

## 14º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design: A gramática do livro-álbum

*14<sup>th</sup> Brazilian Congress on Design Research: Picturebook's grammar*

*Daniela Gutfreund e Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli.*

A proposta deste estudo é discutir as características do livro-álbum, uma linguagem híbrida, que desafia os limites da literatura, da arte e do design, em que todos os elementos constitutivos, até mesmo os menores indícios, significam. Seu significado é tecido na composição de palavra, imagem e design, convidando assim a um outro modo de ler, em que a compreensão se vale de sentidos que vão além da visão, considerando o pensamento de Michel Melot, Wolfgang Iser, Perry Nodelman, David Lewis, Odilon Moraes e Fernando Zaparaín, entre outros.

**Palavras-chave:** livro-álbum; livro-ilustrado; leitor.

*This study aims to analyse the features of picturebooks, a hybrid language which tests the boundaries of literature, art and design, in which all the constitutive elements are meaningful, no matter how small. Their meaning is woven into words, images and design, suggesting a different form of reading,*

*in which understanding is achieved through senses that go beyond vision.*

*It draws on the ideas of Michel Melot, Wolfgang Iser, Perry Nodelman, David Lewis, Odilon Moraes and Fernando Zaparaín, to name but a few;*

*Keywords: Picturebook; Picture-book; Reader.*

### 1. O livro-álbum

Sempre me intrigou o modo de funcionamento do livro-álbum, livro que pede perfeita orquestração entre seus elementos compositivos. As unidades de sentido, oferecidas de maneira fragmentária, pedem a participação efetiva do leitor, que deve juntar as peças do quebra-cabeça, para que o livro aconteça de fato. Nele, ainda me surpreende o tanto que permanece não dito, seja na palavra ou na imagem, a densidade significativa concentrada na virada da página. E, principalmente, me intriga a leitura desse livro, tão peculiar: as idas e vindas, a observação dos detalhes, do todo, a costura das partes. E se me intriga a leitura é porque me pergunto que leitor é esse, que não apenas tem consciência de seu processo de recriação, mas é “parceiro” do autor, que o considera para a realização da obra.

Se ampliarmos o que diz Odilon Moraes, autor e pesquisador, sobre a relação entre a palavra e a imagem na composição de sentido nos livros-álbum, incluindo outros

elementos compositivos da narrativa, alertando leitores de que é necessário desconfiar dos fragmentos que compõem as obras, uma vez que o significado se constrói quando concluído o trajeto, ou um dos trajetos, propostos pelo livro:

Aqui me parece necessário dizer que o livro ilustrado, na maneira com que joga com a fragmentação e com a necessidade de um leitor atento a esse jogo nos coloca em uma espécie de desconfiança em relação às palavras que lemos assim como às imagens que vemos. Sendo elas fragmentos de um todo, podem mudar de significado ao final da história ou mesmo na página posterior. A palavra pode ser negada constantemente pela imagem e vice-versa. Ainda assim, os fragmentos só podem ou devem fazer sentido completo após o todo transcorrido ou, ao menos, ao fim de uma sequência. Aprendemos a partir das experiências de leitura do livro ilustrado a sair dos fragmentos em busca do todo e a nos posicionar frente a imagens e palavras, assumindo que suas incongruências podem estar a nos dizer algo (2019, p. 173).

A abordagem fenomenológica da leitura, segundo Iser (1974), mostra que além de considerar o livro, temos que, na mesma medida, considerar as ações envolvidas na resposta ao mesmo, ou seja, a ação do leitor disparada por ele. A obra se realiza no encontro entre aquilo que foi criado pelo autor com o leitor.

Foi refletindo sobre tudo isso que comecei a pensar sobre quais as possíveis contribuições do silêncio na construção da narrativa de livros-álbum contemporâneos e suas consequências na definição dessa linguagem, silêncio esse que se torna um espaço em que o leitor deve atuar diretamente.

No livro-álbum, que, curiosamente, em algumas línguas, tais como o francês, o espanhol e o português lusitano, é comumente chamado apenas de álbum – uma palavra que designa um livro em branco à espera de ser preenchido, um livro que é todo possibilidade de criação –, os silêncios compõem a narrativa ao contribuírem para a construção de sentidos, ciente de que a participação ativa do leitor é fundamental para a construção da obra. Uma folha em branco pode tanto ser um respiro como um abismo, e é na concatenação das páginas duplas que se faz entender, enquanto se tecem o tempo e o espaço da narrativa, ritmados pelo virar da página. Se considerarmos a abordagem fenomenológica, cujo ponto de partida é a análise de como as sentenças concatenadas agem umas sobre as outras numa transformação contínua (ISER, 1974), podemos dizer que, de fato, o livro-álbum coloca uma lente de aumento sobre o ato de ler. Mas, talvez ainda caiba a pergunta: que livro é esse? O livro-álbum é uma linguagem híbrida, que desafia os limites da literatura, da arte e do design, em que todos os elementos constitutivos, até mesmo os menores indícios, significam. Seu significado é tecido na composição de palavra, imagem e design, convidando assim a um outro modo de ler, em que a compreensão se vale de sentidos que vão além da visão. Forma e conteúdo são indissociáveis na composição da narrativa e as características de cada elemento colaboram na criação de sentido, proporcionando uma leitura em diversas camadas, acessíveis por diferentes vias. Por

isso, o livro-álbum pede ao leitor que aprenda uma nova gramática e um novo modo de ler. Forma e conteúdo são pensados para a construção de significado, apresentando-se como elementos de mesmo peso (GUTFREUND, 2019). Um livro quadrado, que quando aberto evoca a linha do horizonte; um papel pesado, que torna o virar da página mais lento e quase pede mais esforço; a costura como travessia; o branco como silêncio, vazio: possibilidade.

### 1.1 Nomenclatura: uma escolha determinante

Há uma série de entendimentos sobre o livro-álbum (também chamado de livro ilustrado e álbum ilustrado), definições mais ou menos claras, algumas disparidades ou dissonâncias, alguns pontos definidos e já indiscutíveis, porém há também muita dúvida e confusão. Isso se dá não apenas em relação à terminologia que apresenta demasiadas variações e, muitas vezes imprecisão, mas também sobre o que se considera um livro-álbum e no que ele consiste.

