

DA “MERA ILUSTRAÇÃO” À IMAGEM: COMPREENDENDO CONCEITOS DE ILUSTRAÇÃO NA HISTÓRIA DA ARTE, DESIGN E LITERATURA

FROM “MERE ILLUSTRATION” TO IMAGE: UNDERSTANDING CONCEPTS OF ILLUSTRATION IN THE HISTORY OF ART, DESIGN AND LITERATURE

Luana Maribele Wedekin¹

Isadora Cunha Caldas²

Resumo

Este artigo é parte de uma pesquisa sobre a ilustração infantil brasileira e visa compreender aspectos conceituais do termo “ilustração” em diversas áreas de estudo, diferenciando o uso do termo na Literatura, no Design e, por fim, no campo da História da Arte, aproximando a discussão do que seja a ilustração da noção sobre imagem como pensada especialmente pelo historiador da arte e filósofo francês Georges Didi-Huberman (1953-). O argumento inicia por uma aproximação ao estudo do termo ilustração na História da Arte, muitas vezes associada ao seu uso de forma banal e superficial. Toma-se, então, uma gravura de Albrecht Dürer do álbum *Apocalipse*, para refletir sobre a relação entre ilustração e texto, ressaltando o valor da imaginação no processo de ilustrar. Aborda-se brevemente a ilustração no campo da Literatura, relacionada principalmente ao Livro Infantil, onde se constata que a ilustração é objeto de estudo comumente relegado ao segundo plano. Ao fim, retoma-se a ideia de ilustração como imagem, investigando a etimologia da palavra ilustrar e sugerindo-se a palavra figura para o que, em geral, se qualifica como “mera ilustração”.

Palavras-chave: ilustração como imagem; ilustração na arte; imagem na arte; livro ilustrado; livro infantil; Georges Didi-Huberman.

Abstract

This article is part of a research on Brazilian illustration in children’s books, and aims to understand conceptual aspects of the term “illustration” in several areas of study, differentiating the use of terms in Literature, Editorial Design and, finally, in the field of History of Art, bringing the discussion of illustration closer to the reflection on the image as thought especially by the art historian and French philosopher Georges Didi-Huberman (1953-). The argument begins with an approach to the study of the term illustration in the History of Art, often associated with its banal and superficial use. An engraving by Albrecht Dürer from the album *Apocalypse* is then analysed to reflect on the relationship between illustration and text, emphasizing the value of imagination in the illustration process. In Literature studies, illustration in children’s books is an object of research, but of less interest than text. Finally, the idea of illustration as an image is recovered, investigating the etymology of the word illustrate and suggesting the word figure for what, in general, is qualified as “mere illustration”.

Keywords: illustration as image; illustration in art; image in art; picturebook; children’s book; Georges Didi-Huberman.

¹ Professora Doutora do Departamento de Design e da Linha de Teoria e História da Arte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC, Florianópolis, SC, Brasil. Membro do CBHA, ANPAP e ABCA. E-mail: wedekinluana@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2454-6134>

² Mestranda em Artes Visuais, UDESC – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, SC, Brasil. Graduação em Design Gráfico, UFG, Goiânia, GO, Brasil. e-mail: isadoracaldass@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3928-8243>

1. Introdução

Como consideração inicial para esse artigo busca-se articular sua problemática à sua motivação. A dificuldade de circunscrever o sentido do termo ilustração foi constatada quando a autora graduada em Design ingressou no Mestrado em Artes Visuais, na Linha de Pesquisa de Teoria e História da Arte e identificou um estranhamento na reação de colegas e professoras diante de seu o objeto de estudo: Ilustrações de livros infantis. Colegas contavam sobre suas pesquisas envolvendo obras de pinturas, esculturas, arquiteturas ou desenhos e que tiveram uma resposta positiva da turma, enquanto o desconforto quanto a sua pesquisa ser sobre “ilustração” só cessou quando a autora substituiu a palavra por “imagem”. Estudar a imagem por ilustrações ainda que aceitável, parecia-lhes inusual e essa resistência nutriu a necessidade de explicar o termo.

O problema verificado pela autora demandava uma aproximação conceitual. Se a ilustração como uma forma de arte tem sido objeto de investigação da História da Arte, muitas vezes o termo ilustração é encarado de forma depreciativa, mesmo quando a ilustração podia ser compreendida através do conceito de “imagem”. No campo da Literatura Sophie Van der Linden (2011) constatou que, embora alguns estudiosos admitam igualdade na relevância entre texto e imagem, é o texto que recebe maior aprofundamento para reflexão. No contexto de estudo do Design, por vezes, a imagem também não possui força por ela mesma, mas assume papel auxiliar do conteúdo na composição gráfica .

Este artigo é parte de uma pesquisa sobre a ilustração infantil brasileira e visa compreender aspectos conceituais do termo “ilustração” em diversas áreas de estudo, diferenciando o uso do termo na Literatura, no Design e, por fim, no campo da História da Arte, aproximando a discussão do que seja a ilustração da noção sobre imagem como pensada especialmente pelo historiador da arte e filósofo francês Georges Didi-Huberman (1953-). Propõe-se as seguintes perguntas: Como a ilustração tem sido compreendida no âmbito da História da Arte? Qual o seu conceito para diferentes teóricos entre áreas diversas? Quais termos podem ser mais precisos para se referir à ilustração como imagem ou a “mera ilustração”?

