

EDUCAÇÃO GRÁFICA

DA ILUSTRAÇÃO AO TEXTO VISUAL NO LIVRO INFANTIL

Cassia Leticia Carrara Domiciano¹

Resumo

A imagem no livro infantil pode ir além de ilustrar um texto. Destacamos as imagens que constituem os livros sem texto. Como “textos visuais” esses livros podem ser legíveis em diversos países e culturas, pois independem de traduções. Neste artigo discutimos um pouco sobre o tema, bem como trazemos informações visuais sobre o assunto.

Palavras-chave: Livros sem texto, ilustração no livro infantil, texto visual

Abstract

The image on the children's book can go beyond illustrating a text. We detach the images that constitute books without text. As “visual texts” these books can be readable in several countries and cultures, therefore they do not depend on translations. In this article we argue a little on the subject, as well as we bring visual information on the subject.

Keywords: Wordless books, children's book illustration, visual text

1. Introdução

Pesquisamos já há vários anos o universo das imagens para a criança, encontradas em diversos suportes, mídias e produtos. Centramo-nos nos livros infantis. Para realizar uma abordagem prática das relações das crianças com

¹ Doutora em Estudos da Criança (Comunicação Visual e Expressão Plástica) pela Universidade do Minho, Portugal, professora do departamento de Design da Unesp, campus de Bauru. E-mail: cassiacarrara@gmail.com.



esses livros, passamos por uma série de reflexões teóricas². Discutiremos algumas neste texto.

Por muito tempo o papel da ilustração restringiu-se a ornamentar o texto. Porém, numa sociedade visual como a de hoje, a imagem nos livros tem assumido um papel diversificado, principalmente no livro infantil.

“A ilustração extremamente literal ou puramente ornamental e decorativa não representa mais a diversidade, a pluralidade e a riqueza de informações visuais a que as crianças de hoje têm acesso. Informações fragmentadas pelo controle remoto e pela velocidade com que são transmitidas, superpostas e tendo as mais variadas mídias como suporte.” (Lins, 2004)

Segundo Teresa Colomer (2002), toda ilustração é uma imagem, mas nem toda imagem é uma ilustração. A ilustração insere-se no texto narrativo e é configurada por seqüência e ritmo. Entendemos pela sua definição que ela não se desliga do texto, ainda que um texto oral, gerado na própria leitura da imagem, como nos livros sem texto. Neste tipo de livro, a própria imagem é um texto, um *texto visual*. E é ao código visual que ela pertence. É linguagem.

2. Ilustração: Produção e Leitura

Podemos enfocar a ilustração sob dois pontos de vista: de quem as vê (a criança e também o adulto) e de quem as cria (o artista ou designer). Estes dois aspectos estão sempre presentes e inter-relacionados quando tratamos da imagem do livro. Quem produz deve ter em vista o destinatário do projeto, sempre.

Sobre quem vê as ilustrações, em primeiro lugar interessa-nos a criança. Regina Werneck comenta:

“Numa atitude ativa, a criança compara, discrimina, enumera, descreve, recria e interpreta, segundo as suas experiências prévias. Em outras palavras, a criança descobre a imagem graças à experiência que tem do mundo. Aprende, sobretudo, a se acostumar à enorme diferença que separa a realidade de sua representação”. (Werneck, em Sandroni, 1986)

A autora atribui muitas ações à criança receptora do texto visual, mostrando que ela tem uma atitude ativa no processo de leitura da imagem. Na sua longa experiência com crianças, a autora destaca que elas estruturam sua percepção de uma forma própria e precisam de tempo para reflexão sobre o que vêem, sendo um “desrespeito” bombardeá-las com perguntas assim que abrem seus livros.

² Trabalho realizado de 2006 a 2008, para obtenção de título de Doutor. Consistiu em pesquisa teórica e pesquisa de campo sobre a leitura de livros sem texto. Referência completa na bibliografia.



Ampliando a discussão sobre o público leitor, a investigadora portuguesa Eduarda Coquet elucida a existência de outros “leitores” para o livro infantil.

“Essa é a grande diferença de quem trabalha para crianças – não tem um público alvo, tem três: a) adultos cultural e esteticamente frágeis, b) adultos culturalmente bem informados; e, por fim, c) crianças. A ordem é mesmo essa, as crianças estão no fim da cadeia, as crianças são receptoras em segunda mão, só recebem o que os adultos, de uma ou de outra classe, lhe fazem chegar.” (Coquet, 2004)

Se mudarmos o enfoque para a produção, nos deparamos com um complexo processo onde o ilustrador deve produzir, assim entendemos, para a criança, mas quem na realidade compra o livro é o adulto.

Ao avaliar uma *boa ilustração*, do ponto de vista do produtor, Coquet afirma (retomamos os citados leitores do tipo a, b, ou c):

“À um bom ilustrador, e muito principalmente ao que trabalha para crianças, a maior parte das vezes não se pede que seja um criativo activo nem que seja um artista plástico exímio, embora essas facetas possam ser importantes para o público tipo b) – os adultos culturalmente informados. Para o público tipo a), os adultos culturalmente frágeis, pede-se que seja exuberante, vistoso e verista, pois esse público é uma versão mais exigente, mas muito parecido do público c) as crianças, com a faceta afetiva muito mais desenvolvida que a estética. (...) Claro que é muito importante que os livros de literatura para a infância, ilustrados, tenham uma boa qualidade estética, não tanto para que as crianças aprendam a reconhecê-la, mas sim, e principalmente, para que os adultos tipo a) se vão familiarizando com ela. Se os padrões estéticos dos pais são débeis, são pouco consistentes, serão assim os das crianças, por mais imagens esteticamente perfeitas que lhe mostrem e/ou ponham à disposição. É em casa, através da família e do seu quotidiano, mais do que em qualquer outro sítio, que se criam e se aprendem as regras estéticas a que cada criança vai aderir.” (Coquet, 2004)

A autora revela então o trabalho ideal do ilustrador: comunicar-se com a criança e “educar” alguns adultos, ajudando-os a ampliar seu repertório imagético e seu modo de ver.

Já Werneck salienta que o adulto que julga o que é melhor para a criança muitas vezes tem um olhar estereotipado e cheio de clichês visuais e culturais: “não conseguem se libertar de suas próprias frustrações infantis”. Escolhem segundo estes padrões na hora de comprar um livro. Essa escolha é possível porque, no outro lado do mesmo problema, outro adulto ilustra e produz livros segundo os mesmos estereótipos e clichês.

“Estereótipo é uma imagem esquemática, simplificada, superficial, de alguma coisa ou pessoa. Essa imagem se nutre de generalizações, opiniões de segunda mão e preconceitos, e se reproduz e multiplica irreflexivamente. Não



penetra na realidade complexa, rica e contraditória (...). Aquele que usa estereótipos se resigna a ver com olhos alheios” (Doppert³).

As mudanças nos modos de ver e ler de nossas crianças refletirão em mudanças futuras reais e efetivas? Afinal elas serão futuros pais, tios e professores, mais atentos às escolhas de um livro, incluindo-se aí a linguagem visual do mesmo.

3. Que Língua Fala a Ilustração?

Regina Werneck aborda duas formas de ilustrar: narrando ou evocando a essência perceptiva.