A definição da terminologia é imprescindível para o estabelecimento de que livro se está falando, diminuindo as arestas que podem gerar uma má compreensão. Mas, por que a escolha pelo termo livro-álbum e não livro ilustrado, termo preferido por muitos especialistas? A razão mais forte talvez seja o entendimento dessa linguagem como algo particular, distinto de outras formas de expressão já definidas. O termo livro ilustrado, além de poder – e ser – utilizado (com precisão linguística, diga-se de passagem) para designar livros com ilustração, não denota a autonomia dessa forma de expressão, ao contrário, se esquiva dela.

A preferência por não usar o termo livro ilustrado para designar essa forma particular de expressão talvez já tenha se feito clara, mas insisto: o livro-álbum é um livro que tem as imagens como material genético e cujas particularidades são essenciais na construção de significado. A rigor, um livro ilustrado é um – ou qualquer – livro com ilustrações, sejam elas narrativas ou não, tendo suas páginas duplas ocupadas por imagens ou apresentando imagens isoladas, o que, a meu ver, gera inúmeros mal-entendidos, conforme podemos confirmar na introdução de *The routledge companion to Picturebooks*:

No entanto, há a pergunta que deveria ser feita no início de uma discussão sobre esta forma de arte: o que é um livro-álbum? Esse é o tipo de pergunta que parece fácil de responder, mas, após refletir um pouco mais sobre ela, pode ser bastante polêmica. Como o termo diz, as mais significativas características são o suporte (um livro) e o conteúdo (as imagens). O termo não implica que um livro-álbum inclua texto, embora haja comum acordo de que os livros-álbum contêm tanto imagens quanto texto. Se há alguma verdade nisso, todos os livros com ilustração poderiam ser categorizados como livros-álbum, o que tem sido contestado entre estudiosos de literatura infantil há um bom tempo. No discurso acadêmico, efetivamente, é comum que se faça uma distinção clara entre o livro ilustrado (livro com ilustrações) e o livro-álbum, sendo o primeiro um livro em que o texto é mais dominante do que

as ilustrações, enquanto o último, geralmente, apresenta um equilíbrio entre texto e imagens (KÜMMERLING-MEIBAUER, 2018, p. 3, tradução nossa.)

A variação de terminologia empregada no Brasil foi levantada por Renata Gabriel Nakano, em sua dissertação de mestrado, onde ela apresenta os problemas da imprecisão no emprego dos termos ao longo dos anos, discute a importância de uma definição e relata sua experiência na definição do termo junto à editora Cosac Naify quando da publicação de alguns títulos teóricos para os quais se precisava definir como esse livro seria chamado no Brasil a fim de evitar mal-entendidos:

A importância da busca pela nomenclatura reflete-se na compreensão e na própria consciência da existência desse objeto diferenciado. Especificá-lo com um termo exclusivo, seja como *picturebook*, álbum ou livro-ilustração, auxilia na compreensão de que ele é de algum modo diferente do livro ilustrado comum: a linguagem instrumentaliza a percepção.

[...]

Em 2010, ao iniciar a tradução brasileira do livro *How picturebooks work*, de Maria Nikolajeva e Carole Scott, a editora Cosac Naify teria de optar por uma nomenclatura não disseminada de um termo exposto no próprio título do livro. Levantamos para a edição muitas terminologias, tanto as coletadas no universo estrangeiro, como álbum ilustrado, quanto neologismos em português, como livro-ilustração, livro pictórico, livro multimodal, e mesmo termos utilizados isoladamente em pesquisas brasileiras, como objeto novo e livro ilustrado contemporâneo. [...] Assim, em vez de criar um neologismo, a editora optou por atribuir um significado específico ao termo já comumente utilizado “livro ilustrado”. (NAKANO, 2012, p. 28)

Tal decisão, tomada há mais de dez anos, não foi suficiente para a sustentação do termo tampouco para a definição de que livro é este do qual estamos falando. Embora hoje haja muito mais esclarecimento sobre o assunto – em grande parte devido a essas mesmas publicações – esse ainda é motivo de controvérsia.

Como vimos, a imprecisão acontece em várias línguas, não sendo um privilégio nosso: em inglês, discute-se sobre as diferentes grafias: *picturebook*, *picture book* ou *picture-book*; em Portugal se usa álbum ilustrado, livro-álbum (diferentemente do que se apresenta na citação mais à frente) e, mais recentemente, uma nova categoria bastante abrangente denominada livro-objeto. Em francês, o termo *album* designa livros com imagem, como se pode constatar em um levantamento, amplo embora não exaustivo, na introdução de *The routledge companion to Picturebooks* (KÜMMERLING-MEIBAUER, 2018):

Essa polêmica continua refletida nas diferentes grafias do termo ‘*picturebook*’. Enquanto os dicionários da língua inglesa afirmam explicitamente que o conceito deveria ser escrito com duas palavras como em ‘*picture book*’, acadêmicos que trabalham no campo de pesquisa de livros-álbum sugerem que se escreva o termo como uma palavra a fim de **ênfaticamente sua unidade inseparável** de imagens e texto. Considerando que a expressão ‘*picture book*’ evoca a associação de um livro que inclui ilustrações, seja ele um romance infantil ilustrado, uma coletânea de contos

com imagens ou um livro-álbum [...] há sempre confusão sobre como designar o *corpus* de livros-álbum. Isso se torna ainda mais complicado em outras línguas, nas quais a noção de livro-álbum não existe (p. 3, tradução nossa.).

David Lewis na introdução de seu *Reading Contemporary Picturebooks – picturing text* (2001), ao referir-se às indecisões referentes à nomenclatura que refletem a amplitude da compreensão em relação ao livro-álbum, justifica sua escolha por *picturebook* – grafado como uma só palavra – dizendo que, desta forma, a nomenclatura reflete “a natureza composta do artefato em si”, o que sustenta sua arguição de que “o primeiro passo a ser tomado para examinar o livro-álbum é olhar para ele inteiro.” (LEWIS, 2001, p.xiv, tradução nossa.).

Uma pequena interrupção para uma breve ressalva, ou duas: alguns dos países, senão todos, que são citados abaixo, podem não ter uma formulação definitiva do que é um *picturebook*, no entanto apresentam reflexões, literatura especializada e muita pesquisa e produção no campo, um corpo de estudo em construção, porém de grande valia e rigor. É também importante frisar que a “unidade inseparável” não se limita à relação palavra-imagem, mas deve se referir à relação palavra-imagem no livro, ou seja, palavra-imagem-design.

