

**TEXTO E ILUSTRAÇÃO
NO LIVRO PARA CRIANÇAS E JOVENS:
A PRODUÇÃO DE SENTIDOS²³**

Rosa Maria Cuba Riche (CAP/UERJ)
rosacubariche@gmail.com

A publicação de estudos teóricos sobre a imagem e a ilustração nos livros para crianças e jovens tem crescido nos últimos anos. Um olhar mais atento aos catálogos das editoras confirma a presença de títulos de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, aprofundando o tema e seus diferentes matizes, sob perspectivas diversas.

Peter O'Sage, em "Palavras e imagens na literatura para crianças e jovens leitores" (2005) fez um levantamento de teses e dissertações que divulgam teorias e olhares sobre obras da literatura para crianças e jovens nos 25 anos anteriores à publicação do texto. Ao analisar pesquisas defendidas em programas de pós-graduação, vinculadas a áreas específicas do conhecimento, percebeu uma pluralidade de interesses e percursos multidisciplinares que já apontavam para "um amadurecimento quanto aos métodos de abordagem, análise e confronto de referências" (O' SA-GAE, 2005, p. s/n)

A literatura infantil e juvenil se renova, vive tempos de mudanças, reclama para si enfoques multidisciplinares e a pesquisa texto & imagem acompanha esse percurso. A qualidade das ilustrações e o profissionalismo dos ilustradores, alçados ao status de autores, atrai a atenção de pesquisadores de áreas como a psicologia, a linguística, a filosofia, a comunicação, além das artes visuais.

Ilustradores premiados como Rui de Oliveira, Graça Lima, Ricardo Azevedo, Ângela Lago, Ciça Fitipaldi, Eva Furnari e Roger Mello publicam reflexões sobre o fazer criativo, e a academia abre espaço para esse viés dos estudos da imagem nos congressos de Artes Visuais e Literatura. As editoras, talvez estimuladas pelo crescimento do interesse dos estudiosos, pela criação da categoria Livros Teóricos (1999), do Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil – FNLIJ – e atendendo à deman-

²³ Uma versão deste texto foi apresentada no Seminário Imagem & Imaginação, na Escola de Belas Artes – UFRJ- 2012.

da, lançam no mercado brasileiro livros teóricos sobre as relações entre as linguagens verbal e não verbal e a importância da Imagem no livro para crianças e jovens.

Uma nova geração de ilustradores brasileiros surgiu nas últimas décadas, na esteira do caminho aberto por pioneiros dessa arte que conquista prêmios internacionais, ganha visibilidade nas Feiras e Salões do Livro e o respeito dos colegas estrangeiros. Atenta às tendências e à evolução da ilustração, a FNLIJ criou a categoria Ilustrador Revelação em 1993. Concorrer ao Prêmio Hans Christian Andersen na categoria ilustrador é uma realidade para alguns brasileiros, como Rui de Oliveira, Roger Mello, Ziraldo entre outros. O fenômeno existe e o interesse em aprofundar os estudos sobre as relações palavra & imagem nasceu da observação e análise da produção lançada no mercado a cada ano, principalmente dos títulos inscritos para participar da Seleção do Prêmio Anual da FNLIJ.

Desde a década de 1979, início da minha participação no júri do Prêmio, observa-se o crescimento da quantidade de títulos e a preocupação das editoras em melhorar a qualidade do objeto livro. Percebe-se a sofisticação que as artes gráficas vêm desenvolvendo, atraindo os olhares para o livro de imagens. Estes exigem diferentes saberes como a engenharia do papel além do design na elaboração do projeto editorial.

Para o Prêmio 2013, produção 2012, foram inscritos 1349 títulos, para concorrer a 17 categorias. Desse total, se somarmos as categorias informativo (80+39 tradução/adaptação = 119), jovens (165 + 128 trad/adapt = 293), teóricos (42), teremos um total de 454 títulos, o que representa pouco mais de 33,5 % da produção. Esses livros, com exceção de alguns informativos, pela especificidade do público ao qual se destinam, contêm, pouca ou nenhuma ilustração; nos 66,5% restantes, a ilustração está presente, o que justifica um estudo mais aprofundado do papel que ela desempenha na formação do leitor crítico.

