MAGALHÃES, Celia M. Imagens de livros ilustrados: identidades convergentes ou divergentes? *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 12, n. 1, p. 01-18, 2023. e-ISSN: 2316-6614. DOI: 10.26512/belasinfieis.v12.n1.2023.48179
Recebido: 21/04/2023 Aceito: 01/11/2023 Publicado: 21/12/2023

IMAGENS DE LIVROS ILUSTRADOS: IDENTIDADES CONVERGENTES OU DIVERGENTES?

IMAGES IN PICTUREBOOKS: CONVERGENT OR DIVERGENT IDENTITIES?

Celia M. MAGALHÃES
Professora aposentada
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
Professora Visitante
Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
Brasília, Distrito Federal, Brasil
http://lattes.cnpq.br/0521652763515055
https://orcid.org/0000-0002-8494-6084
celiamag@gmail.com

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir a construção de significados em livros ilustrados de modo a estabelecer provável empatia com o leitor prospectivo. Como parte de um estudo mais amplo, seu interesse está nos livros *Piggybook*, de Anthony Browne, e *Clifford, the big red dog*, de Norman Bridwell, e suas respectivas traduções para o português, enfocando-se as ilustrações e os desenhos dos personagens de uma perspectiva da complementaridade entre os dois modos semióticos, imagem e verbiagem (linguagem verbal). Na área de tradução de livros ilustrados, os estudos buscam o suporte das artes para enfocar os desenhos de personagens e os efeitos que podem ter sobre escolhas feitas nos textos traduzidos. Nos estudos linguísticos, os livros ilustrados têm sido examinados da perspectiva da sociossemiótica, com base na gramática do visual, que não contempla o estudo das imagens em sequência. O presente trabalho é relevante por vincular-se à tradução de livros ilustrados e usar outra vertente da sociossemiótica como método de análise: a leitura de narrativas visuais em livros ilustrados, isto é, a leitura das imagens em sequência. Considerando as relações de complementaridade da imagem e da verbiagem na construção de significados nos livros analisados, o estudo sugere que diferentes construções nos textos originais e nos textos traduzidos têm efeito sobre os significados dos temas de *Piggybook* e *Clifford, the big red dog*.
Palavras-chave: Tradução da Literatura Infantil. Livros Ilustrados. Narrativas Visuais. *Piggybook*. *Clifford, the Big Red Dog*.

Abstract: *The aim of this paper is to discuss the construction of meanings in picturebooks to possibly establish empathy with the prospective reader. As part of a broader study, its focus of interest is on* Piggybook, *by Anthony Browne, and* Clifford, the Big Red Dog, *by Norman Bridwell, and their translated versions into Portuguese, considering character design, in a perspective of complementarity between the two semiotic modes, image and verbiage (verbal language). In the translation of children's literature, most of the studies focus on character design and the effects they may have on choices made in translated texts, with a basis on arts studies. In linguistic studies, picturebooks have been examined from the perspective of sociosemiotics, based on the grammar of the visual which does not take into account images in a sequence. The present study is relevant because it is aimed at the construction of meanings in picturebooks and grounded in the translation of children's literature, using as a method of analysis a sociosemiotic reading of visual narratives, i.e., images presented in a sequence. Considering complementarity relations of image and verbiage in the construction of meanings, the study suggests that different constructions have an effect on themes intertwined in Anthony Browne's* Piggybook, *and Norman Bridwell's* Clifford, the Big Red Dog.
Keywords*: Translation of Children's Literature. Picturebooks. Visual Narratives. Identities. Piggybook. Clifford, the Big Red Dog.*

Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da *Licença Creative Commons* Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

O objetivo deste artigo é discutir a construção de significados em livros ilustrados para estabelecer provável empatia com o leitor prospectivo. Parte de um estudo mais amplo, seu interesse são os livros de *Piggybook*, de Anthony Browne, e *Clifford, the big red dog*, de Norman Bridwell, enfocando os desenhos dos personagens, mas sem esquecer que os significados são construídos em livros ilustrados na complementaridade entre os dois modos semióticos, imagem e verbiagem (linguagem verbal). Em outras palavras, os significados são construídos pelos recursos diferentes de cada modo semiótico, visual e verbal, os quais, convergentes ou divergentes, devem ser interpretados em conjunto.

Nos estudos da literatura infantil e juvenil e da tradução dessa literatura, incluindo a tradução dos livros ilustrados (Shavit, 1986; Oittinen, 2000; O'Sullivan, 2006; Alvstad, 2010), apontam-se os efeitos que podem ter as escolhas feitas nos textos traduzidos em relação às ilustrações. A visada sobre as imagens nesses estudos é geralmente ancorada em referenciais teóricos das artes visuais, não expostos detalhadamente. Nos estudos linguísticos, as imagens em geral têm sido examinadas da perspectiva da sociossemiótica, tomando-se como base a gramática visual de Kress e van Leeuwen (2006). Uma série desses estudos enfocou também os livros ilustrados, embora investigando neles primordialmente a linguagem verbal na construção de significados. Em 2013, pesquisadores afiliados à sociossemiótica propuseram um modelo para leitura de narrativas visuais, isto é, a leitura das imagens em sequência, de livros ilustrados escritos em língua inglesa (Painter *et al*., 2013).

O presente artigo é relevante por vincular-se à tradução de livros ilustrados e à literatura infantil (Nikolajeva & Scott, 2011; Hunt, 2010; Nodelman, 1988) e usar a sociossemiótica de leitura de narrativas visuais em livros ilustrados (Painter, 2018) como método de análise. O estudo enfatizou as relações de complementaridade da imagem e da linguagem verbal, doravante verbiagem, na construção de significados em *Piggybook*, de Anthony Browne e *Clifford, the big red dog*, de Norman Bridwell.

