



DA PARTE PARA O TODO: AS METÁFORAS VISUAIS E A TEMÁTICA DA SEPARAÇÃO EM LIVROS ILUSTRADOS

Márcia Tavares

Universidade Federal de Campina Grande

marcia.tavares@ufcg.edu.br

Resumo: Os livros infantis, comumente, constituem-se a partir de uma articulação entre dois elementos: o texto escrito e a imagem visual, ambos determinantes na construção dos sentidos das narrativas. Partimos da definição de livro ilustrado ou livro com imagem como o livro que apresenta imagens seqüenciadas que estabelecem sentidos em sua relação com o texto e a apresentação de personagens a partir de determinada situação em que estão presentes a dimensão temporal e espacial. Discutiremos inicialmente o percurso histórico das definições sobre o livro infantil ilustrado e suas particularidades de construção, posteriormente, desenvolveremos considerações sobre *Lá e Aqui* (2015) de Carolyn Moreyra, ilustrado por Odilon Moraes e *O reino partido ao meio* (2016) de Rosa Amanda Strausz, ilustrado por Natalia Colombo. Nos dois enredos o tema proposto é o processo de separação de um casal. Entre imagens de páginas duplas, sem margens e sem fundo, as histórias se estabelecem através de jogos metonímicos e metafóricos de apresentação dos elementos gráficos que compõem o ritmo narrativo. Podemos dizer que o espaço gráfico e o narrativo são usados de forma estratégica e um jogo de significados diferente organiza as soluções visuais e a narrativa. Para embasar nossa discussão, utilizaremos as definições de Ramos (2013) sobre imagem e livro infantil, Oliveira (2008) sobre as técnicas para ilustrar obras para crianças, Giroto e Souza (2010) sobre estratégias de leitura e Dondis (2017) acerca da sintaxe visual e suas peculiaridades.

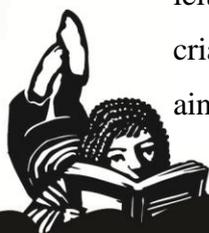
Palavras-chave: Livro Ilustrado, Metáfora, Sintaxe Visual.

O LIVRO ILUSTRADO E SUAS LINGUAGENS

A partir das mudanças ocorridas nos livros dedicados ao público infantil desde as décadas de 1970, pensamos que há um lugar demarcado para a ilustração no livro de literatura infantil, dessa constatação partimos para as observações em torno de outra constituição para esse objeto: o livro ilustrado e suas linguagens. Consideramos nesse entendimento que a existência da imagem exige a atenção deslocada de forma alternada para a regência das duas linguagens, ora para os elementos da perspectiva, cores, simetria e composição, ora para o texto, a gramática, as estrutura sintáticas e o enredo.

O Livro Ilustrado divide a experiência entre esses conjuntos de elementos, no entanto, em suas variações há inúmeras possibilidades de apresentação da ação narrativa e a obrigatoriedade de conjugar o olhar para os elementos dispostos na página com imagem e texto. Os elementos da estrutura cromática, de volume, linhas e perspectiva precisam de uma leitura atenta e estratégica, da mesma forma, as estruturas sintáticas, morfológicas e de criação de efeitos devem ser levantadas. O livro ilustrado infantil contemporâneo apresenta ainda, as possibilidades de diferentes tratamentos e formatos, o que amplia as exigências de

m.br





VII ENLIJE

construção de sentidos propostas frente ao leitor. Para Linden (2011) a diagramação é elaborada em função da articulação entre texto e imagem, o que define e depende do suporte, do tamanho das imagens, além disso, devem também ser lidos nesse conjunto os formatos, as capas, guardas, folhas de rosto e páginas do miolo. Nesse sentido, há uma materialidade do livro como objeto que precisa ser considerada na produção do sentido.