“Há ilustrações que provocam uma evocação narrativa: é como se o leitor estivesse em contato com o texto escrito. São ilustrações ligadas à arte do tempo, favorecem o “entrar na imagem e caminhar dentro dela”. É um processo de extensão da leitura. Outras ilustrações ligam-se mais à arte do espaço. Seu conteúdo é percebido num só golpe. Quem tem hábito de leitura – mesmo que seja só pictórica – continua a trabalhar na imaginação depois dessa brusca percepção. Ambas são importantes para o desenvolvimento visual; a primeira mais ligada à análise e a segunda, à síntese.” (Werneck, em Sandroni, 1986)

E sobre as ilustrações mais narrativas, ainda acrescenta:

“A seqüência de imagens inter-relacionadas facilita o encadeamento, a organização do raciocínio, a orientação, a lateralização e a espacialização do leitor.” (Werneck, em Sandroni, 1986)

A professora resume o que seria uma boa ilustração como aquela que proporciona intimidade com o leitor, mesmo o que ainda não lê, pois este pode estabelecer seu próprio ritmo de leitura. Quanto mais imagens de qualidade e menor quantidade de texto o livro trouxer para este leitor, mais ele perceberá a linguagem do livro. O contato da criança com uma variedade de ilustrações de qualidade aguça a percepção, a observação e protege o repertório infantil dos estereótipos, pois revela múltiplos pontos de vista. Também contribui para o desenvolvimento do senso estético e da expressão criadora. Segundo a autora, as ilustrações ricas em detalhes (realistas ou não) contribuem para o desenvolvimento intelectual das crianças. Já as ilustrações simbólicas e não descritivas contribuem para desenvolver a imaginação do leitor, enquanto uma ilustração realista e simplesmente fiel ao texto linear pode desestimulá-lo, pois a ilustração não precisa explicar o texto. E reforça:

“A ilustração realista, que é fiel ao texto e não extrapola nunca, resulta numa comunicação linear, característica de grande parte do trabalho pedagógico que comumente se faz. Essa corrente realista prende-se a uma didática antiga, que acredita ser a compreensão resultante exclusivamente da

³ Citado por Regina Yolanda Werneck em Sandroni, 1986



informação verbal. Hoje afirma-se que a apreensão resulta de uma seleção e combinação de informações, feita de forma individual e única” (Werneck, em Sandroni, 1986)

O pedagogo francês Bruno Duborgel (1992), de uma maneira contundente, também aborda a questão das imagens, em sua grande maioria realistas, presentes no livro infantil. Ele analisa os estudos que mostram que as crianças gostam mais de imagens realistas (essa afirmação é comum no meio dos educadores infantis e foi feita, inclusive, por professores que entrevistei em pesquisa de doutorado). Os estudos de J. Danset-Léger (*Réactions à l'incongruité*, em *Réactions d'enfants au style des images de la littérature enfantine: la question du réalisme*), de 1976, são um exemplo citado por Duborgel. O francês conclui que, na verdade, esses estudos concentram-se em crianças maiores (com mais de 6 anos). Mas de onde surge este “gosto” pelo realismo? Fica evidente que as pesquisas refletem um hábito já constituído pelo processo de socialização e tentam apoiar a idéia de um realismo e da falta de imaginação nas imagens dos livros infantis. Neste sentido, Duborgel afirma a nível conclusivo que “as opções tendem a ser, na maior parte das vezes, orientadas para o irreal no caso dos mais novos e para o verossímil no dos mais velhos”. Nota-se uma visível influência sociocultural na formação continuada do leitor, pela “necessidade de ordem, conformidade, banalidade e submissão às regras convencionais de verossimilhança” impostas subliminarmente por determinados sistemas educacionais e sociais.

Teresa Colomer (2002) - pesquisadora espanhola cujo trabalho de pesquisa em literatura infantil tem se destacado na Europa - ao escrever sobre as ilustrações e seu valor no livro infantil, sugere algumas perguntas que se pode fazer perante uma ilustração para avaliá-la ou mesmo produzi-la: a ilustração faz parte da história (há claras relações texto/imagem)? A técnica escolhida é adequada? Segue estilos artísticos determinados? Foi apropriada para a história, para os ambientes, etc.? Que tamanho, formato, fundo (design) é apropriado ao tema, tom e legibilidade do livro? Como os elementos compositivos colaboram para o significado do livro? O que há de novo na linguagem proposta? Que tipo de resposta propicia ao leitor? Respostas a esta pergunta poderiam dar boas pistas para a busca de uma ilustração adequada.

Outro pesquisador que propicia ferramentas para a análise (e produção) das imagens é Luiz Camargo (1998). Compara as funções das ilustrações enquanto linguagem visual às funções da linguagem verbal. Apesar de alguns autores não concordarem com esta postura, Camargo é feliz nas colocações e exemplos levantados e tem sido bastante citado em outras investigações por conta de seu pioneirismo.

São oito as funções listadas por ele, claramente influenciadas pelo trabalho do lingüista Roman Jakobson e suas funções da linguagem verbal: pontuação, função descritiva, narrativa, simbólica, expressiva, estética, lúdica e metalingüística. Uma imagem pode assumir mais de uma função em determinados contextos.

Camargo fala ainda dos estilos de ilustração, exemplificando sempre com o livro infantil. Sobre este ponto, salienta:

“As mudanças na ilustração – na ilustração infantil particularmente – vão mais devagar: o estilo dominante remonta à estética do século XIX anterior ao expressionismo, com aproximação da linguagem da publicidade e das histórias em quadrinhos. É um estilo figurativo, com predominância dos elementos descritivos e narrativos, em prejuízo da pesquisa estética.” (Camargo, 1998). Apesar de muitas mudanças desde esta afirmação, pois hoje vemos a valorização desta referida pesquisa estética no trabalho de autores e editoras em diversos países, ainda temos uma grande quantidade de obras marcadas exatamente por essas características, estereotipadas pela publicidade, pelos quadrinhos e, acrescentamos, pela estética da televisão e do vídeo-game. As figuras abaixo exemplificam essas influências.

As figuras 1 e 2 trazem páginas de livros que reforçam, respectivamente, as personagens televisivas Ruca (em Portugal, Caillou no Brasil) e Noddy. As imagens são exatamente iguais aos desenhos animados. Os textos reforçam-nas de forma sempre literal e são secundários, pois o esforço é enfatizar as figuras, também estampadas em uma enorme gama de produtos voltados para o público infantil. As figuras 3 e 4 refletem o quanto as produções da Walt Disney são fonte de criação de estilos e estereótipos nas ilustrações dos livros infantis. Além das personagens exclusivas da marca Disney serem constantemente estampadas nos livros, como o conhecido Pato Donald da figura 3, também os filmes produzidos pela empresa acabam por transpor-se para os livros, como *A Pequena Sereia*. Apesar de retratar uma história tradicional (um conto de Hans Christian Andersen), é esta a “sereiazinha” que acaba por fixar-se no imaginário infantil.

