

TEXTO E IMAGEM EM *MANIA DE EXPLICAÇÃO* DE ADRIANA FALCÃO

DANIELA YURI UCHINO SANTOS¹ - FFLCH/ USP

RESUMO: Nas últimas décadas, a utilização das linguagens não verbais revelou-se de fundamental relevância, ampliando-se a consciência de que o código lingüístico não é elemento único, isolado, no processo de produção das mensagens, especialmente a partir da era tecnológica e das mídias digitais. Na literatura infantil, especificamente, até bem pouco tempo atrás, entendia-se a ilustração, por exemplo, como coadjuvante, subsidiária do texto. Atualmente, além da ilustração, vários elementos coordenam-se na construção dos sentidos. Como explica Góes², o: "objeto novo segue aprofundando e ampliando a proposta da poesia concretista, entre outras, que atinge e explora as camadas materiais do significante: o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página, ainda a cor, a massa." A essas, podemos acrescentar, a depender do suporte físico, o movimento, a interatividade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil, texto, imagem.

INTRODUÇÃO

Na análise da obra *Mania de explicação* de Adriana Falcão³ e ilustração de Mariana Massarani⁴, buscamos esmiuçar de que forma texto e imagem se relacionam num todo significativo na produção de livros de literatura para crianças. Para ilustrar tais processos, observamos a capa e algumas páginas da referida obra. Para tanto, procurou-se reconhecer a tipologia das relações entre a palavra e a imagem proposta por Kibédi-Varga, e as tríades relativas à teoria semiótica peirceana⁵.

Entende-se hoje que o texto não é um objeto acabado, pronto. O leitor é alguém ativo, ou seja, co-participante do processo de atribuição de significados a uma obra. A legibilidade de um texto depende, portanto, da interação entre leitor, texto e autor. A partir de um mesmo texto, podem ocorrer variadas leituras.

Para esse trabalho de leitura do objeto novo, através do olhar de descoberta, ou seja, da leitura que busca identificar a pluralidade de sentidos que um determinado texto pode ter, é que a análise dos signos que o compõem através da semiótica peirciana contribui de forma decisiva no objetivo desse processo, assim como a define Santaella:⁶

Semiótica é a ciência que tem por objetivo de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido.

¹ Mestranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

² GÓES, Lúcia Pimentel. Olhar de descoberta. São Paulo, Paulinas, 2003, p. 21

³ Carioca, roteirista, teatróloga e autora de livros para crianças.

⁴ Autora e ilustradora de livros para crianças.

⁵ De Charles Sander Peirce. Filósofo norte-americano da linguagem. (1839-1914)

⁶ SANTAELLA, Lúcia. O que é semiótica. São Paulo, Brasiliense, 2004. p.13.

1. DICIONÁRIO POÉTICO COMO OBJETO NOVO

Mania de explicação foi agraciado em 2001 com o prêmio Ofélia Fontes – o melhor para a criança, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Como motivos para a escolha da obra apontamos o fato de a obra encontrar-se dentro do contexto geral da literatura infantil, área do conhecimento na qual temos particular interesse, e, ainda, por definição da prefaciadora Rosa Amanda Strausz que na capa do livro diz tratar-se de “uma espécie de dicionário poético das coisas inexplicáveis.” Com isso e além disso, estamos diante de um objeto novo, pois integra de forma harmoniosa a linguagem verbal e a não-verbal em um todo significativo.

O livro mostra definições criativas e poéticas para palavras como “ainda”, “apesar”, “saudades”, “antes”, funcionando como um dicionário poético que não segue a ordem alfabética como os dicionários usuais, mas a sensibilidade, e uma lógica interna da narrativa que se conta. O leitor fica envolvido com a riqueza do verbal, e da mesma forma com o não-verbal (a imagem), em cada página que nos é apresentada.

2. UMA OBRA QUE SE CONTA

Passamos agora, a buscar em *Mania de explicação* as qualidades e seus aspectos existenciais e de lei que habilitam a obra a atuar como signo.