O Brasil já conquistou dois prêmios Hans Christian Andersen com as obras de Lygia Bojunga Nunes e Ana Maria Machado, a primeira também agraciada com o Prêmio Alma, que lhe permitiu criar a editora Casa de Lygia Bojunga para reunir sua obra, sem contar com autores/ilustradores que chagaram a finalistas. Caberia citar aqui muitos outros autores que, ao longo da carreira, foram agraciados com prêmios nacionais e internacionais, constando também nas listas de Instituições internacionais que anualmente selecionam autores e ilustradores.

Basta um rápido olhar no site de dois desses ilustradores para constatar a importância e o reconhecimento do trabalho desses profissionais. Rui de Oliveira, com a *Bela e a fera*, recebeu o Prêmio Jabuti de 1995 e o de Melhor Livro de Imagem da FNLIJ. *Herói Fanfarrão e sua Mãe Bem Valente* foi também considerado melhor livro ilustrado pela FNLIJ. *A Tempestade* (2002) foi indicado para a lista de honra do IBBY, além de ganhar o selo de Altamente Recomendável pela FNLIJ. Já *Cartas Lunares* (2005), além de receber o selo de Altamente Recomendável pela FNLIJ, foi agraciado com o Prêmio da Academia Brasileira de Letras. Em 2006 e 2008, Rui foi indicado pela FNLIJ para concorrer ao Prêmio Hans C. Andersen patrocinado pelo International Board on Books for Young People – IBBY na categoria ilustração. Recebeu, segundo informações do site, 4 vezes o Prêmio Jabuti de ilustração da Câmara Brasileira do Livro, além de mais de 25 prêmios como ilustrador no Brasil e no exterior. Roger Mello, outro ilustrador, além dos muitos prêmios recebidos no Brasil e no exterior, foi também finalista do Prêmio Hans C. Andersen em 2010 e 2012.

Muitos se lançaram na arte de escrever para esse público nessas últimas décadas, nem tantos com a qualidade desejada. Quanto aos ilustradores, mesmo não havendo um curso específico para a sua formação nas universidades, uma nova geração de artistas voltou seu trabalho para atender a demanda desse público.

Detectado o fenômeno, pesquisar mais fundo essa linguagem e suas relações bem como o papel que desempenha no livro tornou-se instigante para quem lida mais com textos verbais. Esse estudo dá continuidade a uma pesquisa sobre texto e ilustração que pretende investigar agora como as relações entre as linguagens verbal e não verbal contribuem para os sentidos da leitura. Analisar os efeitos na recepção da leitura pode ser um caminho para ampliar o horizonte dos leitores.

As perspectivas teóricas que norteiam os estudos da imagem baseiam-se, principalmente, em Alberto Manguel, Donis A. Dondis, Peter O'Sagae, Rui de Oliveira, André Mendes, Maria Nikolajeva & Carole Scott, Lucia Santaella & Winfried Noth, Sophie Van der Linden, Martine Joly; os estudos da pedagogia da leitura, em Ezequiel Theodoro, Graça Paulino, Graça Ramos; os da Estética da Recepção em Wolfgang Iser & Hans R. Jauss,

Por muito tempo, o alfabetismo verbal foi considerado essencial para o ser humano em geral, valorizado pela sociedade dita letrada e de-

ver primeiro da escola, que ignorava a inteligência visual. No entanto, desde a infância, o homem olha o que está fazendo e olhar até a compreensão como objeto é enxergar. Os primeiros desenhos têm registro, antes do aparelho fonador estar formado, ou seja, ele desenha antes de falar. O desenho do som é a letra e a construção visual do fonema é o texto.

