

Em meio à imagem, ao texto e ao suporte: articulações no livro infantil ilustrado

Between picture, text and materiality: interweavings in children's picturebook

BARROS, Letícia Lima de; mestrand(a); UFPE

Leticia.lima@ufpe.br

ROQUE, Isaac Brito; mestre; UFCA

isaac.brito@ufca.edu.br

Este artigo discute sobre possibilidades de articulação entre materialidade e conteúdos pictóricos e textuais no livro ilustrado infantil como recursos que influem na construção de sentidos dentro da narrativa. Parte-se de considerações sobre o papel do livro ilustrado na formação visual do leitor infantil a partir de autores como Lacerda e Farbiarz (2018); em seguida, discute-se sobre a relação entre imagem, texto e suporte segundo Domiciano (2010), Dalcin (2020), Sipe (2010), entre outros. Exemplifica-se a argumentação sobre as potencialidades do livro infantil ilustrado através da obra *O Castelo*, baseada nos parâmetros de Tavares (2019) e Linden (2018), integrantes da análise proposta por Costa (2021). Conclui-se que o livro infantil ilustrado pode ser elaborado de maneira a favorecer a produção de inferências que fomentem a construção de sentido entre elementos constituintes do impresso; também possibilita reflexões sobre como configurar uma mensagem transmitida pelo artefato que construa um diálogo com seu leitor.

Palavras-chave: Livro ilustrado; literatura infantil; design editorial.

This paper discusses about interweaving possibilities between materiality, pictorial and textual content in children's picturebooks as resources able to induce sense making in the story. We start introducing the picturebook's role in the reader's visual education from authors as Lacerda e Farbiarz (2018); next, we argue the relationship among picture, text and substrats according to Domiciano (2010), Dalcin (2020), Sipe (2010) and others. We exemplify the potentialities of picturebook through the book originally titled Le chateau fort, based in Tavares (2019) and Linden (2018), framework presented in Costa's (2021) analysis. Lastly, we concluded that children's picturebook can be produced to support inferences which promote the sense making in the printed book's components and allows reflections about how to configurate a message conveyed by the artifact that builds a dialogue with its reader.

Keywords: Picturebook; children's literature; editorial design.

1 Introdução

O livro ilustrado infantil opera articulações entre materialidade, conteúdo textual e visual, de modo a construir um sentido para a história ali narrada de acordo com a presença desses elementos. Também possui um papel na formação visual dos leitores aos quais se destina, considerando que o público infantil se encontra em processo de alfabetização, lançando mão da predominância dos elementos pictóricos para ir de encontro à criança em fase de aprendizagem. Essa formação visual é pontuada por Farbiarz e Lacerda (2021) como “o processo de educação do olhar e de significação das imagens e das representações gráficas pelo sujeito, a partir da compreensão desses recursos enquanto partes formadoras de uma linguagem visual” (p. 486).

Aqui, pretende-se discutir sobre a multimodalidade do livro, termo aplicado por Farbiarz e Lacerda (2021), compreensão que situa o livro como portador de uma narrativa constituída a partir da conciliação entre o texto literário, ilustrações e projeto gráfico (trata-se, aqui, esse conjunto de elementos visuais como “configuração gráfica”). O intuito é pontuar as possibilidades de significação que podem ser obtidas da articulação encontrada entre conteúdo textual, ilustrações e suportes que compõem o livro e que também desempenham um papel essencial na narrativa. A semântica, nesse caso, atua na representação gráfica elegida para texto, imagem e na concretude observada no livro.

Vale assentir com a proposta de Linden (2018) que situa o livro ilustrado como “um conjunto coerente de interações entre textos, imagens e suportes” (p. 9). Argumenta-se essa afirmação através do livro *O Castelo*, aqui adotado como objeto de estudo, que trabalha a construção de sentidos para a narrativa que se propõe a contar através da articulação conjunta de ilustrações, conteúdo textual e suportes delimitados pelo impresso. Disserta-se, assim, sobre as possibilidades de interação entre imagem, texto, suporte e o papel da atuação conjunta desses fatores para a construção de significado.

Também se pode defender a atividade projetual do designer como “responsável pela construção de novos conceitos, novas maneiras de desenvolver os potenciais presentes na infância” (DOMICIANO, 2010) através dos elementos constituintes do livro ilustrado apresentado às crianças. Há um efeito gerado pelo artefato nos sujeitos que estão construindo sua formação visual e, além disso, um possível interesse gerado pelo estímulo visual despertado por esse modelo de livro pode impactar nos hábitos e frequência de leitura a serem adotados por esses sujeitos.

O presente trabalho é estruturado de modo a contemplar os procedimentos a seguir:

- Argumentação sobre o potencial do livro infantil ilustrado na infância;
- Discussão sobre possibilidades de articulação entre visual e textual na construção da narrativa no livro infantil ilustrado;
- Exemplificação de relações entre materialidade e conteúdos pictóricos e textuais a partir do livro *O Castelo*;
- Reflexões sobre o potencial narrativo do livro ilustrado e o papel de autoria do designer.

Inicia-se a discussão tratando sobre o livro ilustrado e a potencialidade de suas contribuições para a educação visual infantil.

2 O infantil no livro ilustrado

No design, a ideia de infância como uma etapa distinta da idade adulta pôde ser traduzida sob a forma de produto, com o desenvolvimento de artigos como brinquedos e livros no século XVIII. Essa produção esteve mais condicionada à intenção dos adultos de perceber certas necessidades das crianças como diferentes das suas e menos aos próprios interesses infantis (FORTY, 2007). As leituras adultas sobre o universo infantil, por sua vez, incluíam tons pastéis, animais antropomorfizados e os objetos nem sempre incorporavam a intenção de estimular o desenvolvimento das crianças.

Essa lacuna no incentivo ao desenvolvimento ainda reverbera na contemporaneidade. Voltando-se a atenção ao design de livros, Lacerda e Farbiarz (2018), em pesquisa sobre livros de literatura para Educação Infantil e Ensino Médio, conceituam a complexidade gráfica como o desenvolvimento da linguagem visual, formada por ilustrações e demais elementos do projeto gráfico, utilizada com a intenção de ampliar as possibilidades de construção de sentido e, “em situação ideal, com vistas a um projeto de formação visual do sujeito, defendemos que a linguagem visual deveria acompanhar o movimento da linguagem verbal” (p. 13). A proposta seria de avanço na linguagem visual conforme o sujeito paralelamente progride na compreensão do conteúdo textual, porém as autoras constatam que o estímulo à construção de sentido entre o visual e o textual é reduzido no acervo do PNBE analisado conforme os leitores progridem na idade escolar. A presença da linguagem visual perde espaço progressivamente para o texto escrito.

A variedade de representações imagéticas e gráficas, quando observada nas páginas do livro ilustrado, participa do processo de formação visual do leitor e da construção de significados ao longo da experiência de leitura (LACERDA; FARBIARZ, 2021). Quando trazemos essa perspectiva ao livro infantil, também é relevante considerar o papel de mediação do adulto entre a criança e a obra literária. Como pontua Linden (2018), a orientação inicial do livro ilustrado é atingir não leitores, que passam a ter contato com esse tipo de publicação a partir da compra e da leitura oral efetuadas por iniciativa dos sujeitos mediadores, sugerindo a figura não de um único destinatário, mas do destinatário duplo (ou *dual address*) para os livros ilustrados. Tendo em mente que essas edições contemplariam sujeitos com distintas especificidades, há uma diferenciação entre referências endereçadas às crianças (imagens) e aquelas reservadas aos adultos (texto), ainda que o significado da narrativa contada pelo livro encontre-se na articulação entre ambos, visual e textual (em uma situação ideal).