Na Espanha e em Portugal, por exemplo, o *picturebook* ainda é categorizado como “livro ilustrado”, o que significa que uma distinção entre o livro-álbum em si e o livro infantil com ilustrações não é feita. Na Espanha e na Itália, os termos *libro ilustrado/libro ilustrato* e ‘álbum’ são intercambiáveis. Estudiosos franceses usam mais a noção de *album*, que indica um livro com imagens (KÜMMERLING-MEIBAUER 2018, p. 4, tradução nossa.)

Uma outra razão, não menos forte, para minha escolha – consciente de que o termo possa ainda não ser o ideal – é como foi dito acima, que o livro-álbum é livro antes de mais nada, essa característica lhe é essencial. Neste ponto, em nada diferiria do livro ilustrado: ambos os termos carregam a ideia de que o livro é um elemento fundamental na concepção dessa linguagem tão peculiar. Porém, além de livro – um conjunto de páginas duplas, dobradas e encadernadas, entre duas capas – ele é repositório, mais do que isso, é morada de imagens, as quais predominam espacialmente no objeto, o que o torna também um álbum. A palavra *album* deriva do latim *albus*, que significa branco, e firmou-se em alemão e línguas latinas como definição de um suporte em branco à espera de ser preenchido, seja por figuras, fotografias, selos, recortes ou notas. O termo livro-álbum encerra o conceito tão bem definido por Odilon Moraes de que ele é o filho do livro com a ilustração (MORAES, 2021). Um álbum cujas imagens, em sequência e relação, se tornam narrativas, cuja única espera, de fato, talvez, seja a de ser aberto e percorrido pelo leitor.

## 1.2 uma linguagem híbrida

O livro-álbum é uma linguagem híbrida, fruto do entrelaçamento das palavras, imagens e do livro em si, o livro enquanto objeto. Pertencente ao campo da literatura posto que é livro, ficcional ou não, o livro-álbum transita pelas artes visuais, com suas imagens narrativas, se alimenta do cinema, do teatro e dos quadrinhos, e se concretiza no campo do design, elevando o projeto gráfico a componente essencial à narrativa. Talvez sua característica mais marcante seja comunicar por meio da tessitura de palavras, imagens e elementos gráficos e materiais no livro, que é, antes de mais nada, uma sequência de páginas duplas entre duas capas.

Em *Para ler o livro ilustrado*, de Sophie Van der Linden (2011), a autora afirma, em concordância com David Lewis (2001), que tais obras, embora pertençam ao campo da literatura, não se configuram como gênero, mas sim como um tipo de linguagem que incorpora ou assimila gêneros distintos, uma forma específica de expressão.

Se, como afirma Dewey (2010), os objetos de arte, por serem expressivos, constituem linguagens e cada arte, cada linguagem tem seus meios de expressão, ou seja, é dada a um tipo de comunicação a qual não poderia ser enunciada tão integral e precisamente em nenhuma outra forma, o livro-álbum, uma forma de expressão composta de outras formas de expressão apresenta características peculiares as quais definem o funcionamento dessa linguagem: imagens espacialmente predominantes que geram fragmentos de narrativa na relação com palavras, explícitas ou não, ao se encontrarem a cada página dupla. As páginas duplas, unidades primárias de significado, se relacionam entre si compondo uma sequência, dada pelo livro enquanto objeto, e na virada da página – que é silêncio, tempo e movimento –, o leitor ativo estabelece sentidos, sentidos muitas vezes provisórios por sua natureza parcial, que vão se desenvolvendo ao longo da leitura a partir dos fragmentos oferecidos a cada dupla.

Tudo considerado, o livro-álbum é uma forma sutil e complexa de comunicação. É inusitado enquanto narrativa por sua suplementação da informação verbal com a visual e enquanto arte visual por seu foco nos aspectos significativos das imagens visuais. É único em seu uso de diferentes formas de expressão que constroem diferentes tipos de informação para compor um todo diferente de suas partes compositivas (...) (NODELMAN, 1988, p. 21, tradução nossa.)

Mas por que a palavra e a imagem estarem sempre em relação no livro é uma característica peculiar ao livro-álbum? Isso se aplicaria a qualquer livro em que imagens e palavras compartilham o espaço do livro, não? Não se pode negar que qualquer coisa, quando em relação com outra, se modifica. Talvez aí esteja um ponto fundamental para essa discussão, pois além de isso gerar muita confusão, esse estar em relação extremamente peculiar no livro-álbum é o que nos interessa. Palavras e imagens não apenas compartilham a dupla, mas geram um tecido, fragmentário, que

se põe em relação, tanto a cada prancha, como entre as mesmas, na duração do livro, gerando sentido no todo. Mas o que isso significa exatamente? Não é assim que qualquer coisa se constrói?

Sim, porém, cada livro-álbum, fundado na interdependência – e indissociação – das linguagens verbal, visual e gráfica, assim como nos aspectos materiais do livro, diz algo que não poderia ser dito tão bem de nenhuma outra forma, em nenhum outro meio. Sua composição é de tal forma imbricada que não apenas sofreria perdas na transposição ou tradução para outros veículos, mas também na alteração de um dos componentes que formam seu tecido: o livro-álbum comunica como um todo, cada livro apresentando-se como um sistema peculiar e inalterável. (VIGGIANI; GUTFREUND; MAZZILLI in CUNHA; GARCIA, 2021). Tal qual propõe a psicologia da Gestalt:

É impossível modificar qualquer unidade do sistema sem que, com isso, se modifique o todo. Qualquer ocorrência ou obra visual constitui um exemplo incomparável dessa tese, uma vez que ela foi inicialmente concebida para existir como uma totalidade bem equilibrada e inextricavelmente ligada.” (DONDIS, 2015, p. 51)

Segundo Odilon Moraes (2021), o livro-álbum (que ele prefere chamar de livro ilustrado) é “filho direto do livro com a ilustração”. Na esteira de Michel Melot, o autor e pesquisador afirma que o livro-álbum nasce do sofrimento da imagem no livro. A imagem que normalmente “sofre no livro, constrangida na página e submetida a um ritmo de leitura que não é seu” (MELOT apud MORAES, 2021), integrada a uma temporalidade que não lhe pertence, no livro-álbum decide aliar-se ao tempo e não se manter como obstáculo a seu fluxo. Assim, em um movimento de reparação, tal qual no cinema, fragmenta-se a fim de narrar através da sequência (MORAES, 2021). Pois, em livros com ilustração, a imagem, que muitas vezes permanece imobilizada, contida, mantendo-se em sofrimento, funciona de maneira autônoma, ou quase autônoma, em relação ao texto e ao livro em si (ZAPARAÍN; GONZÁLEZ, 2010). A história – ou informação – certamente se concentra toda no texto, independentemente das ilustrações, que podem enaltecer o conteúdo, mas não modificá-lo.

