

Marina Cavicchioli

NIKOLAVEJA, Maria e SCOTT, Carole. *Livro Ilustrado: palavras e imagens*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naif, 2011. 308pp, 108ils.

A obra *Livro Ilustrado: palavras e imagens*, de Maria Nikolajeva e Carole Scott explora, através de uma linguagem acessível, o universo multifacetado do livro ilustrado que combina dois níveis de comunicação: o visual e o verbal.

Na atualidade, embora as sociedades ocidentais contemporâneas estejam cada vez mais voltadas para o visual, ainda no que se refere às relações entre texto e imagem, como nos apontam as autoras, os estudos literários em geral negligenciam o aspecto visual ou tratam as imagens como secundárias. Segundo as autoras, isso se deve ao fato de que as imagens são, por vezes, consideradas como mera ilustração de um texto escrito, o que hierarquiza a relação entre imagem e texto. Assim, Nikolajeva e Scott destacam que, embora os estudos acadêmicos sobre literatura infantil venham abordando os livros ilustrados, poucas análises enfocam a dinâmica do livro ilustrado, o modo como texto e imagem, duas formas diferentes de comunicação, operam juntas para criar uma forma distinta de todas as demais.

É justamente sobre essa múltipla relação entre a comunicação verbal e iconográfica, combinadas no livro ilustrado, que se pauta a presente obra. Explicando sempre os conceitos usados e exemplificando as proposições feitas, as autoras tentam caracterizar os vários níveis de relação entre texto e imagem, o que, segundo o tradutor, é uma das grandes virtudes desse livro.

Assim, elas consideram que existem diferentes tipos de livros ilustrados e citam alguns importantes trabalhos para a definição das tipologias, como

o de Gregersen, que faz a seguinte distinção: “livro demonstrativo” para o “dicionário pictórico (sem narrativa)”; “narrativa pictórica” para obras “sem ou com pouquíssimas palavras”; “livro ilustrado” para obras em que “texto e imagem” são “igualmente importantes”; e, “livro com ilustração” para as obras em que “o texto existe de modo independente”. Contudo as autoras não se limitam a essa tipologia e seguem descrevendo vários trabalhos que esmiúçam as diferenças entre livro ilustrado e livro com ilustração e, por fim, propõem uma tabela que contemple a diversidade de dinâmicas entre palavras e imagem.

Uma dessas dinâmicas refere-se ao papel de reforço e contraponto ocupados na narrativa pela iconografia e pela linguagem verbal e a reação do leitor diante dessa relação:

Se palavras e imagens preencherem suas respectivas lacunas, nada restará para a imaginação do leitor e este permanecerá um tanto passivo. O mesmo é verdade se as lacunas forem idênticas nas palavras e imagens (ou se não houver nenhuma lacuna). No primeiro caso, estamos diante da categoria que chamamos “complementar”; no segundo, da “simétrica”. Entretanto, tão logo palavras e imagens forneçam informações alternativas ou de algum modo se contradigam, temos uma diversidade de leituras e interpretações. (NICOLAVEJA e SCOTT, 2011, pp 32-33).

Desenvolvendo essa ideia, as autoras então discorrem sobre as várias formas de contrapontos, dentre os quais destacamos o contraponto no endereçamento, no qual intencionalmente se deixam lacunas textuais e visuais que serão preenchidas de maneiras diferentes pela criança e pelo adulto, considerando que muitos livros ilustrados são destinados a crianças pequenas ao mesmo tempo em que são destinados a adultos sofisticados, comunicando-se em diversos níveis com ambos os públicos. As autoras analisam várias obras, mas preferimos recordar, aqui, como exemplo, uma obra nacional: *A História de dois amores*, escrito por Carlos Drummond de Andrade e ilustrado por Ziraldo. Nela, a descrição verbal confrontada com a falta da imagem do pulgo, ou a exuberância da imagem do deserto confrontada com o sentido verbal posteriormente dado ao deserto, serão captados de forma diversa por um adulto e uma criança, mas certamente comoverão tanto crianças quanto adultos que tenham sensibilidade para interpretar a arte.