Nessa articulação de significado, Sampaio, Tavares e Silva (2012) compreendem a interação entre as duas linguagens - visual e textual - como um jogo que permite à criança conhecer e perceber seu idioma materno, reiterando a associação texto - imagem a uma proposta educativa. Podemos expandir o entendimento da parcela visual do livro conforme Silva (2017) acrescenta que a imagem no livro infantil pode atender a uma função pedagógica, na qual recai, sobre a ilustração, o papel de explicar o texto escrito, em uma atuação de redundância com relação à mensagem já dita pelo conteúdo textual, e uma função lúdica, trazendo a imagem como recurso que amplia os significados possibilitados pelo texto e se coloca à parte de uma hierarquia rígida entre texto e imagem, favorecendo a construção do sentido completo da história contada pelo livro com a participação de ambas as instâncias - visual e verbal.

Pontua-se aqui sobre os componentes visuais do livro ilustrado e como eles podem estar posicionados para o leitor infantil. É importante que a criança seja estimulada a ler e perceber

as imagens, considerando que o incentivo a essa formação visual desde a infância favorecerá a construção de uma visão crítica do adulto para saber decodificar, interpretar e explorar imagens (SAMPAIO; TAVARES; SILVA, 2012). Em um contexto no qual percebemos o uso de elementos pictóricos e esquemáticos em gráficos e infográficos de forma persuasiva, que podem vir a gerar distorções na leitura das informações devido à maneira adotada para sua representação, estar familiarizado com a construção de sentido que contemple não somente o escrito, mas também o visual, é relevante para a formação cidadã do sujeito e sua capacidade interpretativa.

A seguir, aborda-se sobre possibilidades de articulação entre os conteúdos visual e textual no livro ilustrado.

3 Entre o visual e o textual na narrativa do livro ilustrado

Diferente da dinâmica encontrada em textos e imagens de livros com ilustrações, nos quais o sentido da história se apoia principalmente no conteúdo textual, não se cumprindo um papel de autonomia da imagem narrativa, o livro ilustrado constrói uma relação texto e imagem em que os significados produzidos na história são capazes de articular os conteúdos textuais e visuais entre si. Para além dos elementos textuais e imagéticos, pode-se expandir os horizontes e considerar que suporte, enquadramento e formato do livro ilustrado também estão dispostos como elementos que, juntos, corroboram com a história.

O “todo articulado” - imagem, texto e materialidade - como nomeia Domiciano (2010), produz sentido, significação, leitura; esta ultrapassa o conteúdo textual e atinge a parcela visual do livro - ainda que a tipografia, em seu estilo e no desenho de seus caracteres, também tencione o que seria considerado como “conteúdo textual” e possa ser lida como elemento visual. A “concretude” do livro, conforme Farbiarz e Farbiarz (2010), nos traz que o momento de leitura está materializado em uma integridade sensorial, pois insere a participação dos sentidos no ato de ler:

a visão (...) pela percepção visual do papel, do acabamento e da diagramação do livro; o olfato, representado pelo prazer, ou repulsa pelos aromas do papel e tinta novos ou velhos; o tato, representado pelo prazer em sentir com os dedos a textura do papel e da encadernação ao folhear o livro; a audição, representada tanto pela leitura em voz alta quanto pela necessidade em escutar o ruído das páginas sendo folheadas (p. 131).

O sentido conferido ao livro, então, também emerge dos estímulos sensoriais oferecidos ao leitor pelo impresso. Quando voltamos nosso olhar à página dupla do livro ilustrado, observamos possibilidades de relações entre o visual e o textual como fonte para a produção de sentido. Destacamos, aqui, a página dupla, pois, como pontua Linden (2018), ao considerarmos um livro integralmente, conseguimos identificar diferentes tipos de vínculos entre textos e imagens ao longo da obra, e, então, o duo de páginas receberia o papel de unidade de análise no estudo da construção de significados entre os elementos. Trazendo uma categorização, a autora explica que texto e imagem podem: 1) remeter para a mesma narrativa ao contar sobre situações idênticas, sem produção de sentido suplementar, embora um deles possa dizer mais do que o outro, em uma **relação de redundância**; 2) desempenhar uma **relação de colaboração**, nos casos em que o sentido é construído a partir da atuação conjunta de ambos os conteúdos textual e imagético, em que um preenche lacunas deixadas

pelo outro ou 3) entrar em **relação de disjunção**, na qual há divergências no conteúdo descrito por texto e imagem, abrindo espaço para narrativas paralelas devido à contradição, deixando o campo das interpretações em aberto.

Quando texto e imagem estão em posição de redundância - o mesmo está sendo dito pelos dois componentes - Lacerda e Farbiarz (2021, p. 494) nos trazem que “se a imagem não produz novos significados e não participa ativamente da construção narrativa, seu potencial enquanto linguagem não é explorado pelo projeto editorial”. Ainda que as possibilidades semânticas do elemento pictórico, neste caso, não sejam integralmente aproveitadas, Linden (2018) oferece uma segunda interpretação para o uso de texto e imagem redundantes, podendo este tipo de relação estar disposto ao longo do livro para, ao fim da obra, ser interrompido por situações em que texto e imagem preencherão as lacunas um do outro (função completiva) ou não irão de encontro ao que o outro traz como mensagem (função de contraponto), empregadas com o intuito de oferecer um “fator surpresa” após uma sequência de repetições. Dalcin (2020) considera que:

Ao notar que a imagem não ‘traduz’ aquilo que está escrito por palavra, a atenção parece alterar a forma de ler: o olhar não mais desliza linearmente por entre as linhas, não segue um fluxo contínuo da esquerda para a direita, ele parece saltar entre a mesma página ou entre diferentes páginas, num movimento de ida e vinda do olhar (...) de buscar pistas, estabelecer conexões, levantar hipóteses (p. 89).

O tipo de relação textual x imagético impactaria, então, na maneira de ler os elementos dispostos na página dupla. A proposta apontada, de levantar conexões, hipóteses, caminhando em direção a interpretações, encontra correspondência na estratégia inferencial de leitura de Tavares (2019, p.184), que “é concretizada através de dicas encontradas durante a leitura e possibilita ao leitor fazer o movimento de ida e vinda entre os elementos visuais e de texto escrito do livro ilustrado”. A postura estratégica do leitor, ainda de acordo com a autora, ocorre quando há busca de conexões entre o que já é sabido e o conhecimento novo, fazendo perguntas ao texto, distinguindo ideias importantes, produzindo sínteses e inferindo - delimitando conclusões sobre algo não explícito no conteúdo textual. Esse conceito traz a participação ativa do sujeito leitor dentro do processo de elaboração de significados entre os conteúdos imagético e textual, dada a construção de sentido a partir de suas próprias percepções, e, dessa forma, também podemos compreendê-lo em uma posição de autoria. Como apresenta Drucker (2009), através da leitura probabilística, um conceito que sugere qualquer texto ou imagem realizado quando é lido, olhado ou experienciado, o objeto (aqui, colocado como livro) possui uma série de restrições e possibilidades, o que possibilita sua leitura de uma certa maneira, originando um conjunto de interpretações. Nessa perspectiva, a autora considera que um evento corresponderia a todo o sistema - leitor, objeto estético e interpretação - e, nesse conjunto de relações, o texto é recriado toda vez (OLIVEIRA; WAECHTER, 2021). Dessa maneira, a obra existiria também mediante ação do leitor, capaz de recriá-la conforme a lê e a comprehende.