A sociedade moderna começa com a industrialização do texto, Gutemberg criou a imprensa, mas não se preocupava com a reprodução da imagem. O século XVIII assiste à invenção da litografia. No século XIX, a sociedade olha para o livro como um objeto textual. O livro de imagem, segundo Amaury Fernandes, surge por conta dos gráficos da Geografia, da Biologia. O cinema e o audiovisual surgem com a invenção da escola, no final do século XIX. A passagem da imagem visual da pedra até a digital com áudio é progressiva. Hoje o mercado e as editoras precisam adaptar o objeto livro à realidade dessa geração visual que não ouve música, vê música. (FERNANDES, 2012)

O advento dos meios de comunicação visuais, a câmera, o cinema, o vídeo, a TV, o DVD em uso e outros que ainda serão criados mudou a própria inteligência e a definição de educação. Uma criança, antes mesmo de iniciar a educação formal, já trava contato com diferentes meios eletrônicos e demonstra facilidade e familiaridade com as máquinas. Há, portanto, necessidade urgente de se desenvolver uma metodologia, um sistema facilitador para o aprendizado e a interpretação das idéias que visualmente a cercam.

O desenvolvimento da capacidade intelectual para apreensão das mensagens visuais exige um aprendizado e está se tornando uma necessidade vital não só para os que lidam com a comunicação, mas também para o cidadão comum que vive imerso nelas. Assim a alfabetização visual deve ser tão considerada quanto a verbal pela escola. Ela tem implicações da maior importância: expandir nossa capacidade de ver significa expandir nossa capacidade de entender uma mensagem visual e de criar uma mensagem visual.” (DONIS, 2007, p. 16)”, afirma Dondis, estudioso do tema. Para ele, “a visão é natural até certo ponto, mas criar e compreender mensagens visuais demandam estudo”. (*Ibidem*, p. 13).

Assim como acontece na leitura e na compreensão do texto verbal, nossas reações frente às imagens são influenciadas por estados psicológicos, condicionamentos culturais, ambiente ou contexto. O modo de encarar o mundo geralmente modifica nossa relação com o que vemos e lemos. A compreensão do texto verbal varia de acordo com a nossa histó-

ria de vida e de leituras, o contexto e o universo de expectativas. O mesmo ocorre com a compreensão das imagens visuais, o processo é muito individual e diferente para cada indivíduo. O ambiente social também exerce certo controle sobre a maneira de ver. A preocupação com esse tema remonta um passado distante e foi alvo de reflexão de Francis Bacon, Platão, Aristóteles dentre outros.

Para Francis Bacon, “todas as imagens que o mundo dispõe diante de nós já se acham encerradas na nossa memória desde o nascimento” (MANGUEL, 2001, p. 20). “Platão tinha a concepção de que todo o conhecimento não passava de recordação.” “Acredita que as imagens assim como as histórias nos informam, sugere que todo o processo de pensamento requer imagens” (*Idem*, p. 21).

As imagens que nos rodeiam “são símbolos, sinais, mensagens, alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, nossa experiência de vida”. “Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras são a matéria de que somos feitos,” afirma Manguel. (*Idem, Ibidem*)

No universo verbal, essa teoria das imagens, enquanto presenças vazias, se confirma nos estudos de Iser, nos chamados vazios que derivam da indeterminação do texto. Ingarden chama-os de pontos de indeterminação, que são ocupados pela projeção do leitor. (ISER, 1979, p. 106). “a própria obra possui pontos de indeterminação, assim como diversos elementos potenciais(como por exemplo, os aspectos , as qualidades esteticamente relevantes”, explica Iser (ISER, 1979, p. 96).

Assim como o texto, a imagem no ato da leitura pode ser lida, traduzida em linguagem compreensível, revelando (MANGUEL, 2001, p. 21) ao expectador aquilo que podemos chamar de Narrativa da Imagem com N maiúsculo.

...um painel pintado (na Idade Média) poderia representar uma sequência narrativa, incorporando o fluxo do tempo nos limites de um quadro espacial, como ocorre nas histórias em quadrinhos com o mesmo personagem aparecendo várias vezes numa paisagem unificadora. (MANGUEL, 2001, p. 25).

Já as palavras escritas extrapolam os limites da página. Um texto não existe integralmente como um todo físico, mas apenas como frações e resumos. Tal postura é compartilhada pelos estudiosos do discurso para quem o texto é sempre um fragmento de um discurso maior que já foi dito, iniciado e continuará até ser retomado. O texto dialoga com o que vem antes e depois dele.