As imagens no livro-álbum são imprescindíveis em sua relação com a palavra e com o livro, como tão certamente definiu Moraes. David Lewis (2001), teórico inglês que compara cada livro-álbum a um ecossistema, o qual implica redes de relações, afirma que é na interconexão de seus elementos constitutivos que se obtém sentido, ou seja, palavras nunca são apenas palavras, elas são sempre palavras em relação às imagens, assim como as imagens nunca são apenas imagens, mas imagens que sofrem a influência das palavras, que encerram sentido na relação com a palavra, isto é, é na interanimação<sup>1</sup> das mesmas que elas existem. Porém, é sempre importante lembrar que as relações que sustentam o significado incluem também o livro em si, não apenas

---

<sup>1</sup> Interanimação é um conceito desenvolvido por David Lewis para a relação entre palavras e imagens no livro-álbum: as palavras existem no contexto, o ambiente, das imagens e vice-versa (pág. 48).



no que diz respeito a elementos diferenciais em seu projeto gráfico, que podem ou não existir, mas fundamentalmente à própria estrutura do livro – uma sequência de páginas duplas. Zaparaín sintetiza com muita clareza:

É fácil concordar que um livro-álbum consiste na combinação de texto com imagens sequenciais em um livro. Essa primeira descrição, ainda que pareça óbvia, supõe a decantação de vários elementos que se consideram imprescindíveis e que apenas quando unidos garantem o objeto. Cada um separadamente não seria singular e, na realidade, todos são comuns a outros meios de expressão, porém apenas de sua junção peculiar nasce um produto determinado. Os termos propostos são tão imprescindíveis para a definição que, caso se suprimisse algum, seria impossível reconhecer ali um livro-álbum. (Zaparaín; González, 2010, p. 23, tradução nossa.)

Esse equilíbrio, o que Maurice Sendak, precursor do livro-álbum contemporâneo, equipara a uma dança, é o que sustenta a linguagem: se ora a palavra cala para dar voz à imagem, ou vice-versa, o livro, que não se satisfaz em ser apenas suporte silenciado pelo conteúdo, é o que possibilita que o conteúdo se desvele no virar das páginas e na sequência proposta pelo autor. Esses elementos compositivos da linguagem estão sempre buscando alguma harmonia, um apoiando e transformando o outro, compensando quando necessário, silenciando se for preciso. Uri Shulevitz (1985) diz que este é um livro que, se lido no rádio, não poderia ser compreendido inteiramente. O uso complementar que tampouco seria compreendido completamente sem as palavras, quando as apresenta, ainda que muitas vezes sejam escassas. Cada peça que compõe o livro é essencial, uma palavra tão diminuta que seja deve ter uma razão para estar ali. Por não suportar excessos, o livro-álbum exige esse perfeito equilíbrio entre as partes, o que nem de longe significa que há porções equivalentes de cada um, eles funcionam sempre em colaboração – ou relação –, mesmo quando resultam em uma contraposição, sempre contando com o não dito, que há de ser preenchido pelo leitor.

A relação de interdependência é o eixo do livro, tudo acontece a partir dela. Por isso, alguns livros com ilustração, ainda que se valham da página dupla e de muitos elementos característicos do livro-álbum, não se configuram como tal, pois essa linguagem resulta do amálgama das partes, que, separadas, não carregam o sentido da história ou do livro. Em um livro com ilustração, as partes se sustentam sozinhas, ou pelo menos, o texto verbal o faz. Aquilo que se deseja contar se mantém independente das ilustrações que o livro apresenta. Há muitos livros com sotaque de livro-álbum. Alguns autores, como Odilon Moraes, cuja língua nativa é o livro-álbum, levam o que é característico da linguagem a todos os livros que fazem, oferecendo aos leitores uma experiência de leitura ainda mais rica, uma vez que suas ilustrações abrem outros caminhos de interpretação, ainda que não modifiquem a narrativa: a história que as palavras contam permanece intacta.



### 1.3 Estrutura básica do livro-álbum

Como vimos, a relação de interdependência entre os elementos que compõem a estrutura básica do livro-álbum – palavras-imagens-design – é fundamental para que se compreenda o funcionamento dessa linguagem. Esses elementos geram sentido na relação que estabelecem ao longo da leitura e, por isso, são indissociáveis. A fim de compreender como cada um deles age nessa relação, tentarei desfiar os fios que formam esse tecido, na medida do possível, uma vez que todos, juntos, compõem esta linguagem.

Em uma obra literária, a palavra, cuja natureza é temporal, pode criar mundos por si só, sem qualquer associação à imagem ou às particularidades gráficas e materiais do livro. Esses mundos podem ser construídos da mesma forma em diferentes formatos: seja um livro, um pdf<sup>2</sup>, um leitor digital, ou mesmo em uma sessão de leitura em voz alta, presencial ou transmitida no rádio. As histórias contadas pelas palavras são, [frequentemente] lineares, sequenciais, causais, e a narrativa é uma sequência unificada de causas e efeitos, sendo as relações temporais entre acontecimentos e a ordem como se apresentam aquilo que os transforma em histórias. Assim, normalmente, no livro, as palavras ocupam tempo e as imagens espaço (NODELMAN, 1988).