Este texto foi organizado em uma introdução e quatro seções, a saber: a primeira e a segunda dedicadas a uma revisão dos referenciais da teoria e crítica da literatura infantil juntamente com a tradução dessa literatura; a terceira dedicada ao método de análise em conjunto com a análise *per se* dos livros *Piggybook* e *Clifford, the big red dog*; e a quarta seção com as reflexões finais sobre o estudo.

Incursões Teórico-Críticas na Literatura Infantil e na Tradução da Literatura Infantil

Abordando a produção da literatura para crianças, Hunt (2010) observa que as circunstâncias que a cercam têm um efeito decisivo final na poética e gramática dessa literatura. Trata-se de produção singular, estreitamente ligada à ideologia, ao mercado, à tradição e ao gênero literário, segundo o autor. Seu processo é circular: o escritor produz o texto, que produz o leitor, que produz a resposta ao texto, que produz o escritor, e assim sucessivamente. Nesse texto, Hunt se propõe a analisar a posição de escritores, editoras e crianças no ambiente editorial à época em que escreve sobre o tema. Sobre os escritores, Hunt (2010) considera serem influenciados pela própria infância, pelos livros que leram e pelas percepções que tiveram de suas famílias; consideram, ainda, implicações genéricas, socioculturais e didáticas de escrita do livro para crianças. As restrições impostas por características do gênero literário, como estilo (traços textuais que constroem seus significados), estrutura e conteúdo, não são as únicas que prevalecem sobre o individual e o original. Escritores também sofrem pressão de grupos de adultos, de códigos culturais gerais e controles genéricos. Sua atitude pode ser alterada por influência de grupos prestigiosos, a qual muda também expectativas gerais e genéricas. Além de todas as influências já citadas, há, entre outras, o conceito de criança vigente no contexto histórico em que escrevem.

O conceito de criança é tema discutido em Shavit (1986). Pesquisadora renomada da Universidade de Tel Aviv, a autora postula que o *status* do sistema da literatura infantil e juvenil é inferior no âmbito do polissistema literário e da cultura em geral. Sua tendência em adotar modelos secundários e a se perpetuar marcam sua condição periférica no polissistema. Além disso, o sistema da literatura infantil é estratificado de duas formas: por gênero literário, o que se manifesta por meio do assunto da obra, como em estórias[1] de aventura, de detetive, de ficção científica e outras; e por público leitor, uma vez que um gênero literário pode direcionar-se mais a meninas ou meninos (por exemplo, estórias de aventuras para meninos e contos de fada para meninas). Shavit (1986) examina a obra *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault, a versão posterior dos irmãos Grimm e três versões modernas em alemão, e conclui que o conceito de criança é "um dos fatores cruciais na determinação do caráter dos textos para crianças"[2] (Shavit, 1986, p. 30, tradução nossa). A autora observa que as seções de literatura infantil das bibliotecas dos séculos XVIII, XIX e XX têm os mesmos títulos, mas com conteúdo que varia consideravelmente. O que realmente conta, continua Shavit, é o modo como a infância é percebida pela sociedade.

Outro aspecto importante no processo de produção da literatura para crianças, segundo Shavit, é a autoimagem do sistema da literatura infantil no âmbito do polissistema literário. Essa autoimagem é determinada por pontos de vista externos e internos sobre fatores socioculturais. Os pontos de vista externos – como outros sistemas da cultura veem a literatura infantil – e internos – como o próprio sistema da literatura infantil se vê – são interdependentes; ajustam-se e reforçam um ao outro, ainda que eventualmente representem interesses opostos. Os escritores para o público adulto são referência da literatura canônica. Enquanto isso, os escritores para crianças dificilmente são considerados como parte do cânone ou respeitados na sociedade. Estão em uma posição social periférica, que os leva sempre à proteção de seu status. São os únicos escritores que precisam direcionar seu texto às crianças e simultaneamente apelar aos adultos, dessa forma tendo que lidar com critérios contraditórios impostos a eles pela necessidade de satisfazer adultos e crianças e pela necessidade de responder ao que a sociedade acredita ser bom e apropriado para a criança. A literatura para crianças é, pois, segundo Shavit, destituída de todos os símbolos, do que resulta o empobrecimento da imagem interna e externa de si mesmo.

Todos esses fatores, obviamente, se confirmam quando se trata de livros ilustrados, um dos gêneros da literatura infantil (Hunt, 2010, p. 233). Transcrevo aqui uma das definições de livro ilustrado de Nodelman (1988, p. 20, tradução nossa):

> o livro ilustrado é uma forma de comunicação sutil e complexa. É inusual como narrativa na suplementação de informação verbal com visual, e como arte visual no enfoque de aspectos significativos do visual. É único no uso de formas diferentes de expressão que veiculam diferentes tipos de informação para formar um todo diferente das partes componentes – mas sem que essas partes de fato se combinem em uma só ... de tal forma que alguém lendo um livro ilustrado deve estar sempre consciente das diferenças entre os tipos de informação[3].

Nikolajeva e Scott (2011), refletindo sobre o papel das imagens e das palavras nos livros ilustrados, concluem que ambas são signos complexos, icônicos e convencionais. Cada um dos dois signos tem função diferente; a função dos signos icônicos é a de descrição ou representação, enquanto a função dos signos convencionais é a de narração. É a tensão entre as funções diferentes, continuam as autoras, que proporciona alternativas ilimitadas de interação entre os dois signos, imagem e palavra. As autoras se voltam para a hermenêutica para

representar o processo de leitura desses livros como "círculo hermenêutico": ele parte do todo para observar os detalhes, retornando ao todo com uma compreensão ampliada e assim sucessivamente. Voltam-se também para a noção de "brechas" textuais, da *Reader-Response Theory*: palavras e imagens dos livros ilustrados deixam espaços que os leitores/espectadores podem preencher com seu conhecimento e expectativas prévias. Por isso, é possível dizer, segundo as autoras, que os livros ilustrados proporcionam possibilidades infinitas de interação entre palavra e imagem e, assim, de construção de significados. Nikolajeva e Scott (2011), após uma ampla revisão dos estudiosos que criaram tipologias das estratégias de interação nesses livros, postulam que a imagem e o verbal podem estabelecer relações de concordância, simetria, complementaridade, melhoria e contraponto. Elas observam que a interação pode ser influenciada pela natureza dual dos livros ilustrados, dirigidos ao público infantil e a um público adulto também.

