

## 5

### Descrição e análise de ilustrações

*Que é comprido, não tem dúvida –  
observou Alice olhando com  
espanto para o rabo do Rato –  
mas por que dizer que é triste?*<sup>144</sup>

#### 5.1. Identificação de categorias para descrição visual

Teoria e prática tendem a ser vistas em esferas separadas e, por vezes, independentes. Isso também ocorre no ambiente do design. Muitos textos buscam refletir sobre o conceito de design e sinalizam a necessidade de demarcação de um território próprio à teorização. Trata-se de uma opção para o fortalecimento da área, com ênfase em reflexões dessa natureza. Entretanto, a presente pesquisa valoriza a relação dialógica entre prática e reflexão teórica relativa a ilustração, as artes visuais e o design gráfico. A necessidade do desenvolvimento de um olhar crítico a respeito do ato de ilustrar visa à construção de elementos condutores de uma teorização em diálogo com as observações de ações práticas.

Acredita-se que o desenvolvimento de uma reflexão teórica pode fortalecer-se a partir de sua experimentação numa ação concreta, com as suas especificidades, com os seus limites e as suas possibilidades. O presente capítulo relata um trabalho de pesquisa em andamento para a identificação e a elaboração de categorias e estratégias aplicadas à

---

<sup>144</sup> Entrando na Toca do Coelho, in CARROLL, Lewis, **Aventuras de Alice no País das Maravilhas**, op. cit., p. 56.

realização de descrições (resumos) visuais de livros e, também, ao desenvolvimento de análises de livros ilustrados com ênfase na relação imagem-texto, ou seja, no diálogo entre texto e imagem.

Apresenta-se a seguir um relato de um trabalho em desenvolvimento, pois se acredita que, por meio do estudo de caso, com suas singularidades, é possível tecer os primeiros passos para uma reflexão crítica de natureza teórica mais geral. As observações podem ser registradas a partir de uma ação de cunho restrito, com objetivos específicos, mas que ajudam na construção de uma reflexão mais ampla com fluxo constante entre as ações práticas e a identificação de questões do pensamento relativas ao ato de ilustrar.

O exemplo apresentado diz respeito a uma ação envolvendo reflexões acerca da visualidade dos livros, com foco nas ilustrações. Imagina-se que a experiência descrita possa representar, enquanto objeto de estudo, uma fundamentação para correlações pontuais com as reflexões apresentadas nos capítulos anteriores. A ideia parte da ilustração de livros infantis e juvenis essencialmente narrativa. A importância da ilustração em livros dedicados aos jovens e às crianças vem despertando interesse de outros setores e ampliando as possibilidades de leitura ao longo do tempo. Os livros ilustrados, os livros infantis, os livros de imagens, os livros de artista e as edições especiais com destaque para as ilustrações abrem caminhos para a dinamização de livros e de leituras a partir do caminho da imaginação.

A liberdade inerente à utilização de imagens no livro infantil constituiu, principalmente a partir do século

XIX, uma direção para a expansão do livro. Percebe-se, na atualidade, a valorização de aspectos visuais no livro e na leitura, seja por meio de ilustrações ao longo do texto — usual na área infanto-juvenil e rara no que se refere a adultos —, seja por meio de ilustrações concentradas numa mesma imagem na capa de livros.

Historicamente, o uso frequente da ilustração no meio editorial condicionou o estabelecimento da noção de ilustração de acordo com alguns parâmetros que colaboram com a manutenção de certas dicotomias. Mas quais seriam esses parâmetros? Uma ideia ainda sustentada por profissionais na área editorial é a ênfase na ausência da ilustração nos livros de adultos. O texto é muitas vezes compreendido como peça fundamental do livro, mas a ilustração é percebida como criação secundária, desvalorizada diante da palavra, que é a compreendida como “corpo principal”.<sup>145</sup>

A lacuna de imagens nos livros de adultos pode explicar a aceitação, geralmente positiva, de transposição de obras literárias para o cinema. Independentemente do sucesso ou da qualidade propriamente dita em respeitar o conteúdo, a imagem com movimento e som do cinema comunica-se com esse canal próprio à imaginação. Assim, talvez possa ser explicado o encantamento pelos recursos visuais utilizados em livros sem ilustrações. Assim como os livros de bolso significam uma opção de custo para o leitor, os livros ilustrados também poderiam atender a um grupo interessado.

---

<sup>145</sup> RIBEIRO, Marcelo Gonçalves, **Macunaíma [de Daibert]: múltiplas representações de um [anti-] herói sem caráter**, Tese de Doutorado, PUC-Rio, set. 2009, p. 15.

De qualquer forma, os livros infantis vem explorando, principalmente nos últimos vinte anos, recursos visuais múltiplos. Afora exageros, a qualidade gráfica tanto das ilustrações quanto dos projetos gráficos vem crescendo. A integração entre as áreas também vem sendo cada vez mais explorada por designers-ilustradores e ilustradores-designers. Isso vem fortalecendo o setor e o diferenciando — algo esporádico há tempos, quando a capa era realizada por um profissional, enquanto o miolo era executado por outro de forma isolada, o que representava um livro, muitas vezes, desconectado do ponto de vista visual e sem uma identidade. Isso enfraquecia as possibilidades geradas e despertadas por uma leitura múltipla, inclusive visual, e uma possível ampliação dos sentidos intelectuais e lúdicos.

Um dos desafios atuais é despertar um olhar crítico e atento a respeito da imagem na contemporaneidade. Não é uma verdade ou uma fórmula a ser aprendida. Nem o ato fisiológico de ver é em si uma agente capaz de dar conta de uma imagem em toda a sua complexidade. Existe uma diferença em ver, como um sentido próprio aos seres humanos e aos animais e olhar, noção atrelada à ideia de emoção, transformação, persuasão pela interpretação e pelo entendimento. A fim de enfrentar esse desafio de apresentar a imagem — no caso de livros infantis e juvenis — a pessoas em geral de diferentes formações elaborou-se uma pesquisa a partir, essencialmente, de dois pilares: descrever as imagens — uma espécie de degustação — interpretar as imagens pela ação interdisciplinar com ênfase na relação texto-imagem.

Para exemplificar segue o relato de uma ação prática que está acontecendo, acompanhada de um constante processo de observação e reflexão.

Está em desenvolvimento uma pesquisa com o objetivo de produção de descrições visuais de livros de literatura infantil e juvenil da Biblioteca de Livros e Leitura Infantis e Juvenis (BLLIJ) da Cátedra UNESCO de Leitura PUC-Rio para acompanhar resumos textuais relativos ao conteúdo das obras e das imagens dos livros, para consulta virtual. Trata-se de um trabalho interdisciplinar entre as áreas de letras e design. O trabalho iniciou-se em 2008, com professores e alunos do Departamento de Letras e do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio. Os resumos textuais estão sendo confeccionados pelo grupo de pesquisa de letras, e as descrições visuais vêm sendo elaboradas pelo grupo de pesquisa de design. O trabalho em conjunto visa a disponibilizar informações qualificadas, a fim de potencializar a leitura, seja ela textual e/ou imagética.

A Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio foi criada em agosto de 2006 a partir de uma ação interdisciplinar e interdepartamental. O espaço abriga o acervo da BLLIJ, que conta com aproximadamente 12 mil exemplares de obras de literatura juvenil e infantil doados à PUC-Rio pela professora do Departamento de Letras, vice-decana do Centro de Teologia e Ciência Humanas e coordenadora da Cátedra Unesco de Leitura, na PUC-Rio, Eliana Yunes. A Cátedra é responsável por guardar, por conservar e por utilizar a biblioteca para fins de pesquisa. Projetos de integração entre a BLLIJ e a Base de Dados da Divisão de

Bibliotecas e Documentação da PUC-Rio (DBD) estão em processo. O fomento à leitura por meio de pesquisas e experiências de ensino e aprendizado determina um dos principais objetivos da Cátedra.

O grupo de letras iniciou o trabalho com a análise do sistema utilizado pela DBD na catalogação das obras e identificou dois caminhos possíveis para o desenvolvimento de uma investigação: a exploração do campo *resumos* para a descrição de obras e a ampliação de categorias para os campos existentes. A pesquisa iniciou-se com a professora do Departamento de Letras e pesquisadora da Cátedra, Rosana Kohl Bines, e um grupo de alunos de graduação em letras. Foi desenvolvida uma metodologia específica para a realização dos resumos textuais relativos ao conteúdo das obras a fim de possibilitar uma consulta objetiva ao acervo. Nesse caso, utiliza-se a noção de metodologia como o conjunto de métodos utilizados num trabalho:

... em termos metodológicos, determinado PROJETO envolve uma elaboração complexa de ações previamente conhecidas e rotuladas, combinadas a outras nem sempre conscientes, que vão ganhando forma durante o processo de trabalho. E que, sobretudo, se deve recuperar o processo através do registro da maneira particularizada de se trabalhar cada etapa percorrida. A busca de consciência dos métodos compreendidos no processo é a grande riqueza que se passa para a posteridade.<sup>146</sup>

Posteriormente, pesquisadores de design iniciaram reflexões acerca da imagem, buscando identificar critérios utilizados para a análise de

---

<sup>146</sup> LAC, Luiz Antonio Coelho, in COELHO, Luiz Antonio L. (Org.), **Conceitos-chave em design**, op. cit., p. 253.

ilustrações. A partir do segundo semestre de 2008, a professora do Departamento de Artes & Design e convidada para atuar como pesquisadora da Cátedra, Nathália Sá Cavalcante — contando no primeiro momento da pesquisa com a participação da professora do Departamento de Artes & Design, Luiza Novaes —, e um grupo de alunos da graduação em design continuaram o processo de identificação de categorias para a elaboração de descrições visuais das obras, ampliando as possibilidades de construção de uma metodologia ligada à área da visualidade. Assim, a equipe de letras e a de design estão trabalhando, desde então, numa ação conjunta na definição de elementos constitutivos dos respectivos *resumos*, ou descrições.

O objeto de investigação da pesquisa — o livro infantil e juvenil —, dadas as suas especificidades, requer um olhar diferenciado e integrador das pesquisas conduzidas tanto por profissionais da palavra como por profissionais da imagem. Constitui um desafio aproximar o vocabulário e as metodologias das duas áreas, de modo a que o resultado do trabalho revele uma perspectiva de tratamento unificado do acervo examinado. Trata-se do desafio de construir com, e não para, outra área, o que exige um deslocamento de olhares que amplie a visão particular de cada área, ao mesmo tempo em que permita estudar o livro infantil e juvenil em toda a sua complexidade.<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> BINES Rosana Kohl; RODRIGUES Érica dos Santos & CAVALCANTE, Nathalia C. de Sá, Estudo de categorias textuais e visuais na descrição da relação icônico-fabular de livros de literatura infantil e juvenil: um relato de experiência, artigo apresentado e publicado nos **Anais do 4<sup>a</sup> Congresso Internacional de Design da Informação / 3<sup>o</sup> InfoDesign / 4<sup>o</sup> Congic**, Sociedade Brasileira de Design da Informação, PUC-Rio, 2009.

O trabalho vem sendo desenvolvido pelos dois grupos, mantendo as suas especificidades e o diálogo entre as áreas. Um dos primeiros pontos observados diz respeito à necessidade de eleger termos específicos para serem utilizados nas descrições visuais. Percebem-se algumas dificuldades em relação aos termos escolhidos. Cada vez fica mais clara a necessidade da realização de uma espécie de glossário relativo ao design gráfico, às imagens e especialmente às ilustrações. O grupo de letras vem tecendo as bases de um *tesauro* para ser aplicado também nos resumos, e, da mesma forma, a parte visual visa a escolher palavras que consigam auxiliar no entendimento das imagens; entendimento distante dos termos técnicos. Quando é necessário o uso de palavras próprias da área gráfica, elas são acompanhadas de uma explicação detalhada. Desta forma, é possível também incrementar o vocabulário do leitor-observador no que se refere ao repertório gráfico.

Em seguida, foram investigados elementos relativos ao design gráfico e aspectos característicos da ilustração, para serem incorporados aos resumos visuais. Nesse momento, o trabalho corre pela via de integração entre design gráfico e ilustração. Os elementos formais constitutivos da imagem funcional são destacados, principalmente, em relação às singularidades da ilustração. Esses atributos podem ser encontrados no aspecto do traço, na composição, na maneira de utilizar as cores, na força da expressividade, no impacto de uma forma sintética. Algumas referências, estudos e estratégias começaram a ser identificados para a criação de uma metodologia

de apoio à realização das descrições. Posteriormente, foi feito um protótipo do resumo visual de um dos livros, que apontou para a necessidade de aprofundamento do trabalho de pesquisa.

A disciplina eletiva *ART-1858 — Introdução à Pesquisa* —, oferecida pelo curso de graduação em design, tem como objetivo possibilitar ao aluno a participação em alguma pesquisa em andamento sob a responsabilidade de professores do Departamento de Artes e Design. O grupo envolvido na disciplina intensificou o trabalho de realização de resumos visuais. A disciplina serviu como catalisadora de alunos interessados em participar da pesquisa relatada, abrindo a possibilidade de oferecimento aos jovens de um exercício de reflexão acompanhada na área da comunicação visual. Em contrapartida, os alunos vêm contribuindo com um olhar diferenciado que dinamiza as análises das imagens. A leitura de elementos visuais configura-se como uma atividade relevante em função dos caminhos e do valor que a imagem vem alcançando na sociedade contemporânea. A imagem em livros está cada vez mais sendo tratada não como um ornamento, mas sim como uma linguagem.

No segundo semestre de 2008, o trabalho da equipe de design ampliou-se. Além do desenvolvimento dos resumos descritivos, começou uma ação essencialmente prática de digitalização e de tratamento de imagens de livros do acervo. Essa atividade ocorreu a partir da parceria e da integração entre Cátedra Unesco de Leitura / BLIJ e Departamento de Artes e Design / Laboratório de Mídia Digital / Laboratórios de Ensino do DAD, na PUC-Rio.