As definições para o Livro Ilustrado, assim como vimos antes para o lugar da ilustração para o livro infantil, sofreram modificações significativas e amplas ao longo do caminho da Literatura Infantil. Em *Ilustração do livro infantil* (1995) Luís Camargo define que no Livro ilustrado a imagem dialoga com o texto, ou seja, o princípio fundamental para o autor é o de elementos que se alternam na construção de um todo. Em seguida o autor delimita um pouco da história dessa categoria de livro infantil e apresenta a imagem da página de rosto de *A menina do narizinho arrebitado* – livro de figuras por Monteiro Lobato com desenhos de Voltolino. Camargo destaca as informações sobre o ilustrador, Voltonino, importante caricaturista de São Paulo na época da publicação, o projeto gráfico como um todo, com desenhos exclusivos por página, formato grande (29 cm x 21,7 cm), capa dura, ilustrações em preto, preto e verde, e outras variações. Camargo segue e cita ainda outras obras até chegar a *Flicts* (1069) de Ziraldo enfatizando que essa obra “está entre o livro de imagem, em que as imagens contam a história, e o livro ilustrado, em que o texto conta e as imagens ilustram”. (CAMARGO, 1995, p. 64). Lúcia Pimentel Goés (1996) discute, por sua vez, que o Livro Ilustrado congrega uma leitura dupla e a consideração específica de uma interdependência entre linguagens, justificando que uma linguagem pode ampliar, contradizer e fazer contraponto lúdico à outra.

Ainda no âmbito dessa discussão, Azevedo (1993) afirma que o Livro Ilustrado congrega três sistemas narrativos: o texto, a ilustração e o projeto gráfico que comparecem em graus variados de espaço e volume no livro. Van der Linden em *Para ler o livro ilustrado* (2011) chama a atenção para a duplicidade terminológica entre Livro ilustrado, em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, podendo este estar ausente, e específica que no Brasil esse seria o livro de imagem.

Nesse percurso, temos as contribuições de Nikolajeva e Scott (2011) que expõem a diversidade de dinâmicas entre palavras e imagens no livro ilustrado e ampliam a discussão considerando em um espectro os livros que vão da presença do texto narrativo em contraponto ao texto não-narrativo e no eixo entre palavra e imagem. Nikolajeva e Scott (2011) discutem a partir das características específicas da narrativa visual as possibilidades de desenvolvimento de uma tipologia para distinção das relações estabelecidas entre texto e imagem no livro m.br





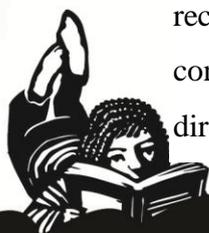
VII ENLIJE

infantil. As autoras partem da consideração que essas seriam duas formas distintas de linguagem, que operam juntas na construção da comunicação e criam sentidos distintos a depender do grau de contraponto que apresentem, e, assim, os sentidos do livro ilustrado seriam perceptíveis segundo os níveis de interação entre texto e imagem.

Para tanto as autoras retomam alguns distinções, entre elas destacamos a categorização de um espectro que apresenta em uma ponta o livro ilustrado como um livro com pelo menos uma imagem em cada página dupla e o livro sem palavras no extremo oposto. Do espectro proposto por Nikolajeva e Scott (2011) resultado o entendimento das relações entre palavra e imagem, teríamos então, uma grande parte dos livros ilustrados na primeira categoria denominada como simétrica, harmônica ou complementar e uma segunda categoria que se estabelece pelo reforço ou pelo contraponto. No primeiro conjunto estão as relações em que palavra e imagem preenchem suas respectivas lacunas, ou seja, complementam-se, sem nada para a imaginação do leitor, que resulta em um pólo passivo nesse caso; a mesma relação se repete quando palavra e imagem referem-se à mesma lacuna de forma simétrica. Apenas no caso em que palavras e imagens incidem sobre informações de maneira a preencher lacunas alternativamente ou quando se contradizem podemos encontrar diversidade de leitura e interpretações.

Para Nikolajeva e Scott (2011) temos nas relações de assimetria que os sentidos produzidos são mais complementares e assimétricos, assim, a ilustração repete a informação do texto escrito com acréscimos. Não há como a ilustração corresponder a todos os detalhes anunciados no texto, nem que haja uma tradução visual, uma vez que cada elemento guarda suas devidas características. O que se faz necessário é atentar para o fato de que a ilustração é um elemento do livro infantil carregada de sentidos. A relação entre imagem/ilustração e texto não precisa ser repetitiva e explicativa, mas necessita estabelecer um diálogo no qual seja possível a exploração dos recursos disponível ao leitor, para incentivá-la na construção dos vários sentidos possíveis nessas duas linguagens.