Nesta seção, tratou-se sobre o visual e o textual no livro ilustrado para além de uma construção de sentido orientada por texto e imagem, mas contemplando, também, a materialidade do livro. Como destacam Silva (2017) e Sipe (2010), a escrita ainda é alvo prioritário de entendimento ao considerarmos o leitor infantil na sala de aula, e o livro didático

muitas vezes reforça a ideia de privilégio do escrito sobre o visual. Além de visualizarmos a ilustração e a construção gráfica como elementos narrativos ativos, dotados de significados, que não somente estão “acompanhando” o conteúdo textual, também é interessante pensarmos na instrução fornecida ao leitor por meio do ensino para compreender as possibilidades de articulação entre essas linguagens, tornando-o familiarizado com a relevância na carga visual no ato de contar uma história abraçada pelas páginas ilustradas e incentivando sua imaginação e capacidade criadora. A seguir, busca-se exemplificar a construção de significados na articulação visual x textual no livro *O Castelo*.

4 Articulando o visual e o textual no livro infantil ilustrado: *O Castelo*

Neste ponto, serão apresentadas algumas possibilidades de significados percebidos na articulação entre os elementos constituintes do livro *O Castelo*, considerando imagens, projeto gráfico e texto. Ressaltamos que as conclusões levantadas nesta seção não são definitivas, mas apenas sugestões de perspectivas para nortear um olhar analítico, nos colocando como pesquisadores leitores do livro ilustrado. Utilizaremos a estratégia inferencial de leitura de Tavares (2019) e a categorização para a relação texto-imagem de Linden (2018), aporte teórico já citado na seção anterior e presente nas análises conduzidas por Costa (2021), como balizadores para as reflexões. Embora Linden detenha sua atenção na página dupla, direcionando a análise para as páginas que se encontram após o material pré-textual, a discussão parte da capa do livro, como aconselha Tavares.

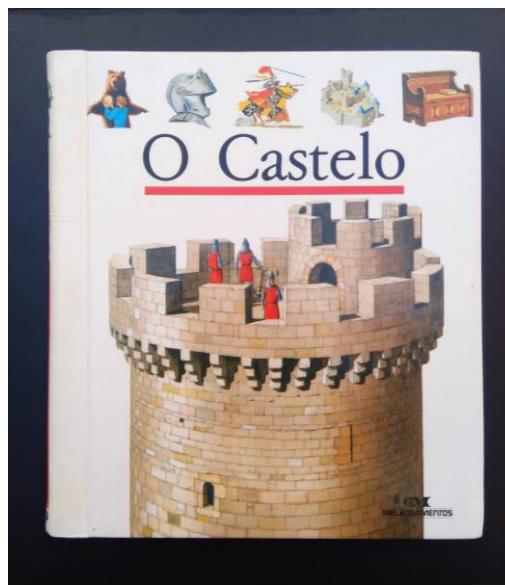
4.1 Entrando no Castelo...

O Castelo foi publicado nacionalmente em 1992, pela editora Melhoramentos, ilustrado por Claude e Denise Millet e produzido por Gallimard Jeunesse, Claude Delafosse, Claude e Denise Millet. A atribuição de autoria não explicita os responsáveis pela redação, preparação e tradução do texto, nem pelo projeto gráfico e diagramação do livro, atribuições que parecem estar diluídas dentro do que o livro coloca como “produzido por”.

A quantidade de texto é curta - em média, dez palavras a cada página, totalizando duzentas e dez no livro completo - e seu posicionamento não se encontra sempre na mesma disposição ao longo do livro - por vezes, está disposto na região inferior, à frente do cenário construído pela ilustração; em outras, encontra-se na parte superior da página, em tamanhos distintos. O nome da tipografia não é especificado pelo livro, mas parece tratar-se de uma Garalde, que aparenta se repetir no título do livro e no texto do miolo.

Em páginas não numeradas, a narração cumpre o papel de apresentar a organização de um castelo ao leitor infantil. Visual e textual estão construídos de forma a conduzir quem lê para o interior da construção, passando pela entrada, cômodos, identificando atividades cotidianas praticadas neles, personagens, suas atribuições e descrição de hábitos comuns que possuem. O início da travessia para o castelo é recepcionado pela capa, que reproduz ilustrações do miolo do livro: em escala maior, há uma torre com três cavaleiros, e, em tamanho menor, recortes de cinco elementos presentes em cenários:

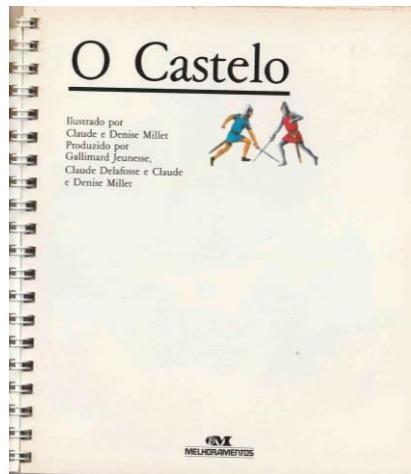
Figura 01: Capa do livro *O Castelo*.



Fonte: Acervo pessoal.

Observamos a repetição da cor vermelha sublinhando o título do livro, na túnica dos três soldados de pé na torre e no cavaleiro que está com a montaria. Podemos compreender o vermelho como identificador das forças internas do castelo, ponto que pode encontrar certo apoio na folha de rosto, que exibe um duelo entre dois cavaleiros, com túnicas de cores diferentes. A presença do elmo, além dos personagens que reforçam a ideia de força militar medieval em posição defensiva (na torre, com as lanças de pé) e ofensiva (cavaleiro com lança em riste, em posição de ataque na montaria), seria uma sugestão de um possível conflito que viria a se desdobrar dentro do castelo? Por que o urso, a vista superior do castelo e o assento marrom, com fechaduras e um livro repousando acima, também estão na capa? Buscaremos respostas para nossas questões nas associações enxergadas entre os elementos do miolo.

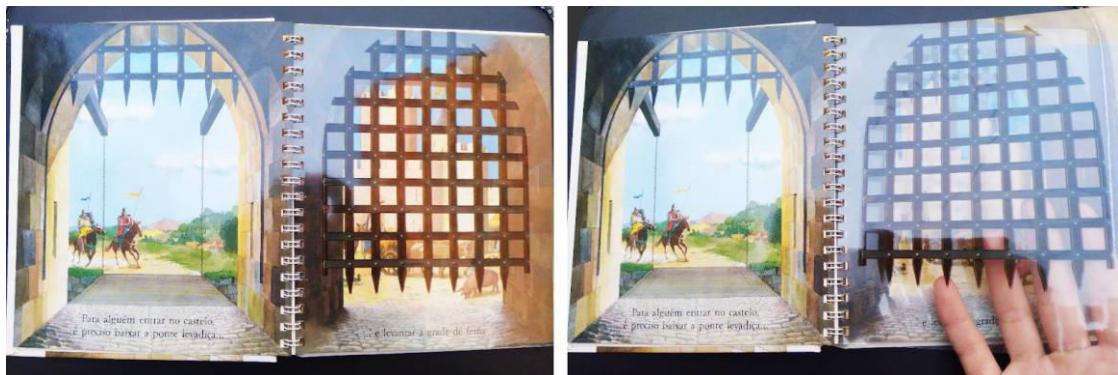
Figura 02: Folha de rosto. Os soldados, em duelo, fazem parte da ilustração que surge completa nas páginas 31-33.