Assim, um grupo de alunos de graduação em design, vinculados por meio de estágio válido para as Atividades Complementares, começou a trabalhar. A tarefa continuou ao longo do segundo semestre, com um novo grupo. Foi criado, desta forma, um mecanismo que possibilita que alunos diferentes, a cada semestre, possam participar da pesquisa. As imagens digitalizadas inicialmente eram as da capa e as de uma das páginas do interior do livro. A eleição de uma página representativa do miolo do livro foi realizada pelos próprios alunos, instrumentalizados para essa escolha a partir de palestras, encontros e discussões com o grupo envolvido. A experiência ofereceu aos participantes um campo de atuação e de aprendizado técnico específico, aliado ao desenvolvimento de um processo de reflexão e autonomia. Está previsto que em breve o processo de digitalização e tratamento das imagens seja realizado na sede da Cátedra, onde se encontra o acervo.

Esse processo revela-se a cada momento como algo contínuo e conduzido com vitalidade, principalmente pela participação dos alunos, que estabelecem trocas de visões, ajudando a construir observações e conceitos.

Percebeu-se a necessidade do desenvolvimento de uma metodologia em permanente construção e transformação, consolidando o trabalho por meio de parâmetros flexíveis, próprios da dimensão subjetiva da imagem. Também alguns autores foram consultados para o aprimoramento conceitual em relação à imagem.

O questionamento de alguns critérios utilizados com frequência na análise de imagens — extensivos as ilustrações — e ao projeto gráfico de livros foram uma das primeiras ações de construção de um método de trabalho. A análise crítica desses critérios — técnica, tipografia, papel, cor, estilo — possibilitou um conjunto de informações significativas para a abertura de leituras de imagens sob a luz da comunicação visual.

O termo “técnica”, por exemplo, é utilizado no universo da ilustração como um aspecto de grande destaque. De fato, o conhecimento da técnica utilizada remete a uma série de informações sobre a imagem. Se a imagem foi produzida manualmente ou por meio de um *software*, já é em si um dado sugestivo para uma análise. No entanto, a supervalorização desse elemento constitutivo da imagem pode limitar a sua compreensão de forma holística. Outro ponto relevante na atualidade concentra-se na dificuldade encontrada em detectar a técnica precisa diante de recursos gráficos e computacionais que se proliferam com rapidez. No caso das ilustrações impressas em livros, a técnica empregada no original se transforma em impressão seriada, prevalecendo aspectos formais e cromáticos próprios do *desenho*. A impressão em *offset* normatiza, de certa forma, técnicas diversas. Nesse ponto, a ilustração para livros difere-se de um quadro exposto num museu pelo fato de se distanciar e, até certo ponto, prescindir da imagem original. Como lembra John Berger: “Esse novo status da obra original

é a consequência perfeitamente racional dos novos meios de reprodução”.<sup>148</sup>

A obra de arte, em si, pode despertar a fruição e a relação conceitual com o que a imagem suscita no observador. Por outro lado, a imagem-função — que pode provocar uma relação de fruição — possui um comprometimento com a comunicação de um conteúdo predeterminado visando a um objetivo narrativo. Em outras palavras, numa exposição de artes visuais, a obra única abre possibilidades de fruição na interação estabelecida entre conceito e forma. Por isso, a identificação da técnica utilizada na obra é fundamental na sua observação. A peça gráfica, em contrapartida, está associada à sua funcionalidade e ao conteúdo ao qual está atrelada. A capa de um livro infantil e juvenil visa a despertar o leitor-observador para a narrativa presente no conteúdo. A relação com questões ligadas à visualidade dá-se pela relação direta com o objeto impresso. A possível materialidade existente na peça original transforma-se numa reprodução gráfica. Assim, as características formais e plásticas próprias da imagem mesclam-se, apontando a sua análise para um espectro amplo de leitura visual.

Outro ponto estipulado como significativo das análises de capas de livros é a *tipografia*. Os tópicos *família tipográfica* e *corpo da letra* representam informações específicas e nem sempre relevantes para o observador, principalmente em considerações de âmbito particular da área e de maior interesse por parte de especialistas. Alerta-se para o cuidado no uso de

---

<sup>148</sup> BERGER, John, **Modos de ver**, Rio de Janeiro, Arte e Mídia Rocco, 1999, p. 23.

uma análise específica e de terminologia técnica. Pode-se falar de tipografia de maneira simples e elucidativa, compreendida sem grandes dificuldades. A relação da tipografia com a capa e com as imagens é um fio condutor a ser levado em consideração numa leitura visual. Quando há alguma especificidade na letra que gere impacto na descrição da composição, torna-se importante o seu destaque.

A identificação sobre o tipo de *papel* utilizado na impressão é apresentada em muitas descrições visuais. Optou-se por descrever esse aspecto apenas quando fosse algo singular, como, por exemplo, um papel artesanal ou papéis diferenciados com objetivos pontuais. Saber se o tipo de papel utilizado foi o *couchê* ou o *pólen*, por exemplo, pareceu uma informação muito mais interessante para especialistas do que para as pessoas em geral, além do fato de essas análises estarem sendo produzidas para um suporte de consulta digital que se propõe a despertar a leitura em suas múltiplas possibilidades, incentivando, assim, a relação do observador-leitor com o livro em outras esferas que ultrapassam o veículo de *website*. Informações sobre o formato do livro e sobre o número de páginas sinalizam para uma compreensão mais ampla, contextualizando e compondo uma ideia generalizada do objeto livro.

Um dos objetivos dessa descrição concentra-se em despertar a curiosidade do leitor, que, dependendo do interesse, pode buscar o livro e vê-lo presencialmente em toda a sua materialidade. No entanto, caso isso não seja possível, o leitor-observador terá contato com uma visão particular

apresentada num veículo digital, com as características limitadas no sentido do encontro direto com o objeto livro e com múltiplos acessos a informações diversas, em transformação e com a possibilidade de se abrirem para o diálogo.

Outro elemento considerado nas análise de imagem é a *cor*. Situar a cor em relação a sua tonalidade, seus contrastes, e, principalmente, a sua correspondência (ou não) com o conteúdo são alguns dos aspectos possíveis para contemplar esse elemento da composição. A predominância de uma determinada cor é um dos pontos iniciais para apresentar esse critério.