Um ponto de contato entre os estudos da mensagem visual e os do texto é a idéia do já visto. Conforme sugeriu Bacon, “infeliz (ou felizmente) só podemos ver aquilo que de algum feitio ou forma, nós já vimos antes. Só podemos ler em uma linguagem cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos”. (Id, p. 27).

André Malraux (séc. XX), argumentou que ao situarmos uma obra de arte entre as obras de arte criadas antes e depois delas, nós, expectadores modernos, tornávamos os primeiros a ouvir aquilo que ele chama de “canto da Metamorfose”, quer dizer o diálogo que uma pintura ou escultura trava com outras pinturas e esculturas, de outras culturas e de outros tempos.

Assim também um novo texto lido desarruma e rearruma a biblioteca interior do leitor, ou seja, estabelece links, dialoga, reorganiza e o faz repensar as idéias já cristalizadas em seu repertório particular. Isso ocorre também quando construímos nossas narrativas; nelas se misturam vivências e fragmentos de textos e de vida, fiapos de devaneios, preconceitos, valores, compaixão, engenho e arte.

“A expressão visual, assim como a verbal, é produto de uma inteligência extremamente complexa da qual temos infelizmente um conhecimento muito reduzido”, explica Manguel (2001, p. 28).

A tendência de associar a estrutura verbal e a visual é perfeitamente explicável. Segundo Dondis (2007, p. 20),

Os dados visuais têm três níveis distintos e individuais: o *input* visual, que consiste de miríades de sistemas de símbolos, o material visual representacional que identificamos no meio ambiente e podemos reproduzir através de desenho, pintura, escultura, cinema e a estrutura abstrata, a forma de tudo o que vemos: os símbolos. No início as palavras eram representadas por símbolos.

Os estudiosos acreditam que assim como existe uma sintaxe verbal, existe também uma sintaxe visual. O ponto de partida para compreender melhor as imagens é conhecer as ferramentas da comunicação visual, os elementos básicos, os materiais e assim perceber a fonte compositora do todo.

Em estudo sobre ilustração, o pesquisador e ilustrador, Rui de Oliveira afirma que a imagem em si “não possui uma sintaxe específica, tampouco uma gramática, como habitualmente estamos acostumados. Sua leitura é uma aptidão adquirida” No entanto explica que “O fato de não haver uma sintaxe não elimina a possibilidade de uma teoria de co-

ordenação de elementos plásticos que compõem a ilustração...” (2008, p. 34)

Na mesma linha de pensamento, Amaury Fernandes afirma que, como a imagem não é ensinada, sente necessidade de instituir uma gramática da imagem com todos os signos, propõe também uma leitura cultural da imagem. “Quais são os elementos fundadores da imagem, a materialidade da imagem? Vermelho é vermelho, mas o que significa para a sociedade?” A articulação da imagem é quase igual a da linguagem. E exemplifica: em relação à temperatura, a chama da combustão da madeira é vermelha, quente, a chama da combustão do gás é azul e, quando fica forte é violeta, são cores frias. Para ele, é a memória da espécie que determina o que é uma cor quente ou uma cor fria. (FERNANDES, 2012)

Mesmo os estudiosos da imagem que defendem pontos de vistas diferentes, acreditam que conhecer seus elementos básicos e materiais é um ponto de partida para uma melhor fruição.

A linha (assim como o fonema) é a unidade visual mínima, o indicador e marcador do espaço; considerada articulador fluido incansável da forma. A obra *A Linha do Mario Vale*, como denuncia a preposição, ilustra a importância que o artista confere ao elemento visual que eleger como tema. O livro se faz por um fio imaginário que se desenrola ao longo das páginas. Não há relação de continuidade entre as formas delineadas pela linha. A cada página uma nova situação chama atenção. Na sua maioria, são cartuns ou charges que ganham sentido através da linha. Cabe lembrar Mainguenau quando diz: “Todo o texto constitui em si mesmo uma imagem, uma superfície exposta ao olhar” (MAINGUENAU, 2004, p. 81)

A importância da linha é revelada pelo próprio autor, no encarte que acompanha o livro:

Quando vamos ilustrar um texto, a gente tem que pegar a idéia exata que o autor quer nos passar. É a síntese. “Escrever é cortar palavras”. Um bom texto tem o número exato de palavras, nem mais nem menos. Todo escritor persegue isso. Com o desenho é a mesma coisa. Um bom cartum tem o necessário para transmitir a compreensão. Se você faz uma linha a mais, você pode estar prejudicando a informação, desviando e confundindo o leitor. (VALE, 2006).