2. Imagem ou Ilustração: O Entendimento Sobre Ilustração na História da Arte

Para a História da Arte a terminologia da palavra ilustração pode ter dois principais significados. O primeiro seria o objeto “ilustração” como uma forma de arte, por exemplo, as ilustrações de livros feitas por Gustave Doré (1832-1883), as gravuras de William Blake (1757-1827), as xilogravuras de Oswaldo Goeldi (1895-1961), entre outros considerados grandes trabalhos de ilustração pela História da Arte. O outro significado comumente utilizado por historiadores e historiadores da arte seria a “ilustração” tal qual ao texto, uma representação visual fidedigna a realidade ou ao enredo - e nada além. A “ilustração” nesta percepção pode ser considerada como a imagem que foi usada de forma superficial ou que por si é dotada de banalidade.

O termo “meramente ilustrativo” ou “usado(a) como uma mera ilustração”, que dá título a esse artigo, é frequentemente utilizado e reflete essa confusa relação que a História da Arte tem com a palavra ilustração, ora de apreço, ora de desvalorização. Para pensar a ilustração como antagonista à noção de imagem, é preciso primeiramente discutir o que está se compreendendo por imagem.

Pode-se estudar a imagem por inúmeros caminhos teóricos, mesmo com o recorte

sendo dentro da História da Arte. O termo é apresentado neste estudo pela metáfora da imagem como mariposa, descrita por Georges Didi-Huberman (2007), um dos mais importantes estudiosos contemporâneos sobre a imagem.

No livro *La imagen mariposa*, afirma que a imagem é similar ao bater de asas de uma mariposa (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 10), descrever o seu voo é tentar alcançar a real experiência vivida, que acabou de passar pelos olhos, sem nunca conseguir. O que evoca na experiência em assistir a um voo de uma mariposa, assim como o que evoca de uma imagem, é frágil, é sutil e pode desaparecer em instantes (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 9). Olhar para essa imagem-mariposa é poder ter experiências diferentes mesmo observando um mesmo voo, mesmo olhando para a mesma imagem, mais de uma vez ou por diferentes pessoas.

Na perspectiva deste historiador da arte e filósofo francês, a imagem é a “energia do visível” e reproduzir uma imagem tal qual o vislumbre de um voo é longe do real, pois a imagem só existe no gesto, na ação, no bater de asas (2007, p. 18). Ainda relata que, a fim de fisgar a experiência da “energia visível” de uma mariposa, colecionadores e estudiosos a mergulham no éter e prendem suas asas com alfinetes em cortiça. Tal ação pode lhes oferecer a falsa sensação de que têm uma imagem real e congelada de uma mariposa, mas nesse processo as suas cores mudam, não existe mais o bater de suas asas, se torna algo morto (DIDI-HUBERMAN, 2007). É uma falsa sensação da realidade, sem o poder que antes possuía de criar espaço para outras percepções.

Didi-Huberman discorre sobre a etimologia da palavra falena (mariposas, borboletas noturnas em italiano), que assim como a ilustração, contém valores ligados à “luz”, aquilo que é claro e que brilha (*phalós*), derivando da palavra grega *Phalaina*, assim como ao fantasma e a imaginação (*phasma*, *phantasia*) (2007, p. 10). Faz-se necessário explicar aqui a noção de imaginação prezada por este autor, que a toma do poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867). No prefácio ao escritor estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1849), datado originalmente de 1839, Baudelaire afirma:

Imaginação não é a fantasia; não é a sensibilidade, mesmo que seja difícil conceber um homem imaginativo que não seja sensível. A imaginação é uma faculdade quase divina que percebe tudo com antecedência, à parte dos métodos filosóficos, as relações íntimas e secretas das coisas, as correspondências e as analogias. (BAUDELAIRE, 2013, s/p)