O *estilo* — principalmente ao se falar de ilustração — é, muitas vezes, supervalorizado. Um modo de se representar associado à personalidade do artista nem sempre apresenta estofo suficiente para uma leitura de imagem. Destacar o estilo existente pode ser um item relevante, mas também perigoso, caso não seja relacionado com significados da imagem. Como lembra Arnheim, “Cada estilo não é senão um modo válido de ver o mundo, uma vista da montanha sagrada que oferece uma imagem diferente de cada lugar mas que pode ser vista como a mesma de qualquer parte”.<sup>149</sup>

Esses foram alguns pontos identificados até o momento para fazerem parte de uma descrição visual sintética. Como a pesquisa está em andamento, é possível incorporar outros itens, na medida da necessidade. Outro aspecto relevante a ser lembrado

---

<sup>149</sup> ARNHEIM, Rudolf, **Arte e percepção visual**, 2ª ed., São Paulo, Pioneira Editora da Universidade de São Paulo, 1980, p. 453.

são as possíveis correlações com momentos significativos da história da arte, como quadros ou artistas que possam ter influenciado os trabalhos descritos. Essa condução é ainda mais frutífera na esfera das interpretações entre texto-imagem, por oferecer informações mais amplas sobre momentos relevantes da história da arte que possam ajudar na contextualização ou no entendimento de elementos visuais apresentados para a análise.

É interessante ressaltar as diferenças existentes entre descrição e interpretação-análise. A descrição de imagens diz respeito a um mapeamento dos elementos constitutivos de uma imagem. Também inclui uma transposição entre a observação da visualidade e a elaboração de um texto escrito de forma objetiva, direta e sintética. A descrição visa a apresentar ao observador-leitor uma espécie de roteiro de leitura visual para que outras leituras e interpretações sejam desencadeadas a partir de então. Uma das maiores dificuldades relativas à confecção de descrições visuais concentra-se na definição de seus limites. Ou seja, até onde termina a descrição e começa a interpretação? Trata-se de uma grande pretensão almejar a realização de descrições isentas e imparciais. A descrição partilha de interpretações. Entretanto, em relação aos resumos visuais, buscam-se, descrições objetivas e com certa abertura, para que o observador-leitor possa completá-las, discordando ou concordando com as informações apresentadas. Não se trata de um dado estabelecido, mas de um relato por meio de leituras por parte dos pesquisadores envolvidos na confecção de resumos visuais. Quando esses limites se tornam porosos a

ponto de se comprometer a descrição, é sinalizado o momento de engendrar uma interpretação plena segundo a relação entre texto e imagem. Assim, forma e conteúdo podem ser apresentados de maneira integrada, abrindo portas em esferas mais subjetivas da leitura de imagens.

A cada imagem observada perceberam-se elementos singulares que muitas vezes são difíceis de submeter a generalizações. Respeitando a variação de graus de subjetividade e de complexidade do trabalho de leitura de imagens, criou-se a categoria *singularidade*. Nesse item, os limites esboçados entre descrição e interpretação ficam mais elásticos. Estipulou-se, então, um espaço flexível para atender a questões que surgem frente a cada nova imagem. Por outras vias, o grupo de letras apresentou a categoria *destaque* para atender às singularidades dos livros na construção dos resumos textuais. Tanto na esfera visual como no universo textual, uma metodologia estanque não comportaria a complexidade subjetiva de conteúdos possíveis de leituras múltiplas. “... a visão não é um registro mecânico de elementos, mas sim a apreensão de padrões estruturais significativos”.<sup>150</sup>

A teoria da percepção apresentada por Rudolf Arnheim (1980) foi utilizada como um dos referenciais teóricos desse trabalho, em função da sua importância na base do design. Critérios como harmonia, contraste, equilíbrio, tensão, previsibilidade, ousadia e profundidade foram discutidos e incorporados na análise das imagens. A teoria da *Gestalt* vem sendo discutida no âmbito do design e relativizada em função

---

<sup>150</sup> Id., Introdução (sem numeração de página).

das profundas transformações visuais ocorridas na contemporaneidade. Em outras palavras, enquanto a teoria da percepção é um instrumental relevante para a leitura de imagens, é importante que se desenvolva uma reflexão crítica a seu respeito, para que não configure uma listagem de critérios limitadores, mas sim que a leitura de imagens se apresente como parte de abordagens abrangentes e expansivas.

Acontece com frequência vermos e sentirmos certas qualidades numa obra de arte sem poder expressá-las com palavras. A razão do nosso fracasso não está no fato de se usar uma linguagem, mas sim porque não se conseguiu ainda fundir essas qualidades percebidas em categorias adequadas. A linguagem não pode executar a tarefa diretamente porque não é via direta para o contato sensório com a realidade; serve apenas para nomear o que vemos, ouvimos e pensamos. De modo algum é um veículo estranho, inadequado para coisas perceptivas; ao contrário, refere-se apenas a experiências perceptivas. Estas experiências, contudo, antes de receberem um nome, devem ser codificadas por análise perceptiva. Felizmente, a análise perceptiva é muito sutil e pode ir além. Ela aguça a visão para a tarefa de penetrar uma obra de arte até os limites mais impenetráveis.<sup>151</sup>

Arnheim propõe-se a investigar os mecanismos perceptivos considerados nos *atos visuais*. Considera que esses mecanismos não estão desassociados dos significados engendrados pela obra. Assim, constrói a sua fundamentação com base nos experimentos de percepção sensorial analisados pela Teoria da *Gestalt* (forma). Essa teoria foi permeada pela sua relação com

---

<sup>151</sup> Id., Introdução (sem numeração de página).

as artes nos escritos de seus teóricos Max Wertheimer, Wolfgang Köhler e Kurt Koffka.

Os psicólogos começaram também a ver que este fato não era coincidência: os mesmos princípios atuam em todas as várias capacidades mentais porque a mente sempre funciona como um todo. Toda a percepção é também pensamento, todo o raciocínio é também intuição, toda observação é também invenção.<sup>152</sup>

Arnheim elenca algumas categorias estruturais para uma análise da imagem segundo os seus preceitos gestálticos. A questão do equilíbrio como uma característica de composição que fundamenta muitas obras artísticas; a configuração que estabelece um elo entre objeto-observador-meio; a forma com os seus elementos possíveis e o seu desenvolvimento; o espaço que contempla questões ligadas à perspectiva e à planalidade; a luz; a cor; o movimento no sentido de sugestão de movimento na medida em que a análise proposta pelo autor não contempla obras onde a imagem se dê fundamentalmente em movimento, como no cinema e nos desenhos animados; a dinâmica, ou seja, as características da imagem que suscitem direções e tensões; e a expressão relativa à subjetividade das imagens.

As observações sugeridas pelo autor podem elucidar os fundamentos de uma metodologia voltada para a leitura de imagens a partir de determinado contexto. No caso, a descrição visual calçou-se em parte nas considerações da teoria da percepção,

---

<sup>152</sup> Id., Introdução (sem numeração de página).

principalmente como ponto de partida para uma compreensão múltipla de uma determinada imagem.

Outro autor foi consultado em função das suas ideias, associadas a um entendimento da imagem circunscrita na contemporaneidade e calcadas no pensamento do filósofo Walter Benjamin. Para John Berger, a visão precede as palavras, já que a criança reconhece o mundo mesmo antes de poder falar ou escrever. A observação da realidade é fruto do que sabemos, e não consiste de uma apreensão direta do fato. O fato só existe a partir do sujeito que se relaciona com ele. Assim, o olhar é uma escolha diante de infinitas possibilidades visuais oferecidas pela existência.

