

Lendo imagens: ilustrações das obras de Monteiro Lobato

Mitizi Gomes*

Resumo

O presente estudo busca analisar algumas ilustrações de livros de diferentes edições da obra de Monteiro Lobato à luz dos estudos de tradução e da literatura comparada. Com a análise das imagens, a autora propõe a ideia de que o ilustrador é um tradutor, uma vez que versa linguagem verbal para linguagem visual (que se caracteriza como tradução intersemiótica, de acordo com Umberto Eco). Ao tomar contato com o texto que será traduzido, o tradutor/leitor precisa conhecer, ler, interpretar, criar imagens mentais, a fim de realizar seu intento. Segundo Haroldo de Campos, a tradução é uma transcrição, uma transfiguração, e, portanto, uma atividade artística. Com base nessa afirmativa, a ilustração pode ser vista como uma experiência tradutória, mas transposta para a linguagem visual. Uma boa ilustração não apenas reproduz o que está explícito na linguagem verbal, mas ultrapassa seu sentido, dando ao leitor um complemento, outras possibilidades de leitura.

Palavras-chave: Literatura comparada. Estudos de tradução. Literatura infantojuvenil. Ilustração.

Alice estava começando a se cansar de ficar sentada ao lado da irmã à beira do lago, sem ter nada para fazer: uma ou duas vezes ela tinha espiado no livro que a irmã estava lendo, mas o livro não tinha desenhos, nem diálogos. “E de que serve um livro”, pensou Alice, “sem desenhos ou diálogos?”

Alice no País das Maravilhas (p. 11)

Essa passagem inicial de *Alice no País das Maravilhas* talvez seja uma das mais conhecidas: é quando a criança reclama a visualidade nos livros. A necessidade de visualização de imagens, as quais se transformam num elemento fundamental do livro infantil, se traduz na busca do aprimoramento, por parte das editoras, dessa linguagem nos livros destinados ao público infantil.

O mercado editorial tem apostado no projeto gráfico do livro, do qual também fazem parte a ilustração e o tipo de ma-

* Professora Adjunta do CEAD/UFPel; Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS.

Data de submissão: dez. 2010. Data de aceite: dez. 2010

terial utilizado, bem como o formato, o tamanho, o tipo de papel, a diagramação etc. Muitas vezes, os livros aparecem na livraria com características de brinquedo infantil, pois são feitos para brincar na banheira, para desmontar, com outros materiais que não o papel, como tecido, EVA, cartona plastificada. Já os mais tradicionais – de papel – abusam dos recursos visuais, como uma forma de conquistar o leitor num mundo feito mais de imagens do que de palavras.

Nessa busca de conquista do leitor mirim, além de o mercado apostar no visual do livro, precisa aliciá-lo para a leitura. Tal leitura se faz duplamente: a da linguagem verbal e a da visual. Mesmo com a precariedade da impressão em outros tempos, pelos poucos recursos oferecidos ao artista em termos de tecnologia para diagramação, a imagem se fez presente nas produções destinadas à criança. Nas edições dos textos de Monteiro Lobato, por exemplo, dos anos de 1940 a 1960, percebe-se a presença de imagens, além do trabalho da capa, que acompanham o desenvolvimento do texto. Nesse caso, temos ilustrações em preto e branco (com as técnicas de xilogravura, de gravura em metal ou de litografia) esporádicas ao longo dos livros, mas que já apontam para a leitura que os ilustradores realizam das obras em questão.

Em relação ao ilustrador, podemos afirmar que, antes de qualquer coisa, é um leitor/tradutor. Seu trabalho consiste em traduzir em linguagem visual o texto escrito – ou, em outras palavras, realizar uma tradução intersemiótica. Assim

como na tradução, não podemos esperar fidelidade ao texto primeiro, uma vez que toda a leitura é um processo interpretativo. Dentre essas considerações, pensemos que o ilustrador não tem como função apenas reproduzir o que o texto escrito traz, pois, se assim fosse, estaria sendo redundante, sem adicionar novos significados ao leitor.