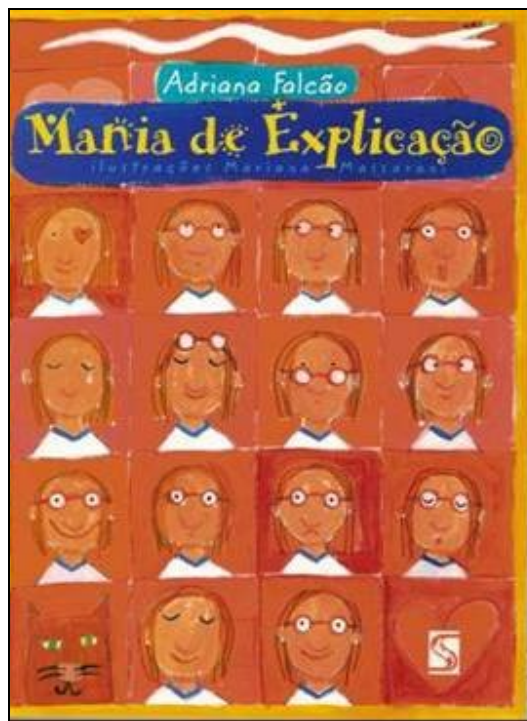


Fig. 1

Na capa do livro (fig.1), o que se vê, na condição de signo em si mesmo, isto é, como quali-signo, são primeiramente vários quadrados, exatamente vinte e quatro quadrados, divididos em seis séries de quatro. Os quadrados da primeira série, de cima para baixo, aparecem ao meio, única série que os apresenta pela metade. Cada quadrado aparece com o fundo numa tonalidade que vai do rosa escuro ao vermelho intenso, sem progressão lógica de tonalidade, apresentando-se dessa forma indiferentemente. Na primeira série há uma figura em extensão na cor branca ocupando os quatro quadrados. Na segunda série está o nome da autora escrito na cor branca numa faixa azul piscina. Logo abaixo, o nome da obra escrito em amarelo sobre outra faixa azul royal, e abaixo na mesma faixa, a palavra: “ilustração” e o nome da ilustradora escrito em azul claro. Note-se que nessa segunda série aparece no primeiro quadrado o início de um contorno de uma figura em rosa claro. Fato que pode ser revisto no terceiro quadrado, na cor rosa escuro e no quarto quadrado, na cor vermelha.

Na terceira série aparece em cada um dos quatro quadrados a figura de uma menina, na cor bege, com cabelo preto, liso, até o queixo, trajando uma gola azul na vestimenta de cor branca cortada na altura do colo.

Em cada quadrado dessa série há um diferencial na figura, no primeiro há um coração pequenino no olho direito da figura da menina. No segundo aparece a menina usando um par de óculos, assim como no terceiro e quarto quadrados dessa série. No primeiro quadrado da quarta série aparece uma lágrima embaixo do olho direito da figura da menina, sem óculos, no segundo quadrado, os óculos reaparecem no cabelo da menina, no terceiro e quarto quadrados os óculos estão no rosto da menina. Do primeiro ao quarto quadrado da quinta série, a menina está com o par de óculos nos olhos, sem nenhum elemento novo a acrescentar nessa série. No primeiro quadrado da sexta série temos a figura de um elemento novo, na cor marrom, com olhos verdes, bigode e pêlos pretos. No segundo quadrado a figura da menina aparece sem os óculos e no terceiro reaparece com o par de óculos no rosto, o último quadrado que finaliza a sexta e todas as séries, de cima para baixo, aparece uma figura em vermelho sobre o vermelho intenso do último quadrado. A moldura é uma estreita faixa na cor laranja, que no canto esquerdo, deixa vaziar o azul da lombada do livro em que aparece o título escrito em amarelo.

Em termos de quali-signos, pode-se aludir à estrutura em quadrados e aos elementos que aparecem inseridos neles, em uma série, como no caso da primeira ou em cada um deles, como por exemplo com a figura da menina, diferenciando-os dentro das séries, ou melhor, podendo contrastá-los. Esse contraste já é índice. Contraste que pode ser percebido na gestualidade entre-vista nas ilustrações, nos movimentos da boca e dos olhos da figura da menina sempre diferentes em cada quadrado em que aparece. Os outros três elementos presentes na capa do livro contrastam com a figura da menina, elemento predominante na maioria dos quadrados. Há uma característica orgânica da composição, presente na tipografia das letras do título e percebida no vazamento da cor azul da lombada no canto esquerdo, na moldura laranja do livro, ao mesmo tempo que vemos a tecnicidade da composição da obra como um todo.

Como a característica do quali-signo é referir-se a seu objeto por uma relação de semelhança, podemos afirmar que os efeitos contrastantes presentes na figura da menina através de sua expressão facial e dos contrastes entre os outros três elementos distintos que contrastam entre eles e com o elemento predominante, a figura da menina, nos remete a um outro tipo de contraste, a partir do qual pode se dar o processo de significação da obra. Por se tratar de um dicionário poético há uma pluralidade de sentidos, ou seja contraste, é sin-

signo, e de significações de linguagem, quer dizer legi-signo, que se mostram a nossa percepção ao nível da linguagem verbal (da palavra) e ao nível da linguagem não verbal (da imagem).

