

O VISUAL COMO QUESTÃO NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL CONTEMPORÂNEA

Milena Claudia Magalhães Santos Guidio
(Universidade Federal de Rondônia)
Rosana Nunes Alencar
(Universidade Federal de Rondônia)

i. “E de que serve um livro sem figuras nem diálogos?”

Há mais de um século, precisamente em 1865, Lewis Carrol publicava *Alice no país das maravilhas*. A pergunta “E de que serve um livro sem figuras nem diálogos?” (CARROLL, 2009, p. 11), feita por Alice a si mesma logo no início da narrativa, aponta para questões que permitem pensar o livro infanto-juvenil a partir de sua textualidade e de sua relação com leitor. Se por um lado “figuras” (traço visual) e “diálogo” (traço verbal), estruturas fundantes desse objeto artístico-cultural, quando atuam em conjunto, potencializam cada um desses traços e, ao mesmo tempo, criam um terceiro que deriva dessa fusão; por outro, desdobra-se dessa simbiose entre texto e ilustração a possibilidade de levar o leitor à construção do imaginário e, conseqüentemente, à construção de si.

Marta Morais da Costa, no artigo *Considerações iniciais a respeito de texto e imagem no livro de literatura infantil* (2000), também fazendo reflexões sobre a pergunta de Alice, citada acima, salienta que Lewis Carrol inicia o seu livro problematizando a função do livro destinado às crianças. Segundo a estudiosa, “Na perspectiva infantil”, aventada por Alice, “um livro sem figuras não tem serventia. Já para os adultos, um livro com figuras permite redescobrir os sentidos da obra” (2000, p. 24). Assim, o traço visual que já serviu para instituir o estatuto de *infantil*, com o sentido de arte menor e de sub-arte para essa literatura, era para o autor de *Alice no país das maravilhas* condição *sine qua non* para uma manifestação literária que se estrutura na “livre exploração das interações de dois meios” (HUNT, 2010, p, 234): texto e ilustração.

Ainda para concebermos, no território da crítica, a dimensão e o alcance da pergunta feita por Alice, podemos citar pelo menos mais três estudiosos que, a partir da provocação de Carroll, realizaram algumas reflexões acerca da ilustração do livro infanto-juvenil e sua relação com o traço verbal. Maria José Palo e Maria Rosa D. Oliveira, no livro *Literatura infantil: voz de*

criança (1992), discutem, no capítulo intitulado “... E de que serve um livro sem figuras nem diálogos?”, as funções pedagógica e estética do “livro-ilustrado”¹. Segundo as autoras, a “figura” nos livros infanto-juvenis tem função pedagógica quando “transforma-se num simples apêndice ilustrativo da mensagem linguística” (1992, p. 15), ou mesmo quando, mimeticamente, reproduz a realidade visível. Nesse caso, poderíamos falar em uma relação de referencialidade entre as linguagens verbal e visual, haja vista o caráter de representação tanto na interação imagem-palavra como na aproximação imagem-realidade. Maria José e Maria Rosa entendem que a função de representatividade da imagem materializada nessa relação unívoca, que alia palavra-figura-realidade, cria uma conexão duplamente “subordinativa”, “por contiguidade” (1992, p. 16), pois a ilustração está a serviço, ou “interpreta”, como diz Peter Hunt (2010, p. 234), o universo verbal e o real que a acolhe. Posto isto temos que um livro ilustrado sob a inscrição da função pedagógica leva o leitor a criar hábitos associativos “com o mínimo de esforço e com o menor dispêndio de energia possível (PALO e OLIVEIRA, 1992, p. 16). Para o ensaísta britânico Peter Hunt essa condição é preocupante, porque “os livros ilustrados são a primeira introdução da criança à arte e à literatura (2010, p. 243).

