

# METÁFORAS E METONÍMIAS VISUAIS EM LIVROS ILUSTRADOS

*Anabel Medeiros Azerêdo de Paula*

*Orientadora: Beatriz dos Santos Feres*

*Doutoranda*

RESUMO: O livro ilustrado, destinado potencialmente ao público infantil, é concebido à luz da perspectiva semiolinguística (CHARAUDEAU, 2008) como uma narrativa verbo-visual (FERES, 2016), em que autor e ilustrador, dotados de uma intenção psicossociodiscursiva, apresentam ao seu leitor destinatário uma proposição sobre o mundo, codificada não só na parcela verbal, mas também na parte visual do texto. O componente visual do livro ilustrado é tratado, frequentemente, como acessório, e sua leitura, destituída de complexidade. No entanto, percebe-se que, por meio de determinados procedimentos que visam à captação do leitor, inclusive, na parcela visual do texto, o sentido da obra pode ser complementado ou ampliado. A representação por metáforas e metonímias visuais (FIORIN, 2014) é um processo cognitivo, cada vez mais notório em obras dessa natureza por desafiarem a ilusão de transparência que o signo visual pode causar. Consequentemente, para decodificação do significado dessas representações e construção do sentido do texto, é indispensável que o leitor acione o seu imaginário sociodiscursivo. Para proceder à análise de estratégias discursivas como essa, é preciso recorrer aos pressupostos da Semiologia, postulados por Charaudeau (2008), à Teoria Semiótica, desenvolvida por Peirce (2003), e aos estudos sobre a metáfora, aprofundados por Lakoff e Johnson (2002). O corpus compõe-se de obras que abordam temas fraturantes (RAMOS, 2015), publicadas entre 2007 e 2014.

PALAVRAS-CHAVE: Metáfora; Metonímia; Semiologia.

## **Palavras iniciais**

Na literatura destinada às crianças, uma grande quantidade de textos é constituída por imagens e palavras, isso faz com que, frequentemente, a literatura infantil seja considerada sob pontos de vista que parecem reduzir o seu caráter discursivo: ora as ilustrações são consideradas como recurso de facilitação à leitura – principalmente quando a criança ainda não está alfabetizada –, ora como estratégia de captação – em que a afetividade da criança é mobilizada para despertar seu interesse pelo livro. A semiose entre as linguagens verbal e visual, no entanto, pode compor gêneros textuais em diversos domínios discursivos, sem ser rotulada como recurso

---

facilitador, tal qual o anúncio publicitário, por exemplo, que “se constrói sobre uma argumentação icônico-linguística” (MONNERAT, 2013, p. 411), considerado um gênero altamente complexo por esse motivo.

Na literatura infantil, a imagem pode se articular à palavra de modos diferentes para construir o sentido de um texto, reforçando ou expandindo o significado. De acordo com Santaella (2012), quando a imagem é mais informativa que a parte verbal ou vice-versa, ocorre uma relação semântica de dominância de uma parcela sobre a outra. Quando, no contexto de uma imagem, a parcela verbal só reitera o que já está sendo mostrado, ou ainda, quando a imagem é meramente uma repetição da parcela verbal, a relação semântica é a de redundância. Quando a imagem e as palavras são importantes para se entender a significação da obra, a relação semântica que se estabelece é a de complementaridade. E, por fim, quando a parcela verbal e a visual divergem entre si, combinando-se de forma equivocada ou desviante, a relação que se realiza é chamada de discrepância ou contradição.

O livro ilustrado é um objeto multifacetado, que pode ser definido, segundo Ramos (2018), como um tipo editorial, que requer a leitura não só do texto, mas também dos elementos paratextuais que o constituem como objeto, a saber: a composição geral da publicação, a capa, a contracapa, o formato, o tipo de papel, pois cada elemento desses é intencionalmente preparado para compor a obra. Embora todos esses elementos sejam importantes para a análise do contrato de comunicação (CHARAUDEAU, 2008) que se estabelece por meio do livro ilustrado, o objetivo deste trabalho limita-se a tratar de aspectos concernentes à materialidade do texto verbo-visual (FERES, 2016).

