

Descobrimo o não verbal em *Ler imagens, um aprendizado: a ilustração de livros infantis*, de Vera Maria Tietzmann Silva

Karina Seferian Venturaⁱ

RESENHA

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Ler imagens, um aprendizado: a ilustração de livros infantis*. Goiânia: Câne Editorial, 2020.

Ao escrever seu livro, Vera Maria Tietzmann Silva aproveitou o isolamento causado pela pandemia do coronavírus para preencher uma lacuna que já havia identificado antes na educação escolar: o ensino da leitura de uma linguagem não verbal, artística e poética, com enfoque na ilustração de livros infantis. Trazendo noções básicas da leitura de imagens, do que e de como observá-las, destina seu livro para leigos, isto é, a “(...) professores ou promotores de leitura que gostariam de saber mais do que aquilo que a simples intuição lhes diz sobre a ilustração dos livros que oferecem às crianças, seja como leitura escolar ou leitura de prazer. Ou ambas.” (SILVA, 2020, p. 14).

Seguindo essa premissa, a autora divide seu livro em três partes principais: “Leitura de textos e de imagens”, “Uma gramática da ilustração” e “A ilustração na literatura infantil: leituras críticas”. Ao final de cada uma, há uma seção intitulada “Exercícios do olhar”, uma proposta prática de aplicação dos ensinamentos de cada capítulo. Ela traz ainda um “Guia de leituras”, com comentários sobre a bibliografia usada na obra.

Na primeira parte do livro, Silva chama a atenção para a análise de obras artísticas, e identifica alguns elementos-chave que despertam a atenção de quem vê um quadro, com o intuito de que, passado o impacto emocional ao entrar em contato com a imagem – isto é, a compreensão intuitiva estabelecida assim que o texto não verbal artístico é captado

ⁱ Mestranda em Língua Portuguesa na área de Estudos de Língua na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), é formada em Português/Literaturas pela mesma universidade e especialista em Língua Portuguesa pelo Liceu Literário Português.
E-mail: karina_seferian@hotmail.com

por nossas retinas –, o indivíduo seja capaz de analisar logicamente o que provocou as sensações vivenciadas. Tais elementos são: a representação, a composição, os planos e as cores.

Sobre as cores, por exemplo, Silva pontua como elas promovem uma resposta mais imediata no receptor e provocam sensações térmicas. Certas cores trazem-nos impressões por analogia, como as cores quentes – amarelo, vermelho e laranja –, que, por comporem o sol e o fogo, causam-nos a sensação de calor e aconchego. Porém, como o inferno é frequentemente representado como um local de castigo após a morte e repleto de fogo, tais cores podem fazer alusão ao sofrimento e a mortes geralmente violentas (SILVA, 2020, p. 29). Nesse sentido, evidencia-se como a cultura influencia a percepção das cores, uma vez que, nesse caso, a bagagem de experiências com religiões que retratam o inferno afeta o modo como um indivíduo pode interpretar as cores quentes.

Esse aspecto cultural também se evidencia em relação à direção das linhas, conforme explicado: como no Ocidente escrevemos da esquerda para a direita, supomos, especialmente nas imagens em movimento, que um personagem andando nesse sentido está indo para algum local e, se estiver caminhando na direção inversa, está voltando. Igualmente, os movimentos para cima indicam valores positivos, e os para baixo, negativos, herança da tradição religiosa.

Mais adiante, a autora traz uma lista de museus com exposição on-line, localizados tanto no Brasil quanto no exterior, o que amplia nossos horizontes em relação ao acesso às obras de arte e, também, à possibilidade de analisar imagens levando em consideração os aspectos abordados no livro. Tais indicações aparecem antes da análise de estilos de arte, o que ocorre, acredito, para o leitor poder observar obras visuais e talvez notar por si mesmo que “(...) elas revelam existir entre si um certo parentesco estético, técnico e temático.” (SILVA, 2020, p. 38).

Seguindo essa linha de raciocínio, Silva seleciona quatro correntes artísticas para que o promotor de leitura conheça “(...) as principais características que marcaram os grandes ciclos da arte ocidental” (p. 38). Assim, aborda dois pares de estilos: o renascentista e o barroco e o impressionismo e o expressionismo. Traz também exemplos de obras de cada estilo, citando quadros conhecidos, como *O Grito*, de Munch (obra expressionista), e mostrando imagens de livros infantis da ilustradora Angela Lago. Aliados à descrição da autora, os exemplos visuais são especialmente eficazes na

apreensão das características do estilo da imagem, e, quando são de livros infantis, evidenciam como diversas ilustrações voltadas para crianças apresentam indiscutível qualidade artística. Ademais, Silva pontua que, embora livros infantis apresentem geralmente estilos com valores apolíneos, isto é, de suavidade, sem contraste de cores, com tons claros e esperançosos, há obras que fogem desse padrão, como *Cena de Rua* (1994), de Angela Lago, um livro somente de imagens, o qual

(...) retrata a sofrida e solitária jornada noturna de um menino sem teto vagando pelo centro da cidade. Como é próprio do estilo expressionista, na paleta de cores predominam as cores primárias puras, cores terrosas e o preto, sem a atenuação de matizes. (SILVA, 2020, p. 42).

