

UMA ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DA ICONICIDADE COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA NO LIVRO ILUSTRADO INFANTIL

Anabel Medeiros Azerêdo de Paula
Doutorado/UFF
Orientadora: Beatriz dos Santos Feres

Considerações iniciais

Desde que começou a ser escrita especificamente para crianças, no século XVII, a finalidade da literatura infantil tem sido concebida sob duas perspectivas. Segundo Coelho (2000), há aqueles que acreditam que ela deva servir a fins eminentemente artísticos, sem compromisso com a realidade e com os valores éticos-sociais vigentes; e há também outras pessoas que afirmam ser o papel da literatura infantil o de ajudar a criança a se integrar à sociedade, reproduzindo e perpetuando suas crenças. Em relação a essa segunda perspectiva, segundo Coelho (2000), o objetivo da literatura infantil seria o de transmitir os valores tradicionais consolidados pela sociedade. Esse tipo de leitura, principalmente quando trabalhada nas escolas, deveria ter um caráter moralizante e didático, ou seja, seria desejável que a criança entendesse como deveria comportar-se socialmente, quais valores deveria prestigiar, em que deveria crer etc., para se inserir em uma sociedade harmônica.

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 a fim de despertar seu interesse pelo livro. Contudo, percebe-se que a semiose entre as linguagens verbal e visual compõe textos em gêneros textuais de diversos domínios discursivos, atuando, principalmente, como estratégia discursiva de captação. O anúncio publicitário, por

exemplo, como afirma Monnerat (2013, p. 411), apresenta “caráter híbrido, já que se apoia no binômio texto verbal / texto não verbal” e “se constrói sobre uma argumentação icônico-linguística”.

A imagem e a palavra podem se articular de modos diferentes na narrativa infantil. Como explicam Nikolajeva e Scott (2011, p.13), obras que não apresentam inter-relação explícita entre palavra e imagem são chamadas, no Brasil, “livro com ilustração”, tradução adotada para os termos: *picture book*, *illustrated book* e *books with picture*. Já as obras que comunicam por meio de dois conjuntos distintos de signos – o icônico e o convencional – são chamadas “livros ilustrados” ou *picturebook*. Para Hunt (2010, p. 233), “essa distinção é, em grande parte, organizacional. Porém, se lembrarmos que a ilustração altera o modo como lemos o texto verbal, isso se aplica ainda mais ao livro ilustrado.”

É importante esclarecer como o livro ilustrado – objeto de análise deste trabalho – se distingue do livro com ilustração. O livro ilustrado, para Feres (2016), é um gênero que apresenta semiose verbo-visual e caráter estético. O livro com ilustração, por sua vez, agrega imagens à narrativa verbal, estabelecendo uma relação de (quase) redundância entre os signos verbal e visual. No livro ilustrado, a responsabilidade pela transmissão da mensagem não se concentra, exclusivamente, na parcela verbal ou na parte visual do texto, mas é construída no encontro delas.

Como a terminologia **livro ilustrado** pode designar tanto o suporte material quanto o gênero em que as obras são escritas, concorda-se com Feres (2016, p.6) ao afirmar que **contos ilustrados** é a nomenclatura que melhor designaria obras verbo-visuais de natureza literária, cuja característica principal seja retratar um momento significativo na vida de um personagem.

Conforme pontua Hunt (2010, p. 234), “os livros ilustrados têm um grande potencial semiótico/semântico”; por isso, este trabalho se propõe a demonstrar como o cálculo do sentido é previsto pela conformação do texto verbo-visual. Para tanto, faz-se necessário recorrer, principalmente, a Teoria Semiológica de Análise do Discurso, postulada por Patrick Charaudeau (2008), para tratar de questões relacionadas ao contrato de comunicação na Literatura Infantil, aquele que se materializa no conto ilustrado; e de pressupostos da Semiótica de Peirce (2005), também difundidos por Santaella (2003; 2012).