As imagens foram a princípio feitas para evocar as aparências de algo ausente. Aos poucos foi se tornando evidente que uma imagem podia ultrapassar em duração aquilo que ela representava: mostrava, então, como uma coisa ou alguém havia antes se parecido — e assim, por implicação, como o assunto fora antes visto por outras pessoas.<sup>153</sup>

Uma relação de reciprocidade é estabelecida ao se ver alguma coisa. A necessidade de verbalizar sobre esse encontro também é algo que ocorre em busca do entendimento dos fenômenos experimentados.

Se aceitarmos que podemos ver aquele morro ao longe, estamos propondo que daquele morro podemos ser vistos. A natureza da reciprocidade da visão é mais fundamental do que a do diálogo falado. E com frequência o diálogo é

---

<sup>153</sup> BERGER, John, **Modos de ver**, op. cit., p. 12.

uma tentativa de verbalizar isso, uma tentativa de explicar como, quer metafórica ou literalmente, “você vê as coisas”, e uma tentativa de descobrir como “você vê as coisas”, e uma tentativa de descobrir como “ele vê as coisas”.<sup>154</sup>

Berger destaca o processo de mitificação da arte em relação à reprodutibilidade e faz críticas à publicidade. A sua contribuição intensificou a atenção para os *modos de ver* a imagem para além da superfície e para o desenvolvimento de reflexão crítica no que se refere à esfera visual.

O início do trabalho de elaboração dos resumos visuais para os livros da BLLIJ foi marcado pelo mapeamento de situações similares em relação à necessidade de descrições de imagens. Alguns *sites* de museus e de bibliotecas foram consultados. O *site* do MoMA foi escolhido como objeto de análise em função da descrição visual — *visual descriptions* — de quadros existentes no acervo do museu, realizada para deficientes visuais. Algumas características relevantes foram registradas na observação do *site*, como, por exemplo, a preocupação em relatar no início da descrição as características relativas ao fundo da composição, contextualizando, assim, a *figura* ou os elementos de destaque no seu ambiente. Aos poucos, a descrição se ia aproximando da figura central, quando assim era o caso. Trata-se da indicação de um caminho, guiando o olhar do leitor do fundo, plano a plano, até chegar à imagem em destaque. Ou seja, ocorre uma orientação do olhar contrária a tendência usual de descrever a figura central, em primeiro plano,

---

<sup>154</sup> Id., p. 11.

para depois mencionar o seu entorno. A teoria da *Gestalt* afirma que o olho tende a perceber primeiro a figura, para, posteriormente, percorrer o restante da composição. Pareceu instigante propor um movimento inverso, a fim de neutralizar possíveis pré-julgamentos e, principalmente, motivar uma observação aguçada. Desta forma, optou-se por incorporar a estratégia inversa àquela que o espectador comum geralmente aciona ao se deparar com uma imagem. Esse percurso visual dinamiza a significação do fundo em relação à figura. No mais, segue-se o ritmo da leitura ocidental, de cima para baixo e da esquerda para a direita. Começar a leitura visual de uma peça gráfica pelo fundo foi um dos critérios adotados.

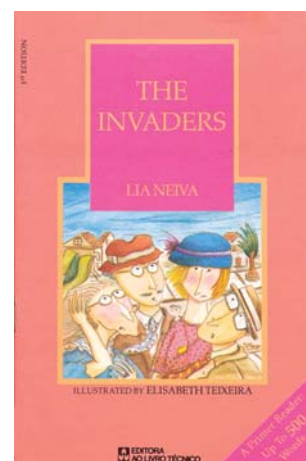
O site da *International Children's Digital Library* (ICDL) — utilizado como referência pelo grupo de letras — também foi consultado e possibilitou, aos integrantes do grupo de design, uma chance de análise de elementos próprios às questões visuais. No site há, por exemplo, um critério de busca por *cor predominante* de capas. Assim, as crianças podem obter um mapeamento de livros com capas predominantemente vermelhas, e assim por diante. Observou-se a importância conferida ao critério *cor* na parte de análise visual. Outros elementos considerados nas buscas de livros são o formato do livro, o público receptor e o tema.

Outros passos foram dados no sentido de se identificarem caminhos para a elaboração das descrições visuais. Com o objetivo de verificar em que medida as categorias de descrição dos aspectos visuais definidos pelos pesquisadores permitiam, de

fato, a construção de uma representação imagética pertinente, foram realizadas experimentações. O grupo de design apresentou aos alunos estagiários uma descrição visual escrita da capa de um livro. Em seguida, os alunos realizaram desenhos para representar em forma de esboço a descrição fornecida. Com os desenhos, percebeu-se que algumas informações foram percebidas de forma clara e direta, porém certos textos geraram dúvidas ou contradições em relação ao entendimento das imagens. Esta estratégia também auxiliou na negligência ao óbvio, ou seja, certos elementos fundamentais que, pelo excesso de relação com uma mesma imagem, podem ser esquecidos — o que é comum ao se trabalhar com observação visual. A experimentação não é tão comum na área da comunicação visual, em função das dificuldades em realizar uma avaliação objetiva de resultados. A relação com a informação é algo subjetivo, passível de interferências psicológicas, culturais, sociais, entre outras. Entretanto, mesmo com as suas limitações, a experimentação em pesquisa em design gráfico apresenta, de maneira geral, aspectos que contribuem para um trabalho mais eficaz. Além disso, representa aprendizado e ampliação do entendimento do uso da imagem funcional a partir de uma observação crítica sobre o que se está produzindo. De certa forma, trata-se de um distanciamento do processo de produção de uma peça gráfica e uma abertura para outras visões. Assim, estabeleceu-se um consistente diálogo entre a prática e a reflexão teórica. A seguir, um exemplo de uma descrição realizada antes e depois da experimentação

A partir da capa do livro *The Invaders* (texto de Lia Neiva e ilustrações de Elizabeth Teixeira, 1995) (Fig.1; Fig.2)

Fundo homogêneo na cor salmão. Imagem central contornada por uma moldura integrando duas partes. Parte superior contendo o título na mesma cor da borda. Parte inferior em um ambiente externo, com ventania e uma paisagem ao fundo. Quatro pessoas em primeiro plano. Muitas cores. Capa integrada com miolo.



**Figura 1:** Capa do Livro *The "Invaders"*.

Essa descrição foi submetida a um grupo de alunos, que desenhou a capa a partir do texto e foram observadas as algumas questões. As imagens desenhadas ficaram bastante parecidas com a capa descrita. Uma das maiores dificuldades encontradas foi sobre a indicação do plano de enquadramento da cena. Após esse processo, a descrição foi assim refeita:

Fundo homogêneo na cor salmão. Imagem central contornada por uma moldura que integra um retângulo e um quadrado. Retângulo superior contendo o título na mesma cor da moldura. Quadrado inferior com imagem figurativa de uma paisagem com ventania. Quatro pessoas em primeiro plano. Muitas cores.