Porém, no livro-álbum essa ideia é desafiada e, talvez, a maior peculiaridade de seus textos verbais seja sempre estarem em relação com a imagem, não compondo significado isoladamente ou, em alguns casos, não compondo o significado do livro isoladamente. Isto se dá nos livros em que o texto verbal ou a imagem contam algo em si, fazendo sentido por si só, como é o caso de *O passeio de Rosinha*<sup>3</sup> [figuras 1-4], de Pat Hutchins, porém aquilo que o texto conta é muito diferente da história que o livro traz. Se ouvíssemos essa história no rádio, provavelmente a acharíamos no mínimo sem graça, enquanto a leitura do livro revela, na surpresa do virar das páginas, uma história inteligente, cheia de ironia e bom-humor. O texto, portanto, oferece interpretações e orienta, mas não se esgota: pede continuidade e se abre a possibilidades, de modo que o sentido se defina ao longo da leitura, uma vez que a palavra se dispõe a trabalhar junto à imagem em uma sequência de pranchas (páginas duplas) que se relacionam entre si.

---

<sup>2</sup> Arquivo digital, (PDF = formato portátil de documento)

<sup>3</sup> Publicado em 1995 na coleção Crianças criativas, da editora Autores & Agentes & Associados, Rio de Janeiro



[FIGURA 1 a 4 – Sequência inicial de *O passeio de Rosinha*, de Pat Hutchins. Note que a leitura apenas do texto não permite a compreensão da obra.]

(...) palavras sem imagens podem ser vagas e incompletas, sem qualidades comunicativas no que diz respeito a importantes informações visuais, (...) imagens sem palavras podem ser vagas e incompletas, desprovidas do foco, das relações temporais e da significação interna tão facilmente comunicada pelas palavras. (NODELMAN, 1988, p. 216, tradução nossa.)

De acordo com Nodelman, as palavras e as imagens não são totalmente separáveis e o fato de serem sempre apresentadas e, portanto, lidas, em relação umas com as outras no contexto do livro, inevitavelmente altera o significado de ambas, de modo que um bom livro-álbum como um todo é uma experiência muito mais rica do que a soma de suas partes. O autor afirma ainda que a ideia de que as palavras são simplesmente lineares e as figuras meramente espaciais é extremamente simplista (NODELMAN, 1988) como o livro-álbum vem nos mostrar.

Mas em livros-álbum (como, frequentemente, nos filmes), as palavras podem concentrar nossa atenção nas imagens de tal modo que se tornam assertivas. Palavras conseguem nos dar um mapa cognitivo, um esquema que podemos aplicar a imagens inerentemente não assertivas a fim de determinar os diversos significados que podemos encontrar em seus detalhes. Barthes chama este efeito dos textos em relação a imagens de ancoragem (...) (ibid., p. 213)

Palavras, no livro-álbum, muitas vezes, opõem-se a sua natureza, calando ao invés de falar, dando lugar – ou voz – ao outro: a imagem ou o silêncio. Ao invés de ser fluxo, no encadeamento com outras palavras, se junta às imagens e, frequentemente, leva a uma pausa, uma demora que não lhe é costumeira. A palavra se volta à imagem,

fazendo com que o leitor faça o mesmo e lhe ofereça um olhar que pede um tempo alongado. Se em um livro qualquer a palavra nos empurra ou puxa adiante, no livro-álbum ela escolhe, precisamente, o que vai fazer: empurrar, puxar, reter, voltar, suspender, sempre aliada ao que não é dito seja por ela, seja pela imagem ou por ambas. As palavras, explícitas, orientam, e destacam, apontam ou sugerem aonde levar nossa atenção enquanto as imagens, polissêmicas, são mais difusas (ibid., p. 198). O texto verbal, portanto, ancora a imagem (BARTHES, 1990, p. 32), definindo-a e controlando-a, assim como colocando o foco no que precisamos ver para que as imagens, fragmentárias, atuem sobre elas ao mesmo tempo em que são modificadas por elas. Além de nos dirigir na compreensão das imagens, em relação e junto com elas, as palavras guardam camadas de leitura a partir da diversidade de significados que esse encontro a cada dupla e dentro da sequência oferecida pelo livro pode gerar.

(...) as imagens em livros-álbum ocupam a maior parte do espaço e carregam o fardo de transmitir a maior parte da informação.

Por essa razão, os textos que essas imagens acompanham também são particulares – diferentemente de outros textos narrativos. Em livros-conceito, dicionários ou abecedários, o texto pode ser uma palavra ou uma sentença. Em livros-álbum que contam histórias, os textos são caracteristicamente sucintos e sem detalhes. São sempre dependentes das imagens que os acompanham para especificação de seu significado e sentido; muitas vezes parecem mais um sumário de enredo do que as palavras de uma história. (NODELMAN, 1988, p. viii, tradução nossa.)

O texto, também fragmentado ao longo da sequência de páginas, de modo geral, não traz descrições concretas e racionais, é sucinto e conciso, e cede à imagem o potencial descritivo que lhe é tão natural, deixando também para as ilustrações a qualidade emocional do que está sendo dito (ibid., p. 42). Deve-se cuidar, no entanto, para não ser hermético, criando uma relação tão distante que gera perda de sentido. Ainda que sucinto, o texto no livro-álbum, como afirma Schwarcz, se caracteriza como “um relato verbal preciso, seco, elevado por poucas marcas de pontuação, vazio de metáforas. Por outro lado, metáforas visuais apresentam-se uma atrás da outra.” (SCHWARCZ; SCHWARCZ, 1991, p. 18)

Se, como afirma David Lewis, as palavras sopram vida para a imagem (2001), talvez as imagens deem corpo e lugar às palavras. Palavras e imagens são dispostas nas páginas compondo um padrão visual (NODELMAN, 1988, p. 53) de modo que se favoreça, sempre, a criação de sentido.