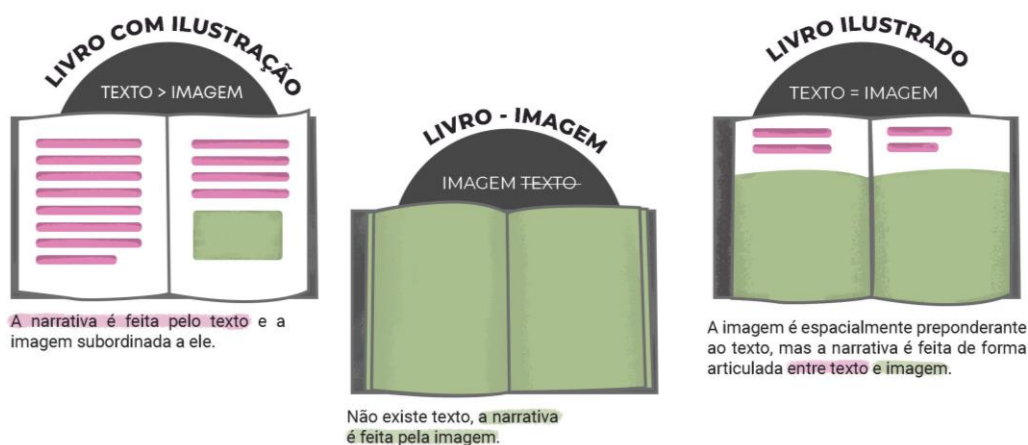
Didi-Huberman constata que a imaginação “concede-nos um conhecimento transversal”, ao promover um tipo de descoberta na qual há uma recusa dos vínculos “suscitados pelas semelhanças óbvias – vínculos que a observação direta é incapaz de discernir” (2013, p. 13). Esses vínculos, a experiência e a imaginação que uma imagem pode proporcionar, são apreendidos dentro de um “vazio” criado pela “cisão do ver”, do olhar entre o objeto (imagem) e o observador: “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois.” (1998, p.29)

Se a imagem é aquela que cria um “vazio” capaz de deixar espaço para outras percepções, a ilustração vista como sua antítese, seria a representação visual subordinada ao texto ou algo pré-existente. A ilustração científica de catalogação da fauna e da flora em sua maioria, mesmo quando dotada de técnica e refletindo a beleza encontrada naqueles seres vivos, não seria considerada imagem dentro desse entendimento pois não possui o poder de levar o seu apreciador a fazer qualquer interpretação fora dela.

A noção da ilustração como oposição da imagem adviria de uma discussão sobre seu uso na área de História. O mau uso de imagens de obras de arte, principalmente em livros didáticos, sem uma discussão específica no campo dos estudos sobre a imagem, usadas para representar algum acontecimento histórico, de forma que facilmente essas obras poderiam ser substituídas por outras, demonstradas sem aprofundamento ou caminho interpretativo. Essa utilização bastante difundida tornou superficial o encontro de muitos estudantes com a arte e com a imagem.

É possível que esse entendimento da ilustração que termina em si, da ilustração como num álbum de figurinhas, tenha vindo também pela confusão ou não diferenciação dos tipos de livros que possuem ilustrações, no Brasil e no mundo. No Brasil, apesar da maioria das pessoas não a conhecerem, existe uma clara diferenciação entre os tipos de livros [Figura1], entre elas: os “livros ilustrados”, nos quais a imagem é especialmente preponderante em relação ao texto e a narrativa é feita de maneira articulada entre texto e imagens; os “livros-imagem”, que não possuem texto, apenas imagens e é por elas que a narrativa é feita, e os “livros com ilustração”, que são aqueles que o texto é predominante e autônomo, onde as imagens não sustentam o texto, apenas o acompanham (LINDEN, 2011).

Figura 1: Relação imagem e texto – Alguns dos tipos de livros que possuem ilustrações.



Fonte: Elaborado pela Autora.

Para pensar a tradição do livro ilustrado no Brasil podemos remontar ao início da produção livreira no país. As cartilhas [Figura2] foram distribuídas em quantidade significativa pelo no final do século XIX, tinham foco na alfabetização e muitas vezes veiculavam elementos de “educação cívica e moral”, conforme conta a professora da área de Filosofia da Faculdade de Educação da USP Carlota Boto (2004, p. 495 - 497). Ainda que as didáticas das cartilhas tenham se modificado conforme o tempo, a ilustração continuou desempenhando um papel subalterno ao texto neste tipo de publicação e é interessante pensarmos que esse entendimento da palavra “ilustração” tenha se fixado até hoje.

Figura 2: Teobaldo Miranda Santos, Cartilha: Riquezas do Brasil, 1966 11ª edição.



Fonte: www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/T208518.pdf

Em outros países a nomenclatura do livro com ilustração, do livro ilustrado e do livro-imagem não possuem distinção entre elas. Estão muito associados a palavra “álbum” ou “figuras”, terminologia que tem uma relação com cartilhas e livretos infantis usados na educação e que a ilustração tinha apenas o intuito de representar. Em francês seria “*album*” ou “*livre d’images*”, em Portugal “álbum ilustrado”, em espanhol “*álbum*” e em língua-inglesa “*picturebook*” (LINDEN, 2011, p.23). Conforme citado anteriormente por teóricos de diferentes lugares do mundo, a ideia de que a ilustração deve sempre seguir subordinada ao texto não fazer sentido, mas suas próprias nomenclaturas sugerem outra coisa.

A categoria de “álbum de figuras” fornece uma contribuição importante para a distinção conceitual que se pretende realizar aqui. No latim, pela influência núcleo indo-europeia, pode-se relacionar “figura” a outras palavras de mesma raiz: fingir (como *fingere*, seria a distorção uma imagem real), ficção (visível nas formas latinas *fictio*, *fictiōnis*), figurar (determinado no latim *figurare*) (VESCHI, 2020). Um conceito fundamental para a História da Arte é o de “arte figurativa”, e, neste caso “figura” implica uma relação com o mundo visível, como define Lucie-Smith: “arte que retrata, em qualquer forma alterada ou distorcida, coisas percebidas no mundo visível” (1984, p. 82). Arte figurativa é sinônimo de “arte representacional” (LUCIE-SMITH, 1984, p. 82). A partir destas considerações, poderia se propor o termo “figura” para a “mera ilustração”, como aparecem em muitos livros didáticos.

