeições - a partir de traços estilísticos, temáticos e ideológicos, internos das obras, e traços psicológicos do leitor-alvo. Esses últimos a partir da psicanálise. A

análise das obras, extremamente acurada, focaliza a interação entre imagem e texto, apoiando-se no conceito de *Iluminação mútua das artes*, de Ulrich Weisstein. (CAMARGO, 1998, p. 9).

Nas palavras de Maria Helena Martins (1989):

Ao ensaiar, no decorrer deste trabalho, a abordagem simultânea da linguagem visual e linguagem textual, procuro sublinhar o quanto, de modo geral, uma e outra se iluminam mutuamente, tanto quanto poderiam se obscurecer. Embora as duas linguagens, preservando sua autonomia, possam ser examinadas separadamente, elas interagem, favorecendo uma complementaridade que, em última instância, significaria, senão a conquista, um esforço para uma nova e harmônica expressão (MARTINS, 1989, p. 88).

A autora afirma que a “interpenetração” de ambas as linguagens (texto e imagem) pode assumir diversas modalidades: “Várias ilustrações acrescentam, esclarecem ou mesmo dão sentido a determinadas passagens, ora corroborando, ora contrastando com o ponto de vista da narrativa verbal” (MARTINS, 1989, p.88).

A ilustração pode apresentar muitas funções em determinado texto literário. Pode-se utilizar a ilustração para acrescentar à narrativa elementos que auxiliarão na interpretação, como por exemplo, ilustrar objetos que as crianças ainda não tem contato em decorrência de sua faixa etária, como as máquinas, os aviões, conforme afirma Amaral (1983): “(...) em princípio, à ilustração cabe valorizar o texto - pois nasce em função dele - e o artista que se põe à disposição de determinado autor é, desde então, seu colaborador, para um resultado, a partir daí, de equipe” (AMARAL, 1983, p.112).

A ilustração pode ser utilizada para esclarecer pontos que podem, a depender da história, se mostrarem obscuros, omissos ou contraditórios, como por exemplo, na obra *Eu vi mamãe nascer*, de Luiz Fernando Emediato, em que o conjunto de ilustrações apresentam uma criança de aproximadamente cinco anos, o que “discrepa dos dez declarados pelo narrador-personagem” (MARTINS, 1989, p.152); pode-se, ainda, ilustrar para confirmar ou até mesmo contradizer o ponto de vista do narrador, de maneira que caberá ao leitor optar por um dos dois caminhos da narrativa.

Camargo (1995) elenca as funções que as ilustrações podem apresentar, conforme os estudos de Jakobson:

1. Pontuação: ilustração pontua o texto, destaca aspectos ou assinala seu início e seu término – vinheta, capitular, cabeção.
2. Função Descritiva: ilustração descreve cenários, personagens, animais, etc... É predominante nos livros informativos e didáticos.
3. Função Narrativa: ilustração mostra uma ação, uma cena, conta uma história.
4. Função Simbólica: representa uma idéia. Caráter metafórico.

5. Função Expressiva / Ética: ilustração expressa emoções através da postura, gestos e expressões faciais das personagens e dos próprios elementos plásticos. Ilustração também expressa valores pessoais do ilustrador e outros mais abrangentes, de caráter social e cultural.
6. Função Estética: ilustração chama a atenção para a maneira como foi realizada, para a linguagem visual. Importa o gesto, a mancha, a sobreposição de pinceladas, as transparências, a luz, o brilho e o enquadramento.
7. Função Lúdica: ludicidade está presente no que foi representado e na própria maneira de representar. A ilustração pode se transformar em jogo; quando ocorre no livro todo: gênero híbrido – livro-jogo ou livro-brinquedo.
8. Função Metalingüística: metalinguagem é a linguagem que fala da linguagem. (CAMARGO, 1995, p.38 apud NANNINI, 2007, p. 57).

Portanto, as ilustrações podem fornecer ao texto subsídios que contribuirão para a formação de opinião do leitor sobre qual interpretação deva utilizar, tendo em vista as inúmeras funções que serão mais bem estudadas nos tópicos que seguem.

11 A FUNÇÃO TAUTOLÓGICA (REDUNDANTE) DA ILUSTRAÇÃO

O subtítulo desta seção pode, a priori, indicar a redução do caráter multifacetado da ilustração ao atribuí-la como linguagem tautológica. No entanto, analisar-se-á apenas uma das múltiplas funções que a ilustração possa apresentar, pois nem de longe ela aí se esgota.

Tautologia é um termo utilizado para designar uma mesma ideia através de palavras diferentes, como a redundância. Embora a expressão *tautologia* tenha seu campo de atuação nas palavras, nada impede que seja aplicado às imagens como função de reforçar algo dito anteriormente.

De certa forma, o texto concede informações que são necessárias para o “desenrolar” da narrativa, e que cabe ao ilustrador utilizá-las para propiciar um “vínculo semântico” ou não, estabelecendo então um contraponto entre texto e imagem. Nas palavras de Camargo (1998).

(...) recorro - subliminarmente - a um conceito de Paul Klee: *Das bilderische Denken* (título de suas anotações de aula para os cursos da Bauhaus), literalmente, o pensar do quadro ou da imagem e, livremente, o pensamento visual (traduzido em inglês como *The thinking eye*, o olho pensante). Há, nessa expressão, o conceito implícito de que é possível pensar com imagens e que o quadro ou a pintura pode ser uma forma legítima de visualizar o pensamento, como, aliás, também a escrita é uma forma de visualizá-lo. Esse conceito parece retomar o de Leonardo da Vinci de que a pintura é “cosa mentale”, coisa mental. O pensamento visual, Contudo, tem limites. Não pode traduzir o pensamento verbal em toda sua extensão, da mesma forma que as imagens verbais, sobretudo as literárias são, em muitos casos, paradoxalmente intraduzíveis para a linguagem visual (CAMARGO, 1998, p. 14).

Palavra e imagem estão em processo de “imbricação” ou, em outras palavras, intimamente ligadas em regime de “casamento” literário. Desta feita, nas palavras de Antônio Soares Marques (1994).