Como definiríamos, então, o ato tradutório? Apenas como a versão de um texto de um sistema para outro? Consideramos que tal definição é demasiado simplista, visto que a tarefa tradutória precisa considerar principalmente a questão cultural, não apenas as diferenças ou semelhanças linguísticas. Afora isso, precisa considerar também a figura do tradutor, que, antes de qualquer coisa, é um leitor e, como tal, realiza uma tarefa essencialmente interpretativa. De acordo com Eco (2007, p. 277), “toda a tradução é uma espécie de interpretação”. Para o teórico italiano, antes de realizar qualquer atividade tradutória, é preciso primeiro interpretar o texto fonte, realizar uma leitura crítica (p. 291), quer seja em uma tarefa intrasemiótica quer seja intersemiótica.¹

Ao tomar contato com o texto que será traduzido, o tradutor/leitor precisa conhecer, ler, interpretar, criar imagens mentais, inclusive para realizar as notas de rodapé que servirão de base para a leitura na cultura alvo. Haroldo de Campos afirma ser o ato tradutório uma transcrição, uma transfiguração e, portanto, uma atividade artística.

Nós, leitores, não somos tradutores no sentido profissional, pois essa atividade exige uma preparação específica, mas somos tradutores em sentido amplo, pois interpretamos e recriamos sentidos continuamente, seja de linguagem verbal, seja de linguagem visual. Também não somos ilustradores, artistas, mas construímos imagens de forma constante, pois ao lermos, texto literário ou não, criamos imagens mentais, visualizamos o que está sendo introjetado por meio da palavra. Alberto Manguel (2006), com base nas ideias de Aristóteles, que nos diz que todo processo de pensamento requer imagens, afirma:

Para aqueles que podem ver, a existência se passa em um rolo de imagens que se desdobra continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado (ou suposição de significado) varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência (MANGUEL, 2006, p. 21).

A ilustração é uma experiência interpretativa/tradutória intersemiótica. Uma boa ilustração não apenas reproduz o que está explícito na linguagem verbal, mas a ultrapassa, dando ao leitor um complemento, outras possibilidades de leitura. Nesse sentido, as produções infantis transformam-se em um excelente material de análise, uma vez que a preocupação com a visualidade do livro infantil é grande.

Assim como Alice, o leitor mirim sente-se instigado pela linguagem visual

e realiza uma leitura a partir da observação que faz das figuras. Ainda que a criança não domine o código escrito, uma sequência narrativa de imagens pode auxiliar no desenvolvimento de sua capacidade de criação de narrativas (no caso de textos em que as ilustrações criam sequências narrativas – livros de imagem –, ou no caso em que há uma paridade de espaços entre as linguagens verbal e visual – HQs). Uma ilustração artística pode ir além do código escrito, adicionando elementos e construindo uma rede de relações capaz de ser captada pelo leitor.

Acompanhando a história da leitura, podemos afirmar que a prática de ler em grupo (momento em que o adulto era o mediador entre o livro e a criança) facilitava a compreensão do ouvinte, uma vez que as técnicas de leitura em voz alta primam pelo destaque de elementos significativos do texto. Com a difusão do livro e com as modificações sociais de toda a ordem, a criança precisa ter seu contato com o livro sem a intervenção de um adulto. Desse modo, as ilustrações deixam de ser um mero ornamento e passam a funcionar como uma possibilidade de interpretação, a fim de facilitar a leitura individual do leitor mirim. Marly Amarilha (1997), considerando essas mudanças de relação entre o texto e o leitor, nos diz que a gravura torna-se tão necessária que, tal como Alice, não podemos conceber hoje um livro infantil sem gravuras:

A gravura vem, então, substituir a entonação da voz do leitor-narrador. O texto encolhe-se para dar lugar à imagem. Pelas cores, linhas, formas e ângulos das ilustrações, o leitor aprendiz tem um guia de leitura mais preciso que, inclusive, produz resultados socializadores, como a voz fizera no passado. Isto é, qualquer outro leitor poderá reconhecer as mesmas impressões mais imediatas que uma gravura verossímil causa (AMARILHA, 1997, p. 42-43).