O problema e a discussão do uso das imagens são mais atuais do que nunca e ultrapassam somente o âmbito dos livros didáticos, afinal esta é a era das imagens fugazes e frequentemente usadas de forma banal. É o filósofo sul-coreano radicado na Alemanha Byung-Chul Han (2013, p. 10) quem fornece uma perspectiva muito crítica do que ele classifica como “imagens fugazes”, as quais não permitiriam a atitude contemplativa. O contato entre essas imagens e o olho de seu leitor aconteceria tão rápido que estas não abririam espaço para a imaginação ou aprofundamento, uma vez que não haveria tempo para contemplá-las. Aqui pode-se aproximar a crítica de Han às obras de arte reproduzidas massivamente em livros didáticos, para as quais não se propõe reflexão e nem conhecimento em arte. Tratada dessa forma, a imagem perde dignidade e força e torna-se apenas mais uma dentre as milhares de

imagens que desfilam apressadamente no nosso cotidiano.

Como escreveu a historiadora da arte Rosângela Miranda Cherem (MAKOWIECKY; CHEREM, 2019, p. 12), o uso de uma obra de arte como uma imagem fugaz “dilui a imagem em meras generalizações”, e a esse tipo de imagem ela chama de ilustração. A mesma autora afirma que as “imagens guardam sempre um caráter ambíguo e aberto para interpretações” (CHEREM, 2008, p. 152), ou seja, dão acesso a algo além daquilo que se vê. E continua: “apenas ilustrar o já sabido”, é uma representação submissa de algo conhecido, de uma história descrita ou de um texto, sem apresentar visualmente essa “abertura para interpretações”.

A contradição do uso da palavra “ilustração” fica evidente na história da arte quando aparece ora utilizada como objeto de obras de artistas consagrados, ora como concepção negativa para uma obra que acaba em si mesma, como aquela que não apresenta um conteúdo além do que se vê e não seria igualável a imagem. Uma solução frequentemente encontrada é referir a ilustração por sua linguagem ou por sua técnica artística, seja “desenho”, “pintura” ou “gravura”. Contudo, o problema conceitual não se resolve com este artifício linguístico, afinal, ilustradores ilustram ilustrações.

3. Entre Anjos e Demônios – Discussão a Partir da Análise de Ilustrações

Para salientar e discutir essa contradição em pensar a ilustração como aquela que meramente reproduz algo já sabido, procede-se uma análise do tema dos anjos e demônios do célebre Albrecht Dürer (1471-1528), com a obra *São Miguel lutando contra o dragão*, uma das quinze de suas ilustrações em xilogravuras para o livro bíblico do *Apocalipse* (1496-1498) [Figura3].

Figura 3: Albrecht Dürer, São Miguel lutando contra o dragão. 1496-1498. Xilogravura. 39 cm × 28 cm. Museu Staatliche Kunsthalle, Alemanha.



Fonte: Livro A História da Arte, E. H. Gombrich, 1950.

Com o tempo, particularmente depois da constituição de uma tradição na iconografia cristã, as categorias dos anjos se consagraram bem mais próximas da forma humana e do que conhecemos hoje. Em geral identificamos nas figuras angélicas: cabelos encaracolados, extrema beleza, par de lindas e grandes asas e pés descalços. Na obra de Dürer [Figura3], o anjo em primeiro plano é Miguel, que é representado gritando e atacando vigorosamente um ser híbrido (demônio) com sua lança. O historiador da arte austríaco Ernst Gombrich (1909-2001) analisa a imagem: “Dürer desprezou as poses tradicionais que eram repetidamente usadas para representar, com elegância e desenvoltura, o combate do herói contra um inimigo mortal” (1950, p.345). Nesse jogo podemos observar essa força que habita o anjo ao lado de sua serenidade, a união de sentimentos daquele que já sabe que a vitória é certa e está ao seu lado.

Para um contemporâneo de Dürer, em meio a um período de insatisfação com a igreja e antecipando a Reforma de Lutero, deveria ser consolador ter a imagem desses anjos em forma humana como protetores enquanto esperavam a salvação. As mudanças da representação dos anjos por Dürer, nesse caso, foram muito aceitas devido a esse específico contexto político e religioso.

Com a invenção da prensa, as imagens em xilogravura passaram a circular em escala e amplitude maior, disseminando as imagens que configuraram o imaginário social da época. A qualidade das gravuras de Dürer difundia uma perspectiva que combinava realismo e elementos fantásticos. Seus extraordinários estudos em desenho e aquarela conferiam verossimilhança às cenas religiosas. Um exemplo notável é o estudo *A asa esquerda de um rolieiro azul*, feita em guache e aquarela. [Figuras 4 e 5] Contemplando a asa de São Miguel, constata-se que ela também é bastante semelhante à asa de um pássaro. As figuras foram colocadas em sequência para que o leitor possa verificar a semelhança.