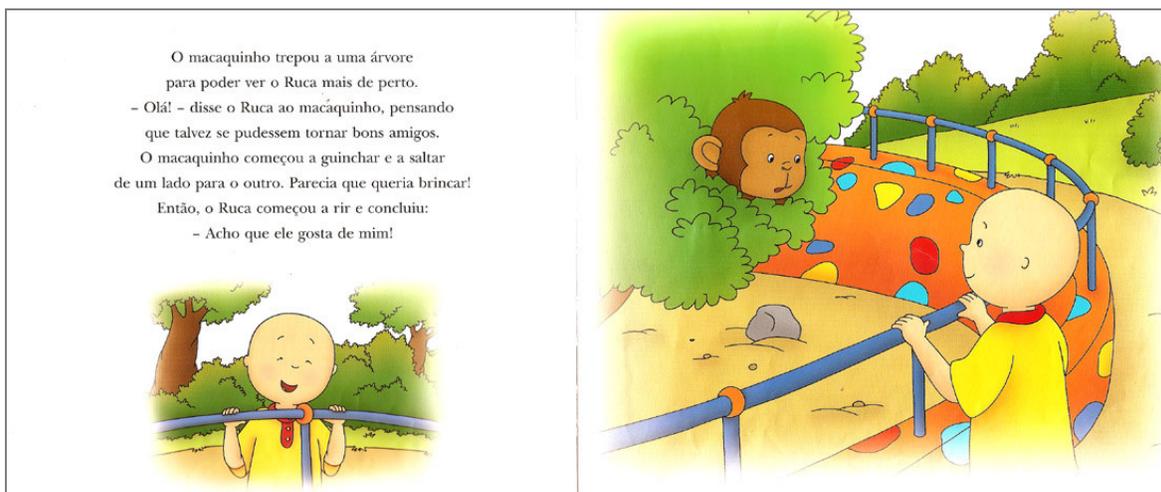


Figura 1: Páginas do livro *Ruca vai ao Jardim Zoológico* (Portugal: Edições Asa, s/d)

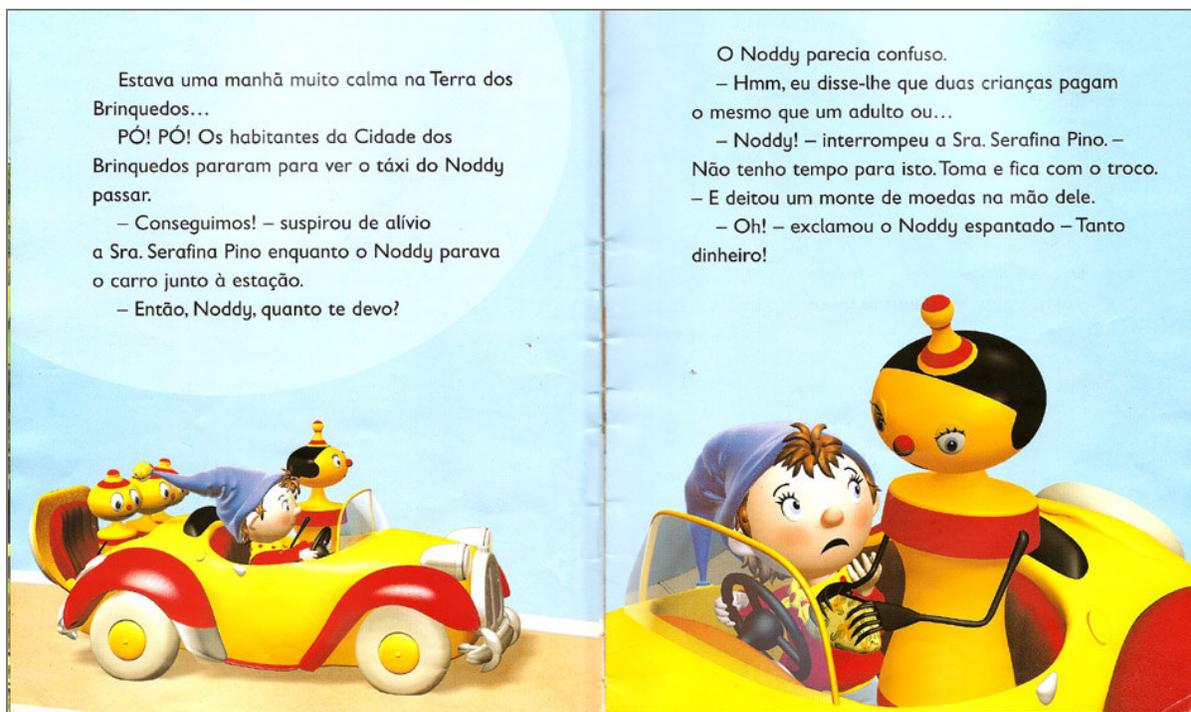
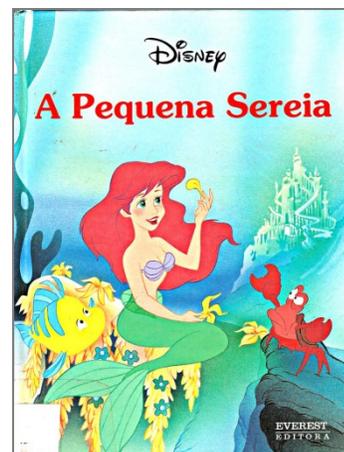
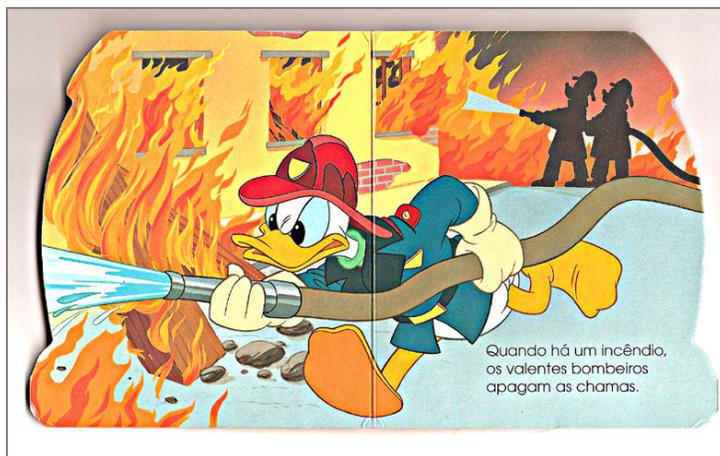


Figura 2: Páginas do livro *Noddy vai às compras* (Lisboa: Editorial Verbo, s/d)



Figuras 3 e 4: Páginas e capa de livros da Disney (livros: s/t, Disney. Portugal: Everest, 1997 e *A pequena sereia*, Disney. Portugal: Everest, 1994).

Já as figuras 5 e 6 mostram outras formas de ver a Pequena Sereia. A primeira é da ilustradora portuguesa Manuela Bacelar, e a segunda, da excelente ilustradora austríaca Lisbeth Zwerger, ambas para edições do texto original de Hans Christian Andersen. As técnicas de ilustração são próximas, pictóricas, mas o retrato da solidão da sereia passa pela interpretação das ilustradoras, não se atendo a uma repetição visual – e literal – do texto.



Figuras 5 e 6: Páginas dos livros *A sereiazinha* (Andersen, H.C. Porto: Edições Afrontamentos, s/d) e *A pequena sereia* (Andersen, H.C. Lisboa: Editora Ambar, 2005).