**Figura 2:** Desenho de Ana Paula Dias.

A partir de comentários sobre a escrita realizados pela professora do Departamento de Letras, Érica Rodrigues, foram construídas frases mais contínuas e menos *telegráficas*, a fim de construir um texto mais fluído. Por exemplo:

Fundo homogêneo na cor salmão com imagem central contornada por uma moldura que integra um retângulo e um quadrado. O retângulo superior contém o título do livro na

mesma cor da moldura, e o quadrado inferior é o fundo onde se encontra a imagem de uma paisagem com ventania e quatro pessoas no primeiro plano. A imagem possui muitas cores.

Também se observou receptividade maior em relação às informações mais gerais e menos detalhadas para entendimento da cena como um todo, de acordo com o preceito *gestáltico* de compreensão primeiro do todo e, posteriormente, das partes. Assim, a proposta de incluir a experimentação no processo de trabalho apresentou a possibilidade de compartilhar as dificuldades enfrentadas na representação por meio do desenho da descrição. Uma ação prática alimentou o processo de produção dos textos descritivos reforçando os laços existentes entre teoria e prática.

No final de 2009 decidiu-se que a descrição visual contemplaria apenas a capa dos livros, e não mais as imagens de miolo que representassem o livro. Isso ocorreu por alguns motivos. Em primeiro lugar, essa decisão foi tomada em função da grande quantidade de livros a serem descritos e do ritmo de produção do grupo para enfrentar a tarefa sem comprometer a qualidade do trabalho. Outra dificuldade existente foi encontrar a imagem representativa de cada livro diante da grande diversidade e também da existência de conflitos entre linguagens visuais em seu interior e em sua capa. Ou seja, muitos livros não possuem uma identidade visual integrada entre capa e miolo. Muitas vezes, não foi possível, por meio de apenas uma imagem, comentar um conteúdo dinâmico. Assim, a opção pela descrição concentrada essencialmente na capa dos livros tornou-se uma

perspectiva plausível, pelo menos nesse momento do trabalho. A capa tem um papel importante, pois é uma janela aberta para o seu conteúdo e uma espécie de convite para uma viagem imaginativa. “A capa, sem dúvida, cumpre um papel no processo de envolvimento físico com o livro, pois, embora não se possa olhá-la enquanto se lê, ela o define como objeto a ser apanhado, deixado de lado e talvez conservado ao longo do tempo.”<sup>155</sup>

As capas de livros na atualidade estão cada vez mais elaboradas, representando uma preocupação em revelar o *rosto* ou a *embalagem* do livro. No entanto, nem sempre isso ocorreu, pois durante um longo tempo a rivalidade entre forma e conteúdo imperou, mesmo que silenciosamente.

O descaso pelas capas de livro resulta de uma disputa entre palavra e imagem nos processos de edição e de leitura. A tendência de as crianças lerem ilustrações, e não texto, implicou a visão de que capas atraentes demais degradam conteúdos importantes — paradigma que talvez ainda seja corrente no caso das publicações acadêmicas. As crianças, porém, não fazem uma separação tão automática entre forma e conteúdo, e podem estabelecer um vínculo emocional com um livro do mesmo modo que o fazem com um brinquedo. A capa pode desempenhar funções diversas nessa conjunção. No caso de um livro ilustrado, ele pode servir de amostra das delícias que virão — uma espécie de janela para um mundo interior, mas não necessariamente a mais rica delas. Num romance juvenil, ela pode ser a única

---

<sup>155</sup> POWERS, Alan, **Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil**, São Paulo, Cosac & Naify, 2008, p. 7.

parte do livro impressa em cores e, portanto, a mais envolvente.<sup>156</sup>

A capa do livro descrita visualmente, destacando elementos de sua composição, e, ressaltando características das ilustrações existentes, sinaliza para a abertura de portas para a compreensão de uma leitura múltipla. A capa dos livros infantis contribuiu para a diversidade visuais existente nas capas de livros de adultos. “(...) a capa de livro ilustrada surgiu associada a crianças — e permaneceu uma constante na edição de obras de literatura infantil, sendo depois imitada pela indústria de livros”.<sup>157</sup>

Assim, com esses dados, pôde ser realizado um resumo das etapas e das categorias identificadas e elaboradas para a descrição de capas de livros infantis e juvenis da biblioteca em questão. No momento, as etapas de produção de resumos visuais são as seguintes:

1. observação
2. leitura visual
3. critérios
4. troca de ideias
5. elaboração do texto descritivo
6. experimentação
7. ajustes

Uma das preocupações do trabalho foi o desenvolvimento de uma linguagem escrita próxima à

---

<sup>156</sup> Id., p. 6-7.

<sup>157</sup> Id., p. 10.

do leitor-observador não especializado na área visual. Também se configurou como preocupação a utilização de uma terminologia acessível e de fácil compreensão a fim elaborar uma escrita objetiva e clara aos não especialistas. Ao enfrentar certos impasses nesse campo, optou-se por acompanhar os termos específicos, quando necessário, de uma breve explicação, a fim de enriquecer o conhecimento em geral dos aspectos visuais de livros infantis e juvenis. O momento da escrita simboliza a transposição necessária para transitar entre a linguagem visual com as suas especificidades e a linguagem textual com os seus limites e recursos. Trata-se de um exercício permanente de atenção entre a observação visual e a sua transposição para a comunicação em forma de texto. Interessante ressaltar que se trata de um caminho do *pós-uso* da ilustração, exemplificando as possibilidades que a imagem funcional pode suscitar mesmo depois da sua inserção nos meios de comunicação.

Abaixo, uma tabela estabelecendo um paralelo entre os critérios anteriores, revisados, e os critérios utilizados até o momento:

**CRITÉRIOS ANTERIORES**

- . descrição
- . técnica de ilustração
- . família tipográfica / corpo
- . cores utilizadas
- . tipo de papel

**CRITÉRIOS PROPOSTOS**

- . descrição narrativa
- . características da ilustração
- . escala da letra
- . cores predominantes
- . formato e número de páginas
- . espaço para singularidades
- . relação texto / imagem

Sintetizando, são os seguintes os aspectos destacados, até o momento, para guiar a descrição formal das imagens dos livros:

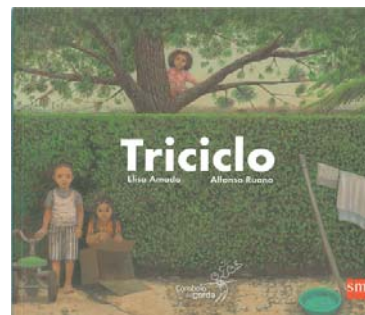
1. descrição narrativa: fundo / figura / outros
2. tipografia (escala)
3. cor predominante
4. características da ilustração
5. relação texto / imagem
6. singularidades

A partir de então, decidiu-se elaborar uma espécie de protótipo para os resumos visuais e também para os resumos textuais. O livro escolhido pelo grupo de letras e pelo grupo de design foi *Triciclo* (texto de Elisa Amado e ilustrações de Alfonso Ruano, 2007), em função da riqueza do conteúdo e das características dos componentes visuais, especialmente das ilustrações. (Fig.3) O texto relativo à descrição da capa do livro foi a seguinte:

A ilustração ocupa a capa inteira. Menina no alto de uma árvore observa um quintal por cima de cerca viva. No quintal, um varal do lado direito e duas crianças do lado esquerdo. Uma criança segura uma caixa e a outra está ao lado de um triciclo. Título com destaque no centro da página na cor branca. Abaixo do título, os nomes dos autores. Predominância da cor verde.