Na área de tradução da literatura infantil, várias autoras têm-se debruçado sobre a tradução dos livros ilustrados. Atendo-se neste trabalho a três delas, inicia-se por Alvstad (2010). Interessada na tradução da literatura infantil a partir de uma perspectiva orientada para o leitor, o texto e o contexto social, considera a relação entre texto e imagem como um dos traços da tradução da literatura infantil. Alvstad observa que a tradução pode mudar a forma com que os dois modos semióticos interagem. A interação entre texto e imagem é complexa, ela varia desde a função de dar suporte uma à outra até a função de contradizer uma à outra[4]. A autora discute uma série de traduções em que as imagens podem representar dificuldades para a tradução da linguagem verbal.

Um dos problemas na tradução de livros ilustrados é apontada por O'Sullivan (2006) em uma das publicações baseadas em sua pesquisa sobre tradução da literatura infantil no âmbito da literatura comparada. Em uma análise de duas traduções de livros ilustrados, a autora pondera:

> em um gênero que combina palavras e ilustrações, uma tradução ideal reflete a consciência não só do significado do texto original, mas também da interação entre o visual e o verbal ...; ela [a tradução] não verbaliza a interação, mas deixa lacunas que tornam o jogo recíproco possível e empolgante. Ao leitor da tradução ideal cabe fazer o mesmo trabalho que faz o leitor do original[5] (O'Sullivan, 2006, p. 113, tradução nossa).

O'Sullivan observa que os livros ilustrados são um desafio para os tradutores, os quais estão fadados a ser influenciados em sua leitura pelas ilustrações. O resultado disso, segundo a autora, é que as ilustrações tendem a estimular a criatividade linguística de tradutores. Esses últimos, por sua vez, podem tender a explicitar aspectos na narrativa apresentados no original apenas nas ilustrações e, fatalmente, preencher as lacunas do texto-fonte para as crianças, contribuindo para a assimetria de poder nos textos infantis.

Oittinen (2000) toma o dialogismo de Bakhtin como suporte para descrever a tradução para crianças quando ilustrações estão também envolvidas. A autora considera, em conjunto com as imagens em sequência, o tipo e forma da fonte e a pontuação, recursos que são escolhidos para complementar o estilo das ilustrações, no caso da fonte, e para contribuir com o ritmo do texto verbal, no caso da pontuação. Ambos os recursos têm, segundo a autora, potencial para influenciar o leitor emocionalmente. Em sintonia com as demais autoras citadas, Oittinen (2000) afirma que os significados dos livros ilustrados são construídos a partir da interação dos dois signos, verbal e imagético. A autora acrescenta que os livros ilustrados não são só uma combinação de ilustrações e palavras; eles são também som e ritmo que se podem ouvir, se considerarmos que os livros ilustrados usualmente são lidos em voz alta para as crianças. Oittinen argumenta que os livros ilustrados têm movimento, se concordarmos que o movimento não está apenas em objetos que se movem, mas está também na mente do leitor, o qual confere esse movimento às ilustrações. Oittinen considera que, da mesma forma que um tradutor de um texto verbal precisa ser especialista nas línguas com que trabalha, "o tradutor de literatura ilustrada precisa conhecer a linguagem das ilustrações. No caso da tradução de livros ilustrados para crianças, o tradutor deve estar consciente da interação entre as crianças leitoras e as ilustrações"[6] (Oittinen, 2000, p. 114, tradução nossa).

Perspectiva Teórica da Análise Sociossemiótica do Discurso

É nesse ponto do conhecimento da linguagem da ilustração que se propõe fazer uma interface com os estudos de Painter *et al*. (2013) para uma análise sociossemiótica do discurso em *Piggybook* e *Clifford, the big red dog*. Nesse estudo publicado em 2013, os teóricos da semiótica social reconhecem os livros ilustrados como cruciais para as crianças em sua aprendizagem da literacia, da literatura e dos valores sociais; postulam que saber como são construídos para atingir essas metas torna-se um assunto relevante para a educação. Para os autores, aprender o visual é tão importante quanto aprender o verbal, pois os dois modos semióticos têm um papel fundamental na criação de significados e posicionamento dos leitores.

No entanto, enquanto o conhecimento sobre a linguagem verbal é muito difundido entre os educadores para a literacia, o conhecimento sobre a linguagem visual não o é. Os autores conferem mais relevância ao entendimento da natureza dos significados veiculados por escolhas visuais em sua relação com os componentes estruturais e verbais do texto narrativo em um livro ilustrado do que ao conhecimento de materiais e técnicas artísticas, ou de um aparato crítico para julgar imagens de um livro ilustrado como obra de arte.

No âmbito da semiótica social, os autores avaliam que o modelo pioneiro de Kress e van Leeuwen (2006), para entendimento de uma ampla série de imagens, não foi desenvolvido o suficiente para lidar com traços únicos dos livros ilustrados, como o significado da relação entre imagens de uma sequência, as várias possibilidades de focalização na narrativa visual e os recursos visuais para engajar o leitor emocionalmente. Painter *et al*. (2013) expandem a gramática visual de Kress e van Leeuwen e sugerem como os significados visuais interagem com os significados verbais no livro ilustrado.