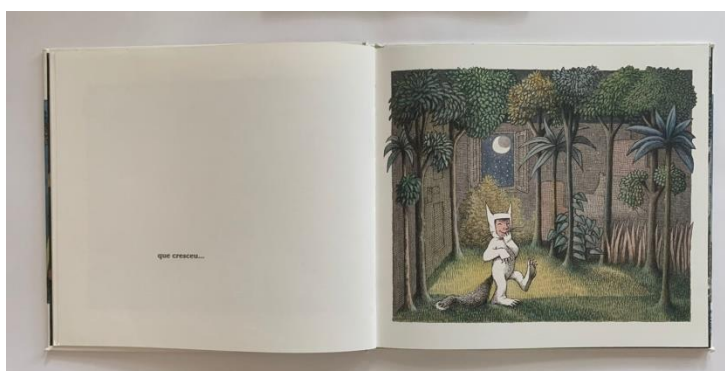
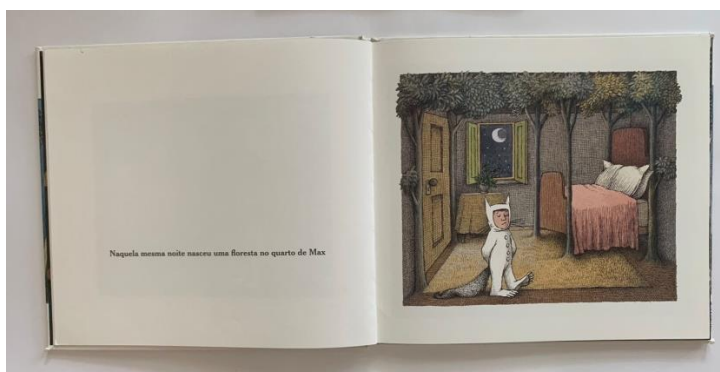
Já a imagem, como tão bem define Moraes, ao se fragmentar, se torna tempo para que possa narrar por meio da sequência (2021). Como vimos, o livro é tempo e espaço: no livro-álbum, a sequenciação das imagens lhes concede temporalidade, transformando sua natureza, que é, originalmente, espacial, como esclarece Moraes:

A natureza espacial da imagem, inapropriada para exprimir a noção de temporalidade, sempre foi obstáculo à linearidade da escrita. Mas com a possibilidade de utilização de muitas imagens ao longo das páginas do livro, ela deixou de ser um repouso na trajetória da leitura para construir também a ideia de duração. Através de sua articulação com outras imagens, a sequência de páginas de

um livro deu a elas a possibilidade de se inscreverem no tempo. Essa ideia, presente em Michel Melot, encontra-se também em Perry Nodelman e em vários acadêmicos que estudaram o livro ilustrado<sup>4</sup> a partir dos anos 1980, tornando-se um dos pilares da conceituação do livro ilustrado: a transformação de espaço (qualidade natural das imagens) em tempo (qualidade natural das palavras) através da sequência. (...)

Enquanto uma imagem solitária pode, no máximo, sugerir o movimento, isto é, nos fazer adivinhar o instante seguinte ou ver através de vestígios o que ocorrera no passado, uma imagem depois da outra nos permite construir a duração desse movimento, com começo, meio e fim. (2019, p. 69)

Em uma das sequências iniciais de *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, isso se torna evidente: Max dá um único giro ao longo de três páginas duplas [Figuras 5-7], estendendo aqueles décimos de segundos retratados ao tempo necessário para que a floresta que surgiu em seu quarto naquela mesma noite crescesse até que as paredes se transformassem no mundo inteiro. Curiosamente, nessa mesma sequência, se observarmos atentamente as mudanças sofridas pela lua, concluiremos que muito mais tempo passou.



<sup>4</sup> Odilon Moraes prefere a nomenclatura “livro ilustrado” a “livro-álbum”, porém se refere à mesma linguagem que aqui discutimos.



FIGURA 5 a 7: O giro de Max ao longo da sequência de três duplas.

Além de se fragmentar, gerando sentido na relação com a palavra e com a sequência das outras páginas duplas, a imagem, de natureza estática, ganha movimento neste livro em que tem predominância espacial. Ainda que haja uma maior presença e destaque para a imagem no livro-álbum, reitero a ideia de equilíbrio fundamental para que essa linguagem esteja em pleno funcionamento e comunique o conteúdo, seja uma narrativa, um poema ou um livro informativo. Sua conjugação com o texto verbal, mesmo em casos em que o mesmo se apresenta explicitamente apenas no título, se faz essencial assim como sua relação com o que se apresenta nas outras pranchas que, na sequência disposta pelo autor, geram sentido.

Por encarregar-se de descrições e ambientações, a ilustração nos faz ver, enquanto o texto articula e define relações e informações relevantes. Isso se dá não apenas na dupla em que se encontram, mas também ao longo da leitura; e, no tecido formado nessa relação, a história é narrada ou o conteúdo se apresenta. Embora concreta, a imagem, segundo Zaparaín (Zaparaín; González, 2010), tem compromisso com a afetividade, com o âmbito irracional das emoções, que se mostram ainda mais intensas quando se manifestam como atmosfera. Já o texto se dedica à racionalidade, abstrações, reflexões, pensamentos.

“A ‘história’ de um livro-álbum nunca deve se encontrar exclusivamente nas palavras, nem nas imagens, ela emerge da interanimação mútua de ambas. As palavras modificam as imagens e as imagens modificam as palavras e o resultado é algo totalmente diferente” (LEWIS, 2001, p. 36, tradução nossa). Essa outra coisa totalmente diferente que Lewis menciona, explicitando ainda mais o que disse Nodelman, aqui chamo de linguagem: um novo tecido, fruto do amálgama constituído por palavra+imagem+design, que é um modo específico e autônomo de expressão.

E tudo isso se realiza, acontece no livro, que reitera que “a separação entre forma e função, entre conceito e execução, não tende a produzir objetos de grande valor estético.” (RAND, 2015, p. 9). No livro-álbum, muitas vezes o autor ou o autor-



ilustrador<sup>5</sup> responsabiliza-se pelo projeto gráfico uma vez que deve pensar em questões concernentes ao mesmo como parte indissociável da construção narrativa: a decupagem do texto, como palavras e imagens se relacionam, a presença ou não do branco (lembrando que neste trabalho me refiro ao branco não como cor, mas como o que está em branco), a tipografia e a ocupação do espaço pela mesma, a ocupação da página, a orientação de leitura. Podemos expandir o que Rand fala dos elementos tipográficos para todos os elementos gráficos e materiais que compõem o livro, possibilitando ao leitor uma experiência mais rica e completa:

Dispondo cuidadosamente as manchas, os espaçamentos, o tamanho e a “cor” das letras, o tipógrafo é capaz de dar à página impressa uma qualidade que ajuda a dramatizar o conteúdo. É capaz de traduzir o texto em padrões táteis. Concentrando a mancha e enfatizando a margem (espaço em branco). Ele pode reforçar, por contraste, a textura das letras. O efeito resultante no leitor pode ser comparado à sensação produzida pelo contato físico com os tipos de metal. (RAND, 2015, p. 76)

Ao ampliarmos essa reflexão a outros elementos de design, compreendemos como o olhar do leitor é conduzido. Ellen Lupton, em seu *Design is Storytelling* (2017), diz que “o design incorpora valores e ilustra ideias. Deleita, surpreende e nos impulsiona a agir. (...) designers convidam as pessoas a entrar em uma cena e explorar o que ali se apresenta – a tocar, percorrer, movimentar e desempenhar” (p. 11, tradução nossa.) e, no livro-álbum, se estabelece como elemento narrativo, seja simplesmente pela sequência de duplas, guardadas entre capas, que constituem sentido no virar das páginas ou pela presença de outros elementos gráficos e materiais que o projeto possa pedir.