Para este trabalho, que é parte de uma pesquisa, em andamento, desenvolvida à luz da semiolinguística, proposta por Charaudeau (2008), importa destacar como a parte visual influencia a parcela verbal do texto por meio de metáforas e de metonímias visuais. Para isso, serão tomadas algumas premissas semióticas propostas por Peirce (2003) e aplicadas ao livro ilustrado por Santaella (2012) para explicar a interação entre palavra e imagem, além dos postulados sobre a Teoria da Metáfora Conceptual apresentados por Lakoff e Johnson (2002) e a aplicação de *tropos* em linguagem visual, postulada por Fiorin (2014) para elucidar o processo de significação verbo-visual.

---

## A interação entre palavra e imagem no livro ilustrado

A palavra e a imagem representam o mundo de formas distintas, pois enquanto a significação pela linguagem verbal é arbitrária, convencional e exige aprendizagem sistemática, a linguagem visual guarda similaridade com o objeto de referência, o que a leva a ser reconhecida universalmente (ACASO, 2017). Por isso, a decodificação da imagem como construção cultural é paradoxal, já que é um processo imediatista que, apesar de alcançar um nível de leitura superficial, permite a manipulação de leitores vulneráveis. Como, desde muito cedo, as crianças são interpeladas por mensagens visuais, é preciso ensinar-lhes a atribuir sentidos à imagem para além do reconhecimento transparente de sua significação, sobretudo, quando está em relação com a palavra.

Segundo Nikolajeva e Scott (2011), a narrativa no livro ilustrado é composta por dois tipos dois signos diferentes: a palavra, que pertence à linguagem verbal e a imagem, que é própria da linguagem visual, configurada nesse gênero, na maioria das vezes, como desenho. Os desenhos são imagens simbólicas, criadas e produzidas por seres humanos em diferentes épocas e contextos. Por isso, pode-se dizer que essas são imagens artificiais, pois necessitam da mediação de habilidades, instrumentos, suportes, técnicas e mesmo tecnologias para serem criadas (SANTAELLA, 2012). Além disso, Feres (2016) salienta que a maioria das ilustrações nos livros ilustrados é baseada em figurativização e conta com recursos plásticos, que podem revelar, inclusive, o estilo do artista; mas, sobretudo, imputam um caráter ficcional à narrativa imagética, deixando sua decodificação dependente dos saberes partilhados entre os sujeitos implicados na situação de comunicação. Enquanto signo, o desenho precisa manter uma estreita relação de semelhança com o objeto que representa para ser reconhecido. Já a relação estabelecida entre a palavra e o objeto que significa ocorre por convenção.

A semiótica peirceana (PEIRCE, 2003) prevê três tipos de conexões entre o signo e o objeto representado, a saber: icônica, indicial e simbólica. A ligação icônica acontece quando é possível perceber o objeto somente por suas qualidades, como, por exemplo, um vulto de cor vermelha. Já o reconhecimento do objeto de cor vermelha como uma bandeira estabelece uma conexão indicial com o signo. Se houver uma bandeira vermelha fincada na areia de uma praia no Rio de Janeiro, por exemplo, é sinal de que há risco no banho de mar, pois a cor vermelha pode significar perigo nesse contexto. Nesse caso, a correspondência entre o signo e o objeto é

---

simbólica e é interpretada como sinal de perigo pelo sujeito que partilha desse saber. Dessa forma, pode-se dizer que o uso da bandeira vermelha para alertar o perigo é uma metáfora.

Como explicam Lakoff e Johnson (2002), a metáfora faz parte do sistema ordinário do pensamento e da palavra, pois compreendemos o mundo, na maioria das vezes, por processos metafóricos. No entanto, as metáforas não são biológicas, derivam da experiência e podem variar de acordo com a cultura. Em suma, metáforas são processos cognitivos que estruturam o pensamento e que se materializam na linguagem.

