

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

BELÉM-PA | ANO 2 | N.2 | JAN-JUN 2015

A ILUSTRAÇÃO NO TEXTO LITERÁRIO INFANTOJUVENIL

Marco Antônio da Costa Camelo

Resumo

O texto propõe um estudo sobre as principais funções da imagem (conceito e estrutura) incluídas no par denotativo e conotativo. Analisa determinadas figuras de linguagem, presentes na estética visual das ilustrações infantojuvenis. O texto finaliza com um breve olhar sobre o conceito de coerência intersemiótica e as relações entre imagem e texto, contidas na ilustração da poesia e prosa infantojuvenis. O fator determinante para todo este trabalho partiu da compreensão dos três eixos primordiais no estudo de coerência semântica: convergência, desvio e contradição - comuns às ilustrações e, frequentemente, utilizados nos planos e enquadramentos de imagens, desenhos, pinturas, fotografias etc.

Palavras-chave: Semântica. Ilustração. Literatura Infantojuvenil. Coerência. Estética.

Abstract

The text proposes a study on the major functions of the image (concept and structure) included in denotative and connotative pair. It analyzes certain figures of speech, present in the visual aesthetics of children's and youth illustrations. The text ends with a brief look at the concept of intersemiotic coherence and the relationship between image and text, inside the illustration of children's and youth poetry and prose. The determining factor in all this work came from the understanding of the three main axes in the study of semantic coherence: convergence, deviation and contradiction - common to the illustrations and often used in the plans and frames of pictures, drawings, paintings, photographs etc.

Keywords: Semantic. Illustration. Children's and Youth Literature. Coherence. Aesthetic.

I- Considerações Iniciais

Este artigo tem origem a partir dos seguintes questionamentos sobre ilustração: “como” essas se fazem presentes nos livros de literatura infantojuvenil? De que forma são apresentadas ao longo das décadas? Quais as bases de convergência intersemiótica e sua relação com a percepção semântica no par conotação e denotação? O trabalho baseou-se na análise de livros literários com ilustrações em diferentes aspectos. Para Camargo (2003, p.37), “Uma ilustração é uma imagem pictórica, geralmente figurativa (representando algo material), embora algumas raras vezes também abstrata, utilizada para acompanhar, explicar, acrescentar informação, sintetizar ou até simplesmente decorar um texto”. Camargo afirma ainda que embora o termo seja usado com uma considerável frequência, para se referir a desenhos, pinturas ou colagens, uma fotografia também é uma ilustração. Além disso, a ilustração é um dos elementos mais importantes do design gráfico. É comum em jornais, revistas e livros, especialmente na literatura infantojuvenil (assumindo, muitas vezes, um papel tão importante quanto o texto), sendo também utilizada na publicidade e na propaganda.

II- Origens e Conceitos Fundamentais dos Estudos de Ilustração

A ilustração parte de dois princípios históricos fundamentais: a ilustração artesanal e a editorial. A ilustração artesanal acompanha o ser humano desde a Idade das Cavernas, quando se fazia presente nos registros rupestres e caracterizava, sobremaneira, uma extensão iconográfica do que mais tarde seria a linguagem gráfica. Portanto, considera-se sobre a ótica semiótica que o princípio ilustrativo nada mais é do que uma letra ancestral.

A ilustração editorial tem origens na Iluminura e foi amplamente utilizada na Idade Média nos manuscritos elaborados pelos escribas sacerdotais, que, na grande maioria dos casos, concentravam-se nos claustros dos mosteiros. A ilustração editorial evoluiu de maneira considerável ao longo das décadas, trazendo para seu bojo inclusive a ilustração artesanal. Uma vez que esta última passou a necessitar, por interesses reprodutivos, de um processo de distribuição em maior escala. Criou-se, com isso, o conceito de matriz editorial que nada mais é do que a utilização de um projeto mãe que serve de base para cópias em *fac-simile*.

O processo de confecção da ilustração serviu-se, durante o transcurso da história, de vários meios, como os mecânicos, fotomecânicos, cópias em sépia, matrizes tipográficas e

linográficas, pontos em *offset* e, mais recentemente, a digitalização, que ampliou um leque de opções a partir do uso de recursos gráficos computadorizados. Poderíamos afirmar que a evolução e história da ilustração está, intimamente, ligada à imprensa e à gravura matriz.