Ilustração e texto gráfico estão fatalmente condenados a entenderem-se em situação de paridade e de equilíbrio. Falar-se hoje de livro ilustrado é falar-se da resultante de dois mundos: o da imagem e o do escrito, “incompatíveis e inseparáveis”, passe o oxímoro, para retomar aqui uma imagem criada aquando do Concílio de Calcedónia (451) e a propósito da dupla natureza de Cristo. (MARQUES, 1994, p. 246).

A função tautológica da ilustração pode ser analisada do ponto de vista “facilitadora” da interação entre obra literária e leitor. Por essa função extrai-se o caráter redundante da imagem para expressar aquilo que já foi explicitado pelo texto escrito, como, por exemplo, quando o escritor descreve uma ponte sobre um rio e a ilustração remonta a ideia do escritor ao desenhar uma ponte sobre um rio. Neste caso, a imagem apenas reforçou a narrativa, sem, contudo, trazer à baila outros elementos que enriqueceriam as ilustrações.

Na visão do escritor Miguel Angel Santos Guerra (1984), ambas as linguagens devem complementar uma a outra, através das adequações: “(...) palavra e ilustração não vivem divorciados na família dos signos. É preciso conhecer as suas mútuas interações. O texto deve adequar-se à imagem (ou a imagem ao texto), não se devendo converter a palavra em mera redundância do que a imagem já expressa” (GUERRA, 1984, p. 268).

Por muito tempo a ilustração foi considerada “um simples bordão da palavra” (MARQUES, 1994, p. 246). Para Marques, essa função unitária da ilustração a reduziu ao nível escolar, apenas com um único objetivo – romper com as leituras monótonas dentro da sala de aula:

Foi a partir deste falso pressuposto, que se tem feito da imagem uma utilização demasiadamente simplista e redutora, designadamente ao nível escolar, onde a ilustração surge nos livros de textos apenas com a finalidade de quebrar a monotonia da mancha gráfica e muitas vezes de uma maneira aleatória e desequilibrada (MARQUES, 1994, p. 246).

A ilustração deve ser a linguagem apta para conduzir o leitor mirim ao mundo da imaginação, do lúdico, da polissemia, da recriação. Inseri-la no plano da redundância é reduzi-la ao caráter meramente reprodutor do texto escrito. A linguagem ilustrada concede ao leitor a capacidade de manifestação, pois a sua carga semiótica é mais intensa do que a palavra, uma vez que ativa a aprendizagem através da representação. Nesse sentido, Guerra (1984, p. 24) afirma que “a ilustração dirige-se em primeiro lugar à sensibilidade e só depois à mente, enquanto que a palavra parece percorrer o caminho inverso”. Por essa razão, a imagem é uma linguagem polissêmica de longe maior do que a palavra, pois a ilustração antes de ativar a mente, ativa a sensibilidade do leitor, tornando-a marcante.

As ilustrações dos livros infantis passam ainda a ter função meramente tautológica quando apenas representam as palavras do autor, sem, contudo, acrescentar possibilidades de interpretação através de seus próprios elementos, como os traços, as cores, as formas, etc. Nesse sentido, nos dizeres da ilustradora Thais Linhares (2008): “(...) semelhante ao bom texto literário, que permite múltiplas leituras, a ilustração de qualidade também se completa através dos olhos de quem a vê e a entende a partir de seu universo interior” (LINHARES, 2008, p. 204).

A função tautológica (redundância/repetição) da ilustração pode prejudicar a sintonia que naturalmente deve haver entre as duas linguagens. Tendo em vista que são linguagens diferentes, possuem também funções diversas que devem complementar-se, e não apenas repetir o que a outra linguagem já fez.

A autora Ciça Fittipaldi (2008) ressalva que o texto e a ilustração necessitam de companheirismo no ato de contar a história:

A imagem [...], ao bem ilustrar um texto literário, não se perde na pretensão de superar o texto, mas se adere a ele com a intenção de colaborar na sua percepção, amplificar suas vozes, dispor da degustação de seus sabores, dando mais asas à imaginação de seus leitores e mais prazer à leitura e ao uso do livro (FITTIPALDI, 2008, p. 105-106).

Diversos autores dialogam entre si ao coadunarem com as funções de repetição da linguagem ilustrada, tais como Fonseca (2009), Ramos (2011), Alencar (2009) e Faria (2004).

A ilustração é uma linguagem polifônica, uma vez que possui muitas vozes a serem ouvidas pelo leitor. Se a ilustração retratar apenas o que já fora dito pelo texto escrito, então não há diálogo de linguagens, mas mera repetição. De acordo com Patrícia Corsino (2010), “atravessar o verbal em sua referencialidade e estabelecer a partir dele uma leitura própria, propositiva e criativa, em que forma e conteúdo, ética e estética ganham a dimensão artística, pode ser considerada uma boa ilustração” (CORSINO, 2010, p. 193).

Portanto, as imagens dos livros ilustrados devem proporcionar ao leitor um universo de significação que o texto escrito não é capaz de conceder em sua amplitude. Deve-se, ainda, observar se as imagens e o texto dialogam entre si, através da complementaridade subjacente às próprias linguagens. É, pois, através da interação profícua entre as linguagens verbal e visual que se pode concretizar uma leitura bem-sucedida, não apenas em caráter de repetição, mas, sobretudo, de complementaridade, pois a imagem continua de onde o texto parou.

2 | A FUNÇÃO DE REPRESENTAÇÃO DA ILUSTRAÇÃO

A função de representação da ilustração tem como objetivo “imitar” os fenômenos do mundo exterior. De acordo com Camargo (1998),

a imagem terá função representativa quando orientada para o seu referente, ou seja, quando imita a aparência do ser ao qual se refere, como ocorre na arte figurativa. No caso da linguagem escrita. A função representativa está presente nas escritas pictográfica e ideográfica. Na literatura, essa função aparece nos poemas figurativos - ou caligramas - nos quais a composição gráfica imita o ser ao qual o poema se refere, como, por exemplo, “Jacaré Letrado”, de Sérgio Capparelli, composto de um mesmo item lexical - jacaré - repetido várias vezes em uma composição gráfica que sugere jacaré (CAMARGO, 1998, p. 43).