Fonte: Acervo pessoal.

Volta-se a atenção às folhas do impresso que se julga conter o aspecto diferencial e maior potencial semântico do livro em questão: separando as ilustrações contidas pelas páginas duplas em papel com laminação brilhante, há folhas transparentes exibindo, em frente e verso, parte dos elementos que completam os cenários ilustrados nas páginas vizinhas, recurso que expande a unidade de análise de página dupla para uma espécie de “página quádrupla”. As páginas transparentes surgem após a primeira dupla de páginas não transparentes, de forma que, logo ao levantar a capa e avançar para além dos elementos pré-textuais, o leitor não é imediatamente recebido por elas. Apesar do texto indicativo presente na 4ª capa informar sobre a presença de folhas dessa natureza no livro, podemos interpretar a inserção desse recurso como uma quebra de expectativa direcionada ao leitor conforme o folhear do livro, ainda que elas não se manifestem a cada página dupla (do total de 36 páginas, apenas 12 delas são transparentes). Para a discussão, aborda-se uma amostra das situações nas quais ocorre a presença das páginas não transparentes intercaladas pelas páginas transparentes, dada a extensão delimitada para o trabalho). Essa presença estaria relacionada a momentos da narrativa em que os autores consideraram como mais favoráveis para a articulação do suporte com as ilustrações? Os custos previstos para essa edição propuseram somente essa quantidade de folhas? Como esse tipo de organização pôde ter sido planejada? São questões que nos permitem refletir sobre como o uso de certos elementos podem ser percebidos como distintos ao considerarmos a totalidade do artefato e o comportamento de seus componentes. Apesar da encadernação em *wire-o*, quando fechado, a capa do livro não permite visualizá-la, pois reveste a lombada. Somente quando aberto é possível identificar que a espiral une as páginas e, sob essa ótica, a capa funciona como uma espécie de sobre capa:

Figura 03: Página dupla com sobreposição da página transparente (frente) e encadernação em *wire-o*.



Fonte: Acervo pessoal.

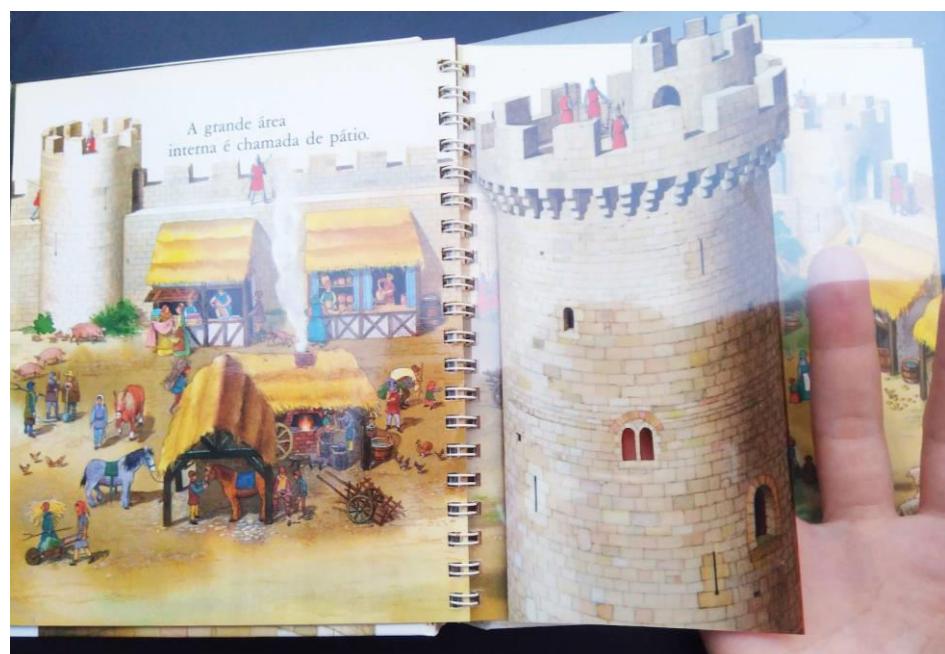
Na imagem acima, tem-se o primeiro caso de “página quádrupla”. A caixa de texto da primeira página (“Para alguém entrar no castelo, é preciso baixar a ponte levadiça...”) se encontra sobreposta à ilustração que retrata a ponte levadiça já abaixada, de forma que o conteúdo textual anuncia uma ação que a figura já realizou; eles são redundantes ao descrever a mesma ação, mas o fazem em tempos distintos. Outros elementos no cenário (cavaleiros, vegetação, céu, habitações) estão contidos pela imagem, embora não sejam citados pelo texto. Vê-se novamente um cavaleiro com túnica vermelha, mas agora acompanhado de outro com túnica amarela (eles poderiam pertencer a grupos distintos dentre aqueles integrantes das forças do castelo?). Não se apresenta quem teria abaixado a ponte levadiça, porém a página transparente, disposta logo em seguida, faz um convite a avançar a página e, assim, “levantar” a grade de ferro. Quando folheada e “levantada” a grade de ferro, os soldados passam a ser retidos na página quatro e entramos no castelo. O texto seguinte (“... e levantar a grade de ferro”), da página 07, pode ser lido através da página transparente, de forma a sugerir o movimento de virar a página, ilustrado como o erguer de uma estrutura do castelo. Mas, necessariamente, o texto seria percebido antes da imagem? O leitor não poderia, naturalmente, seguir o avançar das páginas e, só após levantar a folha transparente, identificar o texto? O texto está antecipando a imagem? Ou a imagem antecipa o texto? Linden (2018) chama de instância primária o que é lido primeiramente na organização especial das páginas. Como as ilustrações se distribuem na maior parte da superfície das páginas, pode-se tomá-las em condição de primazia, ainda que o sentido para a existência da folha transparente com a figura da grade de ferro se torne mais claro após a leitura do texto posterior a ela. Esse texto estaria mais próximo de uma relação de colaboração em função da imagem, que antecipa o dito por ele devido à sua atuação como instância primária. Tem-se aqui uma situação em que a narração textual se associa à narração imagética e, juntos, demandam uma interação do leitor diretamente aplicada à materialidade do livro para trazer sentido à história ali contada. Pode-se, ainda, tomar o ambiente de “entrada” do leitor no castelo como uma espécie de corredor largo: a recepção se dá pela primeira porta, que possui uma grade de ferro suspensa; em seguida, tem-se uma grade de ferro inserida no meio desse caminho, que será erguida pelo leitor e, após ela, visualiza-se a segunda porta, que apresenta o ambiente interno do castelo, de forma que a ilustração representa essa travessia e mostra os elementos da construção em primeira pessoa, como se, de fato, se estivesse enxergando sob a ótica de quem adentra no local. Através da abertura, identifica-se uma área à frente dos muros e das torres, como uma vila. Há pessoas e animais por lá. Quem são essas pessoas?

Figura 04: Verso da página 06, transparente, e frente da página 07. A grade de ferro levantada nos conduz à parte interna do castelo; podemos observar certos detalhes do verso da página transparente não revelados na frente, como o pequeno lagarto destacado abaixo.



Fonte: Acervo pessoal.