É curioso pensar que a palavra página – do latim *pagina*, cujo significado é “algo atado” – se origina na encadernação (HASLAM, 2007, p. 07). No livro-álbum, temos a dupla de páginas como unidade básica de significado que, por meio da sequência, sustentada na encadernação, compõem a narrativa do livro. Segundo o autor,

a mais importante relação entre as imagens é aquela que acontece entre as próprias imagens. Elas podem transmitir a narrativa por meio da ordem em que são colocadas na página, de modo que o observador possa interligar as ilustrações. As imagens ainda podem ser dispostas de maneira a dar a impressão de que formam uma única matéria.

A ordem, o tamanho e o recorte de cada uma das imagens afeta a mensagem e a dinâmica visual da página (ibid., p. 146)

O leitor, ao entrar em relação com esse livro, terá não apenas uma experiência distinta de outras experiências de leitura, mas participará ativamente da construção de

---

<sup>5</sup> Quando se faz referência neste trabalho a “autor” apenas, deve-se entender que apenas uma pessoa é criadora das ilustrações e do texto; já o “autor-escritor” é o criador do texto que trabalha em conjunto com o “autor-ilustrador”, responsável pelas imagens..

significado. Ângela Lago cria uma sábia imagem ao dizer que o leitor é um parceiro, alguém que provoca para que pense com ela os caminhos tortuosos do livro (MORAES; HANNING; PARAGUASSU, 2012, p. 235). Esse leitor-parceiro constrói significado ao longo da leitura, não apenas por virar as páginas, mas também por ficar entre as páginas, um silêncio ou espaço-tempo para decantar, reorganizar, vivenciar o tempo da história enquanto experimenta o tempo da narrativa, e se recolocar na trajetória. Ao desbravar o livro, gera e derruba hipóteses, recorre a suas referências, observa atentamente o que está disposto na dupla, volta a páginas já lidas, e, busca apreender os diversos novos caminhos de leitura que o livro-álbum proporciona naquilo que diz e no que deixa por dizer.

Um autor de livro-álbum considera a inteligência, perspicácia e parceria de seu leitor na construção da história. Não porque ela precisa ser criada, já que este é o trabalho do autor ou dos autores, mas para, como define Carolina Moreyra (2021), colocar a cola entre os tantos fragmentos que lhe são oferecidos e desvelar a história<sup>6</sup>. Aline Abreu, em sua dissertação de mestrado, chama de “texto potencial” (ABREU, 2013) isso que será lido, esse “passar cola”, ou seja, o que e como essa linguagem conta, como descreve Iser ao se referir ao ato de ler:

Interrompendo a coerência do texto, os lugares vazios se transformam em estímulos para a formação de representações por parte do leitor. Assim, eles funcionam como estrutura autorreguladora; o que por eles é suspenso impulsiona a imaginação do leitor: trata-se de ocupar, através de representações, o que é encoberto. Formalmente falando, a estrutura funciona como princípio de homeostase. [...] existem indicadores bastante diferentes para regular o equilíbrio. A estrutura, contudo, permanece constante, sendo matriz elementar para a interação entre texto e leitor. (1999, p. 144)

O livro-álbum, a cada virada de página, nos surpreende, gera questões, derruba expectativas, levanta novas hipóteses, modifica outras, fazendo com que, pouco a pouco, seus fragmentos se encaixem gerando sentido. Os silêncios são como um fio invisível que tece essa trama e fazem isso ao longo da leitura, tantas vezes sem mesmo que o percebamos. Enquanto nos demoramos numa página dupla, desvendando cada detalhe, nos imbuímos do que deixou de ser dito, do que ficou além das fronteiras da página e ainda assim compõe sentido. Lemos o que está no livro e o que não está, pelo menos, não de modo explícito.

### Bibliografia

- ABREU, A. de. **O texto potencial no sistema ecológico do livro ilustrado infantil: palavra-imagem-design**. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2013.
- ARIZPE, E.; STYLES, M. **Lectura de imagines**: los niños interpretan textos visuales. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- BADER, B. **American picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within**. Nova York: Macmillan Publishing CO., 1976.

---

<sup>6</sup> Informação verbal. Podcast Lugar de Ler #3, 2021.