Prescindimos, portanto, para compreender o complexo meandro da ilustração, de se estudar a disposição dos signos presentes em suas entranhas significativas e como as manifestações ideográficas se fizeram presentes no processo de ilustração editorial. Semântica é o objeto alvo deste estudo. Entretanto, as bases semióticas são imprescindíveis para a compreensão da disposição dos signos ilustrativos. Nesse passo, a semiótica, enquanto ciência, se ocupa do estudo de qualquer sistema sígnico, vale dizer, se ocupa do estudo dos signos, como, por exemplo, uma fotografia, artes visuais em geral, sinais gráficos, rabiscos, ideogramas, pinturas etc. Em síntese, é a ciência que estuda os signos.

Para Warat (2014, p. 34), “a semiótica seria, por esta razão, uma teoria geral dos signos, reconhecida como disciplina na medida em que o processo de abstração produzisse juízos necessários, que deveriam ser caracteres lógicos dos signos utilizados pela prática dos discursos científicos.”

As ilustrações são componentes fundamentais de um livro infantil. Durante muito tempo, a ilustração foi considerada um auxiliar visual didático, uma espécie de bengala para o texto verbal. Atualmente, reconhece-se que a ilustração não deve desempenhar uma função meramente auxiliar e secundária, mas estabelecer uma verdadeira interação com o texto escrito. Para Mocarzel (1998, p.12):

A ilustração convive e faz parte do contexto da história da arte. Ela é um objeto de reprodução e está inserida em uma indústria cultural. Interrelaciona-se com outras linguagens. Transita em um espaço multifacetado. Pertence a um período em que diferentes manifestações artísticas interagem e interpenetram.

Há de serem considerados os pontos de convergência intersemiótica no estudo das funcionalidades da ilustração alinhadas em dois grandes campos semânticos de estudo.

A) Campo de Estudo Semântico Funcional – tem por base o estudo do conceito da ilustração e da relação de funcionalidade que essa exerce com o texto escrito. Tomamos como base que a ilustração assume o mesmo papel de importância do texto escrito e, portanto, também, sob a ótica semântica, é considerada um texto. A esse campo estão atribuídos os seguintes elementos:

- Função e sentido do signo imagético.
- Estrutura dos Matizes no que tange à utilização das cores.
- Papel e função da imagem (sentido, forma e ação integrante da ilustração).

B) Campo de Estudo Semiótico ou Estrutural – esse campo tem por objetivo estudar os elementos constitutivos da imagem sobre o apelo da forma e disposição dessa, bem como sua relação com o texto escrito. O campo semiótico apresenta uma visão mais “cartesiana” da forma, visto que a esmiúça em sua composição. Fazem parte desse campo os seguintes elementos:

- Materialidade da ilustração (gênese do grafismo).
- Tipologia e Gênese da Imagem (palavras que nascem de imagens, palavras que nascem de sons, palavras que nascem de cheiros, palavras que nascem de signos).
- Sentido estrutural da letra, som, gravura, desenho, imagem, pintura etc.

Atribui-se usualmente à ilustração as funções de ornar ou elucidar o texto junto ao qual ela aparece. No entanto, a ilustração pode ter várias outras funções: representativa, descritiva, narrativa, simbólica, expressiva, estética, lúdica, conativa, metalinguística, fática e pontuação. Não entraremos nas minúcias desses conceitos em razão da especificidade do trabalho. Traçaremos, tão somente, um panorama funcional desses.

III Funções e Aspectos Semióticos e Semânticos da Imagem

Para Bertrand (2014), a imagem tem função representativa no momento em que mimetiza a aparência do ser e/ou do objeto a que se refere. Partindo desse pressuposto, podemos afirmar que a imagem possui uma função descritiva no momento em que detalha, estabelece, sintetiza, alegoriza uma determinada aparência. Com isso, reportamo-nos às quatro divisões clássicas do discurso semiótico:

- Dimensão Enunciativa, que faz relação com a dimensão do sujeito do discurso.
- Dimensão Figurativa, que o representa.
- Dimensão Narrativa, que o estrutura ao relato, aos atores e aos programas textuais
- Dimensão Passional, que estreita as relações de significação ao universo afetivo.