As autoras, no segundo capítulo, chamam a atenção para as diferentes relações entre autor e ilustrador dos livros. Há casos nos quais o autor é também o ilustrador¹, em outros que autor e ilustrador são pessoas

¹ No Brasil, um caso de muito sucesso de autor ilustrador é Ziraldo.

diferentes, mas trabalham em conjunto (como no caso mencionado no parágrafo anterior); todavia, há situações nas quais autor e ilustrador trabalham em separado, sem colaboração, como nos casos das novas ilustrações para fábulas clássicas ou contos de fadas tradicionais. Assim, as autoras procuram problematizar “a complexa relação entre a comunicação verbal e icônica sedimentada pelos livros ilustrados — o inter-relacionamento dinâmico e a tensão criativa entre os dois modos de comunicação (...)” (NICOLAVEJA e SCOTT, 2011, p. 49).

Um dos pontos centrais dessa problematização consiste em como abordar a “contradição” entre texto e imagem e analisar se esta contradição faz com que ambos se complementem, produzindo uma história e significados, em que as discrepâncias são intencionais, ou se tratar-se-ia de uma contradição que causa confusão e ambiguidade. Para as autoras, as discrepâncias que causam confusão e ambiguidade geralmente ocorrem quando autor e ilustrador não são a mesma pessoa e não estão bem conectados ou, muitas vezes, quando ocorrem, como no caso das traduções, alterações nas traduções e novas versões de ilustrações. Contudo, os livros analisados sob essa perspectiva nem sempre fazem parte do universo do leitor brasileiro. Há, porém, uma entrevista de Ana Maria Machado², na qual, ao comentar a tradução de seus livros para diversas línguas, em diversos países, ela afirma que “é mais fácil traduzir um texto do que fazer com que uma ilustração viaje”, pois cada país possui sua cultura visual. Desse modo, as autoras consideram que as imagens não refletem apenas o estilo individual do ilustrador e sua resposta à história, mas também o estilo geral da ilustração de um período particular, uma ideologia, intenções pedagógicas e a visão da sociedade daquele tempo sobre determinadas coisas. Assim, a imagem é também discurso e apresenta uma linguagem própria que precisa ser lida e cuja leitura necessita de aprendizagem, pois está vinculada, como qualquer outra forma de linguagem, a uma determinada cultura.

Outro ponto de discussão da obra é a ambientação. Em um livro ilustrado, a ambientação pode ser transmitida pelas palavras, pelas imagens ou por ambas. A ambientação de um livro ilustrado estabelece a situação e a natureza do mundo no qual ocorrem os eventos da história. Ao grau mais simples ele comunica um sentido de tempo e lugar para as ações retratadas, mas pode ir muito além disso: de acordo com as expectativas que definem o gênero (conto de fadas, fantasia); na construção de um clima afetivo geral que influencia em como o leitor reage emocionalmente

² Entrevista ao “Programa do Jô”, dia 11 de junho de 2013.

a determinado episódio (grotesco, nostálgico, cotidiano); no incentivo ao desenvolvimento do enredo por meio do contraste ou mudança drástica da situações (casa/distante de casa, cidade/campo, guerra ou outro desastre) e no comentário sobre a personagem, nas mútuas relações espaciais entre os corpos e objetos, o tamanho relativo deles, a posição, e assim por diante. Geralmente acredita-se que os leitores jovens detestam descrições e por isso as descrições verbais do cenário costumam ser mínimas. A descrição visual, ao contrário, tem possibilidades ilimitadas. Para muitos contos com dimensão histórica, o correto e cuidadoso delineamento da ambientação é tanto necessário como educativo.

As autoras consideram que o cenário é sempre essencial, já que fornece informações adicionais sobre o momento descrito. O cenário pode criar um clima especial em uma história, por exemplo, o sentimento de nostalgia inspirado pela descrição da zona rural idílica e as implicações ideológicas que o contraste entre ambiente rural e urbano em um livro podem ter. Através da análise de diferentes ilustrações para os contos de fadas clássicos, como Branca de Neve, a Bela e a Fera e João e Maria, com cenários que variam do romântico ao gótico, do realista ao grotesco, do medieval ao gótico, mostram o quanto a ambientação visual pode afetar nossa percepção e até manipular nossa interpretação desse tipo de texto, uma vez que o cenário coloca a história em um contexto histórico, social e literário.

Nesse mesmo sentido, as autoras também consideram que imagem é melhor do que as palavras para a descrição física, pertencendo ao domínio do ilustrador, mas, no entanto, a caracterização psicológica é mais eficiente pelas palavras. Há ainda os casos de personagens objetos ou animais, nos quais a ilustração ajuda na caracterização física humana, visto que estes são, na maioria dos casos, um disfarce para a criança, ou projeções de um personagem criança. Temos ainda que as imagens do cenário também podem ajudar na caracterização dos personagens, como o exemplo dado pelas autoras de um quarto frio e sombrio de um personagem, que o caracterizam, ainda que este não apareça no texto visual.