Embora o texto possa estar acompanhado de ilustrações que representem os fenômenos naturais ou aspectos do cotidiano do leitor enquanto criança, as imagens podem ainda ser observadas sob diversas perspectivas, quais sejam: perspectiva de quem as produz, perspectiva de quem as analisa, apropriando-se, em ambos os casos, da experiência sensível por meio desse tipo de linguagem. Pode-se, ainda, observar as ilustrações através de uma perspectiva crítica, analítica, a partir de teorias que podem ser aplicadas em cada caso concreto (a depender da obra).

Entendido assim, apesar de o texto escrito trazer em si a nobre função de narrar a história através dos signos linguísticos, as ilustrações também possuem uma história para contar. Para o escritor Manguel (2001),

Formalmente, as narrativas existem no tempo, e as imagens, no espaço. Durante a Idade Média, um único painel pintado poderia representar uma sequência narrativa, incorporando o fluxo do tempo nos limites de um quadro espacial, como ocorre nas modernas histórias em quadrinhos. Com o desenvolvimento da perspectiva, na Renascença, os quadros se congelam em um instante único: o momento da visão tal como percebida do ponto de vista do espectador. (MANGUEL, 2001, p. 24).

Para exemplificar, a obra *Lampião na cabeça* (2010), escrita por Luciana Sandroni com ilustrações de André Neves, narra a história de Lampião, o rei cangaço, e a forma como se tornou o homem mais temido de sua época. O livro faz parte do acervo do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) 2013.

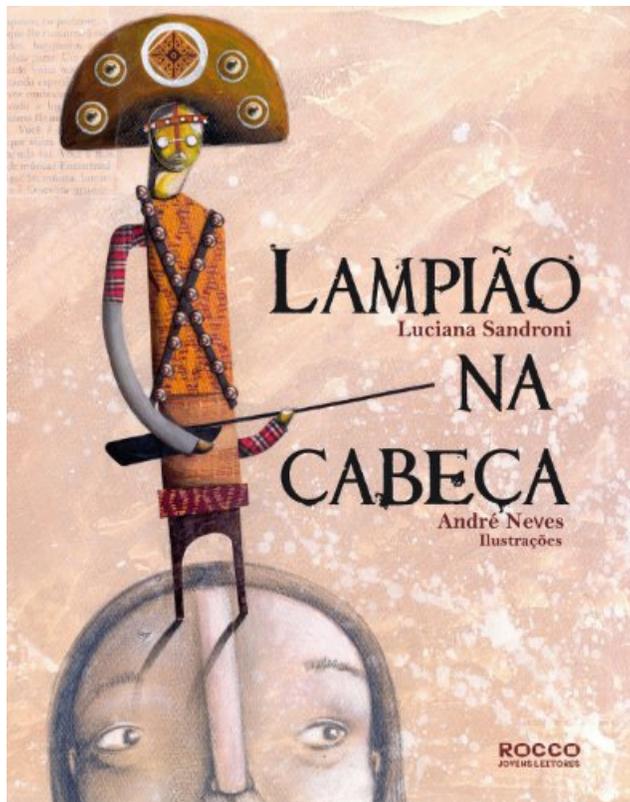


Figura 14. Capa do livro *Lampião na cabeça*.

Fonte: Sandroni, 2010, 1040.

O livro em destaque é composto por ilustrações que **representam** a história de Lampião. A capa é um elemento com a função de antecipar, através dos aspectos que a compõem (texto, imagem, cor), significados que serão desvendados pelo leitor no decorrer da leitura. Pode-se observar que a ilustração acima apresenta as características de personagem, como vestimentas e acessórios. A capa ainda representa a morte Lampião, ao trazer o termo “cabeça”, bem como a imagem da cabeça do personagem, fazendo referência à sua morte.

Portanto, o livro acima traz em si ilustrações com função de representação, posto que “imita” os fenômenos do mundo, como a história de vida e morte de Lampião.

3 | A FUNÇÃO LÚDICA DA ILUSTRAÇÃO

A ludicidade está associada ao lazer, às brincadeiras que o livro pode proporcionar. Como exemplo, têm-se os livros brinquedos, livro quebra-cabeça, livros de tabuleiros, ampliando as experiências sensíveis para o leitor mirim.

O livro *Jogo da memória* (2010) de Laura Bergalho, ilustrado por Martha Werneck, explora o universo lúdico infantil, ao narrar a história Lucca, cujo passatempo favorito de sua família é o jogo da memória. A família sempre está reunida em volta da mesa para a diversão do jogo. O campeão das partidas é sempre o avô de Lucca, chamado Pietro, pois tem uma memória de dar inveja. Ocorre que, com o passar do tempo, Lucca percebe que seu avô está esquecendo das coisas, até de seus próprios nomes, quando descobre que a memória de seu avô foi roubada por uma quadrilha de bandidos que vendem as memórias alheias. Lucca articula um plano com seu avô para resgatar as memórias afetivas.

A narrativa é lúdica, proporciona o deleite do leitor, tendo em vista os aspectos cômicos da interação entre imagem e texto, bem como da utilização do jogo da memória para o leitor compreender o sentido da obra. A obra compõe o acervo do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), do ano de 2013.

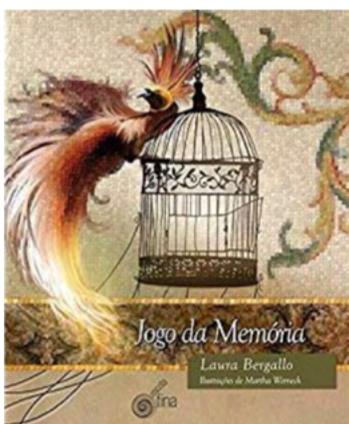


Figura 15. Capa do livro *Jogo da Memória*, de Laura Bergalho, com ilustrações de Martha Werneck, 2010, 2010, 158p.