O contrato de comunicação na literatura infantil

Embora haja profundas discordâncias, entre teóricos, em relação à conceituação de gêneros literários, para Coelho (2000), esses gêneros, em geral, se classificam em poesia, ficção e teatro.

Para Coelho (2000, p.163), as três grandes esferas de gêneros literários se subdividem em subgêneros ou formas básicas. As formas básicas da ficção ainda se diversificam em outras categorias, dependendo de alguns fatores como a natureza do tema, da intencionalidade, da matéria ficcional etc. Para Charaudeau (2008, p.77), os textos são classificados em gêneros de acordo com as finalidades das situações de comunicação e dos projetos de fala de que resultam.

A partir dessas considerações, pode-se afirmar que o texto que constitui o *corpus* analisado se inscreve no gênero conto ilustrado. De acordo com Coelho (2000, p.71), o conto é uma das três formas básicas do gênero narrativo (ficção) e “tudo no conto é *condensado*: a *efabulação*¹ se desenvolve em torno de uma única ação ou situação; a caracterização das personagens e do espaço é breve; a duração temporal é curta...”

Como todo bem cultural, o conto ilustrado também pertence a um conjunto de práticas sociais, pois ao materializar um projeto de influência de um sujeito sobre outro, estabelece entre eles um contrato de comunicação.

Charaudeau (2008) afirma que toda interação humana se realiza por meio de contratos, que pressupõem a existência de uma intenção psico-socio-discursiva de um sujeito, denominado comunicante, que deseja atingir seu parceiro na troca linguageira, o sujeito interpretante.

É importante ressaltar que, para Charaudeau (2008), todo ato de linguagem está permeado de estratégias, pois o sujeito interpretante pode aderir ou não ao projeto de fala do sujeito comunicante, seja por partilhar ou não os mesmos saberes necessários à compreensão da mensagem, seja por se identificar ou não com aquilo que lhe é transmitido. Ao processo de interpretação não pertence somente o plano linguístico ou

¹ “Chamamos de *efabulação* o recurso pelo qual os fatos são encadeados na trama, na sequência narrativa. É o recurso básico na estruturação de qualquer narrativa, pois dele depende o desenvolvimento e o ritmo da ação. Em se tratando de literatura infantil, a estrutura mais adequada é a *linear*, ou melhor, a que segue a sequência normal dos fatos: princípio, meio e fim.” (COELHO, 2000, p.71).

superficial da informação, mas também o nível discursivo, inerente ao contexto histórico-social em que ocorre a situação de comunicação.

Para que haja um ato linguageiro bem sucedido, seja em uma situação dialógica, como uma conversa, por exemplo, seja em uma situação monológica, como um livro, entram em cena os protagonistas da situação de comunicação, a saber: o sujeito enunciador, aquele que se reveste de máscaras para atualizar as estratégias de persuasão, e o sujeito destinatário, idealizado pelo sujeito enunciador. Vale destacar que, ao falar em sujeitos envolvidos no contrato de comunicação, Charaudeau (2008) não está se referindo estritamente a pessoas, mas a posições a serem ocupadas. Por isso, pode acontecer que mais de uma pessoa ocupe a posição de sujeito comunicante, ou ainda, que o sujeito enunciador não coincida com o sujeito comunicante. No contrato de comunicação na Literatura infantil, o sujeito comunicante pode ser identificado como o autor e o ilustrador da obra e como todas as pessoas que trabalham em sua edição, e o sujeito enunciador, por sua vez, como o narrador da história.

O contrato de comunicação de literatura infantil se estabelece entre adultos (na instância de produção) e crianças (na instância de recepção). Contudo, não se pode dizer que apenas a criança seja o sujeito destinatário absoluto dessas obras, pois o livro infantil também está inserido em uma dinâmica mercadológica, e, para ser comercializado, precisa agradar também aos pais ou responsáveis pelos pequenos leitores. Além disso, o livro infantil também circula nas escolas, onde muitas vezes o professor é quem seleciona ou medeia a leitura. Dessa forma, não se pode deixar de considerar o duplo endereçamento dos livros infantis como uma variante na análise das estratégias discursivas que estão em função da captação. A adequação temática aos valores sociais vigentes e a qualidade gráfica e estética do livro infantil, por exemplo, são aspectos pensados para o destinatário adulto, enquanto o tamanho da fonte, a diagramação específica, o colorido das ilustrações e a identificação temática pertencente ao universo da criança são recursos dirigidos ao público infantil.