Os autores fazem uma revisão da literatura sobre livros ilustrados no âmbito da crítica da literatura infantil. Por exemplo, eles concordam com Hunt (2010) quando este observa que a literatura infantil toma emprestado de todos os gêneros literários, mas discordam quando o autor se refere ao livro ilustrado como gênero. Painter *et al*. observam que há vários gêneros literários e gêneros textuais contidos nesse tipo de livro, como um conto de fada, uma fábula ou um exemplo moral da vida contemporânea, uma ficção histórica, um reconto simples de uma experiência de vida, uma narrativa com protagonista e uma experiência problemática a ser resolvida ou, finalmente, um híbrido ou combinação desses gêneros. Cabe acrescentar à lista dos autores que pode haver outras formas de hibridismo, como aquela encontrada por exemplo em *Night Kitchen*, de Maurice Sendak, livro ilustrado que tem traços de história em quadrinhos e de livro ilustrado.

Painter *et al*. (2013) percorrem várias áreas do conhecimento em sua revisão da literatura sobre livros ilustrados: pesquisas cujo foco é a criança leitora; pesquisas orientadas para a educação e mais diretamente ligadas à pedagogia como o ensino “explícito” na sala de aula e o ensino “implícito” em casa; trabalhos na área da literatura infantil baseados nas artes visuais, bem como outros estudos mais recentes que buscam suporte em uma gama de perspectivas de campos disciplinares distintos. Entre os trabalhos sobre livros ilustrados, com aporte teórico da literatura infantil, os autores dão destaque a Nodelman (1988) e fazem referência a Nikolajeva e Scott (2011).

Nodelman (1988) é um clássico da área, segundo Painter *et al*. (2013), os quais ressaltam sua discussão da variedade dos estilos pictóricos dos livros ilustrados e o modo como os elementos do visual, a saber meio (*medium*), textura, cor, emolduramento, tamanho e forma, constroem um determinado "tom". Em relação à Nikolajeva e Scott (2011), Painter *et al*. (2013) ressaltam a taxonomia desenvolvida no trabalho delas para as relações específicas entre o verbal e o visual, com cinco categorias: livros simétricos, complementares, de expansão ou aprimoramento, de contraponto e silépticos. O trabalho de Painter *et al*. (2013), embora guarde alguma semelhança com o de Nodelman (1988), distingue-se de todos no que tange à teoria de base, à semiótica social e ao interesse pelos livros ilustrados como fundamentais para a aprendizagem da literacia, da literatura e dos valores sociais. Painter *et al*. (2013) também se distinguem pelo fato de, além de descreverem recursos da imagem, apresentarem um caminho para a leitura conjunta de imagem e verbiagem. É nessa leitura conjunta, das complementaridades da imagem e da verbiagem, que está o enfoque do meu trabalho, aliada à discussão de questões de tradução advindas do uso do mesmo código imagético e códigos verbais distintos.

Uma Análise Baseada na Semiótica Social

Nesta seção, são apresentados alguns dos conceitos que fundamentam a análise propostas por Painter (2018) e Painter *et al*. (2013) para a narrativa visual de livros ilustrados em complementaridade com a narrativa verbal. Os primeiros são as funções ideacional, interpessoal e textual, termos que os autores usam da linguística sistêmico-funcional; entretanto, não é meu objetivo entrar nos detalhes de sua concepção pela teoria linguística, mas apresentar as definições operacionais desenvolvidas pelos autores. Para essa teoria, a linguagem verbal serve a seus usuários por meio de suas três funções, a ideacional, a interpessoal e a textual. Usando a linguagem podemos construir ou representar nossas experiências interna e externa de vida, ao falar ou escrever sobre ações, pessoas, coisas e lugares, vale dizer, construímos significados ideacionais. Também encenamos relações com as pessoas com as quais nos comunicamos por meio da fala ou da escrita, ou seja, construímos significados interpessoais com a linguagem, nos posicionando e posicionando os interlocutores em relação aos enunciados. Finalmente, a linguagem também nos permite construir mensagens organizadas simbólica e retoricamente e, assim, estabelecer significados textuais.

Painter *et al*. (2013) acreditam que a linguagem visual serve às mesmas funções a que serve a linguagem verbal, com a diferença que os recursos para construir significados são

inteiramente distintos, próprios do visual. Nesse ponto, os autores estão em sintonia com Kress e van Leeuwen (2006), pioneiros no estudo do visual, no âmbito da semiótica social. Entretanto, esses autores cunham termos distintos para falar das funções, ao postular que o visual tem "significado representacional, interacional e composicional", termos equivalentes aos termos "função ideacional, interpessoal e textual", respectivamente. Sugere-se que os autores cunham novos termos com o provável propósito de distinguir os recursos funcionais da imagem daqueles da linguagem verbal, embora não explicitem isso. Afinal, se os recursos dos dois modos semióticos para criar significados são distintos, nada mais justo que os recursos de cada modo sejam batizados com termos também distintos. Por outro lado, Painter *et al*. (2013) aplicam em seu estudo da linguagem visual os mesmos termos usados na linguística sistêmico-funcional para as funções da linguagem verbal.

De qualquer modo, Painter *et al*. (2013) realizam um trabalho relevante ao observar que o modelo de Kress e van Leeuwen não prevê a leitura de imagens em sequência em uma narrativa visual, como a dos livros ilustrados, e propõem um modelo para ler essas narrativas, ainda que com certa ancoragem na proposta pioneira desses últimos. Painter *et al*. (2013) expandem esse trabalho pioneiro, especialmente no que diz respeito às relações entre imagens em sequência e às relações entre personagens, circunstâncias e eventos; à interação entre o leitor e os personagens e à interação entre personagens; ao foco do leitor em relação às imagens e, finalmente, à construção intermodal de significados, ou seja, na interface entre o visual e o verbal. Serão explorados neste artigo alguns dos significados das funções ideacional e interpessoal na análise a seguir, com *Piggybook*, de Anthony Browne[7], e sua tradução, e de *Clifford, the big red dog*, de Norman Bridwell, e sua tradução.