Os conceitos de leitura do livro ilustrado mostram que os elementos gráficos dispostos constroem significados abertos a investigação do leitor, no entanto, só podem ser relacionados na medida em que sejam considerados em conjunto e percebidos como fundamento da narrativa e não apenas como referências do texto fonte. É com base nesse entendimento que defendemos a necessidade de ler as imagens, no caso específico do livro ilustrado como recurso para construção de sentido, como elemento primordial e não como acessório na concretização da leitura do livro de literatura infantil. Pois, a imagem não é um todo simples e direto, guarda muitas especificidades e necessita tanto da articulação coerente das imagens





como de elementos coesivos para suportar a finalidade de transmitir e comunicar dado enredo ou ideia metaforizada.

SOBRE METÁFORAS VISUAIS: LÁ E AQUI E UM REINO PARTIDO AO MEIO

Como vimos no livro ilustrado o texto visual funciona como o elemento plástico e narrativo que conta a história e o seu funcionamento garante o entendimento do enredo, sem dependência do texto escrito. A ampliação dos significados também se atualiza pela experiência do leitor infantil, as sensações são vivenciadas pelas linguagens plásticas constituintes do livro. Tomando por base, essa delimitação, desenvolveremos considerações sobre *Lá e Aqui* (2015) de Carolyn Moreyra, ilustrado por Odilon Moraes e *O reino partido ao meio* (2016) de Rosa Amanda Strausz, ilustrado por Natalia Colombo. Nos dois enredos o tema proposto é o processo de separação de um casal. Entre imagens de páginas duplas, sem margens e sem fundo, as histórias se estabelecem através de jogos metonímicos e metafóricos de apresentação dos elementos gráficos que compõem o ritmo narrativo.

O livro de Moreyra e Moraes se apresenta em 56 páginas, de dimensões enxutas 16x16cm, capa dura, brochura, guardas em azul, paleta de cores em tons claros e pastéis, com nuances de volume sugeridos pela variação de tonalidades. Não há nota técnica sobre a gramatura do papel, nem sobre o tipo, mas a fonte sem serifa garante o recorte simples que se coaduna com as ilustrações em lápis de cor. A linha estética é minimalista (o mínimo de elementos, cores e traços) e segue essa proposta centrada em índices e na sugestão do tema e sentimentos. Nada é dito de forma óbvia, há sempre uma delicadeza em expor os acontecimentos, os espaços e as pessoas e os bichos.

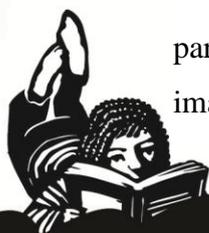
Figura 2 – *Lá e Aqui* (2015)



Fonte Moreyra e Moraes de 2015

A partir da capa do livro, destacamos as possibilidades de construção de significados para a separação. Inicialmente, as palavras já estabelecem um distanciamento espacial, e a imagem dá base para essa informação, uma vez que não é uma distância temporal. A

m.br





VII ENLIJE

constituição da diferença pode ser levantada entre as imagens das duas casas que compõem a capa, várias diferenças são marcantes. É importante sinalizar essas diferenças chamando a atenção do leitor para formas do telhado, cores das fachadas, bichos que circulam ao redor, árvore em apenas uma casa, entre outros. É significativo atentar que podemos inferir desde a capa que teremos dois lugares para as ações, no entanto, após o início da história essa expectativa não é confirmada. Posteriormente, se atentarmos para os índices nas páginas subsequentes podemos pensar nessa hipótese, é preciso considerar que o afastamento pode ser algo a inferir, não a motivação.

