

# Ilustração Editorial: um projeto de Design

Guto Lins <sup>(1)</sup> y Jackeline Lima Farbiarz <sup>(2)</sup>

---

**Resumo:** Esse artigo propõe estabelecer relações entre os discursos narrativos textuais e visuais no âmbito da literatura infantil e juvenil. Um diálogo que aqui será enfatizado, quando ocorre embasado em parâmetros estabelecidos em um processo metodológico do design. Um processo que nasce da parceria entre agentes diversos e coloca o design no papel de um coautor que contextualiza o discurso, equaliza o dialogo e determina o fluxo narrativo mais adequado à experiência da leitura prazerosa. Para melhor explicar os argumentos expostos, foram utilizados como exemplo imagens de livros selecionados para esse fim, incluindo obras do autor desse artigo.

**Palavras chave:** Design na leitura - autoria e coautoria - literatura infantil e juvenil - fluxo narrativo - multimodalidade.

[Resúmenes en inglés y español en la página 76]

---

<sup>(1)</sup> Bacharel em design (ESDI); Mestre em Literatura (PUC-Rio); Doutorando em design (PUC-Rio); professor do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

<sup>(2)</sup> Doutora em Educação e Linguagem (USP); Mestre em Letras (PUC-Rio). Diretora do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio. Coordenadora do Laboratório Linguagem, Interação e Construção de Sentidos/Design.

## 1) Texto e imagem: um diálogo

É sabido que a narrativa ficcional está entrelaçada com a história humana. Boa parte de nosso passado foi traduzido e compartilhado a cada geração, por meio de lendas, narrativas heroicas e parábolas. A busca de uma forma de registro, levou o homem a inventar códigos, ferramentas que reproduzissem essa tradição oral e suportes que a conservasse.

Essa busca nasce historicamente na pintura rupestre de nossos antepassados, na gravação direta na pedra, passando pelo papiros e pelos primeiros livros artesanais, escritos à mão com iluminuras representando passagens bíblicas. O sistema tipográfico de Gutemberg proporcionou sua reprodução em série, um processo que evoluiu exponencialmente tanto quantitativa, quanto qualitativamente — no compasso da evolução tecnológica — em toda escala produtiva. E simultaneamente aumentou sobremaneira o número de usuários do produto. A otimização do processo permitiu uma redução de custos e do preço final do produto e a demanda permitiu a inovação e a experimentação de linguagens e de suportes. Pode-se dizer que o objeto livro evoluiu como produto, paralelamente à evolução da escrita e, conseqüentemente, da literatura.

No que se refere ao discurso visual, essa evolução se deu de forma ainda mais contundente. Os reflexos da Revolução Industrial foram visíveis na produção editorial, viabilizando projetos experimentais com a utilização de novas formas de encadernação e potencializando o objeto livro e os avanços tecnológicos, permitiram que a artesanía inicial evoluísse para um sistema de reprodução em policromia em larga escala e ao suporte virtual.

Considerando a importância da literatura na evolução humana, tanto como registro de fatos, mas também como um veículo de emoções e valores fundamentais, esse objeto tem também como objetivo criar laços de empatia desde cedo, formando leitores, que leiam pelo prazer de ler. Para esse leitor iniciante o discurso visual ganha relevância, por ser capaz de propor um diálogo narrativo entre texto e imagem. Discurso paralelos e simultâneos que permitem ao leitor construir o seu próprio discurso.

Esse diálogo tem sido pesquisado e estudado por diversos autores. Maria Nikolajeva e Carole Scott, por exemplo, em seu *Livro Ilustrado: Palavras e Imagens*. Identifica algumas possibilidades de caracterização desse diálogo, na forma de “contrapontos”. Contrapontos que, segundo as autoras, estimulam a leitura, “suscitam muitas interpretações possíveis e envolvem a imaginação do leitor”.