Nas palavras de Camargo (1998),

a imagem terá função lúdica quando orientada para o jogo (incluindo-se o humor como modalidade de jogo), seja em relação ao emissor, ao referente, a forma da mensagem visual ou mesmo em relação ao destinatário. Assim, a imagem enfatizará o jogo em relação ao referente quando apresentar situações cômicas. Enfatizará o jogo em relação forma da mensagem quando utilizar um estilo caricato; e, em relação ao destinatário, quando estimular a participação do leitor, por exemplo, configurando-se como jogo (CAMARGO, 1998, p. 53).

Outro exemplo de obra em que as ilustrações apresentam função lúdica trata-se de *Quem cochicha o rabo espicha*, de Eva Furnari (1991), em que é possível a combinação dos personagens com as situações narradas sempre que o leitor vira uma página.

Também a obra *Exercícios de ser criança* de Manoel de Barros (1999) com ilustrações de Demóstenes, possui ilustrações com ludicidade, uma vez que a narrativa conta a história de duas crianças que tentam construir um mundo a partir de uma peneira, duas latas de goiabada e um caixote, propiciando ao leitor a vontade de também utilizar esses materiais para construir o seu mundo. A função lúdica da ilustração pode ainda ser observada nos bordados que são feitos sobre imagens, alinhavando o mundo criado pelas crianças e apresentando todas as brincadeiras em que se usam as linhas: pipa, pião, pula-corda, andar sobre latas, entre outras.

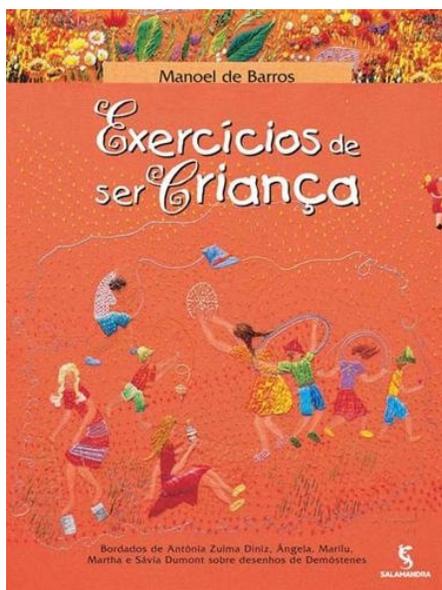


Figura 16. Capa do livro *Exercícios de ser criança*.

Fonte: Barros, 1999, 48p.

Entendido assim, Camargo (1998) aponta que a função lúdica da ilustração apresenta-se relacionada com o prazer do jogo, da fantasia, da imaginação que a criança possui:

A função lúdica é a primeira a manifestar-se no desenho infantil: a criança desenha principalmente pelo prazer de desenhar. Como o objetivo não é o produto (o desenho), muitas vezes a criança nem olha para o papel. Ultrapassa as margens, sobrepõe rabiscos aleatoriamente e desinteressase de seu desenho depois de terminado, muitas vezes não conseguindo reconhecê-lo se ele for colocado entre outros. Esse comportamento sugere que o que está em jogo é o prazer de fazer, a função lúdica, portanto. Neste caso, percebe-se que a função lúdica está orientada para o emissor, através da postura lúdica (fazer pelo próprio prazer de fazer) deste último (CAMARGO, 1998, p. 53).

Nesse sentido, a função lúdica tem como objetivo despertar no leitor o prazer pela narrativa através das brincadeiras dos personagens, suas características cômicas bem como a narrativa fantasiosa que só é capaz de apresentar tendo em vista a interação entre texto e ilustração.

4 | A FUNÇÃO EXPRESSIVA DA ILUSTRAÇÃO

A função expressiva está intrinsecamente ligada à função lúdica, pois que as expressões dos personagens, bem como gestos e falas, contribuem para a produção de sentidos por parte do leitor enquanto criança. A função expressiva nas ilustrações revela traços da personalidade como a alegria, a tristeza, a dor, o êxtase, a satisfação, a solidão, entre outros. Nesta função, a ilustração exerce um papel de grande importância para o leitor, posto que influencia na construção de seu juízo de valor sobre a narrativa.

Nessa direção aponta Camargo (1998) ao analisar a função expressiva da ilustração, dispondo que há uma representação do inconsciente do personagem quando transmite sentimentos e emoções, inclusive valores e princípios que auxiliarão o leitor na construção dos sentidos:

A imagem pode expressar sentimentos e valores pessoais, interpessoais (do autor em relação à outra pessoa), intrapessoais (inconscientes), do autor em relação a objetos (inclusive a natureza) e valores socioculturais, ultrapassando, assim, o universo pessoal e a abrangência dessa função explicitada na proposta jakobsoniana. Nesse sentido, conforme sua abrangência. A função expressiva pode permitir- entre outras - abordagens psicológicas, sociais e antropológicas (CAMARGO, 1998, p. 53).

Para bem explicitar a função expressiva, a obra *O menino mais feio do mundo: aconteceu no São João*, de Regina Chamlian (2007), que também compõe o acervo do PNBE 2012, conta a história de Bertoldinho, um menino que era “feio de doer”, porém gentil e muito generoso. Trabalhava consertando bonecos para ajudar a sua mãe. Com o tempo foi crescendo, ficando cada vez mais gentil e generoso, bem como mais feio. Bertoldinho era apaixonado por Solange, contudo, ela a rejeitava por sua aparência.

Inconformado, Bertoldinho procura uma feiticeira na festa de São João para que ela o ajude com a sua aparência. Ela orienta que ele procure o “capeta”. Ele assim o faz, e o “capeta” exige a sombra de Bertoldinho em troca da beleza. Após ficar muito bonito, porém arrogante e sem coração, Bertoldinho procura Solange e a conquista de imediato.