Baseando-se em frases como “Veja a que ponto nós chegamos” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 24), os autores explicam porque podem ser usados campos semânticos diferentes do objeto de referência para abordá-lo. Nesse caso, por exemplo, se esse enunciado fosse produzido em uma discussão entre casais, o domínio da experiência viagem estaria sendo usado para reportar ao domínio da experiência amor, pois para esses autores,

há correspondências ontológicas; de acordo com as quais as entidades no domínio do amor (por exemplo, os amantes, seus objetivos comuns, suas dificuldades, a relação amorosa etc.) correspondem sistematicamente a entidades no domínio de uma viagem (os viajantes, o veículo, os destinos etc.). (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 25)

Isso posto, pode-se afirmar que há uma metáfora conceptual que estrutura esse modo de pensar e de se referir ao amor, a saber: AMOR É UMA VIAGEM.

Fiorin (2104) ainda ressalta o fato de que a metáfora e a metonímia não são materializadas apenas na linguagem verbal, já que em outras linguagens como a pintura e a publicidade, por exemplo, usam-se metáforas e metonímias. Para Mattos (2017), a metáfora visual pode ser definida como a relação de semelhança entre uma representação visual e aquilo que ela representa, enquanto a metonímia visual caracteriza-se por constituir uma difusão, uma expansão semântica, em que um valor semântico transfere-se a outro.

Como o livro ilustrado congrega dois tipos de linguagem, algumas vezes, a materialização de metáforas e de metonímias ocorre de modo diferente por cada linguagem. Isso ressalta a existência de um narrador verbal e de outro visual, mesmo nos casos em que o livro é escrito e ilustrado pela mesma pessoa.

### **Análise de alguns processos metafóricos e metonímicos explicitados no *corpus***

O *corpus* desta pesquisa constitui-se de obras que abordam temas fraturantes, como a homoafetividade e a segregação social e urbana, por considerar a importância de se colocar

---

temas como esses em discurso na literatura infantil para a promoção da reflexão e do respeito à dignidade humana. Para este trabalho, decidiu-se investigar as metáforas e as metonímias visuais que contribuem para veicular o sentido em duas dessas narrativas, cada qual correspondente a uma fratura diferente.

Em *Meus dois pais* (CARRASCO, 2010), Naldo é o protagonista da história e inicia seu relato, afirmando que, apesar de ter ficado triste com a separação de seus pais, sentia-se aliviado por não ter mais de vê-los brigando. O menino declara ainda que gostava muito de passar os fins de semana com o pai, principalmente, depois da chegada de Celso, um amigo que passou a morar com seu pai. Depois que Naldo foi morar com os dois, por causa de uma mudança no emprego da mãe, Celso começou a participar, ativamente, da vida do menino: frequentava as reuniões de pais e mestres, buscava o garoto na escola, levava-o para a natação. Contudo, todo esse bem-estar acaba quando os amigos de Naldo lhe revelam a homossexualidade de seu pai.

Para descrever a discussão entre o pai e a mãe de Naldo, usa-se uma metonímia bastante tangível ao imaginário sociodiscursivo da criança: “Se ele falava ‘azul’, ela respondia ‘verde’”(CARRASCO, 2010, p.4), em que as palavras azul e verde estão no lugar dos enunciados divergentes, produzidos pela mãe e pelo pai de Naldo. Na parte visual do texto, o ilustrador também representou essa divergência de um modo metonímico evidente para a criança com o uso de formas geométricas: enquanto quadrados e retângulos são atirados pela boca da mãe, triângulos e círculos são lançados pela boca do pai. Apesar disso, o ilustrador não recorre às cores azul e verde para codificar a oposição entre o pai e a mãe de Naldo, o que, apesar de revelar diferença no modo como o narrador verbal e o visual qualificam o texto, resulta em complementaridade na construção do sentido. A metáfora conceptual DISCUSSÃO É GUERRA, que estrutura a materialidade desse relato, recebe tratamento mais metafórico na parcela visual do texto, pois a linguagem corporal das personagens, que são mostradas inclinadas, uma defronte à outra, com a expressão facial de raiva, também reforça o efeito patêmico da representação.