Figura 4: Albrecht Dürer, *A asa esquerda de um rolieiro azul*, c. 1500-1512. Aquarela e guache, 19,6 cm x 20 cm. Museu Albertina, Áustria.



Fonte: <https://www.albertina.at/en/exhibitions/albrecht-duerer/>

Figura 5: Albrecht Dürer, *São Miguel lutando contra o dragão*.1496-1498 Xilogravura. 39 cm x 28 cm. Museu Staatliche Kunsthalle, Alemanha. - Detalhes



Fonte: Livro A História da Arte, E. H. Gombrich, 1950.

Na Bíblia são mencionadas várias categorias de anjos, sendo os da Primeira Ordem: Serafins, Querubins e os Tronos. Suas descrições pouco têm a ver com as representações humanas que se firmaram ao longo do tempo. Mas e se os anjos fossem representados tal qual no texto? Como seriam os anjos se fossem feitos como a História da Arte significa a ilustração quando contrária a imagem? Para esse exercício imaginativo são expostas algumas das poucas descrições dessas criaturas do céu, descritas no Antigo Testamento e no Novo Testamento sobre os Serafins:

Serafins estavam por cima dele; cada um tinha seis asas; com duas cobriam os seus rostos, e com duas cobriam os seus pés, e com duas voavam. (A BÍBLIA, A.T.Is., 6:2)

E os quatro animais tinham, cada um de per si, seis asas, e ao redor, e por dentro, estavam cheios de olhos; e não descansam nem de dia nem de noite, dizendo: Santo, Santo, Santo, é o Senhor Deus, o Todo-Poderoso, que era, e que é, e que há de vir. (A BÍBLIA, N.T. Apóc., 4:8)

Fernanda Maria Trentini Carneiro em sua pesquisa sobre *A Presença das Imagens de Anjos na Arte Contemporânea* (2017) destaca que inicialmente a representação do Serafim era a de uma cabeça com seis asas e que posteriormente, foram representados com um corpo humano inteiro. Na iconografia cristã os Serafins são apresentados como os anjos em cor vermelha, por serem aqueles que ardem, relacionados a cor do fogo e geralmente se posicionando ao redor de outras figuras cristãs como Deus e acompanhado de outros Serafins. (CARNEIRO, 2017)

Na iconografia cristã não se encontra a criatura cheia de olhos como descritos no texto, em lugar disso, as interpretações convencionaram a figura com a face de uma criança e mais tarde com o corpo humanoide representado todo na cor vermelha. Nas outras hierarquias angélicas, tampouco as imagens convencionais são fiéis ao texto bíblico: O Querubim, por exemplo, é descrito com quatro rostos e quatro asas (A BÍBLIA, A.T. Ez. 1:1-14) e o Ofanin (ou Ophan) tem uma descrição tão distante das nossas representações dos anjos que é difícil imaginá-lo, sendo descrito com “quatro rostos” e “rodas cor de berilo”, “essas rodas possuindo aros tão altos que dão medo e rodam uma no meio da outra” (A BÍBLIA, A.T. Ez 1: 15-21).

Este exemplo da iconografia dos anjos demonstra que não necessariamente o

processo de ilustrar a partir de um texto implica em criar uma imagem subalterna à narrativa escrita. Ao contrário, a ilustração pode oferecer muito insumo criativo e imaginativo além do texto. Ilustrar apela à imaginação do artista e do leitor. Pode-se perguntar: Qual foi a imagem criada quando o leitor imaginou os Serafins? Como eram as seis asas que cobriam seus rostos e pés e que ao mesmo tempo voavam? Como se comportam e em que posições se encontram essas criaturas que andam em grupo e por cima de Deus? Onde estão seus vários olhos espalhados pelo corpo?

No exercício de imaginação proposto é provável que o leitor tenha criado uma imagem de anjo não correspondente às representações [Figura3] de Albrecht Dürer (1471-1528), nem tampouco a outras inúmeras outras interpretações destas mesmas passagens bíblicas. Seguir um texto ou qualquer outra referência para ilustrar não é o que torna a imagem boa ou ruim, mas o poder de evocar algo além dela. Dürer e outros artistas consagrados seguiram textos bíblicos, cada um à sua maneira - e isso não fez dessas imagens desqualificadas, muito pelo contrário, mas fazem delas ilustrações.

Ainda mais que os anjos, os artistas tinham enorme dificuldade para representar demônios. Não existia uma tradição iconográfica sedimentada e a fonte era muitas vezes literária ou de um contexto cultural específico, como explica Luther Link:

Nas catacumbas e nos sarcófagos não há Diabo. Essa inexistência de tradição pictórica, combinada a fontes literárias que confundiam o Diabo, Satã, Lúcifer e demônios são razões importantes para a ausência de uma imagem unificada do Diabo e de sua iconografia irregular (1998, p.53).