**Destaques:**

- a ilustração tende ao expressionismo;
- nome do autor e do ilustrador tratados graficamente com igual importância;
- a representação de três crianças na capa sugere uma analogia com a imagem e a palavra “triciclo”;



**Figura 3:** Capa de Alfonso Ruano do livro *Triciclo*.

- a composição da capa é estruturada a partir de três centros de força visual: acima, no centro, a menina na árvore; no canto esquerdo inferior, as crianças com o triciclo; e no canto direito inferior o varal.

As descrições diferenciam-se tanto pelas suas características como pela ênfase atribuída a certos elementos. A cada grupo de resumos realizado, surgem novas questões, como, por exemplo, a seguinte indagação: sobre a necessidade de descrever o olhar ou a fisionomia do personagem sempre que este está representado na capa. Até o momento, esse aspecto não foi incorporado aos critérios, pois se encontra ainda em discussão. Alguns testes serão realizados a seguir para se checar a pertinência desse ponto. Também será estudada uma maneira de subdividir as capas de acordo com determinadas características, tais como *figurativa* ou *abstrata*. Dentro do item figurativo, pode-se dividir também em *personagens* e *representações de ambiente* ou *de coisas*. Os personagens possuem diferenciações, entre elas, *estilizado* ou *naturalista*, por exemplo. Esse é um caminho novo a ser explorado. De qualquer forma, quando surge a necessidade de se fazer uma referência aos aspectos mencionados, as colocações são incorporadas no item *singularidade*.

O objetivo do grupo de design é consolidar uma metodologia flexível de trabalho para ser empregada na elaboração de descrições visuais e que possa estar em permanente transformação, acompanhando a complexidade que as imagens sugerem. Não se trata de deter um mecanismo, mas de construir um modo de

operação que possa perpetuar-se e desenvolver-se continuamente com diferentes grupos de pessoas.

Esse trabalho continua em processo e visa a contribuir pontualmente no enriquecimento do estudo da ilustração contextualizada no veículo onde se manifesta. Mais uma vez, apresenta-se a oportunidade de estimular a relação de troca existente entre a ilustração, as artes visuais e o design gráfico a partir de um movimento de mão dupla de oxigenação mútua dos campos.

## 5.2. Relação texto-imagem

É possível imaginar a ilustração além dos limites da categorização? Qual o caminho para a extração de seus múltiplos significados? Essas e outras questões precisam ser encaradas no sentido de se construírem critérios buscando-se não apenas um fim mas, principalmente, um meio. A relação palavra-imagem (fabular-icônica) é, por exemplo, uma via de exploração de um entendimento mais amplo em relação à imagem-ilustração e à sua contextualização. A questão da relação entre palavra e imagem pode ser apresentada por meio de muitos caminhos. Pode-se pensar em termos conceituais na relação entre um conteúdo imagético que impacta e um conteúdo textual. Também pode-se pensar nesse encontro acontecendo numa página de uma revista, num livro ou num *website*.

No campo da ilustração existe uma tendência em se afirmar que a imagem é autônoma no sentido de construir uma narrativa paralela, complementar, suplementar ou independente. De qualquer forma, a

imagem frequentemente está acompanhada de um texto. Mesmo quando não está vinculada a elementos textuais, um conteúdo é apresentado como uma informação, uma história. Segundo Aumont, a imagem vem sempre acompanhada de um discurso e de uma descrição, sejam eles quais forem. Em linhas gerais, a imagem narrativa está comprometida com um conteúdo, e por isso não possui autossuficiência. A sua existência remete ao discurso. Isso não representa um argumento de depreciação da imagem. Trata-se da consciência do quanto a linguagem enquanto tal é predominante nas sociedades ocidentais, no que se refere aos seus registros. Independentemente da necessidade humana de gerar histórias, discursos e palavras, a experiência visual passa por outras esferas, mesmo que não seja possível explicá-las, exprimi-las e registrá-las textualmente.

... a relação entre texto e imagem deve ser entendida como uma tradução, tendo em vista adaptar-se a um sentido a partir da sua transposição a um outro ambiente. Nesse caso, podemos considerar o ilustrador um sujeito que interpreta os signos da palavra e os transporta para outra linguagem.<sup>158</sup>

Acreditar que a palavra dá conta da experiência do homem no mundo configura um equívoco na medida em que a força das imagens reflete outras significações pela via da imaginação ou da esfera do indizível.

---

<sup>158</sup> RIBEIRO, Marcelo, A relação entre o texto e a imagem, in OLIVEIRA, Leda (Org.), **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**, op. cit., p. 133.

Instrumento de comunicação, divindade, a imagem assemelha-se ou confunde-se com o que representa. Visualmente imitadora, pode levar ao conhecimento. A Sobrevivência, o Sagrado, a Morte, a Saber, a Verdade, a Arte, se tivermos um mínimo de memória, são os campos a que o simples termo “imagem” nos vincula. Consciente ou não, essa história nos constituiu e nos convida a abordar a imagem de uma maneira complexa, a atribuir-lhe espontaneamente poderes mágicos, vinculada a todos os nossos grandes mitos.<sup>159</sup>

Do ponto de vista da prática do designer, a relação entre o texto e as imagens passa pela diagramação e pela composição dos elementos. Até que ponto uma determinada imagem interage com o conteúdo ao seu lado ou funciona como um ornamento é, por exemplo, uma questão de ordem do exercício da função do design gráfico. Como as escolhas formais podem reforçar ou desconstruir uma mensagem também apresenta-se como objeto de reflexão.

Voltando aos resumos visuais apresentados anteriormente, foram realizadas também análises com ênfase na relação texto-imagem. A descrição visual do livro *Triciclo*, por exemplo, revelou a necessidade de realização de análises integradas entre texto-imagem com mais espaço para informações e interpretações entre as áreas de letras e design. Para realizar essas análises, foi necessária a escolha de um grupo pequeno de livros, pois se trata de um processo lento e elaborado. Além disso, o desenvolvimento do trabalho é individualizado, ou seja, para cada livro monta-se uma maneira de abordar as questões em função de

---

<sup>159</sup> JOLY, Martine, **Introdução à análise da imagem**, Campinas, Papirus, 1999, p. 19.

suas características. Um dos grandes desafios do trabalho encontra-se na elaboração de um guia básico em busca de análises correlatas, mesmo quando realizadas por pessoas ou grupos distintos. Não é possível montar uma fórmula, pois cada caso apresenta as suas especificidades. Assim, o importante é a montagem de um grupo de trabalho harmônico e em sintonia para trocas de informações.