Assim também é a linha que constrói a história em *Desertos*, livro de Roseana Murray, ilustrado por Roger Mello. Em *João por um fio*, do

mesmo ilustrador, o fio extrapola as páginas do livro, se materializa em barbante marcador de página no final.

Outro elemento da comunicação visual são as formas básicas: o círculo, o quadrado, o triângulo e todas as combinações e variações, a direção, o impulso de movimento que incorpora e reflete o caráter das formas básicas (DONIS, 2007, p. 23); além do tom, presença ou ausência de luz, através da qual enxergamos; a cor, a contraparte do tom com o acréscimo do componente cromático. Vale lembrar a importância narrativa das cores em *Cena de Rua* de Angela Lago. A Associação entre cor e sentimentos: a simbologia dos tons amarelo, preto, vermelho (perigo), em contraposição ao azul celeste que envolve mãe e filho dentro do carro (proteção) e o desejo do menino do lado de fora do vidro, na rua (o perigo, a falta de proteção materna). O menino representa a falta que os gregos denominam *desmedida* ao explicar o trágico. Alguém que extrapola gera o desequilíbrio e causa o trágico. Essa mesma relação entre cor e sentimentos aparece em outro livro da autora, *Cântico dos Cânticos*. Nele o pontilhismo das ilustrações traduz a ode ao amor do texto bíblico em cores suaves como condiz com o tema do texto.

Outros elementos dão materialidade ao objeto artístico: a textura, óptica ou tátil, a superfície dos materiais visuais; a escala ou proporção, a medida e o tamanho relativos; a dimensão e o movimento ambos implícitos e expressos com a mesma frequência.

A textura, aliada à escolha dos materiais, redimensiona e ressignifica textos há muito conhecidos do grande público como ocorre na coleção de Contos *Bruxas de Grimm*, recontados por Júlio Emílio Braz e ilustrados por Salmo Dansa. A partir de textos amplamente publicados e conhecidos em todo mundo, Salmo reinventa uma nova forma de ilustrar. Para cada Conto, um tipo de material inusitado é usado, estabelecendo uma estreita relação com o texto. *João Ferrugem*, por exemplo, foi ilustrado sobre placas recortadas da parte interna de latas de tinta e tratadas com ácido para provocar a ação da ferrugem. Para ilustrar *Rapunzel*, sou cabelos humanos como material de trabalho, nada mais pertinente. Para *Cinderela*, misturou cinzas e areia, numa referência ao Borrvalho em que vivia a personagem.

A manipulação desses elementos pelos técnicos da comunicação visual varia de acordo com o caráter e o objetivo da mensagem. No contexto da alfabetização visual, a combinação desses elementos segundo uma forma e uma ordenação das partes; o conhecimento das decisões

compositivas, em que não há regras absolutas, irão afetar o resultado final. O potencial sintático da estrutura decorre da investigação, da percepção humana.

O significado de uma composição visual não se restringe ao efeito cumulativo da combinação dos elementos básicos, mas também do mecanismo compartilhado pelo organismo humano. Assim como ocorre no texto escrito, é da interação entre expectador e a materialidade do objeto artístico que nascem os significados.

A luz é o elemento mais importante da expressão visual. Todos os outros nos são revelados através dela e secundários em relação ao elemento tonal; do jogo entre claro e escuro, sobre o qual já se falou em *Cena de rua*.