Sabemos que, antes dessa concepção contemporânea de ilustração como interpretação, as ilustrações tinham como prática ornar o texto do qual faziam parte, assumindo, então, um papel secundário na confecção do livro. Assim, muitos escritores se opunham à ilustração de seus livros. Conforme Manguel (2006), Gustave Flaubert era um escritor que via a ilustração como um adereço desnecessário:

Gustave Flaubert opunha-se de forma intransigente à ideia de ilustrações acompanharem as palavras. Ao longo da sua vida, recusou-se a admitir que qualquer ilustração acompanhasse uma obra sua porque achava que imagens pictóricas reduziam o universal ao singular. “Ninguém jamais vai me ilustrar enquanto eu estiver vivo”, escreveu ele, “porque a descrição literária mais bela é devorada pelo mais reles desenho [...]” (MANGUEL, 2006, p. 20).

O escritor e ilustrador de livros infantis Luís Camargo (2008) nos alerta que as imagens têm funções (assim como, de acordo com Jakobson, tem a linguagem), as quais vão além de “ornar” ou “elucidar” o texto a que estão ligadas. Ao analisar tais funções, Camargo conclui que as ilustrações devem manter uma

relação de sentido com o código escrito. Para ele:

Se entendemos que a ilustração é uma imagem que acompanha um texto e não seu substituto; e se entendemos que a relação entre ilustração e texto não é de paráfrase ou tradução, mas de coerência, então abre-se para o ilustrador um amplo leque de possibilidades de convergência com o texto, convergência esta que não limita a exploração de linguagem visual, mas, ao contrário, pode incentivá-la (CAMARGO, 2008).

Nesse sentido, a presença das ilustrações adquire uma importância fundamental para o texto direcionado à criança, pois estimula a imaginação e auxilia na construção e entendimento da narrativa. Sobre essa ideia, Góes, em *Olhar de descoberta*, assegura:

A ilustração, para a criança, tem enorme importância: como apoio ao aprendizado da leitura verbal, como linguagem autônoma, em diálogo com outras linguagens, e assim por diante. O elemento visual dos livros infantis tem caráter fundamental e é por meio dele que se veicula grande parte da informação (2003, p. 43).

Para acompanhar essa reflexão a respeito da presença da linguagem visual nos livros infantis, analisemos as ilustrações de diferentes tempos e de diferentes artistas da obra de Monteiro Lobato. Sabemos que os livros escritos por Lobato são direcionados a crianças maiores, pois a linguagem verbal é predominante. Entretanto, as imagens sempre fizeram parte das edições, auxiliando a imaginação na construção das personagens. Guto Lins, a respeito da concretização de personagens literárias por meio da imagem, afirma:

A imagem caracteriza o personagem, podendo dar-lhe personalidades diferentes, idades diferentes e figurinos diferentes e situá-lo em locais e épocas diferentes. Personagens extremamente conhecidos e populares acabam representando arquétipos e transformando-se também em ícones. Assim, a Alice (de “Alice no País das Maravilhas” [...]), o “mentiroso” Pinocchio ou, usando personagens da nossa cultura, a boneca de pano Emília, do Sítio do Pica-Pau Amarelo, de Monteiro Lobato, e o Saci-Pererê já foram interpretados visualmente das mais diversas maneiras, enriquecendo as possibilidades de leitura de suas personalidades (2003, p. 31).

Ao longo do tempo e das edições, as ilustrações foram sofrendo modificações e se adaptando às necessidades do público leitor, do mercado editorial, bem como se valeram das novas tecnologias de diagramação. Nelly Coelho nos afiança:

Nessa ordem de ideias, chamamos a atenção para o fato de que a nova literatura infantil (a chamada *objeto novo*, que surge pós-anos 70) oferece também ao adulto excelentes meios de *leitura crítica* do mundo, a partir das ilustrações, desenhos e imagens que

dinamizam os referidos livros infantis. Os adultos têm muito que aprender com eles, a fim de verem as coisas por diferentes perspectivas e poderem se situar, conscientemente, em face do mundo de imagens caóticas e de automação que é o nosso; e conseqüentemente se assumirem como individualidades que são [...] (2000, p. 197 - grifos da autora).

Para análise das ilustrações foram selecionadas três edições de cada título: *Memórias de Emília*, 1942, 1994 e 2007, e *Reinações de Narizinho*, 1959, 1980 e 2007. Dentre os ilustradores temos Belmonte (1942 – publicado pela Companhia Editora Nacional),² Manoel Victor Filho (1980 e 1994 – Editora Brasiliense), André Le Blanc (1959 – Editora Brasiliense) e Paulo Borges (2007 – Editora Globo).