A primeira análise realizada transformou-se em texto apresentado e publicado nos Anais do 4<sup>a</sup> Congresso Internacional de Design da Informação, no final de 2009, na PUC-Rio, de autoria das professoras Rosana K. Bines, Érica Rodrigues e Nathalia Sá Cavalcante.

Abaixo, dois parágrafos de diferentes partes do texto sobre o livro *Triciclo*, a partir da abordagem integrada entre o conteúdo textual e as representações imagéticas (Fig.4; Fig.5; Fig.6):

O ritmo gráfico do livro apresenta o predomínio de contrastes entre as ilustrações que invadem as páginas subsequentes e o fundo branco com partes de textos. Apenas em dois momentos — em que a menina aparece junto ao vulcão — a ilustração domina as páginas duplas e amplia o mergulho do leitor na narrativa visual. O contraste visual dialoga com as dualidades presentes no texto simbolizado pela cerca que divide os dois mundos. O branco remete ao vazio e à materialidade do papel de que é feito o objeto livro. Vazio e silêncio revezam o olhar com a rigidez da representação pictórica dos personagens.

As ilustrações figurativas do livro não estabelecem um compromisso com a representação fiel da realidade. As proporções e o reconhecimento da personagem, por exemplo, demonstram certa liberdade em relação ao



**Figura 4:** Ilustração de Alfonso Ruano para livro *Triciclo*.



**Figura 5:** Ilustração de Alfonso Ruano para livro *Triciclo*.

paradigma da imagem representacional. Uma expressividade sutil e uma pequena dose de dramaticidade marcam as imagens de uma história que fala de impressões de uma criança diante de um fato e de sua repercussão.

A experiência de realização de análise integrada entre texto e imagem possibilitou o reconhecimento de múltiplas interpretações. Cada qual pode ser explorada, desde que fundamentada e com os seus argumentos claros para o entendimento do observador-leitor. Trata-se de um caminho possível de relação interdisciplinar e de enriquecimento mútuo. Nessa leitura conjugada amplia-se o entendimento sobre o conhecimento como algo também gerado pela visualidade.

A partir do estudo relatado despertou-se a possibilidade de iniciar outras análises em relação a outros gêneros da ilustração como, por exemplo, as ilustrações que acompanham textos de jornais da atualidade. Esse poderia significar um passo seguinte em busca de cruzamentos entre diferentes tipos de descrições e análises de ilustrações, ampliando o alcance da investigação.

Acredita-se que, enquanto é proposto o conhecimento básico de convenções sintáticas para se olhar uma imagem, pode, entretanto, ser estabelecida uma relação direta segundo o repertório visual construído. No entanto, as imagens vistas ou reconhecidas são muito mais uma resposta das informações visuais apreendidas do que um ato instintivo. Por essas razões surgiu a ideia de *letramento visual*, ou seja, é preciso um conhecimento prévio para a leitura, seja ela textual ou visual. Esse



**Figura 6:** Ilustração de Alfonso Ruano para livro *Triciclo*.

conhecimento é contínuo, assim como o desenvolvimento existente na leitura permanente. Essas informações ajudam na identificação de algumas das razões pelas quais essa analogia — inclusive terminologias — seja possível entre as áreas da palavra e da imagem.

A narrativa verbo-visual desperta um tipo de leitura capaz de produzir sentidos além da decifração de sinais gráficos. Estudos relativos à *narratologia* estabelecem uma relação do tempo de duração do discurso com o tempo de leitura. Em relação a narrativa visual, ou melhor, verbo-visual, isso não se aplica diretamente, em função das especificidades da questão visual. A narrativa visual caracteriza-se pelo entendimento espaço-temporal que a constitui. No que diz respeito às imagens sequenciais, as informações temporais podem também ser transmitidas enquanto imagem única, utilizando-se recursos que ajudem no objetivo narrativo. O ritmo da leitura escrita é linear, enquanto o da leitura visual pode ocorrer de várias formas, sendo, em geral, descontínua em relação à forma de leitura convencional. O tempo também pode ser sugerido pela via da imaginação.

Cada ilustração produzida revela uma maneira de ver uma determinada situação. Trata-se de um recorte e de uma escolha em relação à maneira a ser representada. Essas imagens também podem produzir sentidos a partir de escolhas do leitor-observador. A ilustração, nesse sentido, é um espelho que estabelece diálogo entre os reflexos do seu autor e do seu leitor.

O livro de imagens, ou seja, o livro feito apenas de imagens e sem texto, é um caso particular. Pode-se

considerar que o *texto* existente nesse tipo de livro não é o escrito em forma de palavras, mas a narrativa sugerida pelo conjunto das imagens. A relação das imagens com o espaço e com o tempo, dada pela composição ou pela sequência, por exemplo, sugere a existência de uma história contada por imagens. O livro de imagens pressupõe uma narrativa aberta, ou seja, o leitor-observador pode completar e interpretar a narrativa apresentada com elementos próprios da sua leitura. Nesse caso, é possível pensar a questão da relação texto-imagem como narrativa-imagem. Entende-se que texto não é apenas o que é formado por palavras escritas e que leitura é uma experiência múltipla — textual e imagética. A imagem, no caso, a ilustração, é uma representação que torna visível uma ideia, uma informação, um conteúdo, uma narrativa. Entende-se imagem como algo que estabelece uma relação, uma troca e

... indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece.<sup>160</sup>

A linguagem visual apresenta num primeiro momento a ideia de compreensão fácil e direta pela via visual. Entretanto, a linguagem visual pode apresentar um espectro de complexidade abrangente na medida em que inaugura uma nova relação de conhecimento em relação à determinada representação. Também é

---

<sup>160</sup> Id., p. 13.

relevante destacar que imagem e linguagem se complementam. Segundo Martine Joly,

“a complementaridade entre imagem e linguagem, como a oposição imagem / linguagem é uma falsa oposição, uma vez que a linguagem não apenas participa da construção da mensagem visual, como a substitui e até a completa em uma circularidade ao mesmo tempo reflexiva e criadora”.<sup>161</sup>

A relação entre palavra e imagem é um tema amplo e com muitas portas e janelas. A pesquisa apresentada para a realização de análises integradas imagem-texto representa uma dado de ação prática vivenciada a partir de uma visão holística e interdisciplinar e revela-se como uma das bases para a identificação de conceitos e categorias a caminho de uma teorização da ilustração. Os textos que começam a surgir sobre o ato de ilustrar, o interesse de alguns profissionais de pensar o design gráfico, a ilustração e as artes visuais de forma integrada constituem passos significativos para se percorrerem as trilhas que se estão construindo para uma reflexão ampla.

Até mesmo antes do egípcio *Livro dos Mortos*, a humanidade vem desenvolvendo peças gráficas onde texto e imagem se relacionam. A imagem com a sua referência narrativa agrega ao texto informações outras, abrindo as portas de sua compreensão. Da imagem mítica-religiosa à imagem voltada ao consumo, observamos que essa relação, embora venha revelando, cada vez mais, os seus limites, surpreende-nos também com as suas insólitas possibilidades.

---

<sup>161</sup> Id., p. 11.