A metonímia visual simbolizada por triângulos, círculos, quadrados e retângulos é usada para retratar o desentendimento entre os pais de Naldo, mesmo quando não estão discutindo. Em outra cena coloridos em verde e azul, em referência às falas dos pais de Naldo, as figuras geométricas pairam sobre a cabeça do menino, que está distante das outras crianças,

---

pensativo (CARRASCO, 2010, p. 7). Na parte verbal do texto, no entanto, lê-se que o menino pensava sobre a experiência de seus amigos que tinham pais separados.

No ápice da narrativa, no momento em que os amigos contam a Naldo que seu pai é *gay* (CARRASCO, 2010, p.21), as representações da reação do menino na parcela verbal e na visual também ocorrem metaforicamente de modos diferentes. Após a revelação descrita na parte verbal, a recepção da notícia é mostrada, primeiramente, na parte visual e, depois de virada a página, ancorada pela parte verbal do texto. A ilustração mostra a cabeça do menino partindo-se em pedaços para simbolizar o impacto daquela declaração na sua mente. Essa representação torna-se possível de ser interpretada por causa do modo como essa situação pode ser estruturada pela metáfora conceptual ontológica “MENTE É UM OBJETO QUEBRADIÇO”(Lakoff e Johnson, 2002, p.79). Entretanto, na página seguinte, o menino relata ter se sentido como se estivesse no meio de um terremoto. Essa comparação metafórica também se deve à metáfora conceptual ontológica sobre a mente, entretanto, é ancorada por símile, na parte verbal do texto, pois trata-se de um enunciado composto por dois termos nominais, Naldo, que pertence ao domínio alvo e terremoto, que pertence ao domínio fonte.

A outra obra que compõe o *corpus* deste trabalho trata de uma fratura relacionada à segregação urbana e social, de que decorrem preconceitos relacionados à raça e à classe social. Em *O chefão lá do morro* (SOUZA JÚNIOR, 2014), há um narrador onisciente na parte verbal do texto, que descreve as características psicossociais do protagonista da história, sem revelar sua aparência física, explorando o suspense como estratégia de captação até o fim da história, quando o personagem Chefão é mostrado ao leitor pela parte visual do texto.

As descrições psicológicas e comportamentais do protagonista fazem alusão a um imaginário sociodiscursivo de marginalidade e de violência, consolidado pela opinião coletiva, como característico de comunidades situadas em morros onde há tráfico de drogas. A proposta dessa narrativa é conduzir o leitor a, pelo menos, duas leituras possíveis. A que parece mais óbvia é a que identifica o personagem Chefão a um traficante; e a outra, que parece ser suscitada ao fim do livro, é aquela que aplica, ao cachorro, todas as características antes atribuídas ao traficante. Isso é possível graças à ambiguidade que essa cobertura figurativa encerra, por meio de uma metáfora situada, o que segundo Vereza (2013, p.6), “conduz, cognitiva e discursivamente todo um desdobramento, um mapeamento textual, online, episódico, construindo um determinado objeto de discurso (MONDADA e DUBOIS, 2003), ou um ponto de vista, de uma maneira deliberada”.

---

No trecho: “Domina o morro armado até os dentes, rodeado por seus soldados e parentes” (SOUZA JÚNIOR, 2014, p.7) há uma expressão metafórica que aciona, no imaginário sociodiscursivo do leitor, a imagem de um traficante. Nas duas leituras que se pode fazer, no sintagma verbal “domina o morro”, há uma metonímia que expande o significado denotativo do termo “morro” para outros conotados, como pessoas que moram no morro, que o frequentam ou que têm acesso a ele. Já o sintagma predicativo “armado até os dentes” concentra uma ambiguidade que aponta para essas duas leituras possíveis. Se o leitor identifica o Chefão como o chefe do tráfico de drogas, esse predicativo o remeteria à metáfora conceptual PESSOAS SÃO RECIPIENTES, pois o protagonista “Chefão” estaria cheio de armamentos. Entretanto, de modo semelhante, quando o leitor identifica o protagonista como um cachorro, essa expressão o remete à atitude do animal que mostra os dentes quando expressa raiva.