Retomando Camargo, quanto ao citado estilo de ilustração, o autor define como o “conjunto de determinados traços formais próprios de um autor ou um grupo de autores” e também lista cinco “estilos” dicotômicos, baseados nos trabalhos do historiador da arte Heinrich Wölfflin⁴. Por fim, Camargo trata das técnicas de ilustração, cuja variação, segundo o autor, “enriquece o universo visual da criança, estimula sua percepção, sua apreciação estética e sua própria criação plástica.” (Camargo, 1998)

Nas próximas figuras retratamos algumas edições de um único clássico literário – *Alice no país das Maravilhas*, de Lewis Carroll - onde poderemos observar diversas formas de perceber, interpretar e ilustrar uma mesma cena, numa variação de técnicas e estilos.

⁴ Camargo cita H. Wölfflin de “Conceitos fundamentais da história da arte”, São Paulo, Martins Fontes, 1984.



Figura 7: ilustração da primeira edição de Alice no País das Maravilhas (de Lewis Carroll), feita por John Tenniel em 1865 (livro: Carroll, L. Alice no país das maravilhas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988).



Figuras 8 e 9: a imagem da esquerda é uma edição de Alice (livro: s/a. Alice no país das maravilhas. Portugal: Editora Ulisseia, s/d). A imagem da direita apresenta um *frame* do filme *Alice in the Wonderland*, de 1951, Walt Disney.



Figura 10: a mesma cena retratada em edição de 1998. O texto é um resumo da história original (livro: Gool, V. Alice no país das maravilhas. Portugal: Editora Ulisseia, 1998)



Figura 11: outra "Alice" em cena semelhante (livro: Carroll, L. Alice no país das maravilhas. Adaptação de Lucy Kincaid. Portugal: Edições Asa, 1998)



Figura 12: ilustração constante de livro editado originalmente em 1999, cuja versão portuguesa data de 2001 (livro: Carroll, L. Alice no país das maravilhas. Porto: Editora Ambar, 2001).

Num comparar de imagens, notamos que na figura 7 o desenho a traço e a ausência de cor visavam facilitar a reprodução do livro, na época da tipografia. Algumas características desta primeira *Alice* permaneceram nas ilustrações mais recentes. Já a figura 8 refere-se a uma edição da mesma história onde não constam nem nome de ilustrador, nem de autor e nem referência ao autor original de *Alice*, Lewis Carroll. Há uma clara relação visual com o estilo “Disney” de ilustração (figura 9), pelos traços de Alice, sua roupa (muda-se apenas a cor), a estilo chapado de partes da imagem (personagens, principalmente) e o desenho das outras personagens. Nota-se o nariz da rainha de copas (de azul) como o dos vilões das animações de Mickey Mouse.

Na figura 10, a mesma cena é retratada, já um pouco mais tratada editorialmente. De uma lista de nomes constantes na edição, não se pode distinguir o do ilustrador. Alguns traços mais peculiares são dados à Alice, já a rainha recebe interpretação própria. A figura 11 traz outra “Alice” em cena semelhante. A ilustração é de Gill Guile, mais bem cuidada, com texto mais completo, mas ainda adaptado, resumido. A cor azul da roupa de Alice e seus



cabelos louros parecem referenciar-se à personagem de Walt Disney. A ilustração, porém, é menos chapada.

A figura 12 faz parte de livro com texto original de Carroll e recebe ilustrações de Lisbeth Zuerger. Numa edição muito bem cuidada, verificamos a cena de Alice e a rainha de copas (também usada na capa do livro), onde vemos uma personagem principal ruiva, com roupas um pouco modernizadas (uma criança inglesa da década de 50, talvez), e uma rainha bem peculiar. A imagem é pouco realista em se tratando de ambientação. Nada de florestas verdes. Os estereótipos de uma Alice cinematográfica não estão mais presentes.

4. A Relação da Imagem com o Texto

“O texto e a imagem juntos dão ao leitor o poder de criar na sua cabeça a única história que realmente interessa. A história *dele*.” (Lins, 2004)

As relações entre o texto verbal e visual no livro infantil são sugeridas pelos autores, tanto de um, quanto de outro, aliados ao design final do livro. Porém, cabe ao leitor infantil a construção do texto final, lido e interpretado, verbal e não verbal, numa história que pode ser diferente a cada leitura.

Quando falamos das relações entre texto e imagem no livro infantil, destacamos que estas relações podem dar-se de diferentes maneiras.

Numa delas há uma mútua interferência de um texto sobre a leitura do outro. Uma imagem legendada ou um texto ilustrado podem assumir novos sentidos, diferentes daqueles atribuídos quando estes estão sós. No livro infantil, enquanto alguns teóricos sobrepõem o texto verbal ao visual, este último visto como mero apelo estético, cada vez mais evidencia-se o papel da imagem como âncora do processo de leitura por parte da criança. Sobre isso, Ramos & Panozzo (2004) destacam:

“O acesso à literatura infantil contemporânea tem na imagem um primeiro elemento mediador e orientador, através da utilização do pensamento concreto e dependente das próprias experiências com o mundo. E as crianças são evidentemente espontâneas e tratam a imagem como seu principal ponto de apoio para desencadear o processo de leitura. (...). Na estrutura do texto de literatura infantil percebe-se que, em determinados momentos, a imagem antecipa sentidos revelados pela palavra, em outros, mostra sentidos paralelamente, tratando de aspectos não explicitados pelo sistema escrito; por vezes, apenas confirma as palavras, por outras, orienta a leitura. Portanto, a significação vai se constituindo pela relação de pressuposição recíproca de elementos do significante (o plano da expressão) e do significado (o plano do conteúdo). Participam tanto as dimensões da cor, da forma, da localização e até dos materiais e suportes utilizados, como as combinações das unidades da língua escrita, a seleção e organização vocabular nas estruturas sintática e semântica. Cria-se um todo articulado por diferentes unidades de significação, para engendrar sentido (...). Gostar de ver e gostar de ler são duas dimensões



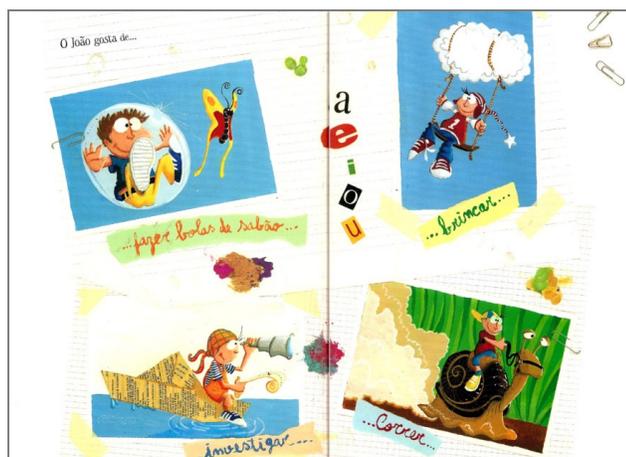
da apropriação do objeto livro e do texto ali contido.” (Ramos & Panozzo, 2004)