Após perceber que algo estava errado com o seu jeito de ser, Selene, a melhor amiga de Bertoldinho, por quem era apaixonada, o aconselha a tentar reverter a situação para recuperar sua sombra, se tornando feio novamente. No entanto, após a reversão, Bertoldinho aprendeu que a aparência não é essencial, pois todos os seres humanos são como rosas: tem pétalas, mas também espinhos.

A ilustração a seguir apresenta a função expressiva em Bertoldinho, quando, olhando para o espelho, não se agrada do que vê, demonstrando insatisfação e tristeza. Atrás de Bertoldinho, pode-se observar várias pessoas sorrindo da “feiura” do personagem, **expressando** os sentimentos de cada um.



Figura 17. Capa do livro *O menino mais feio do mundo; aconteceu no São João*.

Fonte: Chamlian, 2007, 37 p.

Pelo exposto, a função expressiva da ilustração tem como objetivo demonstrar os sentimentos vividos pelos personagens, bem como os valores e princípios sobre as questões interpessoais, sociais, culturais e até mesmo políticos. É com a função expressiva da ilustração que o leitor consegue apreender o estado de espírito do personagem, uma vez que apenas o texto escrito, por vezes, não é capaz de provocar efeitos de sentido no leitor. Dessa forma, as ilustrações são ótimas ferramentas de construção de sentidos para o leitor e, principalmente, o leitor mirim.

5 | A CONOTAÇÃO E A DENOTAÇÃO NA ILUSTRAÇÃO

A paridade conotação/denotação é atribuída na ilustração quando, no primeiro caso, as ilustrações sugerem interpretações e associações que numa análise prévia não é possível apreender senão analisando mais profundamente, enquanto que, no

segundo caso, as ilustrações representam uma ideia que se pode inferir de suas próprias características estéticas. Para Camargo (1998, p. 59) “a denotação e a conotação combinam-se em graus variáveis, ocorrendo oscilações entre ambas: a ênfase no polo denotativo (referencial) dilui o polo conotativo (predominantemente - mas não exclusivamente - expressivo)”.

Dessa forma, uma ilustração pode apresentar sentido conotativo ou denotativo, conforme é representada numa narrativa. Ainda nas palavras do autor

no código visual, a significação global de uma imagem também abrange significados denotativos e conotativos, os primeiros referem-se ao ser que a imagem representa. Enquanto os significados conotativos referem-se a associações que a imagem sugere, especialmente pela maneira como o ser é representado. Assim, por exemplo, o desenho de um leão denota um determinado animal, que pode ser conotado de muitas diferentes maneiras, como símbolo de realeza, nas representações da heráldica e na decoração arquitetônica. Como animal selvagem, em histórias em quadrinhos; como animal para brincar, como os de pelúcia etc. A maneira de representar pode, inclusive, conotar um determinado ser contradizendo conotações usuais, como o camundongo *Mickey* e a protagonista de *Sangue de barata*, de Ângela Lago, que despertam simpatia, ao contrário de seus referentes (no caso, camundongo e barata), ou *As Cobras* (personagens de lira diária publicada no jornal O Estado de S. Paulo), de Luís Fernando Veríssimo, que não parecem nada assustadoras (ao contrário de seus referentes) etc (CAMARGO, 1998, p. 61).

Pela função denotativa da ilustração, tem-se como exemplo a obra *Maurício, o leão de menino*, de autoria de Flávia Maria (2009) com ilustrações de Millôr Fernandes. Essa obra faz parte do acervo do PNBE 2012, e traz em si a paridade denotação/conotação em suas ilustrações. A obra narra a história de um menino que, como toda criança, teme que há monstros e bichos ferozes em seu guarda-roupa. Um dia, o menino resolve tirar essa história a limpo e, ao abrir o guarda-roupa, encontra Maurício, um leão de menino dócil, que logo mostra amizade lambendo as suas bochechas, unindo-os. A figura do leão **denota** um animal feroz, temido por todos, mas que através das ilustrações **conota** um sentido de amizade, lealdade e companheirismo.

A obra tem um projeto gráfico renovado, com o tamanho ideal para caber um leão dentro, pois o livro é grande, comparado aos livros com tamanhos “padrões”.



Figura 18. Capa do livro *Maurício, o leão de menino*.

Fonte: maria, 2009, 24p.

Para explicitar a função conotativa da ilustração, a obra de Ângela Lago (1980), *Sangue de barata*, narra a história de um assassinato no qual os próprios bichos investigam o crime. Ao contrário do geralmente ocorre com as pessoas em relação às baratas, nessa obra, as personagens principais (no caso as baratas) despertam a simpatia das pessoas, atribuindo sentido diverso do que naturalmente aconteceria, como o nojo, a repulsa, o medo, entre outros.

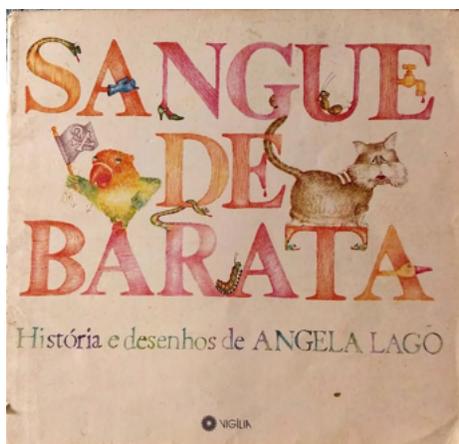


Figura 19. Capa do livro *Sangue de Barata*.

Fonte: Lago, 1980, 20p.

Entendido assim pode-se observar que as ilustrações podem apresentar função denotativa ou conotativa. O olhar do leitor para a ilustração determina o sentido que esta lhe concederá. Pode acontecer que, em uma situação de paridade entre as duas funções, a ênfase em uma delas pode implicar na redução da atuação da outra, sem, contudo, excluir o seu lado oposto.

6 I A FUNÇÃO NARRATIVA DA ILUSTRAÇÃO

A função narrativa da ilustração é aquela orientada para as ações ou transformações que os personagens estão sujeitos. Nesse sentido, a mudança de estado de um personagem (“estado” aqui não se refere ao contexto territorial) no decorrer da narrativa, como por exemplo, o personagem era demasiado triste e solitário no início da história e há uma mudança de estado, tornando-se alegre e rodeado por amigos.