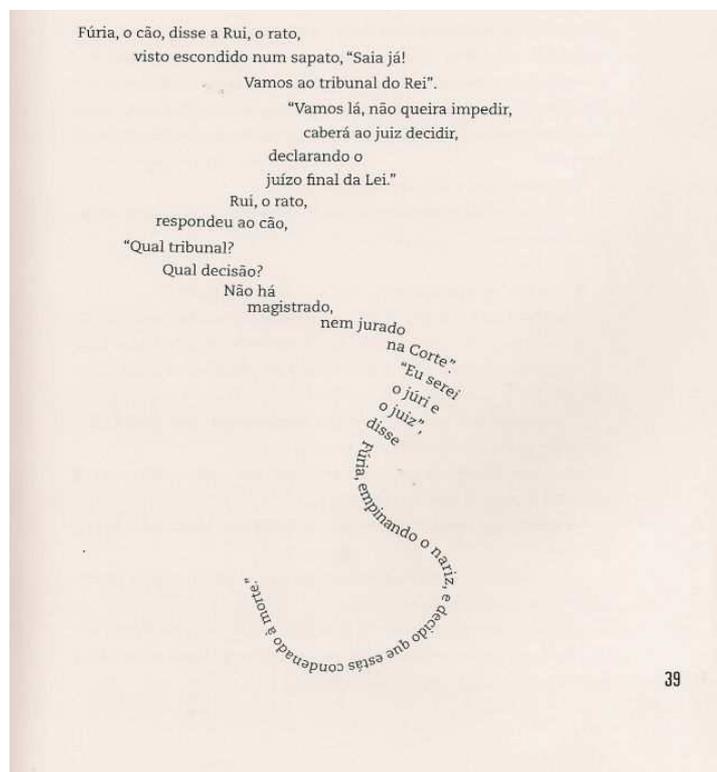
Por outro lado, Maria José e Maria Rosa, ainda no livro em questão, chamam a atenção para a “função estética da figura” que se constituiria no avesso da função pedagógica. Estamos agora no campo da inventividade que aposta “num verdadeiro projeto artístico, simultaneamente gráfico, plástico e literário” (1992, p. 17). Nesse caso a relação palavra-imagem deixa de ser por contigüidade. Mais do que representar o signo verbal ou mesmo a realidade empírica, a ilustração quer ser presença, tanto pelo princípio do diálogo que manifesta com o signo verbal, como pelo caráter autônomo de sua existência no livro literário infanto-juvenil. Decorre dessa relação, agora bionívoca, melhor dizendo, de circularidade² entre as linguagens, de simbiose como a define Marcelo Ribeiro no artigo “A relação entre o texto e a imagem” (2008), um acontecimento que impossibilita o leitor de saber “onde termina o mar e começa o firmamento” (RIBEIRO, 2008, p. 126). Nesse procedimento, escritor e ilustrador têm consciência da porosidade das matrizes discursivas com que trabalham. Na realização do livro infanto-juvenil, a criação de formas

¹ Termo usado pelo ensaísta inglês Peter Hunt para o livro de literatura infantil ilustrado. Cfe. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. C. Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

² Noção desenvolvida por Roger Chartier para tratar da circularidade das formas jornalísticas e literárias que se comunicam e se modificam. Cfe. *A força das representações: história e ficção*. Chapecó – SC: Argos. Org. de J.C.C. Rocha.

possíveis, marcadas pelos traços da fusão entre pelo menos duas linguagens³, conduzirão o leitor às formas imagináveis num processo de representatividade às avessas, haja vista “independente da conformação da experiência e da razão” (PALO e OLIVEIRA, 1992, p. 17).

Para melhor compreender o que Maria José e Maria Rosa definem como “diálogo entre ilustração e texto” e Marcelo Ribeiro chama ora, de “fusão”, ora de “tradução” (2008, p. 133), mais uma vez nos apoiaremos em *Alice no País das Maravilhas*. No capítulo intitulado “A corrida dos ensopados”, o Rato conta à Alice uma perseguição que termina em morte. Essa passagem da narrativa nada teria de extraordinário não fosse o fato de que a ideia que Alice faz da história narrada aparece inscrita no rabo do Rato da seguinte forma:



(CARROL, 2009, p. 39. Figura 01)

Em que pese o aspecto lúdico da passagem acima, evidenciado pelo uso inusitado da palavra, Lewis Carroll, num processo de puro experimentalismo muito usado um século depois pelos poetas concretistas, nos conduz a questões que nos permitem pensar na construção do signo estético tendo em vista a pluralidade das relações. Não estamos falando agora, necessariamente,

³ Importante lembrar que às linguagens verbal e visual agrega-se ainda o projeto gráfico que, usualmente, é realizado pelo ilustrador e também se constitui como um sistema discursiva.

do diálogo entre os sistemas verbal e visual, porque a visualidade da história do Rato se dá pelo “arranjo” da palavra e não pela manipulação de técnicas de ilustração próprias dessa arte. Todavia, metaforicamente, o aspecto plástico dessa passagem faz-nos compreender tanto o cruzamento, como a expansão dos mundos verbal e visual em razão desse cruzamento. Uma coisa é saber que, via signo verbal, o Rato foi arbitrariamente sentenciado à morte; outra é visualizar essa sentença na materialidade da página com vistas a duplicar essa informação sobretudo, porque possibilita um modo particular de olhar a metamorfose da palavra em imagem.