Nas edições que se seguem até a década de 1990 temos a arte da capa e da contracapa, que podem indicar as personagens que estarão presentes no livro. As capas são coloridas, diferentemente das ilustrações internas, que são em preto e branco.



Figura A



Figura B



Figura C



Figura D



Figura E

Em relação ao fato de não serem ilustrações coloridas, isso não prejudicaria o leitor, uma vez que, para despertar o interesse ou para adicionar elementos ao texto escrito, não há a necessidade de cores. Góes (2003, p. 66) nos diz que o livro infantil “deve ser um estímulo à imaginação e à atividade da criança, podendo levá-la, até mesmo, a sentir vontade de pintar, inventar histórias ou brincar”. Considerando os exemplares em questão, o fato de não possuírem ilustrações coloridas motivou o leitor a pintar o que estava em preto e branco.



Figura F

Nas referidas edições, tanto nos desenhos de Belmonte quanto nos de Le Blanc e Victor Filho, não há detalhes excessivos. Se a boneca Emília é de pano, ela não se parece em nada com aquela que conhecemos do seriado da TV, tampouco Visconde tem alguma semelhança com as imagens cristalizadas que temos da personagem feita de sabugo de milho do Sítio. Salienta-se que os ilustradores materializaram tais personagens em dimensões menores das dos humanos, pois ambas, ao longo da narrativa, apresentam esta característica: são pequenas.



Figura G



Figura H

Analisemos alguns aspectos pertinentes da ilustração. Considerando o título do livro, *Memórias de Emília*, sabemos que a ênfase recairá na boneca de pano. De acordo com a história, Emília resolve escrever suas memórias. Sua concepção acerca da tarefa é peculiar, uma vez que entende que é possível escrever de maneira contínua e terminar quando a morte chegar. Conforme Dona Benta, a boneca é jovem e tem poucas vivências para resgatar. Entretanto, sua busca pela verdade é clara, ainda que a sábia senhora lhe diga que a verdade é difícil

de ser alcançada. Considerando que toda a verdade não passa de uma mentira bem contada, Emília inicia sua empreitada. Já de início, Emília esbarra em um problema: como suas memórias serão contadas a partir do olhar de Visconde? O início é fácil, pois Emília narra e Visconde escreve. Mas a boneca se cansa rapidamente e deixa a cargo do sabugo de milho a escrita, cabendo a ela apenas a revisão do texto e das verdades.

Belmonte nos mostra uma Emília preocupada com essa situação. A imagem relacionada à conversa que a boneca tem com Dona Benta demonstra que Emília gesticula, argumentando junto à dona do sítio, tentando convencê-la de suas ideias (Fig. G). Ainda que Dona Benta seja representada em tamanho maior, Emília está em primeiro plano; aquela está parada, ouvindo; esta se encontra em pé, falando. Na Figura F, a boneca, em primeiro plano, mostra-se igualmente preocupada e pensativa, com a mão na boca (já que está com dificuldades em começar a escrita), enquanto Visconde escreve com ar insatisfeito, marcado pela boca arqueada para baixo. Na Figura H, por sua vez, Emília, com dedo em riste, dá ordens a Visconde para que escreva as memórias tal como ela está ditando.

Já nas edições atuais temos ilustrações coloridas e detalhadas. Emília, igualmente em primeiro plano, gesticula, mas com uma expressão tranquila, diante de Visconde, sentado em seu tijolo e com ar de quem reflete acerca das sandices de Emília, bem como de suas exigências absurdas para escrever suas memórias (Fig. I).

Se o sabugo precisava de apetrechos disponíveis no sítio para começar a escrever (papel, pena, tinta), na ilustração de 2007 esses elementos estão desproporcionais, pois estão nas mesmas dimensões de Visconde. Já na ilustração de Belmonte estão maiores do que ele, combinando mais com o texto escrito e mostrando a real dimensão de Visconde. Como eles se encontram num espaço em que existem vários brinquedos, o tamanho desses objetos, dispostos no segundo plano, são mais condizentes com as imagens suscitadas pela leitura.



Figura I

Ao ilustrar o texto, Borges reproduz o visual das personagens caracterizadas para o seriado da TV. Assim, dificilmente leríamos os textos de Lobato sem nos remetermos às imagens fixadas pelas diversas edições feitas para a TV. Esse fenômeno, segundo Werneck (1986, p. 149), “é o mesmo que acontece quando se lê um livro já tendo assistido à sua realização em cinema. A leitura fica, forçosamente, influenciada pelas evocações do filme”.