O final da primeira parte do livro apresenta, ainda, uma seção sobre a função da imagem na literatura infantil, na qual a autora ressalta que toda imagem conta uma narrativa, e evidencia as diferenças entre admirar uma obra em uma exposição e contemplar as ilustrações em um livro. Ela traz exemplos sobre como as características físicas de um livro podem ser aproveitadas pelo ilustrador para criar efeitos específicos – o fundo do livro, onde é feita a costura das folhas, pode ser usado para causar a impressão de tridimensionalidade, como ocorre em *Cena de Rua*. Assim, a meu ver, evidencia como os livros de imagem e os quadros, apesar de usarem a linguagem não verbal, perfazem gêneros textuais diferentes, já que pertencem a formatos e contextos distintos.

Na segunda parte, Silva pontua diversos aspectos do projeto gráfico de um livro, que inclui desde a capa e o formato até os elementos do interior do livro: “(...) a ilustração, a diagramação, que é a disposição das imagens e dos textos nas páginas em branco, além da escolha da tipografia, do tipo de papel e da cor da tinta de impressão.” (SILVA, 2020, p. 55). Além disso, observa que o artista gráfico, ou *designer*, deve conhecer a história do livro e as suas intenções, para que o projeto reflita a mensagem do texto.

Quanto à capa, ressalta que esta pode conter acessórios, tais como: sobrecapa, quarta capa, orelha, fitas e laços, e explica os efeitos gerados por tais elementos e o público que atingem – orelhas, por exemplo, atraem mais os adultos do que as crianças, visto que seu conteúdo antecipa o assunto tratado no livro, despertando a vontade de lê-lo; as próprias capas, por sua vez, chamam mais a atenção das crianças, deixando-as curiosas. Um fato interessante é que a quarta capa frequentemente apresenta uma relação de continuidade com a primeira, formando uma única imagem, como na obra *Nau*

Catarineta (2004), de Roger Mello, cuja ilustração está presente como exemplo no livro de Silva para facilitar a visualização.

Em relação ao interior do livro, a autora observa como as folhas de guarda e de rosto podem ser aproveitadas para dar uma prévia da história, preparando o leitor para o tema que será tratado. Um dos exemplos citados é *Ver-de-ver-meu-pai* (1994), de Celso Sisto, que trata do luto de um menino cujo pai faleceu. A folha de rosto do livro revela a marca de um retrato que agora está ausente no álbum de fotos, imagem já presente na capa, mas de modo disfarçado: parte da marca está presente na primeira capa e, a outra, na quarta capa, perfazendo uma linha diagonal, indicadora de desequilíbrio.

Outros elementos são analisados, como o tempo, o movimento e a profundidade, em uma seção na qual a autora disserta sobre os recursos usados para promover essas impressões visuais. Para a sensação de tempo e movimento, por exemplo, um recurso muito usado é a *sucessão simultânea*, técnica na qual a imagem da pessoa retratada repete-se sucessivamente, simulando tempos diferentes da narrativa.

Mais adiante, Silva disserta sobre obras infantis de sucesso nas quais não há outras cores que não o preto e o branco, como *O menino maluquinho*, de Ziraldo, e livros nos quais tais cores são predominantes, mas não as únicas. No segundo caso, constantemente, há alternância entre momentos em que apenas o preto e o branco são utilizados e em que o colorido aparece. Um exemplo notável é o do livro *Lugar nenhum* (1987), de Ana Maria Machado. Na narrativa, duas crianças não podem brincar fora do apartamento por conta da chuva, e, então, criam um mundo de brincadeiras dentro de casa. Nas ilustrações, os cenários imaginados pelas crianças aparecem coloridos, enquanto elas são retratadas em preto e branco, criando uma oposição entre a realidade – sem cor, ou seja, sem graça – e a fantasia – com cor, atraente, divertida.

A autora ainda disserta sobre outras técnicas, como a do bico de pena, que pode ser encontrada em ilustrações da Marina Colasanti, e traça considerações finais sobre o projeto gráfico. Nesse momento, elucida como o uso das capitulares, a primeira letra do início de cada capítulo, é variado, podendo distinguir-se do restante em forma, tamanho ou cor, e como a organização geral do livro – em capítulos ou segmentos menores, e se cada novo segmento começará em outra página ou na mesma onde o anterior terminou, por exemplo – é trabalhada no projeto gráfico.

A leitura crítica que relaciona texto e imagem é um dos enfoques na terceira parte do livro. Silva aborda como nem sempre texto e imagem têm boa sintonia, e, nessa equação, evidencia-se como a identidade do ilustrador é um importante componente. A autora explica que há ilustradores ligados ao meio acadêmico, por exemplo, e outros, ao universo da publicidade e da propaganda, e que tais origens podem influenciar na relação destes com o texto que ilustram. Ressalta, contudo, artistas que buscam “ouvir” o texto que vão ilustrar, e traz um notável exemplo de uma das edições de *João e Maria* (2003): o ilustrador, Salmo Dansa, usou calda de cana de açúcar, derretida em vários graus diferentes, a fim de obter distintas tonalidades de marrom para compor os desenhos do conto. É visível a sintonia perfeita entre significante e significado na composição de sentido dessa edição ilustrada.