A função narrativa pressupõe a função representativa, uma vez que a representação é a própria ilustração, sendo essencial para a interpretação do leitor sobre o personagem, como narrar uma cena, uma história ou apenas uma ação. Camargo (1998) exemplifica as obras que tratam da função narrativa através das suas ilustrações:

A pintura de gênero, que apresenta cenas do cotidiano, e a pintura histórica, que apresenta versões de fatos históricos, têm, por suas próprias características, tendência à narratividade. O mesmo ocorre com a pintura religiosa cristã que, tomando como referência as narrativas bíblicas, compõe uma enorme diversidade de *discursos visuais*. O nascimento de Jesus, por exemplo. Foi representado por Correggio, Martin Schongauer, Fra Filippo Lippi, Rogier van der Weyden, Domenico Ghirlandaio, Zurbarán, Gentile da Fabriano, Meister Francke, Botticelli, Piero della Francesca, Lucas van Leyden, Benozzo Gozzoli, Hans Baldung, Sano di Pietro, Hugo van der Goes, Pinturicchio, Hieronimus Bosch, Hans Multscher, Albrecht Dürer, Bernardino Luini e Fra Angelico - para só mencionar os pintores que inspiraram a série de poemas *O burro e o boi no presépio*, de Guimarães Rosa (1985, p. 198-210), já agora outra forma de discurso (CAMARGO, 1998, p. 46).

Têm-se como gênero predominante da função narrativa as histórias em quadrinhos. Para Will Eisner (1995), as histórias em quadrinhos possuem disposição sequencial, em que os quadrinhos que se seguem são continuações dos anteriores.

Outro exemplo de ilustração com função narrativa pode ser observado na obra de Juarez Machado (1987), *Ida e Volta*, livro predominantemente imagético, premiado como o “melhor livro sem texto”, compondo o acervo do PNBE 2008. Tendo em vista que, nos dias atuais, as produções de livros imagéticos têm sido preponderante, a função narrativa também tem se consolidado, pois cabe às imagens a nobre função de contar a história, evidenciando a importância do ilustrador para que a obra seja inteligível.



Figura 20. Capa do livro *Ida e Volta*.

Fonte: Machado, 1987, 32p.

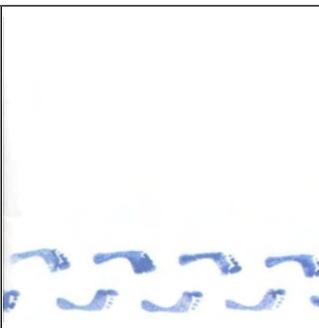


Figura 21. Recorte do livro *Ida e Volta*.

Fonte: Machado, 1987.



Figura 22. Recorte do livro *Ida e Volta*.

Fonte: Machado, 1987.

7 | A FUNÇÃO METALINGÜÍSTICA DAS ILUSTRAÇÕES

A função metalingüística se apresenta quando a ilustração trata de sua própria linguagem. Para Camargo

a imagem terá função metalingüística quando orientada para o código, no caso, o código visual, ou seja, quando o referente da imagem for o código visual ou a ele diretamente relacionado, como situações de produção e recepção de mensagens visuais, citação de imagens etc (CAMARGO, 1998, p. 53)

Eva Furnari utilizou reiteradamente a técnica da linguagem visual na obra *Por um fio* (1992), ao narrar situações do cotidiano em que a vida está por um fio.

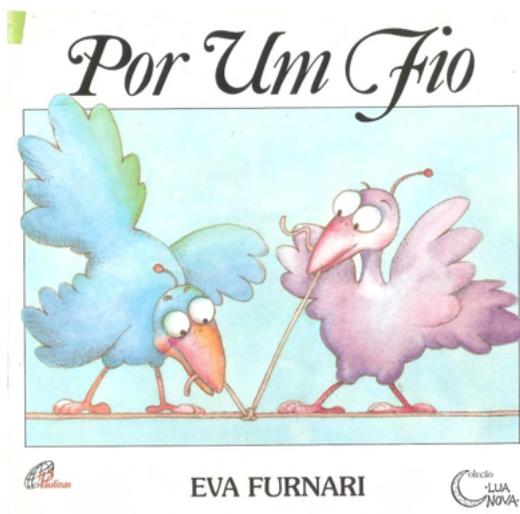


Figura 23. Capa do livro *Por um fio*.

Fonte: Furnari, 1992, 15p.

A escritora ainda publicou a obra *Historinha*, em que narra a história de um menino que “conta prosa” para uma menina que considera o seu “discurso linguístico” papo furado. As ilustrações acompanham o texto através de “balões” (como em histórias em quadrinhos) que trazem o texto contado pelo menino e que, ao final, os balões são estourados pela menina, evidenciando-se assim o “papo furado”.

No tocante à função metalinguística da ilustração, esta só é possível em associação com outros tipos de funções, como a narrativa, representativa e lúdica, corroborando a ideia de que não há ilustração com função meramente isolada, mas sim, uma justaposição de múltiplas funções que as ilustrações possuem. Em resumo, para a função metalinguística da ilustração o referente é o próprio “aspecto visual”, ou outro código a ele relacionado.

Portanto, esse capítulo objetivou traçar uma categorização das funções da linguagem ilustrada através da apresentação de obras literárias infantis e de teóricos que focam no estudo do entrelaçamento que palavra e imagem estabelecem para constituir uma narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa.
Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha por que alta vive.*

Fernando Pessoa, Odes de Ricardo Rei.

Encarando-se a ilustração como importante ferramenta não só para o texto, como também para o processo de produção de sentidos, por vezes o próprio texto concede à ilustração a nobre tarefa de contar a história. Texto verbal e texto não verbal se unem e se complementam não necessariamente em uma relação de dependência entre eles ou de um ser mais importante que o outro, mas no sentido de seu sincretismo.