Equilíbrio e tensão

Tanto psicológica como fisicamente, o homem tem necessidade de equilíbrio, pés bem plantados no solo, é a referência visual mais forte e firme do homem, afirma Dondis. (DONIS, 2007, p. 32). No texto verbal, o equilíbrio só pode ser alcançado pelo preenchimento dos vazios constitutivos e por projeções. A interação fracassa quando as projeções do leitor se impõem independentemente do texto.

O contrário do equilíbrio é a tensão. Muitas coisas no meio ambiente parecem não ter estabilidade como é o caso do círculo. A necessidade de equilíbrio faz com que ao visualizar um círculo conferimos-lhes estabilidade, impondo-lhe um eixo vertical.

Esse é o meio mais eficaz para criar um efeito em resposta ao objetivo da mensagem, tem um potencial direto de transmitir uma imagem visual. (*Ibidem*, p. 35)

O fator que se contrapõe ao equilíbrio é a tensão. Assim como na sintaxe Verbal, no enredo, na trama, os movimentos de tensão são os que mais enredam o leitor; na composição visual, o inesperado, o irregular, o instável atraem a atenção. É o poder da surpresa que se superpõe ao poder do previsível. É a harmonia, a estabilidade em contraponto à quebra de expectativas.

Outro estado de composição visual que atrai o olho que precisa esforçar-se para analisar os componentes é a ambiguidade. Vale lembrar que embora o nome seja o mesmo e a conotação a mesma da linguagem,

a forma pode ser visualmente descrita em termos diferentes. Ex: Observe as figuras:

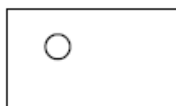


Fig. 1 *desequilíbrio*

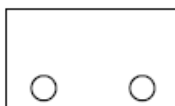


Fig. 2 *equilíbrio*

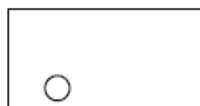


Fig. 3 *varredura do olho humano*

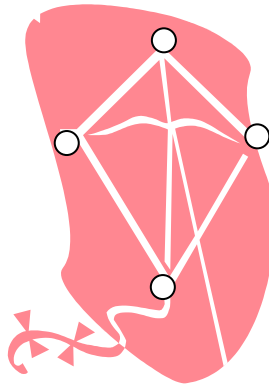
O ponto (fig. 1) não está no meio nem muito distanciado do centro. Sua posição não é clara e pode confundir o espectador. A varredura do olho humano tem preferência pelo ângulo inferior esquerdo e pela metade inferior do canto visual da página (fig. 3).

Quando o material visual atende a essas expectativas em termos de eixo de sentido, estamos diante de uma composição que apresenta um mínimo de tensão; como ocorre em um dos unicórnios da obra *Griso* de Roger Mello. Quando as condições são opostas, temos uma tensão máxima. (Ex: *Griso azul*, Roger Mello)

Um outro elemento importante é o peso, definido como capacidade de atrair o olho (DONIS, 2007, p. 41); tem uma enorme importância em termos de equilíbrio compositivo. Observe os desenhos em *O próximo Dino*, do mesmo autor. O tamanho do dinossauro em relação à bola, elemento que mantém a unidade da narrativa.

Em *Fita verde no cabelo de Guimarães Rosa*, ilustrado por Mello, fica aparente a noção de equilíbrio na cena em que há dois lobos/homens do lado esquerdo e a menina no lado direito, abaixo da metade da página. Em contraponto, a tensão se estabelece na cena em que o lado direito da página direita é ocupado pela sombra da avó com as mãos em forma de lobo, em negro, ocupando todo o espaço em oposição à menina, em tamanho pequeno, distante, no canto esquerdo da página esquerda, envolvida por uma luminosidade que se opõe ao negrume da figura da Avó/lobo. A imagem ratifica o momento de tensão do encontro das personagens.

Para o estudiosos das artes visuais, a complexidade, a instabilidade e a irregularidade aumentam a tensão visual e, em decorrência, atraem o olho humano. (DONIS, 2007, p. 42) Essa força da atração nas relações visuais constitui-se um princípio de Gestalt de grande valor compositivo: a lei do agrupamento que possui dois níveis. Observe a figura:



Um ponto isolado relaciona-se com o todo. Dois pontos despertam a atenção em sua interação (fig. 2) para ele, a lei do agrupamento é afetada pela similaridade. O olho completa as conexões que faltam. (*Ibidem*, p. 48) Para confirmar essa teoria, basta lembrarmos dos exercícios até hoje realizados na fase da educação infantil em que a criança completa um desenho unindo os pontos existentes.