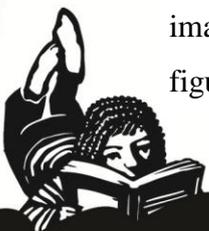
O uso da mesma perspectiva dá estaticidade ao movimento dos personagens e dos elementos apresentados aos poucos, e é garantida pela interferência do narrador/ilustrador que usa o espaço das folhas para dar continuidade ao movimento. Moreyra e Odilon Moraes recorrem aos traços simples, ao centramento em pequenos detalhes, a uma só dimensão dos objetos e corpos, entre outros recursos que sugerem uma idéia de continuidade entre o traço e a proposta metalinguística de apropriação dos sentimentos de separação e mudança vividos pelo personagem criança. Na primeira imagem o olhar é conduzido para os cantos e lados do alto e de baixo da página e reforça a proposta de distanciamento dos espaços, além de criar a possibilidade de permutação pela alocação das palavras lá e aqui, aqui e lá. O texto por sua vez também se insere de modo sutil nas páginas, e coaduna-se a perspectiva de mínimos estímulos para a ampliação de sentidos e significados. Como vemos na figura 2, o texto mínimo: “Um dia, a casa se afogou”.

Figura 2 – Casa inundada



Fonte: Moreyra e Moraes (2015)

A distribuição da luz traça a mudança dos espaços e inicia a sequência de construção da metáfora de “afogamento”. Nesse caso a metáfora visual “corresponde a transformações na imagem – ou em seu significado – através de relações de similaridade”. (Camargo, 1998). Na figura 2 a imagem e o texto trazem a clivagem, representadas na chuva que encharca, afoga a



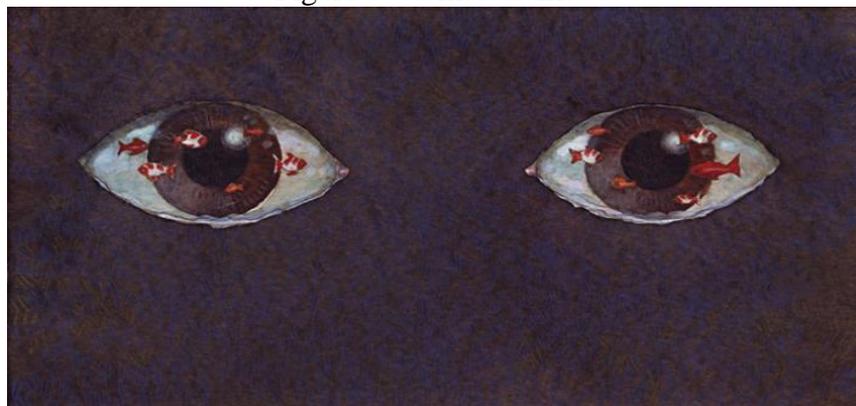


VII ENLIJE

casa e divide a folha em duas, há uma linha horizontal, que mais uma vez possibilita a inferência de que algo vai acontecer para dividir os espaços, a casa está cortada pela água e a folha cortada pelas cores diferentes. O texto é composto agora de ações, se antes as personagens eram apresentadas uma a uma, agora cada uma toma uma direção diferente, assim: a casa se afogou, os cachorros fugiram, as flores murcharam, o jardim morreu e a casa ficou vazia. A ampliação do espaço inundado é apresentada ao leitor pela mudança de perspectiva, começamos a ver a casa de longe e de dentro da chuva, páginas escuras substituem o fundo branco dominante nas páginas anteriores. No entanto, é necessário chamar atenção do leitor para o ritmo do afogamento, é aos poucos que o processo de elevação da água acontece.

Na última imagem prevalece o uso dos tons mais escuros e a sensação é de aproximação dramática dos olhos da mãe, a sequência de páginas de fundo branco é quebrada com um zoom no rosto da personagem, a composição fechada, crua e o predomínio de menos luz que a panorâmica, e, por fim, a pequena luz dentro dos olhos em meio aos peixinhos vermelhos. O texto encerra a angústia da mãe e a perspectiva infantil, que transforma a dor da separação em imagem: “Os peixinhos foram morar nos olhos úmidos de minha mãe” e no caso do pai: “os sapos levaram os ensopados pés de papai para longe”.