Retornando ao mote que norteia a proposta inicial de discussão deste texto, ou seja, a pergunta de Alice e seus possíveis desdobramentos, cabe dizer que também Peter Hunt usa essa frase como epígrafe de um dos capítulos do livro *Crítica, teoria e literatura infantil* (2010). No capítulo intitulado “A crítica e o livro-ilustrado”, o ensaísta analisa o posicionamento da crítica frente ao “livro-ilustrado”, bem como a leitura que alguns estudiosos britânicos e norte-americanos fazem da relação palavra-imagem nos livros literários infantis. Para Hunt, “Diante [da] diferença no modo de ler tanto o livro com ilustração como o livro-ilustrado, a crítica e a teoria têm sido muito limitadas, tendendo a recorrer a chavões figurativos (2010, p. 233). Aliás, vale ressaltar que esse é o tom que norteia praticamente todo o livro de Hunt, ou seja, a proposta desse ensaísta é analisar o mal-estar criado pela teoria e pela crítica quando se trata de compreender a literatura infantil. Para ele, “A literatura infantil é diferente, mas não menor que as outras. Suas características singulares exigem uma poética singular” (2010, p. 37). Isso deve ser, especialmente, considerado quando a discussão está no entorno da relação palavra-imagem no livro infantil, pois se essa interação se efetivar como uma exploração de múltiplas possibilidades, como um romper das fronteiras particulares de um e de outro signo, o potencial semiótico/semântico desse sistema será realçado e, conseqüentemente, produzirá um forte efeito no expectador. Nesse caso, no processo de leitura do “livro-ilustrado” se daria o que Barthes diz que acontece com alguém que observa um quadro como se fosse um teatro à italiana: “Abre-se a cortina, esperamos, recebemos, compreendemos; e, terminada a cena, desaparecido o quadro, recordamos e já não somos mais os mesmos que antes como no teatro antigo, fomos iniciados” (1990, p. 161). Estaria aí, a contrapelo, outra resposta à pergunta de Alice: um livro *com* figuras e diálogos serve para fazer do leitor um “iniciado” na medida em que o arrebatava de imediato e o devolve modificado.

ii. *Flicts*: para que serve um livro com figuras e com diálogos?

A afirmação de que “a ilustração altera o modo como lemos o texto verbal” (HUNT, 2010, p. 233) ganha mais sentido se pensarmos em um livro como *Flicts*, de Ziraldo com ilustrações do próprio autor. Publicado em 1969 e premiado, em 2004, com o internacional “Hans Christian Andersen”, essa narrativa antecipa o início da contemporânea literatura infanto-juvenil brasileira que se daria a partir dos anos de 1970. Primeiro livro publicado por Ziraldo, *Flicts* (2005) “constitui até hoje um desafio [...] ao contar não apenas a história de uma cor, mas ao utilizar as formas geométricas como personagens, narrador e diálogo” (COSTA, 2000, p. 27). É uma história singular contada de um modo singular pela subjetividade dos traços verbal e visual. Articulados esses traços criam uma narrativa que presentifica a atuação conjunta da palavra e da imagem. *Flicts* é um espetáculo para os olhos tanto quanto é para o imaginário do leitor. O desfile de cores e de formas geométricas personificadas, aliado ao texto, forma uma cadeia na qual se inscreve o conflito, a crise existencial de *Flicts*. Nesse livro, podemos acompanhar a trajetória de vida de uma personagem que é, segundo Carlos Drummond de Andrade, “iluminação”, “cor, muito além do fenômeno visual, é estado de ser, é a própria imagem [...] no desejo de encarnar-se” (apud ZIRALDO, 2005).