Para Bertrand (2014), esta última escalona-se na tênue linha de aproximação entre o significado da estrutura e o texto literário propriamente dito.

Peirce (2013) afirma que as relações intersemióticas do discurso estruturalizam-se por meio do tripé: ícone, índice e símbolo. O ícone caracteriza-se pela semelhança de fato entre seu significante e seu significado. Já o índice opera pela contiguidade do fato existente entre seu significante e seu significado. E o símbolo ocorre quando, por fim, a contiguidade é instituída.

O ícone mantém uma relação de proximidade sensorial entre a representação do objeto e o objeto propriamente dito. Esse fenômeno é frequentemente visto nas pinturas, por representarem uma espécie de modelagem sensorial do pensamento para uma respectiva sensação.

O índice ou signo indicial equivale à parte representada de um todo anteriormente adquirido pela experiência subjetiva: de uma coisa deduz-se outra. O principal traço característico do signo indicial é, efetivamente, a ligação física entre esse e o seu objeto. Um exemplo físico e clássico de índice é a nuvem negra. A nuvem negra é o indício de que haverá chuva. Portanto, quando vemos uma nuvem negra deduzimos, *a priori*, que haverá chuva.

Já o símbolo equivale ao objeto material que serve para representar. Um pedaço de tecido preto que significa o luto; uma balança que pode tanto representar a justiça quanto o signo de libra no zodíaco. O símbolo possui um caráter expressivo e metafórico. Acompanhou muitas e importantes ilustrações feitas no período clássico. Tem uma relação estreita com o conceito estético utilizado na Iluminura. Gustave Doré, importante ilustrador do século XIX, lançou mão da técnica tom sobre tom em escala cinza, fazendo uso do símbolo estrutural na composição de suas imagens.

IV-Aspectos Estruturais do Binômio Linguagem Escrita e Ilustração

O sentido dicotômico presente no binômio 'escrita e imagem' corresponde a processos de devir estrutural do conceito. A literatura põe em jogo a significação nascida do uso do discurso da língua. A Semiótica tem, por vocação, o hábito de interrogar as formas, não da língua, mas da significação. A Semântica, o de perscrutar, indagar, investigar, averiguar, minuciosamente, os símbolos, signos, arquétipos e seus respectivos significados. As imagens tangenciam esses três pontos sem necessariamente entrelaçá-los.

Pensemos na função narrativa literária voltada para o público infantil, na qual essa situe o ser representado em *devir*

estrutural do texto por meio de transformações no estado do ser representado ou em ações por ele realizadas. A ação dinâmica extensiva do texto, também chamada de ilustração, é responsável pelos movimentos do sentido. Configurando, dessa forma, à criança, as complementações significativas que ela necessita para imiscuir-se no fluxo narrativo.

A *função simbólica* da ilustração sugere, a priori, significados sobrepostos ao seu referente, mesmo que de maneira arbitrária. Na relação de valores existentes entre o significante e o significado, a apreensão da imagem é um processo ideográfico. Ou seja, ela primeiro sugere a intenção interpretativa para, em uma segunda sequência, concretizá-la. A imagem, sob o ponto de vista simbólico, representa o resultado da compreensão visual do proponente e da intenção do leitor em interpretar o que viu.

A semiologia dos signos, difundida por Saussure (1966), já acautelava a ideia de que esses, a partir dos processos de representação, são a soma equivalente entre o significante e significado. As imagens resultam do complexo tear multifacetado composto por um conjunto de elementos que se formam a partir das células unitárias de suas bases, quer sejam elas um risco, um traço, uma cor, um agrupamento de pontos etc., mantendo uma relação de significância com o seu propósito de representação. O conceito simbólico fomenta a *função expressiva*, no momento em que revela sentimentos e valores do produtor da imagem, bem como quando ressalta as emoções e sentimentos do ser representado.