Passaremos para a observação dos sin-signos e ao empreendermos, então, a análise na instância da secundidade, afirmamos que a própria existência do livro, já se caracteriza como um sin-signo. As características materiais do objeto imediato(livro) em estudo, razão pela qual torna-se importante a descrição dos aspectos formais da obra, como formato, papel, ilustração, entre outros.

A capa do livro é impressa com papel de gramatura mais espessa que a do miolo do livro. Seu formato é de 21 centímetros de largura por 28 centímetros de altura, mesma medida das páginas interiores. A capa mistura cores quentes como vermelho, amarelo e laranja com cores frias como azul claro e escuro. Na faixa azul claro está escrito o nome da autora e na faixa azul escuro está escrito o nome do livro e da ilustradora. Pensando-se em esquemas e diagramas ainda na instância da secundidade, podemos perceber na disposição gráfica e espacial as faixas como se fossem duas tiras de história em quadrinhos.

Os quadrados medem 5 centímetros de altura por 5 centímetros de largura, medida que é apresentada nos vinte quadrados, com exceção dos quatro da primeira fila, contando de cima para baixo, que aparecem pela metade. O esquema dos quadrados dispostos em seis séries de quatro quadrados e a figura da menina apresentada em catorze deles, com o contraste de expressões vista na boca e nos olhos da figura nos sugerem a relação de contigüidade (como freqüentemente em fotografias de imprensa ou na propaganda). E exemplificando com a teoria, segundo Santaella⁷:

Tardy(1964) examina o efeito semiótico da contigüidade de fotografias. Num estudo sobre efeitos contextuais de imagens em seqüências, Thibault-Laulan(1971:21) argumenta que imagens numa disposição uma ao lado da outra são relacionadas semanticamente por uma lógica da atribuição.

A imagem funciona como contexto da própria imagem, na contigüidade da imagem dos quadrinhos com a figura da menina, e dispostas uma ao lado da outra são relacionadas por uma lógica da atribuição. São como fotos/cenas em história em quadrinhos.

Com relação aos três elementos novos, as três figuras que diferem entre si e da figura da menina que é o elemento predominante na capa do livro, podemos dizer que através do conhecimento de mundo, legi-signo, e na forma de diagrama como se apresentam, ocupando o espaço da primeira série, temos o desenho de uma cobra na cor branca. Na sexta série, temos no primeiro quadrado, o desenho de um gato na cor marrom, e de olhos verdes; no quarto quadrado dessa série, temos o desenho de um coração na cor vermelha, com o emblema da editora em seu interior. Quando assim reconhecidos e nomeados: menina, cobra, gato e coração, passamos para a convenção, para a legitimidade do signo, nível da terceiridade. Podemos, então, falar sobre o símbolo degenerado com as figuras descritas acima. O símbolo degenerado apela para os sentidos, existindo uma transformação via signo, que não chega a ser uma distorção, o símbolo degenerado é estilizado. Nesse sentido, o que se tem é a técnica da estilização. Segundo Tynianov:⁸

⁷ Apud SANTAELLA. Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo, Iluminuras, 2005, p.57.

⁸ Apud SANT' ANNA, Affonso Romano de. Paródia, paráfrase e cia. São Paulo, Ática, p. 13-4.

[...] a estilização está próxima da paródia. Uma e outra vivem de uma vida dupla: além da obra há um segundo plano estilizado ou parodiado. Mas, na paródia, os dois planos devem ser necessariamente discordantes, deslocados[...] quando há a estilização, não há mais discordância, e, sim, ao contrário, concordância dos dois planos: o do estilizando e o do estilizado, que aparece através deste.

Neste caso, temos o referencial de acordo com nosso conhecimento de mundo do animal gato, cobra. É como se o símbolo degenerado pertencesse ao universo infantil. Sobre esses elementos, consultando Chevalier⁹:

Coração: [...] centro da vida, da vontade, da inteligência.

Cobra: [...] o simbolismo da serpente está efetivamente ligada à própria idéia de Vida.

Gato: [...] sinal de sabedoria superior, é um símbolo de sagacidade, de reflexão, de engenhosidade; ele é observador, malicioso e ponderado, alcançando sempre seus fins.