Certo é que nosso imaginário já está povoado pelas imagens criadas pelo

seriado da TV; assim, dificilmente conseguiremos construir imagens diferentes dessas ao ler os textos, pois já foram materializadas/figurativizadas pelos diretores e figurinistas quando criaram o programa de TV. Esse fenômeno nos mostra o quanto é difícil suplantar as imagens criadas e difundidas de forma padronizada e, também, que é possível uma educação estética massificadora.

– *Depressa, Pedrinho! Arranje-me um bom visconde de sabugo, bem respeitável, de cartola na cabeça e um sinal de coroa na testa, e venha com ele pedir Emília em casamento. Enganei-a que Rabicó é filho desse Visconde, o qual é um grande rei de um reino lá atrás do morro. Os dois, pai e filho, foram encantados por uma fada, só devendo se desencantarem no dia em que Rabicó descobrir uma certa minhoca com um certo anel mágico na barriga. [...] Pedrinho fez como Lúcia pediu. Arranjou um bom sabugo, ainda com umas palhinhas no pescoço que fingiam muito bem de barba, botou-lhe braços e pernas, fez cara com nariz, boca, olhos e tudo – e não esqueceu de marcar-lhe a testa com um sinal de coroa de rei. Depois enterrou-lhe na cabeça uma cartolinha e lá foi com ele à casa da boneca (LOBATO, 2007, p. 79-80).*

A edição televisiva de 2001-2 do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* nos mostra, inicialmente, a personagem Visconde em dimensões pequenas, proporcional a uma espiga de milho. Na temporada de 2003, Emília dá fermento ao sabugo a fim de que ele cresça. Assim, está resolvido o problema de manter a personagem em tamanho pequeno, o que dificultava a produção dos capítulos. Não há na obra indicações de que ele tenha crescido, e a

imagem dos ilustradores evidencia um boneco do tamanho de uma espiga de milho, conforme as informações dadas pelo texto, desde sua criação até a situação de ficar em uma lata, após o episódio de ter se perdido por três semanas atrás da estante de livros.

Ainda que não tenhamos, em 2007, uma adição significativa do número de ilustrações, comparativamente a edições anteriores, é possível perceber uma ilustração com muito mais elementos, ainda que redundantes, e bastantes coloridas. Na capa é onde se encontra o maior número de imagens e são mostrados alguns detalhes do cenário onde tudo acontece.



Figura J



Figura K

Basta atentarmos para o episódio, de *Reinações de Narizinho*, em que Dona Carochinha discute com Narizinho. Nas ilustrações feitas na edição de 2007 não há adição de elementos além do que está expresso na linguagem verbal. Sabemos que Lúcia e Emília estão no Reino das Águas Claras; logo, os elementos do mar já são esperados.

ou-a de ine desarrebitar o nariz da primeira
inha.

u, está ouvindo?
desaforo!...
ou-lhe a língua
seca – e retirou-
jar que nem uma

alívio ao ver
encerrou a
>-ministro:



Figura L

– Não a conheço – respondeu a velha –, mas sei que mora numa casinha branca, em companhia de duas velhas corocas.

Ah, porque foi dizer aquilo? Ouvindo chamar Dona Benta de velha coroca, Narizinho perdeu as estribeiras.

– Dobre a língua! – Gritou vermelha de cólera. – Velha coroca é vosmecê, e tão implicante que ninguém quer saber das suas histórias emboloradas. A menina do narizinho arrebitado sou eu, mas fique sabendo que é mentira que eu haja desencaminhado o Pequeno Polegar, aconselhando-o a fugir. Nunca tive essa bela ideia, mas agora vou aconselhá-lo, a ele e a todos os mais, a fugirem dos seus livros bolorentos, sabe?

A velha, furiosa, ameaçou-a de lhe desarrebitar o nariz da primeira vez em que a encontrasse sozinha.

– E eu arrebitarei o seu, está ouvindo? Chamar vovó de coroca! Que desaforo!...

Dona Carochinha botou-lhe a língua – uma língua muito magra e seca – e retirou-se furiosa da vida, a resmungar que nem uma negra beijuda (LOBATO, 2007, p. 19).