Uma das famosas representações do Diabo é sua figura como o Deus Pã, ele tinha assim como sátiros e faunos orelhas de bode, às vezes rabo de bode, cascos fendidos, um par de chifres e corpo peludo. Link ainda destaca que “peludo” ou “bode” vai ser traduzido como diabo em Levítico 17,7 e II Crônicas 11,15 (1998, p.61). A fonte textual da ilustração feita por Albrecht Dürer na xilogravura [Figura3] descreve a cena da seguinte forma:

Houve peleja no céu. Miguel e os seus anjos pelejaram contra o dragão. Também pelejaram o dragão e seus anjos; todavia, não prevaleceram; nem mais se achou no céu o lugar deles. E foi expulso o grande dragão, a antiga serpente, que se chama diabo e Satanás, o sedutor de todo o mundo, sim, foi atirado para a terra, e, com ele, os seus anjos. (A BÍBLIA, Apoc. 12:7-9)

O livro do *Apocalipse* fala em dragão e serpente, mas Dürer conjurou seres híbridos, com bico de pato, asas destroçadas, escamas, garras, chifres. Esta metamorfose de elementos animais resultou em criações originais, ainda que inspiradas em outras fontes medievais [Fig 6]. O artista alemão construiu as criaturas bizarras a partir de seu repertório literário e imagético e não apenas do texto. Estes seres se entrelaçam desordenados e parecem tentar resistir a batalha. A Figura 7, que reúne dois detalhes invertidos da gravura de Dürer, demonstra o caos entre as bestialidades, não existe forma humana, tudo ali se distancia da humanidade. São misturas fantasiosas e criativas de animais e monstros. Porém, a criatura que mais chama atenção é aquela para quem a lança está apontada e que possui um olhar de piedade, como quem sabe que seu fim está próximo (no detalhe inferior direito da Figura 7).

Figura 6: Albrecht Dürer, São Miguel lutando contra o dragão. 1496-1498. Xilogravura. 39 cm × 28 cm. - Detalhes



Fonte: Livro A História da Arte, E. H. Gombrich, 1950.

Figura 7: Albrecht Dürer, São Miguel lutando contra o dragão. 1496-1498. Xilogravura. 39 cm × 28 cm. - Detalhes



Fonte: Livro A História da Arte, E. H. Gombrich, 1950.

As ilustrações de Dürer são obras por suas criaturas metamorfoseadas, pelos seus anjos em posturas nunca vistas, seu cenário pacato em relação a guerra cósmica que, apesar disso, demonstrava a esperança de dias melhores, igualmente por sua qualidade de técnica, pela sua busca incessante de aprimoramento e pelo seu pioneirismo. Suas obras de ilustração se tornaram célebres principalmente pela capacidade evocar o imaginário coletivo de seu tempo e que persistiu em tempos posteriores.

4. Imagem e Texto - Ilustração Para a Literatura

Para a literatura as ilustrações e o texto são apreendidos como um todo, os dois servem para a construção da narrativa de forma integrada, a imagem e o texto para a criança leitora não são distintos, pois ela aprecia o livro e compreende a sua experiência literária como uma coisa só. Como explica Sophie Van der Linden (2011), escritora e pesquisadora em Letras e Artes Visuais

e reconhecida pela sua pesquisa sobre ilustração para livros infantis, a leitura de um livro ilustrado não se resume a ler a imagem e o texto.

Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo, é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma relação à outra [...]. (LINDEN, 2011, p.15)

Para reforçar a importância do estudo sobre ilustração para a Literatura recorre-se a Maria Nicolajeva, escritora, crítica literária, professora e especialista em literatura infantil e Carole Scott professora e pesquisadora em literatura infantil (2011). Para estas autoras existe uma contradição entre texto e imagem, portanto é preciso decidir-se entre dois caminhos possíveis: a “contradição que leva à complementaridade entre ambos” ou se é a “contradição que simplesmente gera confusão e ambiguidade” (2011, p.50). Propõem que essa singularidade imagética e textual trabalhe em conjunto para formarem “uma história e um significado que dependem de suas mútuas diferenças”, caso contrário a obra terá incompatibilidade entre as narrativas.

Por conseguinte, podemos reparar que além do texto e da imagem existe um terceiro integrante para a interpretação do livro ilustrado, que é o leitor, e este deve ser considerado parte na experiência literária. Nicolajeva e Scott (2011) mencionam a teoria *Readers - Response* surgida em 1960, em cuja perspectiva ressalta-se que tanto as palavras quanto as imagens deixam lacunas para que os leitores possam descobrir infinitas possibilidades. Essas podem ser preenchidas total ou parcialmente por uma interpretação e que essas lacunas podem inclusive ser propositais e aproveitadas pelos autores.

Nicolajeva e Scott (2011) enfatizam que um bom livro deriva dessa parceria entre ilustradores e autores, nessa perspectiva, imagem e texto são considerados possíveis parceiros codependentes e de mesmo valor. Argumentam que a relação bem é aquela que o texto não explicita, mas a ilustração revela, e vice-versa. Define ainda, a boa ilustração como aquela que revela algo que o texto sozinho não exibiria. Podemos entender essa premissa de “revelação além do texto”, na construção dos cenários que não foram descritos na parte textual; na construção de personagens cuja fisionomia, expressões faciais e vestimenta não foram mencionadas; na postura dos personagens diante dos acontecimentos, em cenas coexistentes e entre outros inúmeros possíveis exemplos de aspectos ausentes no texto, mas simultâneos à narrativa pela ilustração.