O “todo articulado”, ou seja, imagem, texto e materialidade construídos em consonância, produzem sentido, significação, enfim, leitura no amplo sentido da palavra. Essa postura das autoras, ancorada na semiótica (greimasiana), corrobora com a visão já apresentada por nós em outros artigos⁵, do livro como um objeto de design, onde o projeto criado deve ser concebido a pensar nos múltiplos aspectos que o envolve, sejam técnicos, estéticos, materiais ou conceituais (culturais, sociais, psicológicos...). Ainda das autoras vale citar:

“O ato de ler inicia pelo contato visual e físico em que o sujeito olha e é atraído ou não pelo que vê e, na seqüência, toca na capa e passa a manusear o livro. Nos processos de apreensão do livro, as significações são atribuídas pelo leitor, a partir da interação entre visualidade e palavra.” (Ramos & Panozzo, 2004)

Outra forma de relação texto-imagem acontece quando o texto verbal assume-se também como texto visual. Na perspectiva do design, essa afirmação nos é comum, uma vez que a tipografia aplicada ao texto, por si só, já é desenho. Falamos de tipografias elegantes, sóbrias, clássicas, arrojadas, displicentes... Adjetivamos a forma do texto e isto lhe compete caráter. Também a mancha gráfica gerada pelo texto tem forma. O texto não é aleatoriamente alinhado, dividido, organizado. Existe em design editorial uma preocupação com o tratamento do bloco de texto, com o tamanho das letras, com o tipo, com a legibilidade, com a visibilidade.

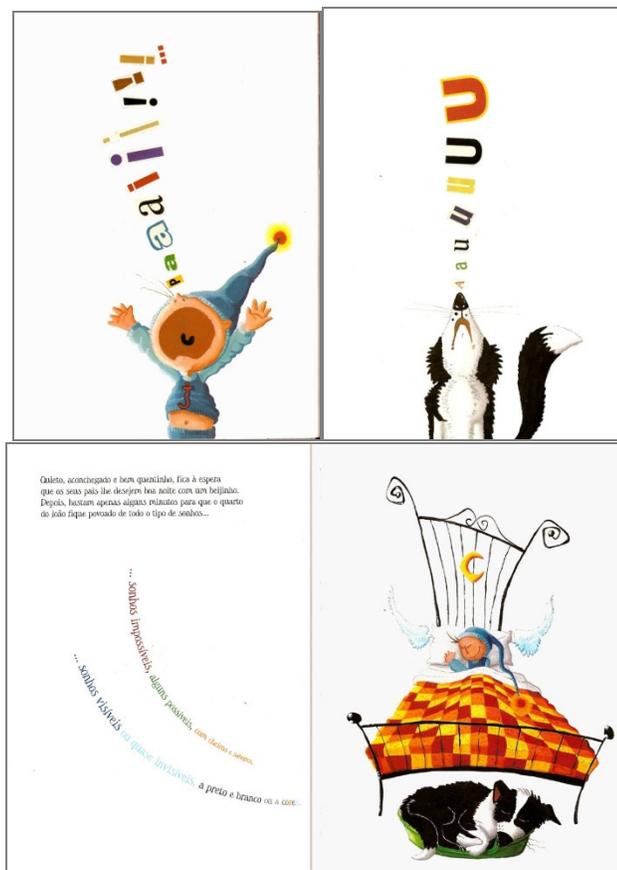
Em alguns livros infantis a integração do trabalho do autor e do ilustrador é tão grande (ou são a mesma pessoa...) que há liberdade para interferências visuais no texto e este acaba por assumir-se também enquanto forma, enquanto imagem. Podemos observar isso nas próximas figuras.



⁵ Em Domiciano, C.L.C e Coquet, E., 2007 e Domiciano, C.L.C e Coquet, E., 2008



Figuras 13 e 14: há nestas duas imagens do livro Chiu! outras informações que vão além do texto. Ao mesmo tempo, o conteúdo verbal presente está totalmente integrado na imagem. Há uma interdependência entre texto verbal e texto visual (livro: Milhões, M. Chiu! Portugal: Editora Bichinho do Conto, 2006).



Figuras 15 e 16: nestas duas páginas duplas de Chiu!, a tipografia desenhada constrói também a ilustração e sua configuração na página (livro: Milhões, M. Chiu! Portugal: Editora Bichinho do Conto, 2006).



As imagens acima (figuras de 13 a 16) falam por si. São alterações nas linhas, tipografias, corpos, etc. A palavra, uma vez transformada em desenho, pode ser lida por dois códigos diferentes, de acordo com preparo do leitor (alfabetizado verbalmente ou não, “alfabetizado” visualmente ou não). Tais experiências permitem um contato rico da criança com o processo de leitura, talvez menos estigmatizado, menos preconceituoso no futuro. São linguagens em consonância: lê-se livros, lê-se obras de arte, lê-se imagens em movimento.

Gil Maia (2003) desenvolve um interessante trabalho sobre o “texto que também é ilustração”. Suas referências teóricas perpassam pela própria história da tipografia e do design gráfico. Por fim, o autor classifica as interferências gráficas exercidas sobre o texto verbal, nesta relação indissolúvel texto-imagem. O enfoque deste autor é a linha de texto, questão importante, por ser a linha a base de sustentação do tipo e, portanto, da configuração tradicional do bloco de texto impresso.

Ainda sobre a relação texto e imagem, Duborgel (1992) comenta:

“Em lugar de ser uma forma de tradução, de reflexo literal e plástico do texto, a imagem “lê” o texto a sua maneira, interpreta-o e decompõe-no numa filigrana possível, procura “alcançar aquilo que se perfila por detrás do que é dito”. Ela efetua, em relação ao texto, a própria diligência que o leitor deve fazer: exploração, desvio, apropriação pessoal, transposição; neste sentido, a imagem é uma metáfora exemplar do leitor de textos.” Duborgel (1992)

Assim, texto e imagem devem partilhar do papel de estimuladores do imaginário infantil.

5. Livros sem Texto ou Texto Visual

“livro de imagem, álbum de figuras, álbum ilustrado, história muda, história sem palavras, livro de estampas, livro de figuras, livro mudo, texto visual” (Camargo, 1998).

Como vimos, a imagem tem papel fundamental nos livros infantis. Os livros sem texto verbal primam pela exploração deste elemento e tentam potencializar, não somente o poder das imagens, mas também, em muitos deles, da materialidade do livro em si. A narração de uma história pode ser feita somente através do texto visual. Para a criança não iniciada no mundo das letras, o livro sem texto torna-se seu primeiro contato com um livro a ela totalmente “legível”.

“Los niño y ninas acostumbran a hacer se entrada em los libros através de obras formadas sólo por imágenes.” (Colomer, 2002)

Apesar de acessível a crianças muito pequenas (alguns são projetados para bebês), um livro sem texto pode ser uma experiência rica independentemente da idade da criança.