O clima de tensão gerado entre as duas personagens culmina na discussão e nas ofensas trocadas entre elas. A imagem retrata esse momento, pois a expressão de Narizinho é de cólera, e o dedo em riste corrobora sua veemência. Ambas as personagens estão de boca aberta, demonstrando a discussão fervorosa. Lúcia está no nível superior do desenho, o que pode indicar certa vantagem na discussão.

Outra personagem que sofreu modificações a partir das necessidades de adaptação foi Rabicó. Observemos as diferentes ilustrações do Marquês de Rabicó e comparemos as imagens de seu casamento com Emília em *Reinações de Narizinho*, nas edições ilustradas por Le Blanc, 1959, por Manoel Victor Filho, 1980, e por Paulo Borges, 2007, respectivamente:



Figura M



Figura N



Figura O

A figura de Marquês de Rabicó das edições de 1959 e de 1980 é mais realista, justamente porque esta personagem aparece como um animal quadrúpede. Emília é o destaque da Figura M, já que está em primeiro plano. Sua expressão é de surpresa, pois Rabicó vai aprontar,

comendo as cocadas da festa. Pedrinho e Narizinho estão no segundo plano, como a observar o acontecimento. Já na ilustração de Paulo Borges (2007) Rabicó está mais próximo a uma figura humana, principalmente porque a personagem ganhou, na edição televisiva mais atual, um ar de boneco, com terno e cartola, e passou a ser bípede. A boneca de pano não casou com um animal do sítio, que vivia na iminência de ser comido, mas com uma personagem com ares de história em quadrinhos – características que se fundamentaram a fim de suprir as necessidades do programa de TV.

Do questionamento inicial de Alice, podemos refletir sobre a importância das imagens nos livros infantis. Para Eva Furnari (GÓES, 2003, p. 43), “o elemento visual dos livros infantis tem caráter fundamental e é por meio dele que se veicula grande parte da informação”. Contudo, quando já temos as imagens preconcebidas, dificilmente este elemento exercerá sua função inicial, como no caso das recentes edições da obra infantil de Monteiro Lobato. O *copyright* do texto pertence à Editora Globo, a qual faz parte do mesmo grupo que produziu as atuais adaptações televisivas e que, portanto, determinou as imagens das personagens. Assim, o ilustrador acaba sendo um reproduzidor de imagens preconcebidas, não podendo fugir daquele estereótipo estabelecido pela veiculação do seriado da TV. Podemos afirmar que Paulo Borges não teve muito espaço para criar as configurações das personagens;

apenas transferiu para a o desenho o que foi imposto pela imagem cristalizada. Mas será que conseguiríamos fugir dessa imposição imagética?

Se considerarmos o ilustrador um tipo de tradutor, vemos em sua tarefa uma necessidade de criatividade, de leitura atenta, para realizar a materialização das imagens que o texto suscita nesse leitor especial. A ilustração é um tipo diferente de criação artística, pois está intrinsecamente ligada ao texto, que é sua inspiração. Ainda que não tenha de ser cópia da linguagem verbal, a visualidade tem de manter uma ligação de sentido com esta, mas extrapolando tal sentido. Dupont-Escarpit, ao falar da ambiguidade da relação entre o texto e a ilustração e da postura do leitor diante dessa faceta, diz:

Así, al lector se le proponen dos diferentes tipos de lectura: la del texto, que se dirige principalmente a la esfera racional del lector, y la de la imagen, que establece una dialéctica entre lo racional y lo irracional. Esta doble lectura enriquece la afectividad y la imaginación del lector, y también su capacidad de juicio crítico (2006, p. 25).

Há uma forma de ler o texto na cultura ocidental, mas a figura nem sempre exige uma maneira para realizar essa tarefa. Tudo dependerá de como o ilustrador vai traçar as linhas, vai fazer o jogo de luz e sombra, vai destacar os níveis de imagens – essa é a regra de leitura. Ao ter contato com a imagem, o leitor mirim terá sua sensibilidade solicitada, pois a ilustração enriquece a narrativa, provocando outras leituras.

Tradução intersemiótica é como se chama essa relação entre linguagem visual e linguagem verbal. Para realizá-la, o artista necessita, antes de tudo, conhecer muito bem e interpretar o texto que lhe servirá de fonte, conforme nos afiança Umberto Eco.