Sobre os Autores e Tradutores

Anthony Browne é um renomado escritor e ilustrador britânico de livros ilustrados, nascido em Sheffield, em 1946, e que passou a publicá-los a partir de 1976. Já publicou mais de 50 livros ilustrados, cuja maioria é traduzida em diversas línguas. Entre os vários prêmios recebidos pelo autor, vale ressaltar a Medalha Hans Christian Andersen, conferida a ele em 2000, como ilustrador dos livros publicados até essa data. *Piggybook* foi publicado em 1986 e está traduzido em português europeu por Miguel Mouro e Isabelle Buratti, cujos nomes têm menção na folha de rosto, na publicação da Kalandraka em 2006. Não há informação sobre Miguel Mouro em busca na web, a não ser na página da Editora; enquanto a busca por Isabelle Buratti produz, entre outras, a página da Bibliografia Nacional Portuguesa, em que são listados

um número de livros ilustrados traduzidos por ela. Não foi encontrada a tradução desse livro no Brasil, apesar de o autor ser muito traduzido no país.

Norman Bridwell, por sua vez, é escritor e ilustrador americano de uma série de livros ilustrados, nascido em Kokomo, Indiana, em 1928. Atualmente, tem mais de 44 milhões de cópias de livros impressos; muitos deles são livros traduzidos para diversas línguas. *Clifford, the big red dog* é uma série de mais de cem livros. O primeiro, cujos exemplos são analisados aqui, foi publicado em 1963 e já foi reproduzido em um musical ao vivo e em um desenho animado na televisão. Foi traduzido por Maria Clara Machado e publicado pela Martins Fontes Editora em 1995. A escritora e tradutora brasileira faz parte da Academia Brasileira de Letras e entre os vários prêmios recebidos está o prêmio Hans Christian Andersen.

Explora-se, na análise a seguir dos livros citados, alguns significados das funções ideacional e interpessoal.

A Análise

Entre os recursos da função ideacional, os autores definem as atividades retratadas na imagem como processos (materiais, representando ações dos personagens e eventos; mentais, representando percepções e emoções e verbais, representando a fala ou o pensamento). Processos materiais são construídos na imagem por vetores que emanam dos membros superiores ou inferiores dos personagens e indicam movimento. Já os processos mentais são construídos por vetores que emanam do olhar dos personagens, e os verbais, por balões de fala de pensamento.

Um exemplo, entre vários, de questões de tradução que implicam a função ideacional em livros ilustrados, está em *Piggybook*. Nessa estória, a mãe trabalha fora de casa e, simultaneamente, realiza todas as atividades domésticas sem a participação do marido e dos filhos, até que se cansa e sai de casa. No tempo em que está fora, o marido e os filhos, incapazes de fazer qualquer tarefa doméstica, transformam-se em porcos, como havia prenunciado a mãe em bilhete de despedida — *You are pigs* (Browne, 1986) ‖ Vocês são uns porcos (Browne, 2013). A transformação é anunciada gradualmente pelo autor em uma sequência de imagens nessa ordem: salsichas que Mr Piggot come na hora do jantar; cofre com formato de porco sobre a mesa da sala onde ele descansa no sofá; broche em seu terno e maçaneta da porta, ambos em forma de porco, na cena em que ele abre a porta retornando à casa no dia seguinte; quadros e enfeites de porcos na lareira e, finalmente, desenhos de porcos no envelope do bilhete deixado por Mrs Piggot e mão do Mr Piggot, agora uma pata de porco. Essa transformação

gradual e, posteriormente radical, dos personagens, segundo os autores, parece ser um traço típico do estilo surrealista de Browne, na tentativa de ajudar jovem leitores a ler o que está literalmente acontecendo como metafórico, uma habilidade necessária para recuperar temas simbolizados por ações e eventos de narrativas temáticas.

Na ilustração da capa do livro há um jogo de palavras entre o título do livro *Piggybook*, que remete a porquinho (*piggy*), e à ação de carregar nas costas (*piggyback*). A verbiagem, portanto, faz alusão ao retrato e ações das personagens na imagem, com Mrs Piggot carregando explicitamente o marido e os filhos nas costas (*piggybacking*). A tradução portuguesa tem como título *O livro dos porquinhos*. Essa escolha não reconstrói o jogo de palavras que antecipa a metamorfose das personagens em porcos; além disso, ela sugere uma referência à estória já conhecida dos leitores, a fábula dos três porquinhos. Essa intertextualidade no livro de Browne pode ser considerada ambígua, já que o foco da imagem em complementaridade com o título conduz ao tema do livro que é diverso daquele da fábula dos três porquinhos. A tradução, pois, não reproduz a interação entre imagem e verbiagem.

Em relação à função interpessoal, ou significado interacional, Painter *et al*.(2013) definem a gradação de sentimentos e valores na verbiagem como intensificação incorporada em um dado item lexical (por exemplo, "lindo" seria um item lexical com gradação para mais em relação a "bonito") ou realizada por meio de recursos gramaticais isolados desse item (por exemplo, em "muito bonito", em que "muito" é um item lexical intensificador de "bonito"), com a função de aumentar ou diminuir o sentimento ou valor que o item expressa. Os autores observaram que a imagem também tem recursos para intensificar sentimentos e valores, majoritariamente os pessoais ou afetivos; embora também possam evocar sentimentos institucionalizados como os de julgamento do comportamento de pessoas ou de apreciação de coisas e pessoas do ponto de vista estético.