Outra observação bastante interessante de Nicolajeva e Scott é o fato de que, embora os personagens tenham gêneros determinados, de um modo geral isso não é enfatizado e não é relevante para a história. A explicação dada é a de que, comumente, o livro ilustrado é dirigido a um público leitor com uma faixa etária em que a identidade de gênero ainda não é relevante. Por outro lado, essa identidade pode aparecer pela perspectiva da narrativa, já que em um texto narrativo podemos a perspectiva do narrador, do personagem ou do leitor implícito. Assim, imagens nos trazem um ponto de vista literal: “(...) pelos olhos de quem

os eventos são apresentados.” (NICOLAVEJA e SCOTT, 2011, p. 155). Todavia, embora os leitores vejam as imagens de um ponto de vista fixo, é o ilustrador quem impõe este ponto, podendo, assim, transmitir de forma indireta uma ideologia ou atender ao objetivo de alguém na narração, por exemplo mudar a distância (*zoom*) de uma imagem.

As imagens podem ainda transmitir uma perspectiva “onipresente”, dando uma visão panorâmica do cenário e também retratar vários eventos paralelos ou muitos personagens em diferentes locais, expressando algo que o texto verbal só conseguiria fazer indiretamente, por exemplo, pela expressão “ao mesmo tempo”. Já o foco interno das personagens só pode ser transmitido de forma indireta pelo texto visual, uma vez que pensamentos e sentimentos são transmitidos indiretamente através de imagens e símbolos.

A passagem do tempo e o movimento também podem ser representados indiretamente pelas imagens. Existem diversas alternativas na interação entre palavras e imagens que sugerem movimento e o transcorrer do tempo. O dispositivo usado com mais frequência e êxito para expressar movimento, no âmbito de uma única imagem, é o que os críticos de arte chamam de *sucessão simultânea*; uma técnica amplamente utilizada na arte medieval. Ela implica uma sequência de imagens, quase sempre de um personagem, retratando momentos que são desconexos no tempo, mas, percebidos como conjugados, em ordem inequívoca. A mudança que ocorre em cada imagem subsequente deve indicar o fluxo de tempo entre ela e a precedente. Na pintura medieval, é usada em Hagiografias, cada imagem separada dentro de um quadro retratando um episódio isolado da vida de um santo, o tempo narrativo da pintura pode, assim, cobrir muitos anos. No livro ilustrado, uma imagem precede outra que pode ser a causa dela.

As autoras também apresentam alguns textos em que as imagens sugerem outras leituras, que não a tradicional no ocidente da esquerda para a direita, principalmente quando se usam as páginas duplas, criando assim uma nova dinâmica de leitura. Outras vezes, em caso de história com narrativas que acontecem em tempos diversos, como uma lembrança do passado, as imagens das páginas pares podem representar o presente e as ímpares o passado. Além disso, as autoras abordam os vários aspectos visuais e verbais dos paratextos — título, capa e guarda —, ressaltando que quase nada foi escrito sobre eles e atentam para o fato de que nos livros ilustrados eles são ainda mais importantes do que nos romances, pois uma capa, por exemplo, já pode ser parte da narrativa em livro ilustrado. Ponderam também sobre o formato dos livros, cuja variação afeta a percepção do leitor sobre as imagens.

Um novo aspecto abordado pelas autoras são as diferenças entre a representação mimética (literal) e a não mimética (simbólica), entre aquilo que pode ser apreendido como reflexo ou imitação direta da realidade (mimese) ou aqueles elementos que devem se interpretados como símbolos ou metáforas. Nicolajeva e Scott exploram, através da análise de várias obras, a maneira como a dinâmica palavra-ilustração pode apresentar contradições entre as duas formas de apreensão, de modo que o leitor pode decidir se aplica uma interpretação mimética ou simbólica. Um exemplo disso pode ser a ideia de que, embora a história verbal seja muitas vezes contada do ponto de vista de uma criança, que apresenta os eventos como verdadeiros, os detalhes nas ilustrações podem sugerir que ela acontece apenas na imaginação da personagem, fazendo com que as imagens subvertam a desejada objetividade da narrativa verbal. Desse modo, as autoras observam que, quando os textos verbais e visuais são contraditórios, surge uma variedade de alternativas, que são exploradas no capítulo 6 do livro. Embora elas trabalhem com exemplos em que a subversão possa vir do texto verbal, como o trecho em que a personagem vai dormir e a história se desenrola, sugerindo que tudo fosse talvez um sonho, elas consideraram, contudo,