Assim, podemos dizer que a escolha desses elementos na capa podem ser vistos no sentido metafórico, na simbologia de sentidos que resvalam na própria idéia de representação: de vida, inteligência, sabedoria superior e outras.

Com relação ao emblema da editora no interior do desenho do coração no último quadrado da última série, são traços dentro do degenerado para chamar a atenção, para adquirir relevância. Tudo é decodificado.

Quanto às expressões da figura da menina dadas pela sugestão dos olhares e pela linhas da boca apresentadas nos diversos quadrados, podemos abduzir tratar-se de uma tentativa de interação com o observador/receptor/leitor, para que a obra se realize na tríade: autor-texto-leitor. Processo interativo dialogado entre os três produtores/co-produtores/co-participantes na descoberta de sentidos e significados da obra, na transposição-interação do olhar do trans-leitor que faz inferências. O olhar tem sede de estabelecer comparações, de achar sentidos e significações inteligíveis a nossa compreensão e análise, a percepção e a seguir o juízo perceptivo se fazem aperceber das coisas, o olhar tem sede de nomear. O dicionário nomeia, traduz e nos surpreende em seus significados, nesse desdobrar-se das palavras sobre outras, nessa cadeia verbal de significados. Dessa forma, podemos inferir através das expressões/reações da menina (percebidas através imagem) às possíveis descobertas, surpresas dos sentidos e significados das palavras, nos meandros do processo de intelecção e cognição que se apresentam no texto verbal e não verbal dentro da obra. Mais além, diria talvez que pudéssemos abduzir que a figura da menina é o próprio leitor do texto frente ao inesperado processo de dúvida e aprendizagem de conceitos, palavras, diante do próprio inesperado da obra no diálogo inter-códigos das linguagens verbal e não verbal.

Reportamo-nos também, nesta etapa da análise, à linguagem verbal, que se constitui como índice de referências factuais. O que aparece como signo lingüístico na capa do livro

⁹ CHEVALIER, Jean. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1989.

são o nome Adriana Falcão, que indica a existência real da escritora, assim como da ilustradora Mariana Massarani, e o título da obra, *Mania de explicação*. A própria existência do objeto já o caracteriza, inserido, por suas características materiais, na área de literatura infantil. A obra como um existente (o livro), e ao adentrarmos pelo texto, percebemos as definições para as diferentes palavras que se relacionam em uma lógica interna (como uma lenga-lenga, com a repetição de apenas uma palavra dita na definição da palavra anterior em algumas definições) fazendo uso de uma linguagem oral e objetiva. Usa-se a metáfora no verbal e no visual. O próprio título *Mania de explicação* pode ser lido como um sintagma nominal que decodifica de maneira lúdica a função, o atributo desse objeto novo - dicionário. Dicionário poético. Um objeto novo visto com um olhar de descoberta para novos signos e interpretações, numa mistura de linguagens.

Para Roland Barthes¹⁰ há duas formas principais de referência recíproca entre texto e imagem, que ele denomina “ancoragem” e “relais”. Na obra que estamos analisando, podemos dizer que a relação entre texto e imagem e as formas da referência indexical entre palavra e imagem são relações de relais, pois a atenção do observador é dirigida, na mesma medida, da imagem à palavra e da palavra à imagem.

Poderíamos lançar algumas indagações aqui: O quanto a ilustração pode se distanciar do referencial? Há uma dialogia entre o verbal e o não-verbal, dialogia das inter-relações da palavra e da imagem. O que estabelece a comparação é a diferenciação. Qual código está mais enriquecido?

Iremos usar uma tipologia das relações entre a palavra e a imagem, teoria proposta por Kibédi-Varga que se relaciona mais com a forma de expressão visual comum à linguagem (na forma escrita) e à imagem.

Relembrando a tipologia, temos a *Coexistência*, a *Interferência*, a *Co-referência*. Na *coexistência* tudo do texto é explicitado, é uma tradução cabal da palavra na imagem e da imagem na palavra. Na *interferência*, nem o verbal, nem o visual são descartados. Os dois são valorizados. Na *Co-referência* palavra e imagem aparecem na mesma página, mas se referem ao mundo uma independente da outra. Lúcia Santaella acrescenta a essa tipologia, como uma outra possibilidade de relação espacial entre texto e imagem, o caso da *auto-referencialidade*. Que são formas de relação simultânea entre texto e imagem. Vejamos algumas páginas da obra, apresentadas numeradas nas figuras:

¹⁰ APUD SANTAELLA, Lúcia. Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo; Iluminuras, 2005, p.55.