- BAJOUR, C. **Ouvir nas entrelinhas**: o valor da escuta nas práticas educativas. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BAJOUR, C. **La orfebrería del silencio**: la construcción de lo no dicho em los libros-álbum. Buenos Aires: Comunicarte, 2016.
- BAJOUR, C. Silenciografias: Marcas do não-dito em leituras, textos e mediações. **ENTRELETRAS** (Araguaína), v. 10, n. 2, 2019, online.
- BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios sobre fotografia, cinema, teatro e música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BECKETT, S. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (org.). **The Routledge Companion to Picturebooks**. Oxon: Routledge, 2018.
- BECKETT, S. **Crossover Picturebooks**: a genre for all ages. Nova York: Routledge, 2012.
- BEECK, N. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (org.). **The Routledge Companion to Picturebooks**. Oxon: Routledge, 2018.
- CARRIÓN, U. **A nova arte de fazer livros**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- COLOMER, T.; KUMMERLING-MEIBAUER, B.; SILVA-DÍAZ, C. (orgs.). **New Directions in Picturebook Research**. Nova York: Routledge, 2010.
- DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GUTFREUND, D. Livro-álbum: uma linguagem a ser decifrada. **Lugar de Ler**, 2019. Disponível em: <https://www.lugardeler.com/livro-album-uma-linguagem-a-ser-dec>. Acesso em: 20 out. 2021.
- GUTFREUND, D. Um livro que é cheio de perguntas. **Blog das letrinhas**, 2019. Disponível em: <http://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Um-livro-que-e-cheio-de-perguntas>. Acesso em: 23 out. 2021.
- GUTFREUND, D.; MAZZILLI, C. O silêncio em *Flicts*. **La tadeo dearte**, vol.7, n.7, 2021, p. 120-149, 2021.
- HAMELIN. **Ad occhi aperti**: leggere l'álbo illustrato. Roma: Donzelli, 2012.
- HASLAM, A. **O livro e o designer II**: como criar e produzir livros. São Paulo: Rosari, 2007.
- HELMA VAN LIEROP-DEBRAUWER. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (org.). **The Routledge Companion to Picturebooks**. Oxon: Routledge, 2018.
- HOSTER CABO, B.; LOBATO SUERO, M.J.; RUIZ CAMPOS, A.M. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (org.). **The Routledge Companion to Picturebooks**. Oxon: Routledge, 2018.
- ISER, W. **The implied reader**: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1974.
- ISER, W. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1999.
- JACOBS, Katrina Emily Bartow. The (Untold) Drama of the Turning Page: The Role of Page Breaks in Understanding Picture Books. **Children's Literature in Education**, vol. 47, Issue 4, 2016.
- KIEFER, B. Z. **The potential of Picturebooks**: from Visual Literacy to Aesthetic Understanding. Ohio: Prentice-Hall, 1995.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (org.). **The Routledge Companion to Picturebooks**. Oxon: Routledge, 2018.
- LAMBERT, M.D. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (org.). **The Routledge Companion to Picturebooks**. Oxon: Routledge, 2018.

- LARTITEGUI, A. G. **Páginas mudas, livros eloquentes**. São Paulo: Livros da Matriz, 2022 (no prelo).
- LEE, S. **A trilogia da margem**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- LEWIS, D. **Reading Contemporary Picturebooks: picturing text**. Oxon: Routledge, 2001.
- LINDEN, S. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011
- LINDEN, S. **Album[es]**. Barcelona: Ekaré, 2015.
- LUPTON, E. **Design is Storytelling**. Nova York: Cooper Hewitt, 2017.
- MAFFEI, G. **Munari's Book: the definite collection of book designs by Bruno Munari**. Nova York: Princeton Architectural Press, 2015.
- MCCLLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M.books, 2005.
- MELOT, M. **Livro,**. São Paulo: Ateliê, 2012.
- MELOT, M. **Uma breve história da imagem**. Minho: Edições Húmus, 2015.
- MOEBIUS, W. **An Introduction for Picturebook Codes**. Online: Taylor and Francis, 1986.
- MORAES, O.; HANNING, R.; PARAGUASSU, M. **Traço e prosa: entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- MORAES, O. **Quando a imagem escreve: reflexões sobre o livro ilustrado**. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.
- MORAES, O. **Carta a Melot**, 2022, (no prelo).
- MOREYRA, C. Livro-álbum, que livro é esse?. **Podcast do Lugar de Ler #3**, publicado em 31 de maio de 2021.
- MUNARI, B. **Arte como mestiere**. Roma: Gius. Laterza & figli, 1972.
- MUNARI, B. **Fantasia**. Roma: Gius. Laterza & figli, 1990.
- MUNARI, B. **Design e comunicação visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MUNARI, B. **Das coisas nascem as coisas**. Martins Fontes: São Paulo, 1998.
- MUNARI, B.; AGOSTINELLI, E. **Caperucita Roja, Verde, Amarilla, Azul y Blanca**. Madri: Grupo Anaya, 2017.
- NAKANO, R. **Livro ilustrado: definições, leitores, autores**. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2012.
- NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- NODELMAN, P. **Words about pictures: the narrative art of picturebooks**. Georgia: University of Georgia Press, 1988.
- NODELMAN, HAMER E REIMER. **More words about pictures**. Nova York: Taylor and Francis Group, 2017.
- ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- PANTALEO, S. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (org.). **The Routledge Companion to Picturebooks**. Oxon: Routledge, 2018.
- RAND, P. **Conversas com Paul Rand**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- RAND, P. **Pensamentos sobre design**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.
- RANZ, O. H. **Isto não é uma novela gráfica**. São Paulo: Livros da Matriz, 2022 (no prelo).

- SCHWARCZ, J. **Ways of the Illustrator**. Chicago: American Library Association, 1982.
- SCHWARCZ, J.; SCHWARZ, C. **The picture Book Comes of Age**. Chicago: American Library Association, 1991.
- SCOTT, C.; COLOMER, T.; KÜMMERLING-MEIBAUER, B.; SILVA-DÍAZ, C. (orgs.). **New Directions in Picturebook Research**. Nova York: Routledge, 2010.
- SENDAK, M. **Caldecott & Co.:** Notes on Books & Pictures. Londres: Reinhardt Books, 1988.
- SHULEVITZ, U. **Writing with Pictures:** How to Write and Illustrate Children's Books. Nova York: Watson-Guptill Publications, 1985.
- SIPE, L. R.; BRIGHTMAN, A. E. Young Children's Interpretations of Page Breaks in Contemporary Picture Storybooks. **Journal of Literacy Research**, London, 41: 68-103, 2009.
- TERUSSI, M. **Albi illustrati:** leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia. Roma: Carocci, 2017.
- VIGGIANI, A.; GUTFREUND, D.; MAZZILLI, C. T. S. Além da tinta sobre papel: o design total no livro-álbum. In: CUNHA, M. Z.; GARCIA, A. L. M. (orgs.). **Imagens em migrações poéticas:** miradas potenciais. São Paulo: FFLCH, 2021.
- ZAPARAÍN, F. In COLOMER, T.; KÜMMERLING-MEIBAUER, B.; SILVA-DÍAZ, C. (orgs.). **New Directions in Picturebook Research**. Nova York: Routledge, 2010.
- ZAPARAÍN, F.; GONZÁLEZ, L. D. **Cruces de caminos:** álbumes ilustrados: construcción y lectura. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.