Um dos exemplos de gradação de *Piggybook* que constrói significado divergente na imagem e na verbiagem está em de uma de suas páginas duplas, não numeradas, uma característica dos livros de Browne. Na verbiagem dessa página, assim como nas demais páginas da sequência, o pai e os filhos chamam (*call*) a mãe para apressar-se com o café da manhã. "Call", assim como "chamar", são verbos ou processos de fala que não são intensificados se comparados em uma escala de significado com "call-cry" (*chamar-gritar*), por exemplo. Na página dupla em questão, os filhos estão de boca aberta em círculo e a linguagem corporal deles nos permite presumir que estão gritando e não chamando. O "call" da verbiagem é intensificado na imagem por fotos de pessoas e de um gorila, com bocas abertas

em círculo, como se gritassem, no jornal que o pai está lendo. Na tradução portuguesa, os significados da imagem e da verbiagem são convergentes, com a escolha de "gritar" para "call", não reproduzindo a divergência da escolha lexical no verbal do original, em relação com as escolhas visuais, e explicitando na verbiagem o significado da imagem.

Os recursos da função interpessoal tendem a propiciar a inferência de afeto pelos leitores e, consequentemente, a construir empatia e identificação desses com as personagens. Esses recursos compreendem a focalização (a perspectiva a partir da qual a personagem e o leitor percebem os eventos), a ambiência (a infusão ou não de cores, incluindo a escolha de saturação, temperatura e número de cores da paleta de cores) e a gradação (aumento ou diminuição da intensidade dos recursos usados). A focalização, escolhida como potencial de significados a ser tratado aqui, é uma expansão do contato, recurso descrito por Kress e van Leeuwen (2006) como interacional, com as opções de demanda (o vetor do olhar da personagem dirige-se ao leitor, como se demandasse algum posicionamento) e de oferta (o vetor do olhar do personagem não se dirige ao leitor, ao qual resta a posição de observador passivo da imagem).

À luz de uma tradição de estudos narratológicos sobre a focalização na linguagem verbal de textos literários, Painter *et al*. (2013) observam que a linguagem visual tem mais recursos que os de demanda e oferta e é bem mais rica que os recursos da verbiagem, o que confere a ela um papel preponderante para a inferência inscrita de afeto ou evocada de julgamento. Para os autores, a focalização, que segundo a narratologia é a percepção do personagem ou do leitor dos eventos descritos na imagem, pode ser de contato (demanda) ou de observação (oferta), mediada ou não mediada. A focalização de contato mediada, diferentemente da não mediada, é vicária e realizada pelo leitor como se esse fosse a personagem. É esse tipo de focalização que é exemplificada a seguir.

Em *Piggybook*, considerando uma sequência de duas imagens apresentadas à esquerda e à direita de uma página aberta, Mrs Piggot é retratada, do lado esquerdo, em plano mais alto no ângulo horizontal, de frente e fazendo contato com o leitor, enquanto Mr Piggot e os filhos são retratados de costas para o leitor. Na sequência, à direita da página, vemos esses três personagens de frente e olhando para cima, o que nos coloca como leitores na posição de focalização de Mrs Piggot. Então, nossa percepção dos homens da família, mediada pela mãe, permite-nos inferir a inversão de poder que ocorre a partir dessa imagem no ambiente familiar e ter certa empatia pelos três personagens, devido ao apelo de pai e filhos pela volta da mãe.

Há verbiagem apenas na página da direita, o apelo dos homens da família, "*P-L-E-A-S-E, come back, they snuffled*" (em retrotradução, "P-O-R F-A-V-O-R, volte, eles fungaram"). Na percepção do narrador, os homens, ainda metamorfoseados em porcos, fazem o apelo, com uma respiração ruidosa pelo nariz. As letras de "*please*" em caixa alta, junto com o hífen entre elas simulando um tempo maior de pronúncia para cada letra, enfatiza o apelo ao aumentar o volume do sentimento, portanto, permitindo inferir-se o pedido dos personagens como súplica. Levando em conta que os livros ilustrados são também lidos em voz alta, o volume da voz neste exemplo seria aumentado como um dos recursos dramáticos de ênfase de apelo; o ritmo da palavra, reproduzida na fala seria mais lento que o usual. De certa forma, então, o que está explícito na imagem por meio da focalização e da expressão facial, está também construído na verbiagem pelas palavras em caixa alta e pelos espaços entre as letras, sinalizando para uma fala com um tom de voz mais alto e ritmo lento.

Na tradução portuguesa, a verbiagem é: "VOLTA, POR FAVOR, eles suplicaram". A princípio, podemos interpretar que o apelo é expandido com o uso de caixa alta também na demanda "voltar". No entanto, o efeito poderia ser também a do volume aumentado da voz sugerindo um grito, um traço da imagem dos filhos de boca aberta apresentado anteriormente. Isso é sugerido pela caixa alta nas letras do verbo no imperativo, sem a simulação da súplica pelo hífen separando as letras. Em lugar dessa simulação, os tradutores escolhem "suplicaram" para a tradução de "*snuffled*", priorizando a súplica à referência ao ruído de uma presumível "fala" dos personagens metamorfoseadas em porcos.

Por fim, encerra-se essa análise com o exemplo de *Clifford, the big red dog* (*Clifford*), de Norman Bridwell, rescrito por Maria Clara Machado, com base nas ilustrações e no texto do original e com o título *Pacheco, o cachorro gigante* (*Pacheco*). A começar também pelo título, vemos duas ênfases na identificação do Clifford (*big*, *red*), enquanto vemos uma ênfase intensificada no tamanho do Pacheco ("gigante"), omitindo a cor do cachorro, também um traço distintivo dele. Essa diferença de ênfase pode ser atribuída ao fato de que a tradução de Maria Clara Machado é apresentada como "baseada nas ilustrações e texto de Norman Bridwell", com "texto em português de Maria Clara Machado." As ilustrações, portanto, não são idênticas, embora sejam uma reprodução bem próxima das ilustrações do original. Por exemplo, o Clifford é desenhado sem moldura, em vermelho saturado, ocupando mais que dois terços da capa; o Pacheco é apresentado dentro de uma moldura com fundo laranja e que toma um quarto ou menos da capa; seu vermelho é opaco e apresenta pintinhas brancas. Ou seja, um tamanho e uma cor pouco usuais para cachorros fazem parte da identidade de Clifford desde a

capa, enquanto nem o tamanho nem a cor do Pacheco são tão evidentes na capa da tradução. O exemplo mostra uma divergência entre os recursos verbais e visuais na reescrita em português.