A ilustração também abarca uma *função estética*, tanto quando enfatiza a forma da mensagem visual como quando a configura visualmente. É a assinatura do artista. À função estética associam-se, dado o seu grau de complexidade formativa, funções outras como a lúdica que é expressiva e representa o resultado da contemplação pessoal.

A *função conativa* da imagem, que assinala as influências, tendências e correntes às quais essa está ligada, emparelha-se com a função estética, visto que, tomadas as devidas proporções diametrais, influencia a compreensão do leitor por meio da persuasão ou da normativa, gerando indiretamente um conceito metalinguístico da imagem, no momento em que o referente dessa imagem é a linguagem visual.

A *função fática* delinea-se na imagem quando essa enfatiza o papel de seu próprio suporte orientada para o texto ao qual está inserida, sinalizando seu início, seu fim ou suas partes, nele criando pausas ou destacando seus elementos constitutivos. É a ambiente do texto literário.

Muito mais do que apenas *ornar* ou *elucidar* o texto, a ilustração pode, assim, representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, brincar, persuadir, normatizar, pontuar, além de enfatizar sua própria configuração, chamar atenção para o seu suporte ou para a linguagem visual. É importante ressaltarmos que raramente a imagem desempenha uma única função, mas, da mesma forma como ocorre com a linguagem verbal, as funções organizam-se hierarquicamente em relação a uma função dominante.

A significação global de uma imagem abrange significados *denotativos* e *conotativos*: os primeiros referem-se ao ser que a imagem representa, enquanto os significados conotativos referem-se a associações sugeridas pela imagem. Os significados denotativos decorrem principalmente da função representativa, enquanto os significados conotativos resultam principalmente do *como* a imagem representa, ou seja, da função estética. A análise da ilustração precisa, portanto, focalizar os polos denotativo e conotativo, ou seja, os significados que decorrem não só de *o que* a imagem representa, mas também de *como* ela o faz.

V- Figuras de Linguagem e Retórica Visual

A partir dos conceitos básicos sobre figuras de linguagem, podemos dizer que essas possuem um correspondente muito próximo ao universo das ilustrações. Carregam em si um conjunto de conceitos que quando aplicados às imagens complementam seu sentido. Figuras, como a hipérbole, a metáfora, a metonímia, as silepses, a personificação, possuem um estreito grau de similaridade com os preceitos que envolvem a feitura de desenhos, pinturas, fotografias etc. As figuras podem alterar, enfatizar, acrescentar, aludir, inferir, corresponder, desfigurar e configurar o sentido das palavras escritas. Aproximam as ideias e convergem os determinismos da forma.

Por exemplo, a *hipérbole* pode contemplar os aspectos concernentes ao exagero, presentes em caricaturas e imagens disformes. Pode-se transformar a imagem por meio da metáfora, a qual pode apresentar um significado distorcido ou com relações ocultas de similaridade. Uma imagem que apenas sugira uma ideia. O artista representa a maldade por meio do desenho de um corvo ou da maçã ofertada à Branca de Neve pela madrasta travestida em uma velhinha da floresta.

A *metonímia* pode estar contida, por exemplo, em um ser representado por uma imagem estreitamente ligada a ele, ou seja, em que existe uma relação objetiva entre a imagem e o ser

representado. Para ser mais preciso, na representação de parte de um determinado ser para referir-se ao ser inteiro, como as fotografias para documentos, que são interpretadas como referindo-se a pessoas inteiras e não a cabeças decapitadas.

A personificação, portanto, estaria embutida no sentido do todo ao qual a imagem se reporta. A ideia concreta do ser humano representado em parte da fotografia seria o resultado da equação que compreenderia a ideia abstrata mais o conceito concreto que se tem da imagem. O que tornaria a foto em 3X4, por exemplo, uma alegoria da forma a qual ela, originariamente, se reporta.

A personificação pode ser percebida na estilística das ilustrações no transcurso do tempo, como pode ser visto nos exemplos abaixo.