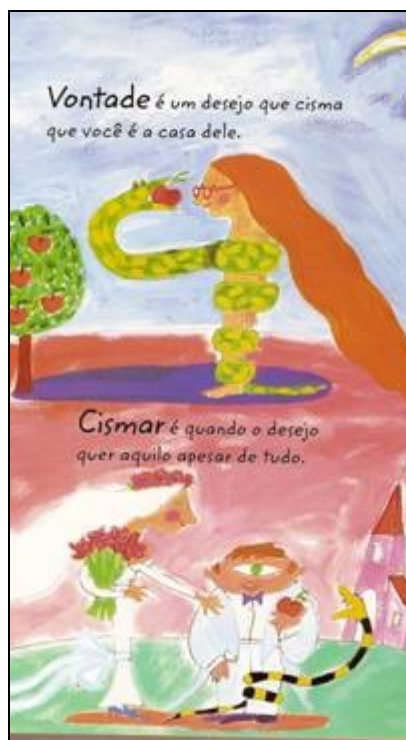


Fig.2



Fig.3



Fig.4

Podemos perceber nas figuras acima que o verbal e o não-verbal se realizam independentemente, temos a co-referência entre palavra e imagem.

O leitor/receptor ao ler essa obra percebe que a imagem não está a serviço da palavra e vice-versa. Pois o diálogo inter-código está enriquecido, são dois códigos, palavra e imagem que sobressaem-se, existindo um independente do outro. Podendo o leitor transcriar a obra.

Há uma gama de discursos se tecendo dentro de uma obra de arte, como um mosaico, onde a palavra e a imagem, entre outras vozes, constitui o mundo de que precisamos decifrar.

De acordo com informações teóricas e de conhecimento de mundo, transformadas em linguagem, em expressão em discurso teórico analítico-crítico, de que dispomos no momento da elaboração desse trabalho é que nos posicionamos com o nosso olhar, desse lugar semiótico, longe de se chegar a completude de sentidos e de significados de uma obra, apenas apontando algumas descobertas, um caminho de leitura. E assim, finalizaremos com um trecho de Renina Katz¹¹ e passaremos para as considerações finais.

Por mais apurada que seja a descrição de uma obra de arte, ela esbarra sempre no embaraço da transposição de linguagem. O que for dito será sempre incompleto, no caso da obra visual, por que falta o olhar. Cada olhar, cada percepção é diferenciada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao empreendermos este estudo, concentramos-nos de maneira mais detalhada na análise semiótica da capa e fazendo-se referência para algumas páginas, com o objetivo de compreender o modo como os efeitos de sentido ali criados corroboram para que o leitor sinta-se atraído pelo livro.

Para tanto, vimos a obra a luz da teoria semiótica de Charles Sanders Peirce e Kibédi-Varga, fizemos referência a Tardy, Barthes, Tynianov e Chevalier. Consideramos a tríade autor, ou melhor, autoria (autor, ilustrador) fazendo uso de códigos distintos; obra, o livro em questão, o leitor/receptor/observador da obra, do objeto a ser analisado. Assim, pudemos observar os fenômenos na instância da primeiridade, secundidade, terceiridade, a relação entre o signo e o objeto com o ícone, o índice e o símbolo.

A nosso ver, portanto, a obra reúne características essenciais para ser classificada como objeto novo. Isto quer dizer que o livro concentra diversas linguagens na produção de sentido que serão, mais ou menos, apercebidos pelo leitor, a depender de seu conhecimento de mundo e da projeção de seu olhar para a contemplação dos fenômenos num determinado momento, considerando-se que o processo inter-signos é dinâmico e de resignificações entre-ver/inter-lendo a literatura.

¹¹ Renina Katz – Trecho transcrito da abertura da exposição de gravuras de Márcio Perigo, no acervo da Pinacoteca do Estado. De 19 de Março a 19 de Junho de 2005.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro; José Olympio Editora, 1989.

FALCÃO, Adriana. *Mania de explicação*. Ilustrações de Mariana Massarani. São Paulo; Moderna, 2001.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Olhar de descoberta*. São Paulo, Paulinas, 2003.

KATZ, Renina. “Marcio Périco – no acervo da Pinacoteca do Estado”. De 19 de março a 19 de junho de 2005.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo; Ática, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo; Brasiliense, 2004.

_____. *Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo; Iluminuras, 2005.

_____. “Palavra, imagem e enigma.” In Revista USP número 16.