Roger Mello e Rui de Oliveira acreditam que além dos elementos estruturais já mencionados existem muitos outros elementos que contribuem para a fruição da imagem. Acreditamos com eles que a distribuição no espaço da página, os silêncios ou vazios, o projeto gráfico, o design e mesmo o movimento de passar as páginas interferem na leitura e na percepção do leitor.

Que relações existem entre a comunicação verbal, a textual (escrita) e a visual? Para Dondis, na comunicação verbal, a mensagem é ouvida uma só vez; já a escrita oferece diferentes possibilidades de controlar os efeitos e restringe a área de interpretação. O mesmo acontece com a visual, apesar das diferenças existentes. A comunicação visual não permite a estreita gama de interpretações da linguagem, mas o conhecimento dos processos perceptivos que regem a resposta aos estímulos visuais intensifica o controle do significado.

Rui de Oliveira (2008, p. 32), ao estudar as relações texto/imagem, afirma que

a arte de ilustrar se localiza mais na sombra do que nos aspectos simbólicos da palavra. A ilustração não se origina diretamente do texto, mas de sua aura.

A leitura narrativa é sempre uma compreensão dos significados antecedentes e consequentes da imagem. Com relação ao texto, é sempre um prisma, jamais um espelho.

E na estreita relação entre os muitos olhares, que o leitor tem diante da ilustração que se dá a comunicação. A leitura “será sempre parcial, segmentada e particularizada, vemos aquilo que queremos ver. A mágica da ilustração é um truque que nós mesmos fazemos e revelamos.” (*Idem*)

Quando se fala de alfabetismo verbal não se exige que o criador da mensagem seja um poeta; assim como não se espera que todo designer de materiais visuais seja um artista de grande talento. Seria esse o primeiro passo para que essa geração possa compreender melhor as mensagens visuais em que vive imersa.

Não se deve confundir elementos básicos com materiais ou meios de expressão: argila, ferro, tinta, madeira etc. Isso já foi observado na coleção ilustrada por Salmo Dansa.

Os pesquisadores da percepção humana e os estudos de Gestalt acreditam que um objeto ou sistema como um todo é formado por partes inter atuantes; podem ser isoladas e vistas como independentes e depois reunidas num todo. Não se modifica uma parte sem interferir no todo.

André Mendes, ao estudar *O amor e o diabo na obra de Ângela Lago*, confirma o ponto de vista que defendemos. Para que o mundo complexo possa surgir a partir de fragmentos de outros modos de representação, misturando sistemas semióticos como faz Ângela Lago, contrariando as expectativas do leitor é necessário que esse leitor reconheça os códigos utilizados. “Um novo sistema se torna semiótico, isto é, capaz de significar, a partir do encontro dos objetos com a mente que os interpretam”, diz Mendes em seu prefácio.

Comungamos com as ideias de Mendes, ao estudar a obra de Lago quando afirma:

É preciso definir um ponto de vista estético para caracterizar o objeto artístico, afastar-se da visão que considera a arte como fruto de uma decisão de um gênio individual, mas pensá-lo como o resultado de uma complexa interação de motivações, determinações e acidentes, como uma experiência dialógica *sui generis* que situa cada indivíduo (criador ou público) numa relação produtiva com diversas subjetividades e forças construtivas.” (MENDES, 2001)

Assim sendo, como ocorre na leitura verbal, o objeto artístico jamais exprime um conceito fechado, uma verdade estabelecida por um de-

terminado parâmetro; ao contrário, abre à experiência plena do pensamento, da imaginação sempre em transformação, adaptando-se ao contexto.