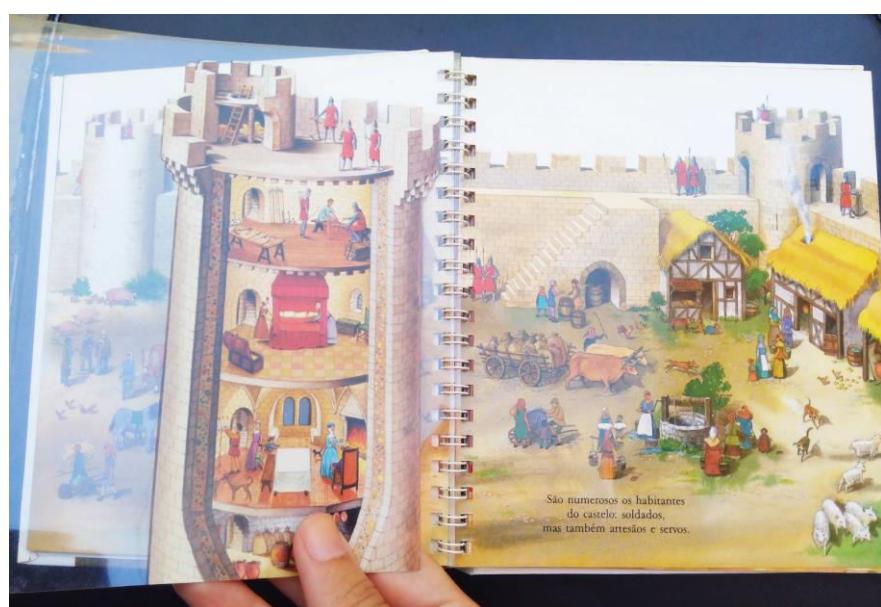
Figura 05: Páginas 08-09. Elas retratam o interior do castelo, cenário que pôde ser parcialmente visto na página 07, em primeira pessoa.



Fonte: Acervo pessoal.

Na imagem acima, o texto da página nos informa o nome da área que pudemos observar a partir da página anterior: o pátio. Diferentemente da “página quádrupla” que a antecede, a ilustração aqui representa, ao longo das páginas, o mesmo local em uma vista panorâmica; o ponto de vista atribuído pelo livro ao leitor mudou, abandonando a primeira pessoa. Na imagem, temos algumas cabanas que parecem abrigar comércios de produtos diversos - tecidos, cerâmica; também há uma forja e um pequeno estábulo para cavalos. Os personagens na cena cumprem distintas ocupações e convivem com os animais domésticos. Com esse recorte, pode-se imaginar parte de como seria a vida nessa região do castelo (essas pessoas são habitantes do local? Como era a relação dessas pessoas com o senhor do castelo? Quanto conseguiram guardar para si da quantia obtida com seus produtos e quanto deveria ser pago como taxas e impostos ao senhor? Como os soldados alcançaram o topo do muro?). Esses detalhes, não explícitos na cena, mas sugeridos pelo contexto, são tratados por Sipe (2010, p. 73): “as palavras nos contam coisas que as imagens omitem e as imagens dizem coisas sobre as quais as palavras são silenciosas”. O texto se resume a descrever o cenário como “grande área interna” e “pátio”; a figura que surge abaixo dele expande a caracterização desse ambiente, mas ambos nos contam sobre o mesmo local, repetindo-o e exercendo uma relação de redundância parcial, considerando que a imagem nos fornece mais detalhes sobre o local do que o texto. A página transparente contém a torre que aparece inicialmente na capa do livro e está posicionada propositalmente de modo a cobrir o bloco de texto da página seguinte, que oferece mais informações sobre as pessoas no ambiente:

Figura 06: Páginas 10-11. Há um corte interno da torre, revelando mais cenas e personagens, além de texto que complementa o dito no texto da p. 08.



Fonte: Acervo pessoal.

O conteúdo textual da página 11 confirma a condição de habitantes dos personagens envolvidos nas atividades ilustradas pela imagem, além de suas atribuições (artesãos, servos), enquanto a figura completa a parcela restante do cenário exibido na página 08 (com ela, conseguimos compreender que os soldados chegam ao topo do muro e as torres através de uma escada e percebemos que há um poço, mais cabanas, pessoas e animais no pátio). Considerando esse bloco de texto e a totalidade da ilustração, que percorre as páginas 08 até 11, o conteúdo textual e as imagens estariam mais próximos a uma relação de colaboração, conforme um preenche certas lacunas deixadas pelo outro. A página transparente, embora, aqui, não implique em uma construção de sentido associando imagem x texto x materialidade de forma similar ao observado nas páginas 04 - 07, omite certos elementos quando na posição frente - e, nesse ponto, podemos interpretar esse uso como um recurso para despertar expectativas no leitor, estimulando-o a imaginar possibilidades de preenchimento das lacunas deixadas pelo texto, considerando sua brevidade e pouca especificidade na descrição (o conteúdo textual da página 08 diz apenas: "A grande área interna é chamada de pátio"), e o levar a virar a página para constatar se o que imaginou diante de texto e imagem encontraria correspondência na página seguinte ou não. A ideia de posicionar o leitor como um agente que pode preencher as lacunas deixadas pelo texto é trazida por Iser (1999). O autor pontua que a assimetria na relação leitor x texto parte da consideração que coloca as reações recíprocas entre sujeitos como determinadas pela imagem que um constrói do outro para si a partir de suas próprias interpretações. Porém não é possível experienciar pelo outro. Por não ser possível vivenciar a experiência do outro, nos deparamos com uma lacuna e, para ocupá-la, os sujeitos podem fazer perguntas para constatar se a imagem construída é adequada, se faz sentido. Essa possibilidade, no entanto, não é observada entre leitor e texto, pois o texto não dá a garantia de que a apreensão seja a correta. As representações e projeções pensadas pelo leitor para completar esse espaço conseguirão ultrapassar a falta de equilíbrio ao serem ajustadas ou eliminadas para ir de encontro ao proposto pelo texto. Dessa maneira, o leitor poderá experimentar algo que, de início, não se encontrava em seu horizonte de possibilidades e atravessar a relação inicial de assimetria. O não dito provoca o leitor a ocupar as lacunas com projeções e o dito parece significar quando remete ao que oculta.

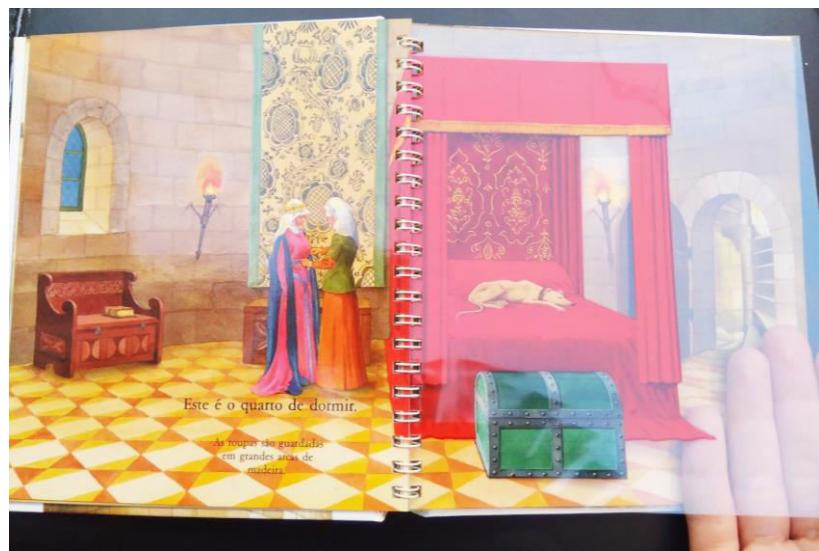
Na posição verso, a folha transparente, além de revelar os elementos anteriormente encobertos na página 11, ainda mostra o interior da torre, que abriga cômodos, mais habitantes do castelo e indicam que o cômodo superior reúne soldados e armas (e que permite inferir que estaria ali posicionado para fornecer apoio aos soldados no topo das torres). Mas por que se escolheu retratar especificamente os demais cômodos ali? Haveria uma espécie de ordem para os cômodos nas torres? Imagina-se isso ao ver o cômodo dos soldados. Esses cômodos viriam a aparecer posteriormente no livro?