O resultado da relação entre texto e imagem para Liden (2011, p.120) não possui apenas uma solução, mas podem ser abordados em bons livros-ilustrados de três maneiras distintas: a relação de redundância, onde as narrativas são isotópicas e não produzem nenhum sentido suplementar, mas compreendendo que se tratando de diferentes linguagens “um deles pode dizer mais que o outro [...] conteúdos idênticos são impossíveis”, logo “a narrativa é então sustentada em grande parte por uma das duas instâncias, sem que a outra seja necessária para a compressão global da história”; a relação de colaboração, quando o “sentido não está nem na imagem nem no texto: ele emerge da relação da relação entre os dois. Quanto mais as respectivas mensagens parecem distantes uma da outra, mais importante será o trabalho do leitor para fazer emergir a significação.”; relação de disjunção, que é uma relação menos frequentemente utilizada, mas pode criar um efeito interessante na economia da narrativa, ela “deixa em aberto o campo da interpretação sem que o leitor seja orientado para um sentido definido”.

Para Peter Hunt (1991), um dos pioneiros na pesquisa em literatura infantil, os “livros

ilustrados podem explorar essa relação complexa de imagem e texto”, podem se tornar um só, já que “as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens - e vice-versa.”, assim sendo, “os livros ilustrados podem cruzar o limite entre os mundos verbal e pré-verbal” (1991, p. 234). Sublinha a importância do diálogo entre esses elementos que compõem o livro, fundamentais para criar interesse pela leitura, para sua compreensão e na sua função poética.

Ninfa Parreiras, pesquisadora brasileira em literatura infantil, com formação em Letras e Psicologia, declara que o que torna um livro infantil de qualidade “é o predomínio da função poética sobre as outras funções da linguagem” sejam elas palavras ou ilustrações (2008, p. 51). Compreende “a criança como um ser completo, com capacidade de interpretação e que necessita de repertório artístico visual, esses sem o dever de dogmas adultos e moralismos, sem um dever de ensinar algo”. É comum encontrarmos obras de ilustração de “moralismos, de estereótipos, de preconceitos”, mas o que uma ilustração precisa para Parreiras é da “experiência do estranho”, livros “ricos em imagens que suscitam deleite, debate e até mal-estar” (PARREIRAS, 2008, p. 53).

Sophie Van der Linden (2011) conta que em países da Europa e nos Estados Unidos, a maioria dos estudos gerais sobre literatura infantil até inclui um capítulo abordando os livros análises “enfoca a dinâmica do livro ilustrado, o modo como o texto e a imagem, duas formas diferentes de comunicação, operam juntos para criar uma forma distinta de todas as demais.” (LINDEN, 2011 p.15). No Brasil não é diferente, as pesquisas brasileiras em ilustração no campo da Literatura são, em sua grande maioria, dirigidas para fins educacionais, como a socialização e a aquisição da linguagem.

É problemático que a maior parte dos estudos teóricos sobre imagens de livros trabalhem de forma com que a ilustração esteja subordinada e não em conjunto a outros elementos. Estudos de Literatura podem até admitir igualdade na relevância entre texto e imagem, mas em grande maioria, como citado por Linden (2011) vão aprofundar seus estudos no elemento que lhes é de maior interesse: o texto. No campo do Design, ainda que se estude ilustração, o foco das pesquisas reside principalmente na superfície do livro ou nas etapas de sua construção. Que área estuda as imagens de livros infantis a partir delas próprias?

Acerca da importância da relação entre o texto e imagem, mais uma vez recorre-se a Didi-Huberman:

[...] é absurdo, a partir de um ponto de vista antropológico, opor as imagens e as palavras, os livros de imagens e os livros a seco. Todos juntos formam, para cada um, um tesouro ou uma tumba da memória, seja esse tesouro um simples floco de neve ou essa memória esteja traçada sobre a areia antes que uma onda a dissolva. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 210)

5. Ilustração Como Imagem

Para concluir, propõe-se neste artigo uma reflexão etimológica da palavra ilustrar. Etimologicamente, ilustrar é dar luz, provém do latim como *illustrāre*, no sentido de purificar ou iluminar. Ilustração é então o ato de colocar algo que estava apagado em evidência. Com a ilustração, diferentemente das outras categorias de imagem, existe não só a capacidade, mas o compromisso de se narrar uma história pela imagem, de conceber quadros de tempos em uma só obra e promover condições para que o leitor daquela imagem possa submergir, interpretar e criar espaços próprios.