Fanny Abramovich, pesquisadora e escritora, comenta:



“Ao prescindir do verbo, dão (os autores) toda possibilidade para que a criança o use...oralizando estas histórias, colocando um texto verbal, desenvolvendo algumas das situações apenas sugeridas (personagens que aparecem apenas como figuração, como elemento de perturbação do todo ou para salientar um momento ou uma possibilidade insólita), ampliando um detalhe proposto e daí refazendo o todo, de modo novo e pessoal...Criando uma história a partir duma cena colocada, misturando várias, musicalizando alguma relação, sonorizando uma descoberta feita, inventando enfim as possibilidades mil que narrativas apenas visuais (quando inteligentes e bem feitas) permitem e estimulam...(...). Estes livros são sobretudo experiências de olhar...De um olhar múltiplo pois se vê com os olhos do autor e do olhador/leitor, ambos enxergando o mundo e as personagens de modo diferente, conforme percebem esse mundo.” (Abramovich, 1989)

Partindo desta citação, podemos perceber a riqueza da experiência que pode ser gerada a partir de um livro desta natureza, bem engendrado, produzido e reproduzido: desenvolvimento da linguagem oral, desenvolvimento de novas situações a partir das sugestões das imagens, ampliação de detalhes, musicalização e sonorização, experimentação, enfim, invenção de uma nova história possível a cada contato com o livro. Esse tipo de livro torna a criança co-autora da obra, criadora de um texto verbal e até mesmo de outros textos visuais.

Tal resultado, porém, não é conseguido pela simples “ausência” de texto, mas mediante a criação cuidadosa de um texto visual estimulante e inteligente.

O professor francês Bruno Duborgel (1992) também aborda o livro sem texto e levanta os problemas concernentes aos livros de imagem mal direcionados, usados apenas para reforço da “relação palavra-coisa-imagem”. Este é, segundo o autor, o papel desempenhado por muitos dos livros para os pré-escolares. Nestes livros, a imagem é clara, unívoca, precisa, denotativa e referenciada. Assim como o será a linguagem verbal que virá logo a seguir. Não há espaço para as ambiguidades. Há um modo específico de relação com o mundo: pela imagem e pela palavra (verbalizada e posteriormente escrita). Através destes – imagem, depois palavra – o mundo deve ser conhecido (enciclopédia) e representado (imagem figurativa):

“A cada coisa sua realidade, a cada realidade a sua definição, a sua reprodução plástica e verbal e, posteriormente, a sua descrição minuciosa seguida da sua representação científica. As palavras, as imagens, e as coisas formam um triplo espelho de “real” no primeiro grau do seu registro “objetivo” e genérico” (Duborgel, 1992).

Segundo o autor, as imagens representadas nestes livros estão despojadas de subjetividade, de emoção, de ilusão, de “erros” e de imaginação. São definições “refeitas e recoloridas em linguagem plástica”. Estão mortas.

“A estética, sóbria, verista e comedida, que inspira as imagens e impregna o psiquismo do leitor de imagens não é aqui primordialmente regida



por uma exigência estética em si mesma, mas sim pelos imperativos ilustrativos, informativos e definidores. Ela encontra-se ao serviço dessas exigências, do que resulta, em termos de espaço e em termos de cores, a sua obediência fundamental ao imperativo da pertinência definidora. Este estatuto da estética da imagem e esta regra da imagem neutralizada e tranquilizadora, que se manifesta desde logo no primeiro livro de imagens, estarão mais visíveis em numerosos livros ulteriores. O álbum de imagens opera e inculca, deste modo, um entrelaçamento específico da imagem, da palavra e do conceito da coisa.(...). A imagem é a ilustração da coisa e da palavra.” (Duborgel, 1992)

A função da imagem, neste espírito, é colar-se ao real e à palavra, ser desta um esteio, num processo de acompanhamento, livro a livro, fase a fase, até desaparecer, como sinal de maturidade do processo da escrita.

“As imagens, são, assim, “textos em imagens” e formas de preparar a criança tanto para o acesso ao texto quanto para o abandono das imagens” (Duborgel, 1992)

Neste raciocínio, com o passar do tempo o álbum de imagens cede lugar ao livro ilustrado que, por sua vez, o cederá ao livro sem imagens. Como se num processo natural, a imagem vai de texto visual, nos livros sem texto, ao papel de quase substituta do texto, sustentando-o enquanto ilustração, nos álbuns ilustrados. Depois, torna-se menos abundante e mais pontual. Passa a ser chamariz, motivação, pausa ou repouso da leitura. Prediz, confirma ou direciona o que é importante na leitura. Aos poucos, com “um livro para cada idade”, os papéis vão se invertendo, até que a imagem cede seu lugar ao verbal, definitivamente. No máximo, passa a ser adorno ou decoração. E a primazia da linguagem verbal estabelece-se. Assim, separar a imagem do texto seria um ato de “crescer”, de deixar o mundo infantil.

Dentro deste processo diagnosticado com pesar e críticas por Duborgel, o autor postula que a imagem considerada “ideal” nesta filosofia pouco espaço dá para a imaginação, reforçando simplesmente uma pedagogia da observação. A imagem não é usada, portanto, como um meio para criar um mundo, mas para reproduzir, analisar e classificar as coisas do mundo. Não mostra o novo, apenas regulamenta o domínio do conhecido. É “menos uma linguagem específica do que uma reprodução provisória das palavras e das coisas” (Duborgel, 1992).

Em muitos livros a função da imagem limita-se a ilustrar os conceitos das palavras e das coisas, auxiliando a leitura verbal, onde “a imagem plástica é uma espécie de linguagem analfabeta que não pode ter, ao mesmo tempo, senão uma função transitória num processo de alfabetização.” (Duborgel, 1992). É uma auxiliar da linguagem e do conhecimento do livro em seu estatuto mais “nobre”, ou seja, aquele onde a imaginação se subordina à observação mais “científica”.

Diante desta perspectiva, o livro de imagens seria “um livro que não o é, mas que prepara para aquilo que será o livro. É um simulacro do livro e um livro que corre sempre o risco de ser um livro de simulacros” (Duborgel, 1992).



Fica claro que Duborgel não contesta o papel importante que os livros iniciais tem na formação da criança, ao contrário, reforça a existência de outra “classe” de livros de imagem, os quais apresentam uma filosofia bem diferente.

“Ler as imagens é comunicar com as suas propostas de beleza, de jogo, de prazer visual, de analogias, de conotações, de evasão, de distanciamento do real, de significados, de onirismo, de desvios, de símbolos, de perspectivas oblíquas sobre o quotidiano, a realidade e a vida, de impressões, de expressões, de sugestões, de interrogações. Assim reenraizadas nas suas funções mais importantes, as imagens plásticas formam em si um “livro”, quer elas estejam relacionadas com um texto, quer elas constituam o único material da “língua” do livro.”(Duborgel, 1992)