Em *Clifford*, as imagens iniciais do original, da menina Emily Elizabeth, são convergentes com a narrativa dela em tempo presente. A interação é iniciada na página da esquerda do livro aberto com sua entrada, em um cenário descontextualizado, de patinete, e, na página da direita, sorrindo e fazendo um aceno com a mão para o leitor. Na verbiagem dessa página, a personagem se apresenta — *I'm Emily Elizabeth and I have a dog* (Bridwell, 2010, primeira página), como em uma conversa com o leitor, mantendo o presente na maior parte da estória.

Da estória de Maria Clara Machado, estão ausentes a primeira e segunda páginas do original e, assim, a chegada da Emily e o início de sua interação com os leitores. Na imagem da primeira página estão retratados duas meninas e seus cachorros, olhando para cima, presumivelmente para um cachorro vermelho em representação metonímica (ele ultrapassa a página da folha!). Está integrada à imagem a verbiagem "Já vi muitos cachorros" (Bridwell, 1995, primeira página), uma narrativa de uma personagem não retratada na página, no passado. O leitor focaliza as meninas e seus animais de estimação sem mediação e, através delas, a parte do corpo do cão vermelho. A narradora é representada na imagem à direita de uma página dupla, sentada nas patas do cachorro vermelho, ainda em forma metonímica que se expande também para a esquerda da página, onde estão duas outras pessoas passando com cachorros. O vetor do olhar da menina sem nome se dirige ao leitor e ela faz um movimento com a mão em direção aos cachorros das meninas. Na verbiagem desse início da estória temos a percepção da protagonista sobre outros cães, relatada no passado.

Para além da diferença da focalização de contato não mediado com a narradora personagem, devido à omissão das primeiras imagens da estória original, esse exemplo mostra uma diferença importante entre as duas obras. O original é um reconto de Emily de suas experiências com Clifford, o qual, exceto por um curto episódio narrado no passado ao final da estória, é majoritariamente contado em primeira pessoa no presente. A tradução é uma narrativa também em primeira pessoa, iniciada no passado e retomando em seguida o presente, com o episódio final também no passado. Uma narrativa em primeira pessoa no presente, usada com consistência em uma obra, segundo Nikolajeva (2014), é a aproximação máxima do "aqui e agora" de uma experiência que propicia uma identificação automática, direta e imersiva do leitor com a protagonista. Podemos dizer que a interação imagem e verbiagem do início de *Clifford* intensifica essa identificação, ao passo que a interação imagem e verbiagem do início

de *Pacheco* diminui a identificação, de um lado, e, de outro, prepara o leitor para um engajamento mais consciente com a narrativa ficcional.

Reflexões Finais

Para fechar temporariamente as reflexões que as análises permitiram, podemos estender a afirmação de Hunt (2010) sobre as influências culturais na atitude de escritores para crianças para a atitude dos tradutores para crianças, especialmente quando se trata de livros ilustrados. Além de todas essas influências, eles têm, como sabemos, a restrição do código verbal de outra língua e, no caso dos livros ilustrados, do código visual das ilustrações. Ademais, se levarmos em consideração o *status* ambivalente dos textos escritos ou traduzidos para crianças, em sintonia com Shavit (1986), podemos dizer que os tradutores também se veem entre critérios divergentes a eles impostos por esse *status*.

Para escrever (ou traduzir) livros ilustrados, como apontou Nodelman (1988), é preciso estar ciente de que ilustrações e palavras têm diferentes formas de expressão veiculando tipos distintos de informação, o que resulta em um todo diferente das partes componentes, sem ser uma mera combinação dessas partes, o que está em conformidade com Nikolajeva e Scott (2011), para as quais palavras e imagens dos livros ilustrados deixam brechas que os leitores/espectadores podem preencher com seu conhecimento e expectativas prévias. Segundo as autoras, os livros ilustrados proporcionam possibilidades infinitas de interação entre palavra e imagem e, assim, de construção de significados. Como vimos na análise de *Piggybook*, nem sempre é possível na tradução deixar brechas ou reproduzir a interação entre as ilustrações e as palavras do texto original.

Também vimos com O'Sullivan (2006) que tradutores podem tender a explicitar aspectos na narrativa apresentados no original apenas nas ilustrações e, fatalmente, preencher as lacunas do texto-fonte para as crianças, contribuindo para a assimetria de poder nos textos infantis. Um dos exemplos desse tipo de explicitação aparece na tradução de *Piggybook*, com a escolha de "gritar" como tradução de "*call*". Foi apresentado na análise, com base em Nikolajeva (2014), um exemplo da ausência da interação entre a personagem e os leitores em tempo presente na tradução de Maria Clara Machado de *Clifford, the big red dog*. Com Alvstad (2008, 2010) vimos que a tradução pode mudar a forma com que os dois modos semióticos interagem. Foi mostrado em *Piggybook* um exemplo de divergência entre os significados do visual e do verbal no texto de Browne, traduzida por convergência dos significados: por um lado, na página em que os porcos "chamam" a mãe para servir o almoço; por outro, na capa,

com a convergência de significados entre os dois modos semióticos no original traduzida pela divergência entre os modos. Já Oittinen (2000) considera, além dos desenhos, o tipo e forma da fonte e a pontuação, como recursos que são escolhidos para complementar o estilo do desenho, no caso da fonte, e para contribuir com o ritmo do texto verbal, ambos com potencial para influenciar o leitor emocionalmente, no caso da pontuação. Também vimos na tradução de uma das páginas de *Piggybook* alterações da grafia da fonte, de minúscula para maiúscula nas traduções, e omissão dos hífens entre as letras das palavras, com efeitos para o significado da intensificação do apelo e para o ritmo da mensagem.