Figura 07: Detalhe da torre, ilustração contida pelas páginas 09-10. Na posição frente da folha, é possível observar janelas vazadas, sem o preenchimento da ilustração, que, na posição verso, estão dispostas de modo a coincidir com as janelas dos cômodos retratados.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 08: Páginas 12-13. Chegamos a um quarto, cômodo retratado na torre.

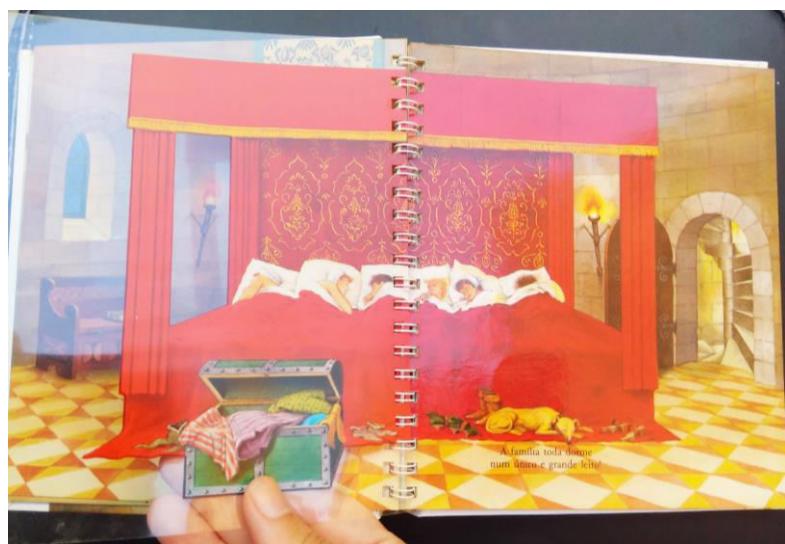


Fonte: Acervo pessoal.

Na figura acima, o leitor é conduzido a um quarto, bem próximo à aparência do cômodo abaixo do local em que os soldados alojam as armas, conforme mostrado pela ilustração da torre contida pela folha transparente (p. 09-10). Embora parecido, pode-se verificar que não se trata do mesmo local apresentado pela torre devido à posição das arcas, da janela e da escada, além do acréscimo de alguns elementos, como a tapeçaria que aparece junto à parede, assim como as tochas. Enquanto, no cenário anterior, a iluminação do ambiente permite interpretar que a cena se passa durante o dia, neste, ao observar a cor do céu pela janela, conseguimos identificar que a noite já caiu. O texto da página 12, ao introduzir o local como o quarto de dormir, também faz essa sugestão. Conseguimos identificar duas personagens no cenário (quem são elas? Por que estão ali? O que estão fazendo?), uma cama com um cachorro adormecido, o assento com o livro reproduzido na capa. O conteúdo textual nos traz que “as roupas são guardadas em grandes arcas de madeira”, mas a arca verde, da página 13, está fechada e não permite ver seu interior. As roupas estão guardadas mesmo? Aqui, parte do que

é dito pelo texto não pode ser confirmado pela imagem, colocando os elementos em uma relação de disjunção; no entanto, não se considera essa relação como uma contradição estrita, mas se entende que ambos os conteúdos fornecem uma abertura sutil para a interpretação do leitor. Viremos a página:

Figura 09: Páginas 14-15. Somos apresentados a móveis e pessoas no quarto que estavam escondidos.



Fonte: Acervo pessoal.

Agora se vê que, de fato, a arca comporta várias peças e se observa que a cama, na verdade, ocupa um espaço mais amplo do que aquele visualizado inicialmente. A ilustração da cama está disposta de modo a deixar visíveis as duas tochas, mesmo após a virada da página transparente, e cobre personagens e texto localizados na página 12, os retirando da cena. Essa sequência de páginas mostra o cenário de forma mais horizontalizada ao construir a totalidade de certos elementos retratados na cena com o auxílio do verso da página transparente e as páginas não transparentes. Devido a essa horizontalização, associada a fatores como contraste de cor entre o elemento que se encontra em posição axial (a cama) e a tonalidade do fundo (piso, paredes), além do espaço preenchido pela ilustração nas folhas, pode-se interpretar que o texto não está no papel de instância primária na virada de página, ficando esse a cargo da imagem, mas há componentes da cena que conduzem o olhar para o local em que o conteúdo textual está, como o cachorro e as roupas.

Figura 10: Detalhe da página 15, que exibe a caixa de texto, em tamanho menor do que a tipografia da página 12, localizada em proximidade a elementos contrastantes posicionados à frente da cor predominante no cenário (vermelho).

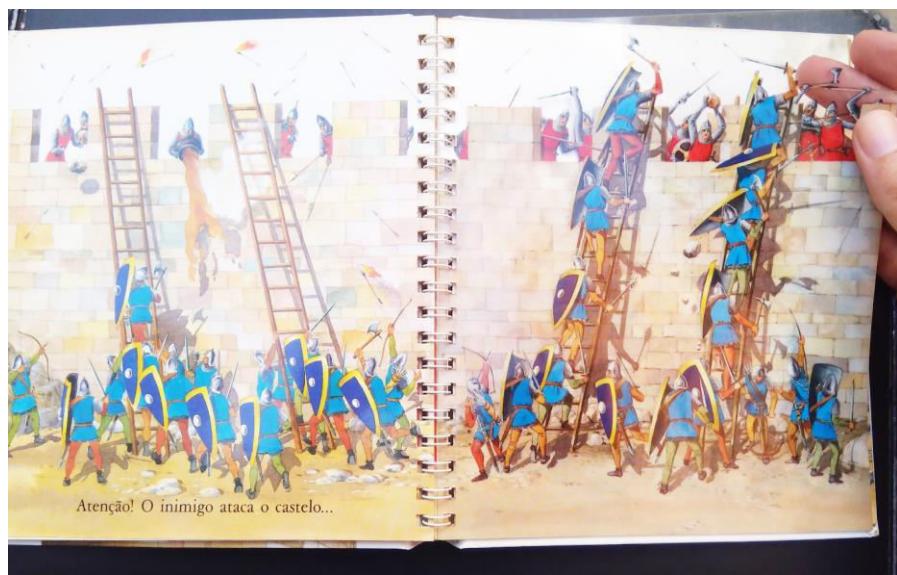


Fonte: Acervo pessoal.