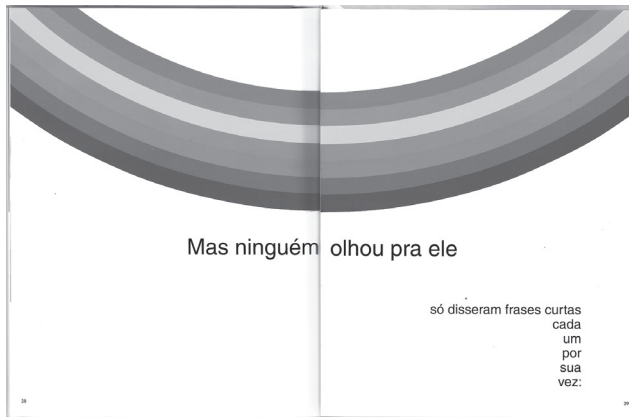


**Figura1.** (LAGO, p. 4-5), Contraponto no endereçamento. Leituras paralelas da mesma cena pelo adulto e pela criança.

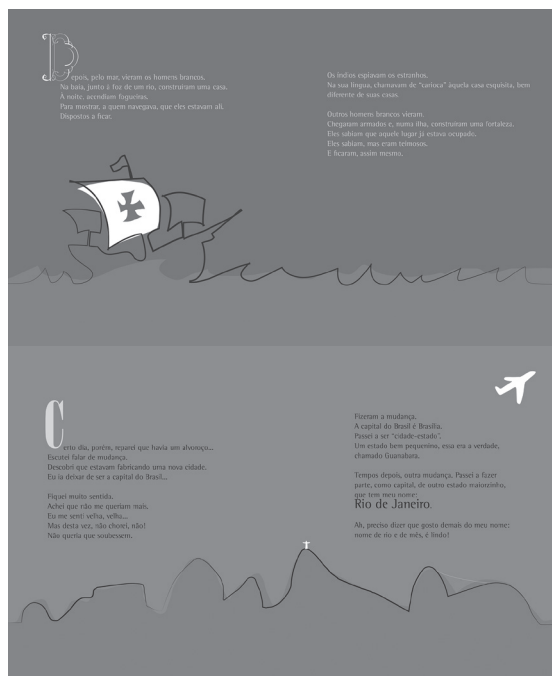
São categorizados pelas autoras oito espécies de contraponto (NIKOLAJEVA & SCOTT, p. 42). Primeiramente, o *Contraponto no endereçamento*, onde “lacunas textuais e visuais são deliberadamente deixadas para serem preenchidas de maneiras diferentes pela criança e pelo adulto” (Figura1). O *contraponto no estilo* é encontrado em livros onde “as palavras podem ser irônicas e as imagens não irônicas, e vice-versa”, e que também se manifesta em contradições tais como realista/ingênuo, “sério”/ humorístico, romântico/realista e assim por diante (Figura 2). O *contraponto no gênero ou modalidade* estabelece uma tensão entre a narrativa “objetiva” e a “subjativa” (Figura3). Já o *contraponto por justaposição*, se estabelece quando ocorrem narrativas visuais paralelas, com ou sem narrativa textual (figuras 4 e 5). No chamado *contraponto na perspectiva ou ponto de vista*, a distinção entre “quem narra” e “quem vê”, pode ser expresso “de modo metafórico, por palavras, ou de modo literal, por imagem” (Figuras 6, e 7). No *contraponto na caracterização*, palavras e imagens apresentam e representam personagens de formas diferentes e até antagonicas (Figura 8). Existe ainda o *contraponto de natureza metafictícia*, onde as palavras podem expressar noções e conceitos difíceis de serem traduzidos em imagens, ou “metáforas tratadas literalmente nas imagens” (Figura 9). Por fim, as autoras relacionam o *contraponto no espaço e no tempo*, estabelecido por relações espaço-temporais onde as características miméticas do *texto visual*, se contrapõem as características diegéticas do *texto verbal*. (Figura10).



Figura2. (SCIEZKA, p. 25). Contraponto de estilo. O leiaute da pagina em contraponto com a ironia do texto.



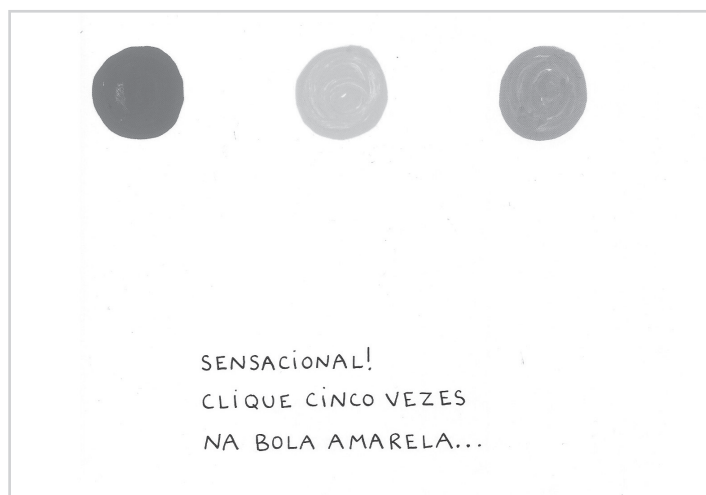
**Figura 3.** (PINTO, p. 28, 29). Contraponto contraponto no gênero ou modalidade. A tensão entre “objetividade e “subjetividade” é proporcionada pela inversão do arco-íris.