Figura I: Chapeuzinho Vermelho – Gustave Doré Escala de Cinza Fonte: Catálogo Tashen - 2013

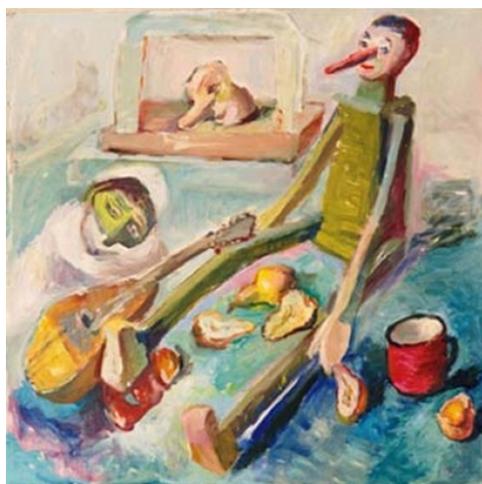


Figura II: Pinochio – Ilustração para Collodi, Aquarela. Fonte: Pinóquio – Cosac&Naify – 2013.



Figura III: Peter Pan – Grafitagem. Fonte: Pinóquio – Cosac&Naify-2013

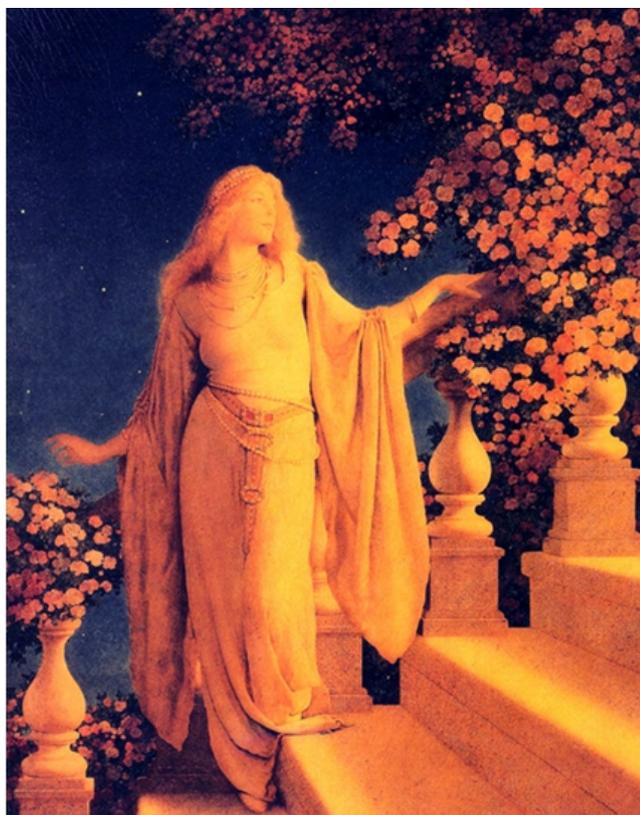


Figura IV: Cendrillon – Maxfield Parrish, Pintura. Fonte: Catálogo Tashen - 2012

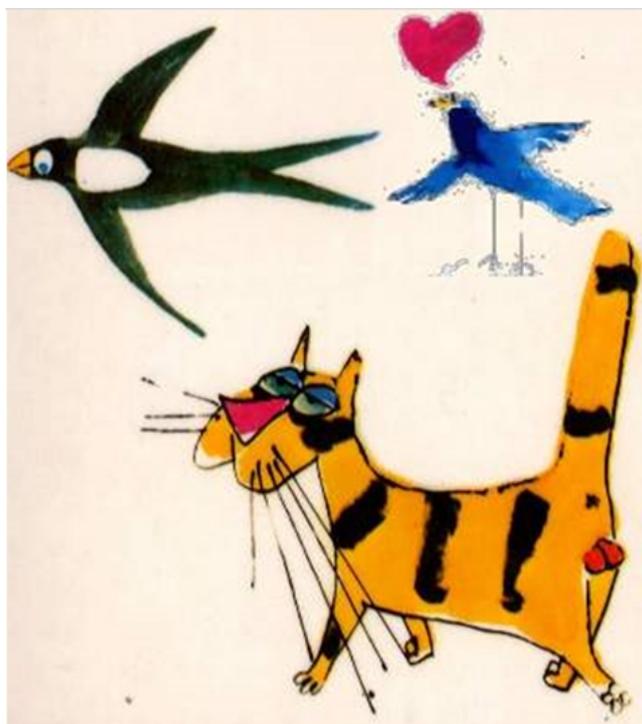


Figura V: Carybé – Ilustração para O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá de Jorge Amado. Fonte: O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá – Capa – Cia das Letrinhas - 2014