Do ponto de vista da visualidade, diante de *Flicts*, o espectador é capturado de sobressalto para um universo onde tudo são cores e formas. Decorre disso a *impressão* de que a linguagem verbal transita pelo colorido das páginas apenas como “enfeite”, como “apêndice”, da linguagem visual. Além disso, não passa despercebido o fato de que a metáfora visual se instaura na simplicidade e simultaneidade do jogo entre cores e formas. Esse jogo desestabiliza o olhar, pois, segundo Rudolf Arnheim, “Qualquer linha desenhada ou a forma mais simples modelada na argila é como uma pedra arremessada a um poço. Perturba o repouso e mobiliza o espaço” (apud BIAZETTO, 2008, p. 75). Com esse livro, Ziraldo demonstra, artisticamente, que o ato de ver, mais do que uma função fisiológica, envolve processos dinâmicos que podem ir da perturbação à elaboração mental das sensações.

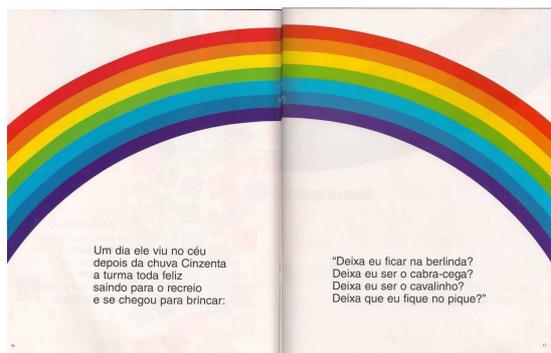
Cristina Biazetto, no artigo *as cores na ilustração do livro infantil e juvenil* (2008), destaca que perceber uma imagem é um ato complexo. Segundo a ilustradora, além de elementos intrínsecos a ela, tais como “intensidade, tamanho, contraste, novidade, repetição e movimento” (2008, p. 76) que o artista consegue ao trabalhar com linha, superfície, volume, luz e cor

(camadas estruturantes da imagem), é preciso considerar fatores extrínsecos à ilustração – “atenção, expectativa, experiência e memória” (2008, p. 76) – pertencentes ao leitor.

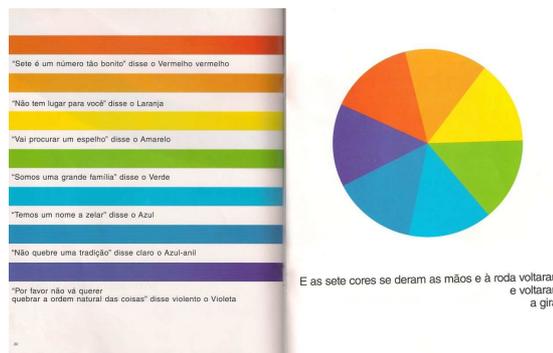
Pensando na mobilização de elementos intrínsecos à ilustração, aludida por Biazetto, podemos dizer que em *Flicts*, dada a sua natureza simbólica, Ziraldo cria uma sintaxe visual que, num processo de auto-reflexividade do signo diz que a literatura infanto-juvenil é cor, é forma, mas sendo cor e forma, mediada pela linguagem verbal, é também um modo de narrar a singularidade e a delicadeza de uma experiência vivida. Nessa perspectiva, em *Flicts*, o *fazer* (no sentido atribuído por Paul Valéry em “Acerca do *Cemitério marinho*”) da camada visual apreende o mundo em sua diversidade de matizes, de formas, de tamanho e de movimento e o reelabora dando-lhe outros sentidos.

Mas, ler *Flicts* sob esse viés, pode deixar transparecer que a linguagem verbal teria tão somente papel reiterativo, ou de apêndice como já dissemos. Antecipamos que pensar assim é um equívoco, pois nessa narrativa, palavra e ilustração participam de uma relação de circularidade entre as camadas que ora pode ser definida como fusão, ora como expansão, ora como “mútuo reforço” (HUNT, 2010, p. 234).

A matriz verbal deixa-nos entrever que *Flicts* é a história de uma cor “muito rara e triste” que viaja pelo mundo em busca de pertencimento, pois “Não existe no mundo/ nada que seja *Flicts*” (ZIRALDO, 2005, p. 5). Mais do que compor um retrato de uma íntima e longa crise existencial, própria do sujeito da contemporaneidade, o narrador deixa claro que a constituição da identidade, da individualidade, depende da relação com o outro, de se ver no outro. Dizendo de outro modo, a trajetória nômade de *Flicts* é o percurso da construção de si, do espaço íntimo, do encontro consigo mesmo e com o outro. Essa trajetória é narrada por um procedimento de aglutinação e reiteração de situações: “*Flicts*/ correu/ o mundo/ em busca/ do seu lugar/ e *Flicts*/ correu/ o mundo:/ pelos países mais bonitos/ pelas terras mais distantes/ pelas terras mais antigas/ pelos países mais jovens/ Mas [...] Nada/ no mundo é *Flicts*/ ou pelo menos/ quer ser” (ZIRALDO, 2005, pp. 25-30). Esse mesmo procedimento se repetirá quando *Flicts* vê o arco-íris, o mar e a lua. Constatemos isso.