Figura 3 – Olhos da mãe



Fonte: Moreyra e Moraes (2015)

Na quarta capa do livro temos um pequeno texto que anuncia alguns dados sobre a narrativa e que conduzem a pensar sobre o que poderíamos inferir a partir deles: “Era uma vez uma casa, a minha casa. Ela tinha um lago cheio de peixes, sapos no jardim. Muitas flores coloridas. Um pai e uma mãe. Mas, um dia...”. Os personagens citados no textos são os mesmos que na separação vão acompanhar o pai e a mãe. Além disso, temos a adversativa quebrando a possível harmonia e sentenciando que “um dia” algo aconteceu. Para Van der





VII ENLIJE

Linden (2011) “a diagramação é trabalhada no intuito de articular formalmente o texto com as imagens” (p.47), nesse sentido é a disposição do texto, ora na página esquerda, ora na página direita, sempre centralizado na margem inferior do livro e sempre sucinto, que conduz o olhar do leitor no trajeto da imagem para a palavra, da palavra para a imagem e assim garante “um ritmo de leitura equilibrado entra as duas expressões” (LINDEN, 2011, p. 47)

O reino partido ao meio (2016) é o livro de Rosa Amanda Strausz, ilustrado por Natalia Colombo que selecionamos para fazer a comparação com o primeiro livro. Essa obra se apresenta em 31 páginas, de dimensões bem maiores que o anterior com 21 por 27 cm 16x16cm, capa em papel cartão, brochura, guardas em azul e verde água, coberto por pequenos peixinhos, paleta de cores em tons claros e pastéis, com nuances de volume sugeridos pela variação de tonalidades assim como *Lá e aqui*. A linha estética é guiada pela ausência de margens e definição de fim, com traços geométricos e pouca variação de volume.

Figura 4 – *O reino partido ao meio* (2016)



Fonte: Strausz e Colombo, 2016

A partir das informações encontradas na capa do livro, vemos que dispostas de forma mais explícita que no primeiro caso, as possibilidades de construção de significados para a separação. Inicialmente, a denominação de “reino partido ao meio” já antecipa a possibilidade de partes separadas. No entanto, ainda não sabemos do que se trata, apesar do índice de vários objetos partidos ao meio e dispostos abaixo da figura do príncipe menino. Observando com mais atenção os detalhes percebemos que o príncipe está sentado no que parece ser a cauda do dragão. Ao iniciar a história temos conhecimento do que o reino do menino é perfeito, e que se localiza em uma bela ilha, cercada de mar azul por todos os lados. Assim como nos contos de fadas, a situação inicial de completa harmonia é surpreendida por um acontecimento nefasto e tenebroso, sem nenhuma explicação ao leitor, que mudará o rumo de todos os personagens:





Figura 5 – *O reino partido ao meio* (2016)



Fonte: Strausz e Colombo, 2016

A perfeição do reino é interrompida pela ação do dragão, na verdade dilacerada. Temos no texto que “o monstro veio na direção da ilha, mirou bem e deu uma cusparada de fogo bem no meio do castelo” (p. 5, Strausz e Colombo, 2016). O texto não faz referência as cores do dragão, mas, é parte da construção metafórica, nesse caso metáfora da motivação, que o animal seja apresentado em tons de vermelho e amarelo, o que reforça a força da destruição e do estrago que causa. Além disso, são cores quentes em contraste com o azul e verde de tranquilidade que antes predominavam na ilha do reino. Depois desse acontecimento, temos o resultado: o rei ficou de um lado e a rainha do outro. Segundo o texto, “a situação era pior. O problema não afetou só o casal, o reino e seu belo castelo. Tudo estava partido ao meio. Tudo mesmo! A vida tornou-se muito difícil. (p.12, Strausz e Colombo, 2016).