A horizontalidade na disposição dos elementos em cena também é observada em análises feitas por Martins (2013), que a comprehende como um recurso que, além de utilizado para favorecer a dimensão do espaço, também é capaz de ressaltar o impacto das ilustrações aliado ao formato escolhido para o livro. Aqui, isso recai especialmente na ilustração da cama, que passa a ser ampliada com o virar da página transparente. Nas páginas 14-15, a materialidade da folha transparente se relaciona ao textual e ao pictórico para construir a confirmação das informações apresentadas pelo bloco de texto da página 12. Esse uso também permite uma quebra de expectativa ao ampliar as possibilidades de construção de sentido para a cena, seja trazendo a arca aberta, com as roupas visíveis, ou ampliando o tamanho da cama. Em relação à ilustração completada pelo verso da página 14, o bloco textual da página 15 é redundante; ressalta-se que o sentido dele está diretamente relacionado à ilustração oculta pela página 13, considerando que seu enunciado (“A família toda dorme num único e grande leito!”) se coloca a cargo dos elementos grande leito e família, que se tornam visíveis somente após o virar da folha.

Avançando para as páginas 26-27, tem-se uma cena de combate entre soldados:

Figura 11: Páginas 26-27, que ilustram uma cena de ataque entre dois grupos de soldados: azuis e vermelhos.

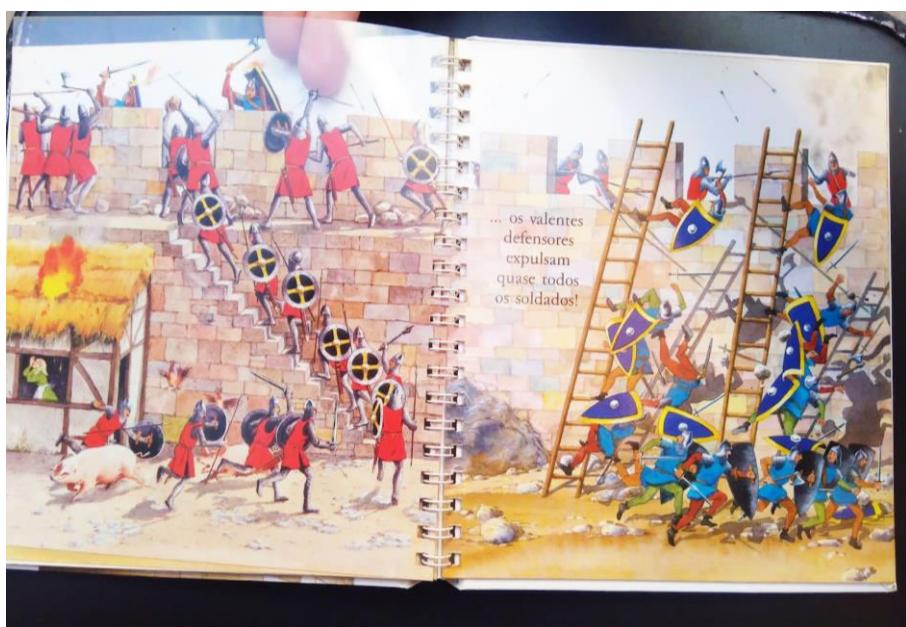


Fonte: Acervo pessoal.

É possível inferir sobre a possibilidade de ocorrência do conflito conforme as dicas que as ilustrações da capa sugeriram de acordo com nossa leitura, e, com as informações já fornecidas pelo livro, visualiza-se que os soldados vermelhos fazem parte das forças internas do castelo e os soldados azuis são descritos como inimigos. Além de se compreender a posição de cada grupo no ataque por meio das cores, deve-se reparar, também, que o formato dos escudos utilizados por eles pode nos dizer sobre isso. O escudo redondo é utilizado pelos vermelhos e, dada a sua forma circular, sem extremidades pontiagudas, podemos associá-lo a uma postura defensiva, de proteção, que, nesse caso, ilustra a ação dos soldados que, diante da investida, partem em defesa do castelo. Os azuis utilizam um escudo triangular, com pontas, remetendo a uma ideia ofensiva, de ataque. Na cena retratada pela ilustração, temos a visão de um espectador que se localiza no lado de fora dos muros do castelo, como podemos

identificar pelo local em que estão os soldados vermelhos (atrás do muro; o local parece ser a parte frontal do pátio, ilustrado nas páginas 08-11) e azuis (à frente do muro, no mesmo plano que o leitor.). O texto da página 26 (“Atenção! O inimigo ataca o castelo...”) não indica quem é o adversário, ficando a cargo da ilustração, e das associações que puderam ser feitas anteriormente, a identificação de quem seria o oponente, embora imagem e texto nos contem sobre o mesmo evento (a disputa). Neste caso, conseguimos observar uma relação de colaboração entre o conteúdo textual e pictórico no que diz respeito à determinação do grupo de personagens rivais. Mas por que o ataque aconteceu? Os soldados vermelhos conseguiram defender o castelo? De onde o exército azul veio?

Figura 12: Levantando a folha transparente, nos vemos diante de vários escudos redondos e triangulares. Páginas 28-29.



Fonte: Acervo pessoal.

Requer atenção a página 28, verso da folha transparente. Aqui, tem-se novamente a visão do muro, mas, desta vez, exibindo a parte interna do castelo, na qual podem ser observados soldados vermelhos subindo uma escada similar àquela que aparece no pátio, permitindo o acesso deles ao topo do muro. A escada, a exemplo de como foi anteriormente retratada nas páginas 08-11, confirma que o local retratado nessa ilustração se situa no interior do castelo. No entanto, na página 29, a visão apresentada é, novamente, externa, de forma que a página 28 atua como um recorte da cena que nos permite visualizar como o ataque se desenvolve dentro do castelo, enquanto a página 29 dá continuidade à ilustração do muro iniciada na página 26. O uso do suporte aplicado à situação da página 28 mostra, como trazido por Ramos (2020) uma exploração do momento em que se tem uma virada da página e como as imagens são capazes de exprimir noções de espaço e tempo. O texto que surge após a virada da página transparente comunica que os soldados vermelhos têm sucesso em expulsar quase todos os oponentes, embora a imagem que acompanha a caixa de texto não pareça aludir ao “quase”, ilustrando todos os adversários azuis em posição de queda ou fuga. Nesse ponto, embora os conteúdos textual e pictórico contem sobre o mesmo evento (a evacuação dos rivais), há certa dissonância a respeito da totalidade de soldados expulsos, abrindo margem para identificar uma relação de disjunção. Há circunstâncias que permanecem não respondidas pelo livro,

como o fator que gerou o ataque ou de onde vieram os adversários, ficando a cargo do leitor imaginar situações que preencham tais lacunas a partir das dicas contidas pela história.

Nesta sessão, teve-se a intenção de demonstrar, através de um recorte, como suporte, texto e imagem podem se articular de modo a construir significados e contar uma história. Aqui, abre-se um espaço para pontuar sobre algumas questões: 1) a condução da análise está guiada por uma parcialidade, considerando que uma primeira leitura do livro em discussão já havia sido feita, de forma que certos detalhes percebidos em leituras posteriores poderiam não ter sido capturados em uma leitura preliminar e 2) ressalta-se o caráter subjetivo das interpretações feitas, colocando os sujeitos enquanto leitores diante das possibilidades encontradas n'*O Castelo*. A seguir, apresenta-se as considerações finais sobre o trabalho.