que é muito mais gratificante para os criadores de livros ilustrados subverter a modalidade da história por meios visuais, que são mais implícitos que explícitos, e como isto possibilita uma gama mais ampla de interpretações. Tal subversão significa que, enquanto o iconotexto incentiva ou manipula o leitor a adotar uma certa modalidade, alguns detalhes visuais o levarão a duvidar (NICOLAVEJA e SCOTT, 2011, p. 250).

No tocante à linguagem verbal figurada, as imagens podem reforçá-la, como em “verde de inveja”. Entretanto, em outros casos são difíceis ou impossíveis de serem representadas, como em “carecas com cabelos cacheados”.

Também destacada no livro é a intertextualidade, considerada como todos os tipos de vínculos entre dois ou mais textos: ironia, paródia, alusões literárias e extraliterárias, citações diretas ou referências indiretas a textos anteriores, quebra de padrões bem conhecidos, entre outros. As autoras chamam a atenção para o fato de que nos livros ilustrados a intertextualidade funciona tanto no plano verbal como no visual. Utilizam-se, para tanto, de alguns exemplos de reconhecidas obras de arte, como “O Pensador” (1902), de Auguste Rodin ou “A Gioconda” (1503-06), de Leonardo da Vinci. Citam também alguns casos de uso de imagens que carecem de um significante, como a pintura surrealista ou de ilusão de ótica, reforçando que elas são muito usadas em ilustrações de livros.

Ainda, ao tratar dos textos literários com ilustrações de obras de arte, elas citam uma antologia de arte sueca para crianças, não publicada no Brasil. Contudo, temos, nesse mesmo sentido, uma antologia de arte brasileira, que figurou nos anos oitenta, com a apresentação de vários artistas nacionais, como o livro “Volpi para Crianças”, ou obras que tratam de artistas internacionais, como “O segredo de Magritte”³. Nicolajeva e Scott, todavia, pecam em não explorar este interessante campo de livros ilustrados em que a narrativa verbal é construída especificamente para apresentar a obra de arte para o público infantil e possivelmente sensibilizá-lo para a apreciação de tais obras.

Ainda dentro dessa discussão, porém invertendo um pouco os papéis acima descritos entre texto e imagem, impossível não lembrar de algumas importantes obras literárias que foram ilustradas por grandes artistas, como as Fábulas de Esopo, ilustradas por Chagall, ou *Don Quixote*, ilustrado por Picasso, embora esta última seja destinada sobretudo ao público adulto, nos dois exemplos, tanto adultos quanto crianças podem apreciar as duas artes, tendo percepções diferentes.

As autoras chamam a atenção para o fato de que as ilustrações dos livros ilustrados são diferentes das obras de arte em sua composição, já que as imagens de um livro ilustrado devem estimular o leitor a continuar a leitura e as obras de arte são vistas individualmente. Há, ainda, casos em que algumas ilustrações estão cheias de alusões intertextuais de imagens que apenas funcionam para o adulto coleitor. E acrescentam:

O preconceito comum de que os livros ilustrados são literatura para crianças muito novas aparentemente está baseado na noção laciana de linguagem pré-verbal, imaginária, que é se não dominante, certamente evidente nos livros ilustrados quando comparados aos romances. Ao que parece, os livros ilustrados, combinando com sucesso o imaginário e o simbólico, o icônico e o convencional, alcançaram algo que nenhuma outra forma literária conseguiu dominar (NICOLAVEJA e SCOTT, 2011, p. 330).

Assim, o grande mérito deste livro talvez seja o de trazer o livro ilustrado como uma obra de arte em que não há hierarquização entre iconografia e linguagem verbal, discutindo e instrumentalizando pesquisadores e profissionais de educação no trabalho da obra como um todo, ao trazer “(...) algumas ferramentas úteis para a exploração da dinâmica palavra-imagem, que constamos ser muito rica e promissora em sua capacidade de penetrar e desvendar as complexidades da comunicação dos livros ilustrados” (NICOLAVEJA e SCOTT, 2011, p. 331).

³ Este livro consta na lista de indicações do Mec de literatura infantil.