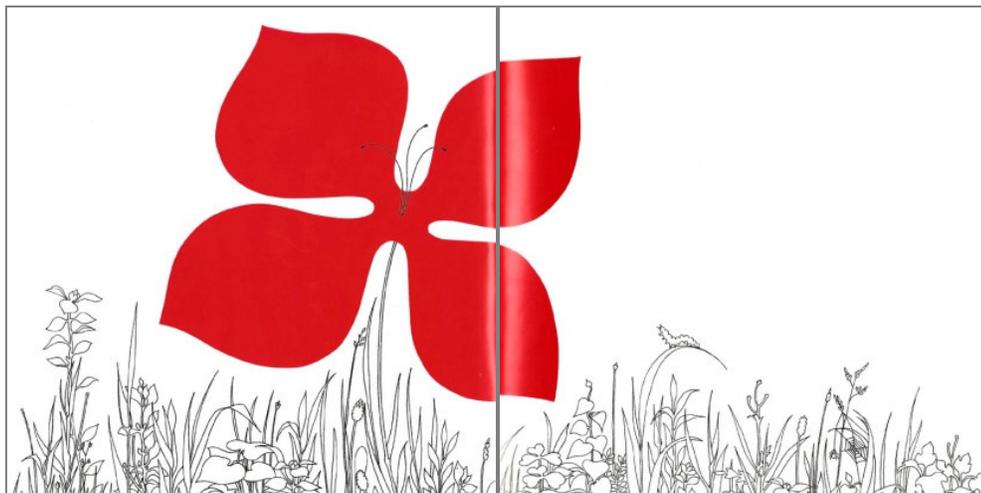
Concluindo, Duborgel entende como “imagem ideal” do livro aquela resultante do ato produtor de artistas que não falsificam seu talento, criando uma imagem que imita a criança, ou uma arte “para criança”. No contato com esta imagem plástica, a criança é convidada a alargar seus horizontes e não a permanecer no nível em que já está. A imagem deve ser libertada do “grafismo infantilizado”, do “realismo mediano e medíocre”, dos “clichês gráficos” que imitam a imaginação (por exemplo, os desenhos ao estilo Disney e outros personagens da mídia).

“A imagem consegue reencontrar, uma vez ultrapassada essa falsa tradição onde ele se tinha esclerosado e deformado, as forças que possuíra... Ela fornece á criança os seus primeiros companheiros de sonho, de beleza, de sensibilidade e de estilo. ” (Duborgel, 1992)

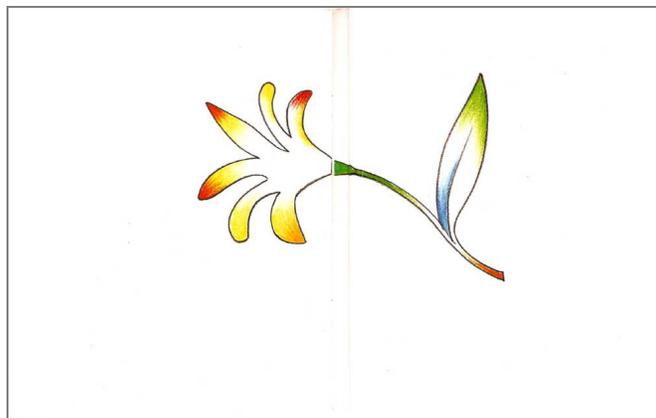
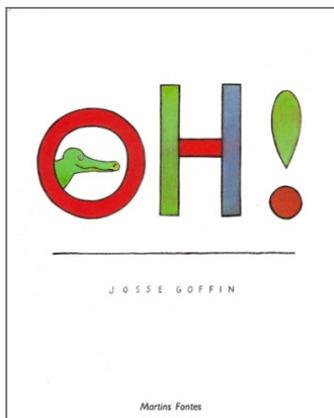
Servindo ou não às filosofias ocultas nos sistemas educacionais e sociais, os livros sem texto ainda estão à margem do estatuto de literatura. No Brasil, por exemplo, o primeiro livro sem texto publicado foi “Ida e Volta”, de Juarez Machado, em 1976, pela Editora Primor. Este livro foi desenhado em 1969 e primeiro editado na Europa em 1975. Um rápido comparar de datas já nos leva a concluir que este tipo de livro teve que vencer algumas barreiras antes de ter o seu valor reconhecido no meio literário.

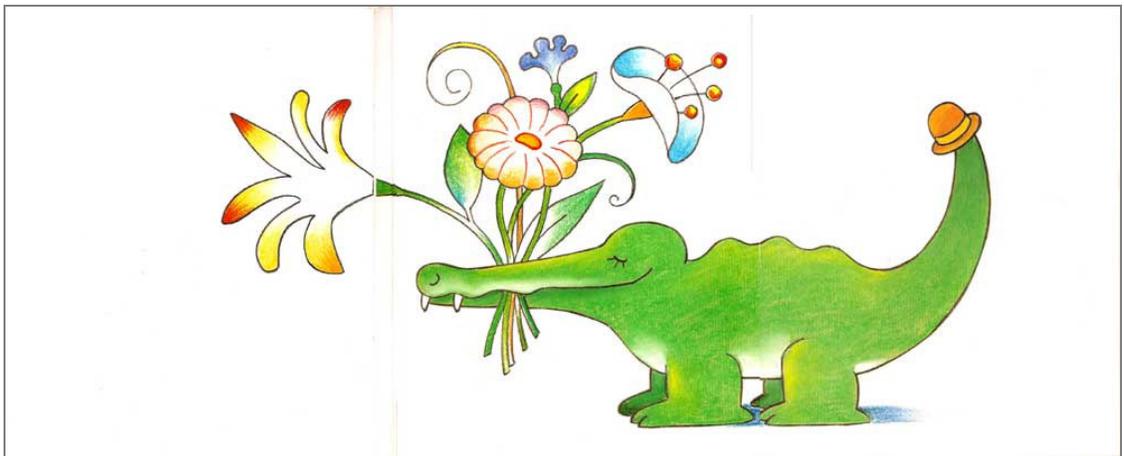
Hoje a produção de livros sem texto no mundo não é tão ampla, mas rica, principalmete em alguns países, incluindo-se o Brasil. Segue-se uma pequena amostra desta riqueza, que não reflete-se apenas em números, mas em diversidade gráfica e de linguagem visual. A seleção abaixo foi analisada e experimentada junto a crianças brasileiras e portuguesas⁶.