Figura 5 – *O reino partido ao meio* (2016)



Fonte: Strausz e Colombo, 2016





VII ENLIJE

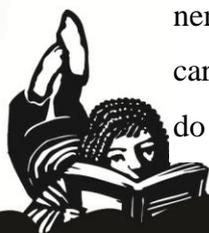
A divisão de tudo ao meio é metáfora da separação, no entanto, muito mais explícita do que na primeira obra, na figura 5 ressalta-se a paleta de cores contrastantes e a distribuição equilibrada de objetos, castelo, brinquedos e bicho. Nesse caso a metáfora visual “corresponde a transformações na imagem – ou em seu significado – através de relações de similaridade”. (Camargo, 1998). Na figura 5 a imagem e o texto trazem não apenas a ideia de tudo partido ao meio, mas de maneira direta a repartição das figuras estabelecida pela diferenciação das cores e da linha na vertical. Diferente do enredo de *Lá e aqui*, em *O reino partido ao meio* a separação é apresentada ao leitor de uma só vez, na cusparada de fogo do dragão, e suas conseqüências também. São duas ilhas, com dois castelos, duas camas e com tudo partido ao meio ficava difícil se alimentar, dormir, ir a escola, entre outras atividades.

Nas duas narrativas os personagens protagonistas superam as adversidades de uma vida em dois lugares, com quartos e objetos pessoais duplicados. Não sem dificuldades e sem dores. Há, através do recurso da metaforização, a percepção de que a separação afeta a vida de todos, mas, é possível superar essa etapa e construir novos reinos. O contraste entre as perspectivas gráficas apresentadas não elimina a voz infantil predominante em ambas as narrativas. É a partir da perspectiva da criança, mesmo no segundo livro em que o narrador é em terceira pessoa, que todos os acontecimentos são explicados.

Sobre resultados

Com base nesse entendimento que defendemos a necessidade de ler as imagens, no caso específico do livro ilustrado recurso para construção de sentido, como elemento primordial e não como acessório na concretização da leitura do livro de literatura infantil. Pois, a imagem não é um todo simples e direto, guarda muitas especificidades e necessita tanto da articulação coerente das imagens como de elementos coesivos para suportar a finalidade de transmitir e comunicar dado enredo ou ideia metaforizada.

Nos casos analisados a ilustração estabelece relações com o texto escrito. Nos casos mais férteis de sentidos há uma relação de coerência intersemiótica, segundo Camargo, “pelo fato de articular dois sistemas semióticos: as linguagens verbal e visual”. E segundo Nikolajeva e Scott (2011) temos relações de assimetria, pois os sentidos produzidos são mais complementares e assimétricos, assim, a ilustração repete a informação do texto escrito com acréscimos. Não há como a ilustração corresponder a todos os detalhes anunciados no texto, nem que haja uma tradução visual, uma vez que cada elemento guarda suas devidas características. O que se faz necessário é atentar para o fato de que a ilustração é um elemento do livro infantil carregada de sentidos. A relação entre imagem/ilustração e texto não precisa





VII ENLIJE

ser repetitiva e explicativa, mas necessita estabelecer um diálogo no qual seja possível a exploração dos recursos disponível ao leitor, para incentivá-la na construção dos vários sentidos possíveis nessas duas linguagens.

Referências

AMARILHA, Marly. *Estão mortas as fadas*. Petrópolis: Vozes/ Natal: EDURFRN, 1997.

CADERMATORI, L. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2006

CAMARGO, Luis. *A ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1997.

_____, A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil. In: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/ensaios/mosquistoport.1.htm>. Acesso em: 22 de Novembro de 2016.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 6 ed. São Paulo: Ática, 1993.

FARIA, Maria Alice. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1991.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

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

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

RAMOS, Flávia B. e PANOZZO, Neiva S.P. Entre a ilustração e a palavra: buscando pontos de ancoragem. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2004. In: http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/ima_infa.html. Acesso em 23 de outubro de 2018.

TAVARES, Márcia e FERREIRA, A. A. S. Livro infantil na categoria criança da FNLIJ: design, ilustração e comunicação na primeira década de premiação. **Interletras** (Dourados), v. 6, p. 1, 2016. http://www.interletras.com.br/ed_anteriores/n24/conteudo/artigos/L2.pdf

TAVARES, Márcia e SOUZA, Renata Junqueira. *Lá e aqui: estratégias narrativas no livro ilustrado*. Anais do IV Simpósio Nacional de Linguagens e Gêneros Textuais. Campina Grande: 2016. https://www.editorarealize.com.br/revistas/sinalge/trabalhos/TRABALHO_EV066_MD1_SA17_ID555_09032017165514.pdf

(83) 3322.3222
contato@enlije.com.br
www.enlije.com.br