A parte visual do texto, por seu turno, apresenta-se menos informativa, pois se limita a mostrar o cenário em que se passa a história sem a presença de nenhuma personagem, o que acarreta, pelo menos, duas hipóteses. A escolha do ilustrador pode ter sido regida por critérios morais, externos à história, que o impedia de mostrar armas um livro endereçado prioritariamente a crianças, sob pena de ser acusado de incitação à violência; ou o ilustrador pode ter seguido a coerência textual que prevê o efeito de suspense.

Há outra cena em que escritor e ilustrador distinguem-se, claramente, pelo modo como materializaram o discurso. Na parte verbal da página 8 (SOUZA JÚNIOR, 2014), em que lê-se: “Bonde do Chefão, Perninha, Sultão e Dentinho”, há uma metonímia, proveniente do sentido que o termo bonde recebeu em determinados contextos sociais: grupo de amigos. Na parte visual do texto, o ilustrador, mais uma vez, diverge da descrição verbal do texto, optando pela abordagem do ambiente em que se passa a história e representando o sentido denotativo do termo bonde, ao mostrar o veículo que transporta as pessoas em uma das favelas no Rio de Janeiro.

### **Considerações Finais**

O livro ilustrado potencialmente endereçado a crianças revela alta complexidade em decorrência dos modos de codificação da mensagem na parte verbal e na parcela visual do texto e, principalmente, devido às relações semânticas que a interação entre essas parcelas estabelecem. A análise das metáforas e das metonímias visuais demonstra, em nível discursivo,

---

como o imaginário sociodiscursivo é acionado quase imperceptivelmente para servir à persuasão de uma proposta sobre o mundo. Em nível textual, destaca a existência de narradores distintos na parte verbal e na parcela visual do texto. A partir do modo como materializam a mensagem por meio de metáforas diferentes, estabelecem relações semânticas que corroboram mutuamente para a construção do sentido do texto.

## REFERÊNCIAS

ACASO, M. **El lenguaje visual**. Barcelona, España: Paidós, 2017.

CARRASCO, W. **Meus dois pais**. Ilustrador Laurent Cardon. São Paulo: Ática, 2010.

CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso: Modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2008.

FERES, B. S. A função descritivo-discursiva da verbovisualidade em livros ilustrados. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, Santiago de Compostela, n. 3, p. 5-31, 2016.

FIORIN, J. L. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Tradução do Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora. Campinas/São Paulo: Mercado de Letras/Editora da PUC-SP, 2002.

MATTOS, M. S. **Editores consagrados, ilustradores renomados, palavra e imagem entrelaçadas – Ingredientes de contratos de comunicação literários renovados**. 2017. 346 f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem). Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

MONNERAT, R. A imagem no discurso publicitário: Texto verbal e não verbal podem estar em conflito? In: MENDES, E. *et al* (Orgs.). **Imagem e discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013. pp.406 - 425.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PEIRCE, C. **Semiótica**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012. (Coleção: como eu ensino).

SOUZA JÚNIOR, O. C.. **O chefão lá do morro**. Ilustrações Angelo Abu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

RAMOS, A. M; Fonseca, A. D. Tendências da literatura juvenil contemporânea: os temas fraturantes na obra de Ana Saldanha. **Literartes**. São Paulo, n. 4, pp. 89 – 106. 2015.



---

\_\_\_\_\_. Desafios da leitura do livro ilustrado pós-moderno: formar melhores leitores cada vez mais cedo. **Sede de Ler**. Niterói, n. 5, pp. 5 – 8, set. 2018.

VEREZA, S. C. O gesto da metáfora na referenciação: tecendo objetos de discurso pelo viés da linguagem figurada. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, n. 59.1, pp. 135-155, jan./abr. 2017.