Durante a construção deste trabalho, foi-nos possível perceber como a literatura desempenha importante papel na formação de leitores, principalmente de leitores mirins, uma vez que a literatura é um meio de construção de saberes, de formação de opiniões, de percepção do mundo e de si mesmos. Quando a literatura é direcionada para crianças, que por natureza são sujeitos sociais em transformação, torna-se um campo vasto para pesquisas, registros, comparações, questionamentos, desafios, discussões, inserindo o adulto como figura mediadora desse processo.

Dessa forma, existem alguns procedimentos que contribuem para a aproximação da criança com os livros: incentivar a leitura de obras clássicas até as modernas, auxiliar na interpretação das histórias, propiciar o acesso a bibliotecas, presentear-las com livros que contenham ilustrações, observando o repertório de cada acervo literário, bem como respeitando a faixa etária de cada leitor, como é o caso dos livros que pertencem ao acervo do PNBE.

A leitura é essencial para a construção de conhecimentos, do desenvolvimento intelectual e ético da criança. Para a criação do acervo literário do leitor mirim, a figura do adulto é de suma importância como colaborador e, principalmente, como incentivador, posto que o gosto pela leitura depende do espaço que este tem na vida da criança, e que essa contribuição pode propiciar a apreensão de sentidos e é um bem que não pode ser emprestado, roubado ou comprado. Convém lembrar que o Brasil é um país onde o processo de leitura literária ainda é fragmentado do ponto de vista didático, pois há falta de infraestrutura nas instituições de ensino, de incentivo para a formação de professores, poucos projetos que estreitem as relações entre produções literárias e seus leitores.

Ao analisar a produção literária do PNBE 2008, 2012 e 2013 foi possível identificar nos livros múltiplas temáticas que propiciam a reflexão sobre identidade, envolvendo

percepções sobre etnias, gêneros, contextos culturais e sociais, as quais contribuem para uma formação crítica do leitor para um mundo mais diversificado, plural, através do sincretismo entre imagem e palavra, como veremos a seguir.

O livro *Vovó dragão* (2013), de Thaís Linhares, selecionado para o acervo do PNBE 2008, ainda na sua primeira publicação com ilustrações em preto e branco, conta a história de uma princesa que busca refúgio em uma caverna na casa de sua avó, que é um dragão gentil, e esta conta inúmeras histórias que a fazem viajar pelo mundo da imaginação, transformando-se em sereia, em gigante, em coelho, e em tudo o que a princesa desejar. Essa obra enfatiza o poder transformador da mente de uma criança que pode ser o que quiser.

A obra *Ida e volta* (1976), de Juarez Machado, também integrante do acervo do PNBE 2008, é um livro eminentemente imagético, reconhecido no Brasil como o primeiro livro de imagens sem o uso da narrativa em texto escrito. É uma obra com um personagem misterioso que anda pelas páginas do livro deixando suas pegadas, trazendo ao leitor inúmeras possibilidades, visto que é o leitor que constrói o personagem. A narrativa é instigante, pois não contém um final, e pode ser contada e recontada por qualquer pessoa, de qualquer idade e em qualquer lugar.

Assim, a literatura é considerada um campo fértil, uma vez que possibilita à criança leitora construir sua identidade e cultura, seus meios de encontrar-se na obra com personagens que vivem em situações semelhantes a sua, e de posse dessas afirmações adquiridas na imaginação, constrói meios de lidar com o mundo real.

A obra *Exercícios de ser criança* (1999), de Manoel de Barros, do acervo do PNBE 2012, traz como personagens duas crianças que utilizam uma peneira, um caixote e duas latas de goiabada para construir a narrativa, objetos que, num primeiro momento, seriam despropositados, mas que na verdade são fundamentais. Essa obra possui um caráter lúdico, e faz com que a criança mergulhe no mundo da imaginação e perceba como a ingenuidade pode revelar poesia e lirismo.

Na história *Maurício, o leão de menino* (2009), obra que também faz parte do acervo do PNBE 2012, conta a história de Maurício, um leão que vive no guarda-roupa de um menino, e este supera seus medos ao abrir o guarda-roupa e encontra um animal dócil e gentil, mostrando a amizade entre os dois. Essa narrativa reflete a importância de superar os seus medos e de encará-los, provocando mudanças e conseqüentemente crescimento, aprendizado, que fazem parte da construção de uma visão dinâmica de identidade.

A obra *Lampião na cabeça* (2010), de Luciana Sandroni com ilustrações de André Neves, mergulha na vida de Virgulino Ferreira da Silva (mais conhecido como Lampião) para mostrar a trajetória de vida do menino tranquilo, tocador de sanfona, que se perdeu no cangaço e se tornou um homem temido e violento. Com essa obra é possível a construção

de valores humanos como o respeito ao próximo, o respeito às identidades, a compreensão de novas culturas e das regionalidades, além de aproximar a criança à História através da interdisciplinaridade.

Na obra de Laura Bergalho, *jogo da memória* (2010), o leitor conhece o vô Pietro, um senhor bem-humorado que adora reunir a família ao redor de um tabuleiro de jogo da memória e é um campeão imbatível da brincadeira. No entanto, o velhinho começa a perder o jeito para o jogo e percebe-se que algo errado está acontecendo. Lucca, que é o neto do vô Pietro, descobre que a memória do avô foi roubada por uma quadrilha de bandidos especializada em vender as lembranças alheias. Lucca reconhece que as memórias de seu avô são muito valiosas e tenta resgatá-las juntamente com seus primos Gabriela e Rafael. Essa obra pertence ao acervo do PNBE de 2013 e contribui para a reflexão sobre afetividade, sobre o respeito aos mais velhos, a importância dos momentos em família.