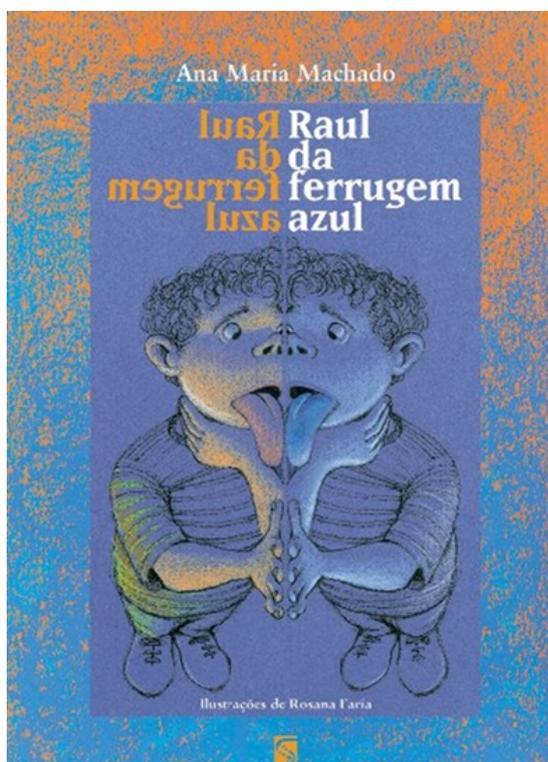


Figura VI: Rosana Faria para a capa de Raul da Ferrugem Azul de Ana Maria Machado. Fonte: Raul da Ferrugem Azul - Capa – Salamandra - 2014



Figura VII: Mariana Newlands para *Bisa Bia, Bisa Bel* de Ana Maria Machado. Fonte: *Bisa Bia, Bisa Bel* – Capa – Livraria da Folha – 2010; Salamandra - 2014

VI - Relação entre ilustração e texto: a coerência intersemiótica

A ilustração, mas não necessariamente, é uma imagem que acompanha um texto. É interessante compreendermos e reconhecermos que a ilustração não possui uma função isolada, mas relacional. Ou seja, é o resultado de um processamento de ideias que se completam. Letra e imagem se estabelecem formando um par significativo. Camargo (2003) salienta que a relação entre ilustração e texto pode ser denominada coerência intersemiótica, denominação essa que toma de empréstimo e amplia o conceito de coerência textual.

Entendemos, portanto, segundo Camargo, que a coerência intersemiótica – letra e imagem - resulta da convergência ou da não contradição entre os significados denotativos e conotativos da ilustração e do texto. E como essa convergência só ocorre no que o autor considera os casos ideais, ou seja, os casos em que o emparelhamento significativo é completo, podemos falar em três graus de coerência: a convergência, o desvio e a contradição.

Para Camargo, a coerência entre uma determinada ilustração e um determinado texto significa avaliar em que medida a ilustração converge para os significados do texto, deles se desvia ou os contradiz.

Durante décadas, a ilustração cumpriu métodos de significação estética que tinham por mérito o conceito interpretativo do adorno. Todavia, mesmo o conceito de adorno possuía um sentido estrito, pois precisava estar relacionado de uma forma ou de outra ao conteúdo do texto. Com isso, mesmo não o querendo ser, a ilustração já apresentava um conjunto de traços intersemióticos que lhe conferiam graus de coerência e significação.

Hjelmslev (1963) analisou o fenômeno da significação tendo como modelo a linguagem falada e escrita, na qual é possível encontrar significado em partículas mínimas formadoras das palavras. Isso porque, mesmo que isoladas, pareçam insignificantes, tais partículas mudam, de fato, o sentido de uma palavra ou frase e, portanto, modificam o significado das proposições. Seria uma espécie de raciocínio associativo aplicado ao fenômeno da significação das ilustrações nos livros infantis e juvenis.