⁶ Em Domiciano, 2008

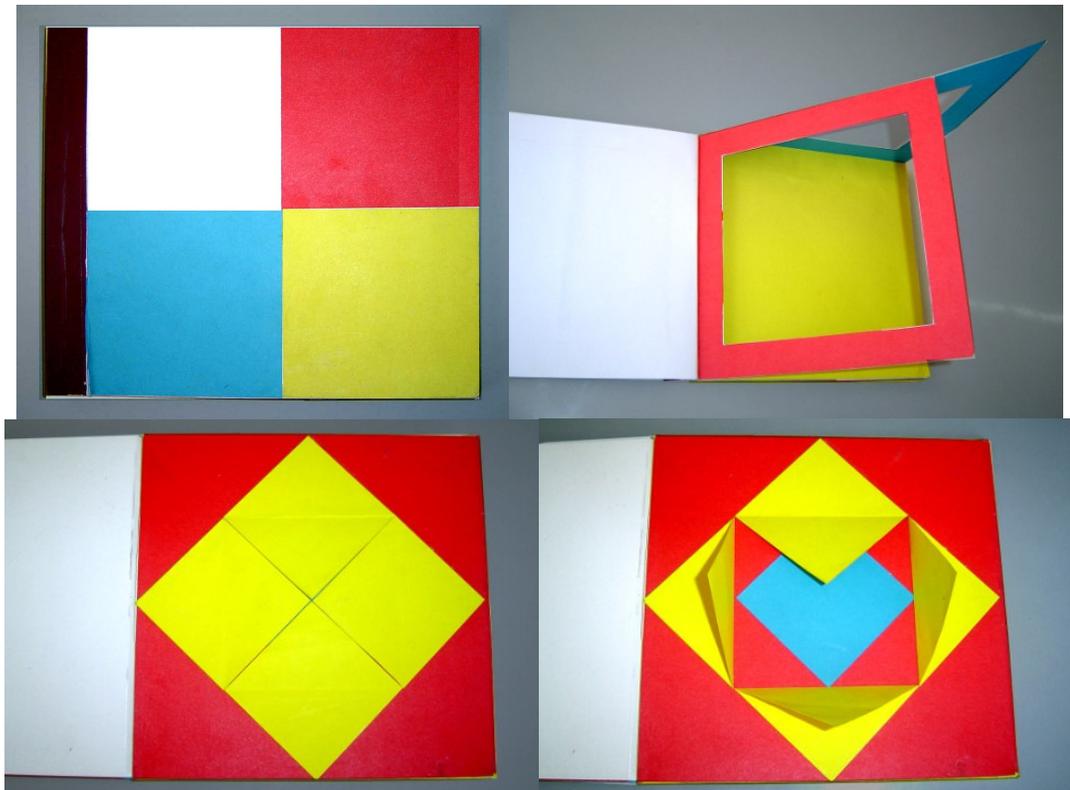


Figuras 17, 18 e 19: capa, folha de rosto e páginas internas de "O Balãozinho Vermelho", da italiana Iela Mari. A limitação de cores e traços constrói um texto visual cheio de ritmo e rimas plásticas (Lisboa, Editora kalandraka, 2006)





Figuras 20, 21 e 22: capa, página dupla e página "tripla" do livro Oh!, do belga Josse Goffin, editado em vários países. Imagens limpas e surpresas divertidas (imagens escondidas nas páginas triplas) encantam as crianças (São Paulo, Editora Martins Fontes, 1995).



Figuras 23, 24, 25 e 26: capa e páginas internas de livro experimental confeccionado pelo então aluno do curso de design da Unesp, Bauru, Delfino Raimundo, no ano de 2000. Abstração e tridimensionalidade em texto visual cheio de surpresas.



Figuras 27, 28 e 29: folha de rosto e páginas internas do livro Looking Down, do americano Steve Jenkins. Técnica de ilustração pela aplicação de recortes e texturas retrata um super zoom em imagens, ora abstratas, ora bem realistas (New York, Houghton Mifflin Company, 1995).

6. Algumas Conclusões

Uma visão consciente do papel da imagem no universo infantil é importante para os diversos interlocutores com a criança: o escritor, o ilustrador, o



designer, o educador e os pais. Uma forma mais ampla de ver o mundo passa pela capacidade de ler uma quantidade diversificada de textos, no que se refere a linguagem e suportes.

Verificamos as diversas formas de “falar” pela imagem, quer por sua constituição plástica, pela seqüência de cenas ou pela materialidade do livro.

Destacamos os livros sem texto. As obras disponíveis num “mercado mundial” (o livro sem texto não depende de traduções...) são muito diferentes umas das outras. Esta é a grande riqueza destes livros, com a qual devemos brindar as crianças. Em termos de imagens, temos em alguns realismo, em outros, imagem fluídas, concisas e pouco coloridas, passamos por montagens fotográficas e até pela total abstração. Se pensarmos em narrativa, vamos do detalhismo de algumas histórias visuais, com suas muitas cenas, passamos pela aparente desconexão das cenas umas das outras e chegamos à ausência narrativa.

Ou ainda nos deparamos com diversas formas de relação do leitor com as páginas, como as dobras, os relevos, as manipulações. Também questionamos nestes livros nossa forma de perceber, ver e de entender relações de tempo e de espaço. Esse tipo de livro torna a criança co-autora da obra, criadora de um texto verbal e até mesmo de outros textos visuais. Tal resultado, porém, não é conseguido pela simples “ausência” de texto, mas mediante a criação cuidadosa de um texto visual estimulante e inteligente.

Bibliografia

ABRAMOVICH, Fanny . *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Editora Scipione, 1989.

CAMARGO, Luís. *A ilustração no livro infantil*. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora Lê, 1998.

COLOMER, Teresa , org. *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Colección Papeles. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

COQUET, Eduarda. *A narrativa gráfica. Uma estratégia de comunicação de crianças e de adultos*. Braga: Centro de Estudos da Criança, Universidade do Minho, 2000.

COQUET, Eduarda. *Eu gosto dessa porque tem uma menina com neve na cabeça*. Solta Palavra, boletim no. 6. Porto: CRILIJ, 2004.

DUBOGEL, Bruno. *Imaginário e Pedagogia*. Coleção Horizontes Pedagógicos. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.

GOMES, José Antonio. *Manuela Bacelar: da ilustração ao álbum*. Solta Palavra, boletim nº. 6 . Porto: CRILIJ, 2004.

JIMÉNEZ , Carmen Días. *Alfabeto Gráfico. Alfabetización visual*. Proyecto Didáctico Quirón (coleção). Madrid: Ediciones de La Torre, 1993.

LINS, Guto. *Livro infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. São Paulo: Editora Rosari, 2004.



MAIA, Gil . *Entrelinhas: quando o texto também é ilustração*, em Actas do Encontro de Leitura, Literatura Infantil e Ilustração – Investigação e Prática docente. Braga: Universidade do Minho, 2003.

MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. Lisboa: Edições 70, 1981.

SANDRONI, Laura. Machado, Raul - org. *A criança e o livro: guia prático de estímulo a leitura*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

VIEIRA, F. L., Martins, M., Coquet, E. *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*. Braga, Centro de Estudos da Criança, Universidade do Minho, 2002.

WERNECK, Regina Yolanda. *A importância da imagem nos livros*, in Sandroni, L. Machado, R. *A criança e o livro: guia prático de estímulo a leitura*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

Bibliografia em formato digital

CÂNDIDO, Amelia Fernandes . *Mais além: a especificidade da literatura infantil como instrumento de estímulo ao desenvolvimento da linguagem*. Dobras de Leitura, ano IV, número 16, 2003.

<<http://www.dobrasdaleitura.com>>. Acesso em 10 de abril de 2008.

DOMICIANO, C. L. C, COQUET, E. *Livros sem texto para crianças pré-escolares: produção e leitura*. In anais do 16º Congresso de leitura do Brasil. Campinas: UniCamp, 2007,. Disponível em <<http://www.alb.com.br/anais16/sem13pdf>>.

DOMICIANO, C. L. C, COQUET, E. *Livros infantis sem texto: modos de leitura*. In anais do 1º Congresso Internacional em Estudos da Criança: Infâncias possíveis, mundos reais. Braga: Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, 2008. CD.

DOMICIANO, C. L. C, *Livros infantis sem texto: dos pré livros aos livros ilustrados*. Tese de doutoramento. Braga, Portugal: Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, 2008. Disponível em <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/8528>>.

RAMOS, Flávia Brocchetto; Panozzo, Neiva Senaide Petry . *Entre a ilustração e a palavra: buscando pontos de ancoragem*, in Espéculo. Revista Digital trimestral de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2004. Disponível em <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/ima_infa.html>. Acesso em 5 de fevereiro de 2008.