Prosseguindo o capítulo com o intuito de evidenciar como a relação entre verbal e não verbal pode ser mais ou menos proveitosa, Silva faz uma análise crítica comparando duas edições de *Chapeuzinho Amarelo* de Chico Buarque: uma ilustrada por Donatella Berlendis (1979) e outra, por Ziraldo (1997). Ela compara cenas dos dois livros, fazendo sua própria leitura. Para tanto, explica do que trata a história: uma menina que vivia “amarelada de medo” e que, em um dado momento, defronta-se com o lobo, o maior dos seus medos, e traz imagens das duas obras. As diferenças já ficam evidentes nas capas: enquanto a edição de Ziraldo mostra uma menina com o chapéu amarelo (em sintonia com o título), mas com o aspecto saudável – sorriso, bochechas rosadas, postura ereta – em uma capa colorida, inclusive com letras verdes e vermelhas no título, a de Berlendis é econômica e precisa – em uma capa em que prevalece o branco em contraste com a fonte preta das letras, há um desenho de metade do rosto de uma menina embaixo de um chapéu amarelo (também em sintonia com o título), apenas parte dos seus olhos visíveis, olhando para algo acima dela, em uma postura que reflete o medo tanto falado no livro. A análise comparativa de Silva surge no momento ideal do livro, uma vez que, nesse ponto, o leitor já está consideravelmente atento aos aspectos de cores, muito abordadas nas duas primeiras partes, à postura de personagens retratados e aos demais aspectos do projeto gráfico.

Com as noções básicas sobre leitura de imagens estabelecidas e vistas em uma avaliação comparativa, Silva parte para a análise específica de ilustradores, elegendo quatro para compor seu estudo: Angela Lago, Roger Mello, Thaís Beltrame e Santiago

Régis. Os dois primeiros são artistas conhecidos e consagrados, e os outros dois estão em ascensão. Por meio de seus estudos, o leitor passa a conhecer as características de cada um deles, e aprende, por exemplo, que Roger Mello é versátil, sendo impossível reconhecer uma ilustração característica sua: o ilustrador reinventa-se conforme o texto que ilustra. Aprende, também, que Thaís Beltrame obteve o que é mais desejável em um livro infantil ilustrado: uma sintonia perfeita entre imagem e texto, uma simbiose realizada de tal forma que, às vezes, não se sabe se é o texto ou a imagem que conduz a narrativa. Tal feito foi obtido no livro *Benjamin. Poema com desenhos e músicas* (2011), de Biagio D'Angelo, cuja capa temos acesso no livro de Silva.

Inclusive, apesar de a autora ter selecionado uma imagem para cada ilustrador, suas análises, nesse momento final, estendem-se para além delas, e se tornariam mais proveitosas com imagens para exemplificar certas observações. Talvez tal exposição, mais verbal do que não verbal, justamente tenha se dado desse modo para instigar o leitor a procurar as obras analisadas. Afinal, Silva não só cumpre com maestria o que propõe no começo do livro, mas também desperta o desejo do leitor em analisar mais imagens, e em conferir a versão completa de diversos exemplares ilustrados citados no decorrer de sua obra.

Por fim, com o término do livro, sua própria capa ressignifica-se para o leitor que, antes, era leigo na leitura de imagens, e agora pode analisar mais profundamente a ilustração que compõe a capa da obra: uma menina segurando alguns livros e olhando para o horizonte como se estivesse refletindo sobre aquilo que leu. Seus cabelos e suas roupas esvoaçam ao vento, dando a sensação de liberdade e amplitude causada pela leitura. A primeira parte do título, por sua vez, gradativamente apresenta uma tonalidade que se torna mais forte: inicia-se em laranja e, quando chega na palavra “aprendizado”, está vermelho escuro, indicando precisamente o aprofundamento em um assunto, tal como o livro se propõe.

Referências

BRAZ, Júlio Emílio. *João e Maria*. Ilustrações de Salmo Dansa. São Paulo: FTD, 2003.

BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho Amarelo*. Ilustrações de Donatella Berlendis. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchia, 1979.

_____. *Chapeuzinho Amarelo*. Ilustrações de Ziraldo. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

LAGO, Angela. *Cena de Rua*. Belo Horizonte: RHJ, 1994.

MACHADO, Ana Maria de. *Um avião e uma viola*. Ilustrações de Mariângela Haddad. Belo Horizonte: Formato, 1996.

MELLO, Roger. *Nau Catarineta: versos populares*. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

SISTO, Celso. *Ver-de-ver-meu-pai*. Ilustrações de Roger Mello. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

ZIRALDO. *O menino maluquinho*. São Paulo: Melhoramentos, 1980.

Recebido em: 01/09/2021

Aceito em: 11/10/2021