À guisa de conclusão, cabe ressaltar que este artigo, como um recorte de um trabalho de pesquisa mais amplo, não apresenta a análise dos contextos sociais da escrita e da tradução de *Piggybook* ou de *Clifford, the big red dog*, com considerações sobre os projetos de escrita e de tradução de autores e tradutores. Pode-se argumentar, no entanto, que os resultados da análise acima sugerem que há alteração na construção das identidades dos porquinhos, em *O livro dos porquinhos*, na tradução do título do livro, com prejuízo para a apreensão do significado metafórico de "*piggy*". É alterada, ainda, a construção de um dos temas relevantes da estória, de posicionamento de Mrs Piggy como responsável por todas as tarefas da casa e como subalterna na hierarquia familiar. Em *Pacheco, o cachorro gigante*, a análise permite sugerir que a construção de um dos traços da identidade de Clifford, relevante para a protagonista, é a sua cor vermelha; essa distinção é relativamente mitigada na imagem da tradução, com a opacidade dessa cor, e apagada na verbiagem com a omissão de "vermelho" no título. O artigo sugere também que a interação complexa e variada entre o visual e o verbal nos livros analisados pode ter sido um dos principais problemas na tradução desses livros; além disso, sugere que essa interação é alterada com as traduções escolhidas pelos tradutores para a linguagem verbal. Essas diferenças nos livros analisados, dentre as outras aqui mencionadas, sugerem alterações dos significados de complementaridade entre imagem e verbiagem nas traduções, com reflexos para os temas e as identidades de personagens nos textos.

Agradecimento

A autora agradece ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, por financiar o projeto de pesquisa 304373/2021-4.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvstad, C. (2008). Illustrations and Ambiguity in Eighteen Illustrated Translations of Hans Christian Andersen's "The steadfast Tin Soldier". *Meta*, *53*(1), 90–103.

Alvstad, C. (2010). Children's Literature and Translation. In Y. Gambier, & L. van Doorslær (Orgs.), *Handbook of Translation Studies* (v. 1, pp. 22–27). John Benjamins Publishing Company.

Bridwell, N. (2010). *Clifford, the Big Red Dog*. Scholastic Inc.

Bridwell, N. (1995). *Pacheco, o cachorro gigante* (M. C. Machado, Trad., 6ª edição). Ediouro.

Browne, A. (1986). *Piggybook.* Dragonfly books.

Browne, A. (2013). *O livro dos porquinhos* (M. Mouro, & I. Buratti, Trads.; 2ª edição). Kalandraka Editora Portugal Ltda.

Hunt, P. (2010). *Crítica, teoria e literatura infantil* (C. Knipel, Trad.). Cosac Naify.

Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. (2nd edition). Routledge.

Magalhães, C. M., & Lee, I. B. (2022). A gradação da agência e emoção na construção da (in)segurança no livro ilustrado *Into the Forest*, de Anthony Browne, e sua tradução para o português. *Cadernos de Tradução*, *42*, 1–39. https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e82754

Nikolajeva, M., & Scott, C. (2011). *Livro ilustrado: palavras e imagens* (C. Knipel, Trad.). Cosac Naify.

Nikolajeva, M. (2014). Memory of the present: empathy and identity in young adult fiction. *Narrative works: issues, investigations & interventions*, *4*(2), 86–107.

Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. The University of Georgia Press.

Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. Taylor & Francis Group e-library.

O'Sullivan, E. (2006). Translating pictures: the interaction of pictures and words in the translation of picture books. In G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 113–12). Multilingual Matters.

Painter, C., Martin, J. R., & Unsworth, L. (2013). *Reading Visual Narratives: Image Analysis of Children's Picture Books*. Equinox.

Painter, C. (2018). Multimodal Analysis of Picturebooks. In B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 420–428). Routledge.

Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. The University of Georgia Press.

[1] "Estória", embora em desuso no português, é escolhido como tradução de "story", para distinguir textos ficcionais de textos factuais, de que trata a história.
[2] No original: "(...) one of the crucial factors in determining the character of the texts for the child (...)" (Shavit, 1986, p. 30). Todas as traduções de responsabilidade da autora.
[3] No original: "(...) the picture book is a subtle and complex form of communication. It is unusual as narrative in its supplementation of verbal information with visual and as visual art in its focus on the meaningful aspects of visual imagery. It is unique in its use of diferent forms of expression that convey different sorts of information to form a whole different from the components parts – but without those parts ever actually blending into one (...), so that someone reading a picture book must always be conscious of the differences of the different sorts of information" (Nodelman, 1988, p. 20).
[4] Ver a análise em Alvstad (2008) para estratégias de interação das imagens com o verbal em traduções para línguas distintas de uma das obras de Hans Christian Andersen.
[5] No original: "(...) in a genre combining words and pictures, an ideal translation reflects awareness not only of the significance of the original text but also of the interaction between the visual and the verbal (...) it does not verbalize the interaction, but leaves gaps that make the interplay possible and exciting. The reader of the ideal translation is left to do the same work as the reader of the original (O'Sullivan, 2006, p. 113)".
[6] No original: "(...) in the same way the translator of illustrated literature must know the language of illustrations. In the case of translating illustrated stories for children, translators also need to be aware of the interaction between child readers and illustrated texts" (Oittinen, 2000, p. 114).
[7] Ver também a análise detalhada de *Into the **F**orest*, do mesmo autor, e sua tradução, em Magalhães e Lee (2022).