O sujeito interpretante pode ser identificado como o leitor real. Nessa instância, há a possibilidade de crianças e adultos ocuparem a mesma posição, mas não do mesmo modo como estão imbricados na posição de sujeito destinatário. Enquanto, lá, crianças e adultos são considerados ao mesmo tempo para a produção da obra, aqui, é possível haver apreciadores de literatura infantil não só crianças, como adultos também.

A iconicidade na narrativa verbo-visual

A iconicidade está sendo tratada aqui como a propriedade que signos imagéticos possuem de se assemelharem a seu objeto de referência, pois conforme pontuam Nikolajeva e Scott (2011, p.13), os livros ilustrados (cujos textos são verbo-visuais) “comunicam por meio de dois conjuntos distintos de signos, o icônico e o convencional”.

Vale lembrar que para Pierce (SANTAELLA, 2003, p.58), “o signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele”. Portanto, a palavra cachorro, o desenho de um cachorro, a fotografia de um cachorro não são o próprio animal, nem a ideia geral que se pode ter a respeito de um cão, mas são signos do objeto cachorro, substituem-no a seu modo, de acordo com a sua natureza. Uma fotografia de um cachorro guardará mais semelhança com o seu objeto de referência do que um desenho do mesmo cão fotografado, por exemplo.

Charaudeau (2013, p. 385) afirma que o trabalho da arte é de dessemelhança, já que “estabelece um corte entre o Eu e o Mundo, nos lembrando de que o que vemos não é o mundo físico”. Já a fotografia causa a ilusão de transparência, pois “a semelhança dá a ilusão de que existe uma relação direta entre o Eu e o Mundo, orientando o olhar em direção ao referente”. Mesmo assim, essas são duas formas icônicas de representação do mundo, são apenas signos, ou seja, são mimeses do mundo. Neste trabalho, será focalizado apenas o fenômeno mimético do desenho ou representações visuais, segundo Santaella (2012, p.17).

De acordo com Santaella (2012, p.17-18), desenhos são imagens do tipo representações visuais, já que “são criadas e produzidas pelos seres humanos nas sociedades em que vivem. [...] São artificialmente criadas, necessitando para isso da mediação de habilidades, instrumentos, suportes, técnicas e mesmo tecnologias”.

Segundo Joly (2007), reconhecer os elementos do mundo, representados em uma imagem, não significa que tanto o campo interno quanto o campo de referência dela tenham sido compreendidos, pois interpretar é diferente de reconhecer; e em se tratando de imagens, o primeiro é um processo que se acrescenta ao segundo.

Pode-se afirmar que os signos convencionais sejam simbólicos, pois segundo Santaella (2003, p.67), “o símbolo não é uma coisa singular, mas um tipo geral. E aquilo

que ele representa também não é um individual, mas um geral”. As palavras, signos convencionais, portanto, são simbólicas, pois “o objeto de uma palavra não é alguma coisa existente, mas uma ideia abstrata, lei armazenada na programação linguística de nossos cérebros”. A palavra cachorro, por exemplo, por convenção, pode representar qualquer cachorro, independentemente da singularidade de cada cachorro particular.

A iconicidade na parcela visual do conto ilustrado está na (des)semelhança que as ilustrações mantêm com seus objetos de referência. Já as palavras, na parcela verbal desse gênero, costumam manter uma relação simbólica com seus respectivos objetos de referência. No entanto, pode-se dizer que, em alguns trechos, na parte verbal de *Não!* (ALTÉS, 2012) são enfatizadas iconicamente certas características dos objetos de referência representados pelas palavras.