A partir de suas ligações e proposições, o objeto apresenta uma expressão polifônica. A obra de Angela Lago, por exemplo, foi escolhida com objeto de estudo acadêmico também pela multiplicidade de linguagens, pela expressão polifônica, pois por meio delas acrescenta ao texto imagens que levam a novas possibilidades de leitura que enriquecem o objeto artístico, ampliando as determinações da própria obra.

Assim como temos uma linguagem verbal conotativa em oposição à denotativa, que direciona a interpretação do leitor, há também imagens conotativas, que não descrevem fielmente o texto, mas abrem caminhos, desenham possibilidades, ampliam sentidos. É desse tipo de ilustração que tratamos aqui.

Há autores/ilustradores que para criar, relêem a tradição, revificam através do olhar. Tato, por exemplo, recupera Bruegel em *Doce, doce... e quem comeu regalou-se!* de Silvy Orthof, Angela Lago, em *De Morte!*, reconta e ilustra “com uma leve mãozinha de Albrech Dürer”; já em *Sua Alteza a Divinha* reconta e pede a colaboração de ilustradores anônimos e antigos da Literatura universal. Caulus, na coleção Pintando o sete, (*O Segredo de Magritte*, e outros) lançada pela Rocco Jovens leitores, apresenta a vida e a obra de grandes mestres, criando telas a partir da leitura da obra dos artistas.

Assim como a literatura, a arte se alimenta de si mesma, questiona os limites da linguagem, esgarça o texto e o espaço gráfico, mistura técnicas, cria um novo código, uma nova sintaxe. É esse estranhamento que leva o leitor/espectador a buscar novas alternativas para ver e entender o mundo (MENDES, 2007, p. 34)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAULUS. *O segredo de Magritte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

Coleção *As bruxas de Grimm*: Cinderela, Rapunzel, João Ferrugem, João e Maria. Recontados por Júlio Emílio Braz, ilustrações de Salmo Dansa. São Paulo: FTD, 2003.

DOLABELLA, Ana Rosa Vidigal. *Propostas de trabalho com o livro A linha do Mario Vale*. Belo Horizonte: RHJ, 2006.

DONIS A. Dondis. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad.: Jefferson Luiz Camargo. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Col. A.)

FERNANDES, Amaury. *Texto e imagem*, Mesa redonda 4, 7º Encontro de literatura infantil e juvenil: A literatura e o ensino, 11-13 de setembro de 2012, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ.

FREITAS, Neli K.; ZIMMERMANN, Anelise. *A ilustração de livros infantis: uma retrospectiva histórica*. (mimeo., 8 p.)

JAUSS, Hans Robert et alii *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord. e trad. de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (Col. Literatura e teoria literária; v. 36)

GATTAI, Zélia. *Jonas e a sereia*. Ilustrações: Roger Mello. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LAGO, Angela. *De morte!* Belo Horizonte: RHJ, 1992.

_____. *Sua Alteza A Divinha*. Belo Horizonte: RHJ, 1992.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Trad.: Rubens Figueiredo et alii São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MAINGUENAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2004.

MELLO, Roger; MURRAY, Roseana. *Desertos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MELLO, Roger. *A flor do lado de lá*. São Paulo: Global, 1999.

_____. *Griso: o unicórnio*. Ilustrações baseadas na arte universal. São Paulo: Brinque Book, 1997.

_____. *João por um fio*. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2001.

_____. *Meninos do mangue*. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2001.

_____. *O próximo dinossauro*. São Paulo: FTD, 1994. (Col. Roda Pião)

MENDES, André. *O amor e o diabo em Ângela Lago: a complexidade do objeto artístico*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

NOTÍCIAS 6. Vencedores do Prêmio FNLIJ 2013/produção 2012. Rio de Janeiro: FNLIJ: jun.2013.

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

ORTHOFF, Sylvia. *Doce, doce... quem comeu regalou-se!* Ilustrações: Tato. São Paulo: Ática, 1987.

O'SAGAE, Peter. *Palavras e imagens na literatura para crianças e jovens leitores*. (Mimeo.)

ROSA, João Guimarães. *Fita verde no cabelo: nova velha história*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

VALE, Mario. *A linha do Mario Vale*. Belo Horizonte: RHJ, 2006.