En lisant des images: les illustrations de l'oeuvre de Monteiro Lobato

Résumé

Cette étude cherche à analyser quelques illustrations de livres de différentes éditions de l'oeuvre de Monteiro Lobato du point de vue des Études de Traduction et de la Littérature Comparée. À partir de l'analyse des images, l'auteur propose l'idée que l'illustrateur est un traducteur, une fois qu'il fait la transposition du langage verbal en langage visuel (laquelle constitue une traduction intersémiotique selon Umberto Eco). En prenant contact avec le texte à traduire, le traducteur/lecteur doit connaître, lire, interpréter, créer des images mentales pour en venir à bout. Pour Haroldo de Campos, la traduction est une "transcréation", une transmutation, donc une activité artistique. À ce titre, l'illustration peut être vue comme une expérience de traduction, c'est-à-dire, de transposition dans le langage visuel. Une bonne illustration ne reproduit pas que l'explicite du langage verbal, elle dépasse le sens original de manière à donner au lecteur un complément, d'autres possibilités de lecture.

Mots-clé: Littérature comparée. Études de traduction. Littérature d'enfance et de jeunesse. Illustration.

Notas

- ¹ Tradução intersemiótica: "É aquela em que se tem 'uma interpretação de signos verbais por meio de um sistema de signos não-verbais'" (ECO, 2007, p. 265).
- ² Monteiro Lobato foi sócio dessa editora, abrindo mão de sua parte após o *crash* da bolsa de Nova York, em 1929.
- ³ *Sítio do Picapau Amarelo* é o nome de um programa infantil produzido pela Rede Globo entre 1976 e 1986, baseado na obra de Monteiro Lobato. Essa, a mais conhecida das versões do programa, era a quarta produzida pela televisão brasileira, tendo sido as anteriores: entre 1951 e 1962, ao vivo na TV Tupi; em 1964, na TV Cultura; entre 1967 e 1969, na Rede Bandeirantes. Disponível em: <http://blogdositiopicapauamarelo.blogspot.com/2007_07_01_archive.html>. Acesso em: 5 nov. 2008.

Referências

- AMARILHA, Marly. *Estão mortas as fadas? Literatura infantil e prática pedagógica*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- CAMARGO, Luís. *A relação entre imagem e texto na ilustração da poesia infantil*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>>. Acesso em: 15 out. 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigurador. In: COULTHARD, Malcolm (Org.). *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991. p. 17-31.
- _____. Paul Valéry e a poética da tradução. In: COSTA, Luiz Angélico da (Org.). *Limites da traduzibilidade*. Salvador: Edufba, 1996b. p. 201-216.
- CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Trad. de Rosaura Eichenberg. Ilustr. de John Tenniel [domínio público]. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

- DUPONT-ESCARPIT, Denise. La ilustración del libro infantil: un arte ambiguo. *Peonza Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n. 51, p. 22-30, 1999. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12715086462381513087846/ima0016.htm>>. Acesso em: 4 nov. 2008.
- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*: Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FARIA, Maria Alice. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2006.
- GÓES, Lúcia Pimentel. *Olhar de descoberta: proposta analítica de livros que concentram várias linguagens*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- GOMES, Mitizi de Miranda. *Do pampa ao sertão: as formas do outro nas traduções de Sarmiento, Eduardo Acevedo Díaz e Euclides da Cunha*. Pelotas: Editora Universitária UFPel, 2010.
- LINS, Guto. *Livro infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília*. Ilustr. de Belmonte. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.
- _____. *Reinações de Narizinho*. Ilustr. de André Le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- _____. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- _____. *Memórias da Emília*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Memórias da Emília*. Ilustrações de Paulo Borges. São Paulo: Globo, 2007.
- _____. *Reinações de Narizinho*. Ilustr. de Paulo Borges. São Paulo: Globo, 2007. v. 1.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- TÉCNICAS DE GRAVURAS. Disponível em: <<http://www.aflecha.com/metal.htm>>. Acesso em: 4 nov. 2008.
- WALTY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- WERNECK, Regina Yolanda. O problema da ilustração no livro infantil. In: KHÉDE, Sonia Salomão (Org.). *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p. 147-154.