Se o argumento aqui desenvolvido é de que a ilustração carrega como a imagem sua profundidade, abertura e riqueza interpretativa, como nomear o que dantes se considerava “mera ilustração”? Sugeriu-se usar o termo “figura”, não apenas pela ideia referida do “álbum de figuras”, mas pela própria etimologia da palavra. O termo figura carregaria essa dimensão de imitação do real, a dimensão da mimese, que segundo Didi-Huberman (2007), opõe a “regra da imitação” à “licença da imaginação”. A regra da imitação diz respeito à premissa de que “toda imagem é de algo da realidade visível”, enquanto na “licença da imaginação”, a imagem “pode alcançar sua parte de fantasia” (2007, p. 22). Portanto, a ilustração assume caráter de imagem quando transcende somente a dimensão do visível e toca a imaginação, podendo representar até o que nunca se viu, uma aparição, um sintoma.

Uma gravura pode ilustrar, uma pintura pode ilustrar, um desenho pode ilustrar, uma fotografia pode ilustrar, de forma que o que define uma ilustração não é sua linguagem ou sua técnica artística. A reflexão sobre a ilustração também pretende compreender o que caracteriza uma ilustração de qualidade. Nem toda ilustração é boa, isso é um fato e por isso nem toda ilustração é considerada imagem, mas o mesmo acontece igualmente com as outras formas de expressão. Existem pinturas ruins, gravuras ruins, fotografias ruins, assim como existem ilustrações ruins.

Numa perspectiva interdisciplinar considerando Literatura, Design e História da Arte, o que qualifica uma boa ilustração? A investigação conceitual aqui empreendida sugere que a boa ilustração é aquela que se poderia qualificar como imagem, naquele(s) sentido(s) sugeridos por Didi-Huberman: “não há imagem sem imaginação” (2007, p.15). A imagem acontece no ato, pelo gesto do imaginar daquele que a produz e no gesto do imaginar de quem a contempla. Está no ato e não na coisa, no imaginar e não necessariamente na imagem. Didi-Huberman menciona um “conhecimento pela imaginação” (2013, p. 16). Ele explica que “a imaginação aceita o múltiplo e renova-o sem cessar, a fim de aí detectar novas relações ‘íntimas e secretas’, novas ‘correspondências e analogias’, que serão por seu turno inesgotáveis [...]” (2013, p. 14). E que melhor significado poderia ser atribuído a ilustração do que aquela que não seria possível sem o imaginar?

Referências

BAUDELAIRE, Charles. Prefácio. In: POE, Edgar Allan. **Contos de imaginação e mistério**. São Paulo; Tordesilhas, 2013. (Edição kindle)

BÍBLIA.- **Bíblia Sagrada**. Tradução de Almeida Revista e Atualizada (ARA). Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BOTO, Carlota. Aprender a ler entre cartilhas: civilidade, civilização e civismo pelas lentes do livro didático. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v.30, n.3, p. 493 - 511, set./dez. 2004.

CARNEIRO, Fernanda. **A Presença de Imagens de Anjos na Arte Contemporânea**. 2017. 303 p. Tese (Doutorado em História da Arte) – Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CHEREM, Rosângela. Entre sinais e sintomas, a leitura da obra de arte através dos herdeiros warburgianos. In: MAKOWIECKY, Sandra; OLIVEIRA, Sandra (Org.). **Ensaio em torno da Arte**. 10 edição. Chapecó: Argos, 2008. p. 149 - 167.

DIDI-HUBERMAN, Georges **O que vemos, o que nos olha**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La Imagen Mariposa**. Barcelona: Mudito & Co., 2007.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **PÓS**: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Minas Gerais, v.2, n.4, p. 206 – 219, nov. 30 de novembro de 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 5 set. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou a gaia ciência inquieta**. Lisboa: Ymago, 2013.

GOMBRICH, Ernst. **The Story of Art**. London: Phaidon Press Limited, 1950.

HAN, Byung-Chul [2013]. **Favor fechar os olhos**. Petrópolis: Vozes, 2021. (Edição kindle)

HUNT, Peter [1991]. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LINDEN, Sophie. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LINK, Luther. **O Diabo: A máscara sem rosto**. São Paulo: Companhia de letras, 1998.

MAKOWIECKY, Sandra; CHEREM, Rosângela (Org). **Passado-presente em quadros**. Florianópolis: AAESC, 2019.

PANOFSKY, Erwin [1920-1]. Albrecht Dürer e a Antiguidade clássica. In: **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 307 - 376.

PANOFSKY, Erwin [1955]. Iconografia e iconologia. Uma introdução ao estudo da arte na Renascença. In: **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 47 - 87.

HUNT, Peter [1991]. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 326 p.

PARREIRAS, Ninfa. **O brinquedo na literatura infantil: uma leitura psicanalítica**. São Paulo: Biruta, 2008. 200 p.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 144 p.

SCOTT, Carole; NIKOLAJEVA, Maria. **Livro Ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 365 p.

VESCHI, Benjamin. **Etimologia da Figura**. Ano: 2020. Disponível em: <https://etimologia.com.br/figura/>. Acesso em: 15 de julho. 2022.

WARBURG, Aby. Dürer e a Antiguidade italiana (1905). In: **A Renovação da Antiguidade Pagã**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, p. 435 - 445.