(ZIRALDO, 2005, pp. 16-17. Figura 02)



(ZIRALDO, 2005, pp. 2-21. Figura 03)

Em *Flicts*, a singularidade da linguagem verbal já é suficiente para produzir o que os formalistas russos chamaram de “estranhamento”. Todavia, é da fusão, da simbiose, entre os traços verbal e visual que o sentido se expande. Não estamos mais no universo da representatividade da função pedagógica da imagem, muito menos na relação de referencialidade. A ilustração não referencializa a palavra, ou vice-versa. Ela a distende (podemos constatar isso na figura 2, transposta acima). Em momento algum o narrador diz que “a turma toda feliz/ saindo para o recreio” (ZIRALDO, 2005) é metáfora do arco-íris. É a ilustração que expande esse sentido. Mas fosse só isso, ao invés de expansão, poderíamos falar em retração, ou mesmo decodificação do sentido, porque impediria que o leitor construísse em seu imaginário outras relações, outras associações. Mas essa leitura é desconstruída nas páginas seguintes (figura 3) quando a ilustração reelabora a noção de arco-íris e a devolve em outros formatos, com outros movimentos. Mantém a essência (as cores), mas desloca o sentido, haja vista o retorno ao mundo da palavra já haver antecipado esse procedimento quando coloca “a turma toda feliz” a brincar de “cabra-cega”, de “cavalinho”, de “pique” (ZIRALDO, 2005, pp. 16 e 17). Segundo Peter Hunt esse modo de construção que expande “as fronteiras na tentativa explorar as possibilidades do livro-ilustrado nos aproxima do conceito do livro como jogo” (2010, p. 249).

iii. “Meu desenho não representava um chapéu”

Com essa frase, dirigida às “pessoas grandes”, o narrador de *O pequeno príncipe* (2009) problematiza tanto a condição do adulto que não é capaz de ver além do óbvio, como da representatividade/referencialidade do traço visual. Representar nessa perspectiva é denotar e,

por extensão, delimitar. Tal qual a pergunta de Alice (“E de que serve um livro sem figuras nem diálogos?”), a afirmação do narrador de *O pequeno príncipe* (“Meu desenho não representava um chapéu”) (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 07) cria um mal-estar porque desestabiliza nossas certezas. Decorre desse gesto a percepção de que no que diz respeito ao estudo do “livro-ilustrado” há muito chão para percorrer. Se por um lado a crítica ainda não encontrou os instrumentos apropriados para realizar uma leitura *séria* desse objeto artístico-cultural, haja vista estar diante de dois sistemas discursivos, o verbal e o visual; por outro, mediadores de leitura entre crianças e adolescentes, especialmente, pais e professores, tendem a *infantilizar* o livro literário que a elas é endereçado exatamente por ter “figurinhas”. Paradoxalmente, um dos traços que dá ao livro infanto-juvenil identidade/especificidade é também o que o desqualifica. Assim, o visual só pode mesmo ser visto como uma *questão* nessa literatura. Precisa ainda ser problematizado.

Referências

- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Trad. L. Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BIAZETTO, Cristina. **As cores na ilustração do livro infantil**. In: OLIVEIRA, Ieda de ((org.)). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo, DCL, 2008.
- CARROL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Trad. N. Sevcenko. Il. L. Zerbini. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CHARTIER, Roger. **A força das representações: história e ficção**. Chapecó – SC: Argos. Org. de J.C.C. Rocha.
- COSTA, Marta Morais. **Considerações iniciais a respeito de texto e imagem no livro de literatura infantil**. Curitiba: Editora da UFPR, 2000, Revista de Letras, n. 54, pp. 23-33, jul./dez.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. C. Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, Ieda de ((org.)). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo, DCL, 2008.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O pequeno príncipe**. Trad. D. M. Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.
- VALÉRY, Paul. Acerca do *Cemitério marinho*. In: **Variedades**. Trad. M. M. de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- ZIRALDO. **Flicts**. São Paulo: Melhoramentos, 2005.