5 ... e saindo do Castelo

Através de uma amostra do livro infantil ilustrado *O Castelo*, buscou-se trazer um pouco das possibilidades para a construção de sentido que podem surgir a partir da combinação entre texto, ilustrações e suportes que compõem o livro e contam uma história. Além de se pensar o livro como resultante de um trabalho conjunto de diversos sujeitos, ainda que, no caso do livro ilustrado, é possível que uma mesma pessoa esteja envolvida na produção do texto e das ilustrações, também é preciso lembrar do papel que ele desempenha junto ao leitor, em especial, aquele que se encontra em processo de formação visual. O ato de explorar as alternativas para a construção da narrativa integrando o pictórico, o textual e a concretude do livro é capaz de estimular o sujeito a participar da condução da história a partir de suas próprias inferências, balizadas pelo conteúdo apresentado pela obra, o colocando em um papel ativo diante do livro. O despertar para as próprias interpretações, neste caso, contando com a predominância da carga visual das ilustrações, está vinculado à construção de um olhar crítico diante das informações apresentadas ao leitor.

O Castelo faz parte da coleção *Minhas Primeiras Descobertas*. Nos livros da coleção, os créditos de autoria aparecem na forma de “produzido por” e não está claro quais pessoas estiveram nas funções de escrever, traduzir, revisar e preparar o texto; também não se identifica quem fez o projeto gráfico e a diagramação, embora essas funções sejam normalmente descritas na folha de créditos incluída nos elementos pré ou pós-textuais de livros de literatura. Temos, apenas, o nome das pessoas responsáveis pelas ilustrações. Deixar de nomear diretamente os responsáveis por etapas importantes para a construção do livro talvez não contribua para o reconhecimento do livro como um objeto formado pelo trabalho conjunto de vários profissionais; a nomeação dos procedimentos necessários para construção do livro também é uma maneira de mostrar o caminho percorrido até se chegar ao objeto em sua forma final. Mas, pensando no destinatário duplo, a identificação desses detalhes estaria mais direcionada ao adulto leitor do que à criança leitora (e talvez a atenção dada à folha de créditos não seja como a atenção direcionada às páginas após os elementos pré-textuais). A folha de créditos de *O Castelo* inclui poucas informações textuais, mostrando títulos da coleção e o Copyright da edição, mas o próprio conteúdo textual do miolo do livro é curto, embora a quantidade de texto em livros infantis ilustrados possua algumas variações (como Costa [2021] mostra ao analisar livros infantis ilustrados). Também é interessante pensarmos que faixa etária e a formação visual do leitor em processo de alfabetização são fatores que podem influenciar a interação autônoma da criança com o livro e como ela percebe as imagens e páginas transparentes.

Na condução do olhar sobre os artefatos, também cabe um espaço para se fazer autorreflexões sobre o objeto de estudo (o texto precisa da imagem para trazer um sentido? Ou a imagem precisa do texto? Há lacunas? Como elas podem ser preenchidas?) ou sobre

como é conduzido o trabalho (por que analisar dessa forma? Quais as outras possibilidades? Qual o posicionamento que podemos ter dentro da pesquisa?). Assim como menciona-se extrair respostas dos objetos de estudo diante das perguntas que se tem em mente, também há indagações sobre nosso papel enquanto designers? Reflete-se sobre o que foi descoberto? Quais inferências são feitas? São autores elaborando pesquisas, desenvolvendo artefatos e, ao criar, também assumem um compromisso com aqueles aos quais os trabalhos se destinam e com seu próprio amadurecimento. Tem-se pensado sobre isso?

É trazendo algumas questões despertadas no desenvolver da presente pesquisa que conclui-se este trabalho. Acredita-se que, à parte de respostas, o próprio refletir sobre esses pontos forneça uma contribuição para o desenvolvimento de uma postura mais consciente. Encontra-se apoio nestas reflexões e inferências para discutir o livro ilustrado infantil e, o tomado como exemplo, para discutir sobre a configuração da mensagem transmitida a partir do diálogo entre os elementos integrantes dos artefatos.

6 Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

7 Referências

- COSTA, G. M. C. **Geração de interdependência entre texto e imagem através de suas relações no livro infantil ilustrado.** 2021. Dissertação (Mestrado em Design) - Centro de Artes e Comunicação, Departamento de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- DALCIN, A. R. O livro ilustrado de literatura infantil no Brasil: Histórias, concepções e transformações. **Linha Mestra - Associação de Leitura do Brasil (ALB)**, v. 14, n. 40, p. 80 - 94, 2020. DOI: <https://doi.org/10.34112/1980-9026a2020n40p80-94>
- DOMICIANO, C. L. C. Livro e design - Convergências no livro infantil. In: DOMICIANO, C. L. C. et al. **Ensaios em design: arte, ciência e tecnologia**. Bauru: Canal 6 Editora, 2010, p. 123 - 142.
- DRUCKER, J. Entity to Event: From Literal, Mechanistic Materiality to Probabilistic Materiality. **Parallax**, v. 15, n. 4, 7–17, 2009. DOI: doi.org/10.1080/13534640903208834
- FARBIARZ, A., FARBIARZ, J. L. Do código ao eBook: o texto e o suporte. In: COELHO, L. A. L., FARBIARZ, A. (Org.). **Design: Olhares sobre o livro**. Teresópolis: Editora Novas Ideias, 2020.
- FORTY, A. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ISER, W. **O ato da leitura: uma Teoria do Efeito Estético**. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 199.
- LACERDA, M. G.; FARBIARZ, J. L. A formação visual do leitor por meio do Design na Leitura: livros de literatura para Educação Infantil e Ensino Médio. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 3, p. 1-15, 2018.
- LACERDA, M. G.; FARBIARZ, J. L. Design na Leitura e multimodalidade: complexidade gráfica na formação visual do leitor. In: **Anais do 10º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação e do 10º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação**, 2021, Curitiba. São Paulo: Blucher, 2021, p. 485-498. DOI: [10.5151/cidicongic2021-037-357572-CIDI-Educacao_a.pdf](https://doi.org/10.5151/cidicongic2021-037-357572-CIDI-Educacao_a.pdf)
- LINDEN, S. V. D. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: SESI-SP, 2018.
- OLIVEIRA, G. A. F.; WAECHTER, H. N. O design de livros a partir da materialidade probabilística: uma discussão inicial. In: **Anais do 10º CIDI | Congresso Internacional de Design da**

Informação e do 10º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação, 2021, Curitiba. São Paulo: Blucher, 2021, p. 1633-1639. DOI: 10.5151/cidicongic2021-123-355554-CIDI-Teoria_ac.pdf

RAMOS, A. M. Desafios da leitura do livro ilustrado pós-moderno: Formar melhores leitores cada vez mais cedo. **Sede de Ler**, v. 5, n. 1, p. 5-8, 21 out. 2020.

SAMPAIO, M.; TAVARES, P; SILVA, C. A experiência do livro ilustrado interativo para a infância. In: TAVARES, P. et al. (org). **Conferência Internacional em Ilustração e Animação - COFIA**. Barcelos (Portugal): IPCA - Instituto Politécnico do Cávado e do Ave, 2012, p. 555-565.

SILVA, M. T. A ilustração do livro infantil e a formação do professor: contribuições de um acervo. **Nuances: estudos sobre Educação**, Presidente Prudente-SP, v. 28, n. 2, p.135 -152, Maio/Agosto, 2017. DOI: <https://doi.org/10.14572/nuances.v28i2.5072>

SIPE, L. R. Learning from illustrations in picturebooks. **Leitura em Revista**, v. 1, n. 1, p. 71 - 84, 2010.

TAVARES, M. Estratégia inferencial para ler o livro ilustrado. **Revista Graphos**, v. 21, n. 1, p. 176 - 196, 2019. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1516-1536.2019v21n1.46554>