Em “Eu os ajudo a chegar bem rápido” (ALTÉS, 2012, p.9), o advérbio **rápido** recebeu uma ilustração de um skate, isso quer dizer, metaforicamente, que o cachorro é rápido como um skate, e não o é como um foguete, um trem etc. A ilustração, além de funcionar como *relair* (Barthes, 1990), complementando o sentido, também ancora uma significação, ao eliminar as outras possibilidades.

De forma análoga, esse fenômeno ocorre também com os vocábulos **tesouros** (ALTÉS, 2012, p.12) e **lavada** (ALTÉS, 2012, p.22), que aparecem, respectivamente, ilustrados com riscos, iconicamente significando o brilho; e com pingos, iconicamente, significando a água que escorre da roupa molhada.

Enfatizar a iconicidade na relação simbólica que o signo linguístico, ou *legi-signo* nos termos da Semiótica Peirceana (PEIRCE, 2005), mantém com o seu referente parece ser uma estratégia em narrativas destinadas às crianças. Segundo Palo e Oliveira (2001, p. 6), o cognitivo infantil ainda não é suficientemente competente para dominar o código verbal, simbólico. Por isso, “é preciso lançar mão de estratégias concretas e próximas à vivência cotidiana das crianças, para que por contiguidade, se possa fazer a transferência e a aprendizagem do conceito”.

Os atos de fala correspondentes aos personagens da família, que aparecem em balões, também apresentam iconicidade. Os elementos supra-segmentais, que aparecem grafados no vocábulo “não”, como a duplicidade da vogal **A** e como a fonte em caixa alta, representam iconicamente a entoação, a duração e o tom com que esses atos de fala seriam enunciados, podendo ser interpretados semanticamente como advertência, ordem ou raiva, por exemplo.

Considerações Finais

O livro ilustrado materializa um contrato em que a responsabilidade pela transmissão da mensagem não se concentra, exclusivamente, na parcela verbal ou na parte visual do texto, mas pode ser oferecida no (des)encontro delas. No conto em análise, a parte visual do texto mantém uma relação semântica de discrepância com a parcela verbal da história, explicitando, assim, a intenção psico-socio-linguística do sujeito comunicante deste contrato: contar como pode ser a rotina de uma família que possui um animal de estimação.

Em relação à iconicidade no texto verbo-visual, pode-se afirmar que, em livros ilustrados infantis, esse fenômeno parece ser bastante recorrente, principalmente, quando manifestado na parcela verbal do texto. A iconicidade, como estratégia narrativa na parte visual do texto, confere maior eficácia ao contrato, pois imagens são percebidas de modo mais rápido e permanecem mais tempo na memória do sujeito. Na parte verbal do texto, por sua vez, a iconicidade parece contribuir para a compensação da carência natural da capacidade de abstração da criança, explicitando elementos extratextuais significativos para construção do sentido.

Referências

ALTÉS, Marta. *Não!* Tradução Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 2012.

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

_____. Imagem, mídia e política: construção, efeitos de sentido, dramatização, ética. In: MENDES, Emília *et al.* (Orgs.). *Imagem e Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013.

COELHO, Nelly Novaes. CHARAUDEAU, Patrick São Paulo: Moderna, 2000.

FERES, Beatriz dos Santos. A função descritivo-discursiva da verbovisualidade em livros ilustrados. In: *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*. Universidade de Santiago de Compostela. ISSN 2386 -7620 / n.º 3. pp. 5-31, 2016.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 11 ed. São Paulo: Papyrus, 2007.

HUNT, Peter. *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

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

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

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura Infantil – voz de criança*. 3ª ed. Série Princípios. Rio de Janeiro: Ática, 2001.

PEIRCE, Charles Snaders. *Semiótica*. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é Semiótica*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. *Leitura de imagens*. Coleção: como eu ensino. São Paulo: Melhoramentos, 2012.