Ou seja, a possibilidade de maior integração entre texto e imagem, ou o uso da imagem de forma independente, amplia, consideravelmente, o papel da ilustração. Com a evolução da linguagem pictórica e do design gráfico, está cada vez mais difícil determinar as fronteiras do que vem a ser a ilustração e do que vem a ser letra.

No transcurso das eras, os ilustradores confrontaram-se com uma série de mudanças nos meios de se fazer seus trabalhos. A chegada da computação gráfica com softwares de manipulação fotográfica e novos dispositivos, como as mesas digitalizadoras, têm influenciado a maneira como se cria ilustração. Novas técnicas de ilustração em computador, como o uso da Imagem vetorial e 3d, têm se tornado comum na comunicação visual. Muitos ilustradores, hoje em dia, já recebem treinamento diretamente na frente de um monitor.

O conceito de convergência semântica e semiótica difundiu-se das mais variadas maneiras e torna complexo o universo das imagens e das formas. É importante ressaltar que raramente a imagem desempenha uma única função, mas, da mesma forma como ocorre com a linguagem verbal, as funções organizam-se hierarquicamente em relação a uma função dominante.

VII - Considerações Finais

A ilustração estabelece uma relação semântica com o texto. Nos casos ideais, uma relação de *coerência*, aqui denominada *coerência intersemiótica*, pelo fato de articular dois sistemas semióticos: as linguagens verbal e visual. Entre a *contradição* e o *desvio* não há diferença de natureza, mas variação de intensidade, cujo limite é difícil de estabelecer com precisão. A *convergência* nunca é uma *equivalência* absoluta, em razão das diferenças entre as linguagens verbal e visual.

Por isso, não será pedido que a ilustração represente tudo o que é denotado no texto, pois ela pode estabelecer uma relação metonímica com o texto que pode, inclusive, ser mais instigante do que a minúcia referencial. Nem será exigido que a ilustração *traduza* todas as conotações do texto, já que isso é inviável,

devido às diferenças das duas linguagens, o que ocorre mesmo na tradução de um texto de uma língua para outra. Se entendermos que a ilustração é uma imagem que acompanha um texto e não seu *substituto*; e se entendemos que a relação entre ilustração e texto não é de *paráfrase* ou *tradução*, mas de *coerência*, então, abre-se para o ilustrador um amplo leque de possibilidades de *convergência* com o texto, convergência essa que não limita a exploração da linguagem visual, mas, ao contrário, pode incentivá-la.

REFERÊNCIAS

- BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica Literária**. EDUSC. Bauru-SP.2003.
- CAMARGO, Luís. **Ilustração do Livro Infantil**. Peirópolis. São Paulo-SP.2003.
- HJELMSLEV, L. **Language: An Introduction**, trans. F. Whitfield, Madison: University of Wisconsin Press, 1970 [1963].
- _____. **Prolegomena to a Theory of Language**, trans. F. Whitfield, Madison: University of Wisconsin Press, 1963 [1943].
- _____. **Essais linguistiques**. Paris: Minuit, 1971.
- PEIRCE, C. S. **Semiótica**, trad. José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva. 2013. Tradução de: The Collected Paper of Charles Sanders Peirce.
- MOKARZEL, Marisa de Oliveira. **O era uma vez na ilustração**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. Dissertação (Mestrado) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Cours de linguistique générale**. Paris: Payot, 1966.
- WARAT, Luis Alberto. **Saber Crítico e Senso Comum Teórico**. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/17121/15692>.

SOBRE O AUTOR

Mestrado em Educação Docência Universitária – IPLAC-CUBA - Universidade do Estado do Pará, Doutorado em Educação Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica – Rio de Janeiro. Professor Adjunto do Departamento de Língua e Literatura da UEPA. Professor quadro permanente do Curso de Letras da Faculdade Integrada Brasil Amazônia.

E-mail: cammelo@uol.com.br

Recebido: 02.03.2015

Aprovado: 10.03.2015.