A literatura tem dessas coisas: a boa qualidade na linguagem verbal e não verbal, instigando o leitor a realizar novas leituras. Nesse vasto repertório da literatura, encontram-se histórias que possibilitam a vivência de novas experiências, do autoconhecimento, das diversas maneiras de observar o mundo e de compreendê-lo, do altruísmo, da gentileza e do respeito. A leitura de obras literárias deve ser vista como prática social e não apenas como “ato redentor”, que conduz os leitores a um padrão de pensamento ou a um ideal, mas compreender que a literatura potencializa o conhecimento através das múltiplas linguagens que pode apresentar, como já visto no segundo capítulo deste trabalho.

Conhecer o percurso histórico do livro ilustrado nos auxilia na análise da relação entre texto e imagem, na medida em que compreendemos as funções que as ilustrações apresentam, bem como o enredo em que o texto está estruturado. Percebemos as mudanças ocorridas quanto ao conceito de livro ilustrado, uma vez que os pesquisadores aqui apresentados estabeleceram paradigmas em relação ao conceito, à estrutura, às marcas linguísticas e literárias que permearam durante décadas no Brasil.

Dentre os primeiros trabalhos ilustrados, as imagens eram consideradas apenas como reafirmação do verbal, ou seja, mera redundância do texto escrito. No entanto, a ilustração tornou-se parte importante no processo educativo.

Nos dias atuais, o livro ilustrado se apresenta como um nicho de mercado em ascensão, no qual o ilustrador se configura como um escritor de imagem através do seu projeto gráfico. Mas não somente isso. O livro ilustrado é um projeto artístico literário, de linguagem híbrida entre palavra e imagem, no qual a ausência de um desses eixos narrativos torna a leitura incompleta e inviabiliza a sua total fruição.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy A. A ilustração e o artista. In: __. **Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger (1961-1981)**. [Apres.] Ana Maria de Moraes Belluzzo. São Paulo: Nobel, 1983. p.112-115.

BELMIRO, Célia Abicalil. **Um estudo sobre relações entre imagens e textos verbais em cartilhas de alfabetização e livros de literatura infantil**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp082470.pdf> > Acesso em: 24 Jan. 2022.

BRANDÃO, Ana Lúcia de Oliveira. **A trajetória da ilustração do livro infantil no Brasil à luz da semiótica discursiva**. 2002. 226 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/5192>. Acesso em: 20 Jun. 2019.

CAMARGO, Luís Hellmeister de. **Poesia infantil e Ilustração: estudo sobre *Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles**. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária), UNICAMP, Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária, Campinas/SP, 1998.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico da literatura infantil e juvenil brasileiras: séculos XIX e XX**. São Paulo: Edusp, 1995.

CORSINO, Patrícia. Literatura na educação infantil: possibilidades e ampliações. In: PAIVA, Aparecida; MACIEL, Francisca; COSSON, Rildo (Coord.). **Literatura: ensino fundamental**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010. p. 183-204. (Coleção Explorando o Ensino; v. 20)

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **A história de dois amores**. Companhia das letrinhas: Rio de Janeiro, 1985.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa?. In: OLIVEIRA, Ieda de. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra, o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008. p. 93-121.

GUERRA, Miguel Angel Santos - **Imagen y Educación**, Madrid, Ediciones Anaya, 1984.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil – Sua história**. São Paulo, Edusp, 2005 – 2ª ed. revista e ampliada.

LIMA, Graça. Palestra Prazer em ler de promoção da leitura: nos caminhos da literatura. São Paulo. In: _____ **Nos Caminhos da Literatura: Petrópolis, Fundação Nacional do livro infantil e Juvenil e do Instituto C&A**, 2008, 232p.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

LINHARES, Thais. Depoimento. In: OLIVEIRA, Ieda de. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra, o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008. p. 203-205.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

MARQUES, Antônio Soares. **A função da ilustração na literatura infanto-juvenil**. Revista Mathesis: Universidade Católica Portuguesa, 1994. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/24009/1/mathesis3_artigo16.pdf?ln=pt-pt > Acesso em: 22 Jan. 2022.

MARTINS, Maria Helena. **Crônica de uma utopia**: leitura e literatura infantil em trânsito. Apres. Marisa Lajolo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MENEGAZZI, D. L., & DEBUS, E. S. D. (2018). **O Design da Literatura Infantil**: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. *Calidoscópio*, 16(2), 273–285. Recuperado de <http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2018.162.09>. Acesso em: 24 Jan. 2022.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

NIKOLAJEVA, Maria, SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: palavras e imagens. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

OLIVEIRA, Maria Alexandre. **A literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e de hoje: caminhos de ensino**. São Paulo: Paulinas, 2008.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos jardins de boboli**: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PANOZZO, Neiva Senaide Petry. **Leitura no entrelaçamento de linguagens**: literatura juvenil, processo educativo e mediação. Tese (Doutorado em Educação), FAGED, UFRGS, 2007.

SISTO, Celso. Arte para o futuro. TV escola. In: **A arte de ilustrar livros para crianças**. Diversos autores. Ano XIX – Nº 7 – Junho/2009.

ZIMMERMANN, Anelise. **As ilustrações de livros infantis**: o ilustrador a criança e a cultura. 2008. 31 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

SOBRE A AUTORA

ANDRESSA MAYARA BEZERRA DE OLIVEIRA LIMA - Mestra em Letras pela Universidade Federal do Piauí - UFPI, no Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGEL em Estudos Literários. Professora de Direito da Faculdade do Vale do Itapecuru - FAI. Professora de Língua Portuguesa. Professora de Trabalho de Conclusão de Curso e de Metodologia da Pesquisa Científica. É advogada e pós-graduada em Direito Civil pela Universidade Anhanguera/Uniderp (2016). É graduada no curso de Licenciatura em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Possui graduação em Direito pela Faculdade do Vale do Itapecuru - FAI (2013).

Breves apontamentos sobre o

livro ilustrado:

Contexto histórico, paradigmas e ambientação literária



www.atenaeditora.com.br 
contato@atenaeditora.com.br 
[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 
www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Breves apontamentos sobre o

livro ilustrado:

Contexto histórico, paradigmas e ambientação literária



www.atenaeditora.com.br 
contato@atenaeditora.com.br 
[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 
www.facebook.com/atenaeditora.com.br 