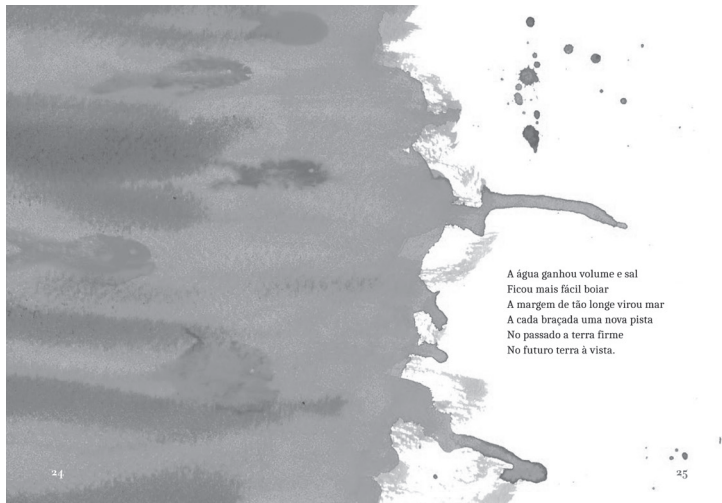
**Figuras 4 e 5.** (WERNECK, p. 12-13, 28-29). Contraponto por justaposição. O traço contínuo constrói uma narrativa paralela que percorre todo o livro.



**Figuras 6 e 7.** (BANYAI, p. 12-13, 28-29). Contraponto na perspectiva ou ponto de vista,. O narrador da história é o olhar do leitor.



**Figura 8.** (TULLET, p.6). Contraponto na caracterização. O texto indica uma ação do universo analógico em um suporte analógico.



**Figura 9.** (LINS, 2020, p.24-25). Contraponto de natureza metafictícia. O discurso poético e metafórico se estabelece no texto e na imagem.



**Figura 10.** (LINS, 2020, p.17). Contraponto no espaço e no tempo, A narrativa textual indica a voz de prisão, enquanto a imagem sugere liberdade e leveza.

## 2) O Design na leitura

Como já foi dito, o diálogo texto/imagem desenvolveu-se com a evolução das artes gráficas, dos métodos de impressão e encadernação, mas essa evolução foi potencializada sobremaneira com a inserção do design, tanto na criação quanto na produção, interferindo na experiência da leitura, não só no que se refere à legibilidade mas também à ludicidade inerente ao objeto livro.

Um bom exemplo é o ilustrador e escritor norte-americano Peter Newell (1862- 1924). Além de ilustrar alguns clássicos de autores como Mark Twain e Lewis Carrol, foi um dos precursores da ludicidade integrada à linguagem narrativa. O seu *O livro do foguete* de 1912, mostra na primeira página ilustrada um menino acendendo um foguete em um ambiente fechado, o porão de um edifício. Newell incorpora à narrativa um furo circular que perpassa o livro no mesmo ponto, página a página, andar por andar.

Em seu voo ascendente o morteiro/foguete atravessa todos os andares do edifício e os apartamentos que encontra pela frente, interferindo na vida dos moradores interligando vidas recém enclausuradas em habitações verticais. O texto, em versos rimados e com personagens nomeados com referências às suas ações (evidenciados na tradução de Ivo Barroso), retrata com humor e ironia a vida de cada família e sua reação com o inesperado. Uma experiência de leitura sinestésica. (Figuras 11 e 12).



Figuras 11 e 12. (NEWELL, 2008, p.5-35).

Do mesmo autor, a narrativa visual de *O Livro Inclinado*, de 1910, se estabelece com o uso do objeto. Quando fechado o livro é um paralelogramo, um retângulo inclinado e quando aberto, suas páginas se abrem em “v”, tal qual asas, convergindo para o centro. A primeira página ilustrada — somente as páginas ímpares são ilustradas — mostra uma ladeira (descendo da direita para a esquerda) e uma babá distraída e um carrinho de bebê que lhe escapa das mãos. A partir daí, uma sequência de ilustrações mostram o carrinho – e o bebê — descendo literalmente “ladeira abaixo” causando alvoroço e espanto por onde passa. (Figura 13).



Figura 13. (NEWELL, 2008, p.12-13).

O ato de ler é composto por múltiplas interpretações camufladas nas entrelinhas do texto e na composição imagética, todas elas abrindo portas e perspectivas que permitem o acesso a um corredor repleto de portas, cada uma revelando um outro corredor em uma sequência infinita. Cabe ao leitor construí-lo e ao autor possibilitar que essa construção seja possível, sem limitar sua extensão, principalmente no que tange a literatura infantil e juvenil. Significado e significante misturados e complementando-se, a mensagem dependendo da materialidade. Atributos do significante como técnica, estilo, posicionamento estético, etc., são fundamentais no entendimento de seu significado. Significado que “não é uma “coisa”, mas a representação psíquica da coisa”. (BARTHES, p. 46)

Considerando a leitura como uma experiência prazerosa e multissensorial, um projeto de design pode e deve gerar códigos que gerem empatia e permitam que o leitor mergulhe em sua decodificação. Um mergulho onde o leitor pode interagir com o objeto livro.