

## UM LIVRO, DUAS HISTÓRIAS: IMAGENS E MATERIALIDADE COMPONDO A NARRATIVA E SUSCITANDO OUTROS MODOS DE LER O LIVRO-IMAGEM

## ONE BOOK, TWO STORIES: IMAGES AND MATERIALITY COMPOSING THE NARRATIVE AND ELICITING OTHER MODES TO READ THE PICTURE BOOK

Fabíola Cordeiro de VASCONCELOS<sup>1</sup>  
Maria Betania Barbosa da Silva LIMA<sup>2</sup>  
Márcia TAVARES<sup>3</sup>

**RESUMO:** Uma das modalidades de livro ilustrado, o livro-imagem configura-se, hoje, como um espaço rico em que se apresentam modos inovadores e surpreendentes de contar histórias, às vezes até rompendo e subvertendo convenções de leitura, de forma a viabilizar intenções narrativas diversas e abrangentes. Nesse livro, dada a ausência do texto verbal escrito, as imagens, linguagem predominante, articulam-se eficientemente aos elementos materiais e paratextuais do objeto, cada vez mais utilizados pelos criadores como espaços férteis à expressão de sentidos e ao narrar. Suscitando outros modos de ler, essas características trazem implicações à abordagem do livro-imagem na escolaridade inicial e, em consequência, às práticas de formação de leitores nesse contexto. Focalizando o título *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando? / Corra, coelhinho, corra!*, do autor português Bernardo Carvalho, publicado em 2014, este artigo discute a ampliação das possibilidades expressivas e interpretativas do livro-imagem através da eficaz integração de visualidade e materialidade, de maneira a realçar esse livro e seus produtivos modos de narrar como caminho eficaz à constituição de capacidades no leitor para lidar com a leitura do texto literário infantil, da linguagem visual e do livro infantil ilustrado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Livro ilustrado. Livro-imagem. Imagens. Materialidade. Leitura.

**ABSTRACT:** One of the modalities of picture book, the image-book is configured today as a rich space in which innovative and surprising ways of telling stories are presented, sometimes even breaking and subverting reading conventions, in order to enable diverse and comprehensive narrative intentions. In this book, given the absence of written verbal text, images, the predominant language, are efficiently articulated with the material and paratextual elements of the object, increasingly used by the creators as fertile spaces for the expression of meanings

1. Doutora (Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino – PPGLE/UFCG). Professora na Unidade Acadêmica de Educação do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. E-mail: fabiolacordeiro@uol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1908-3059>.

2. Doutora (Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino – PPGLE/UFCG). Professora na Unidade Acadêmica de Educação Básica – Colégio de Aplicação do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. E-mail: betania.lima@ufcg.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-00019005-0770>.

3. Pós-Doutora (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP). Professora na unidade Acadêmica de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. E-mail: tavares.ufcg@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3359-7766>.

and narration. Giving rise to other ways of reading, these characteristics have implications for the approach to the image-book in initial schooling and, consequently, for the practices of training readers in this context. Focusing on the title *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando? / Corra, coelhinho, corra!*, by the portuguese author Bernardo Carvalho, published in 2014, this article aims to discuss the expansion of the expressive and interpretative possibilities of the image-book through the effective integration of visuality and materiality, in order to highlight this book and its productive ways of narrating as an effective way to constitute capacities to deal with the reading of children's literary texts, of the visual language and of the illustrated children's book.

**KEYWORDS:** Picture book. Image-book. Images. Materiality. Reading.

## Introdução

No livro infantil ilustrado, caracterizado por uma profícua simbiose entre imagens, palavras e suporte, a visualidade é elemento prioritário, com fundamental papel nas pretensões narrativas. Especificamente quanto ao livro-imagem, uma das muitas formas de livro ilustrado, esse papel é ainda mais destacado, uma vez que nele a história é narrada somente ou quase exclusivamente pelas imagens, o que representa considerável desafio à construção dos sentidos e, em consequência, também à formação de leitores do texto visual, da literatura e do livro ilustrado.

Quando, além da preponderância da linguagem visual, a obra é caracterizada por um projeto gráfico que subverte padrões de manifestação da narrativa e de sua leitura, tal desafio se avoluma. Nesse caso, para que ocorra uma efetiva atribuição de sentidos, é preciso considerar que texto visual e elementos paratextuais e materiais do livro confluem para narrar, por isso demandando ser considerados juntos na leitura.

Compreendendo que essas características vêm integrando livros-imagem muito criativos, surpreendentes e instigantes, com significativa repercussão na manifestação narrativa e nas maneiras de lê-la, este texto intenta refletir sobre a articulação entre elementos da visualidade e da materialidade na constituição do livro infantil ilustrado e, mais especificamente, na do livro-imagem. Para tanto, debruça-se sobre um título específico, *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando? / Corra, coelhinho, corra!*, do autor português Bernardo Carvalho, a fim de discutir a ampliação de possibilidades expressivas e interpretativas, através da eficaz integração de visualidade e materialidade na constituição do livro-imagem, e as repercussões disso para a sua leitura e abordagem junto a leitores em formação.

Para cumprir tal propósito, o texto começa caracterizando o livro infantil ilustrado e destacando a força da linguagem visual em sua composição, de modo a realçar como a narrativa se concretiza a partir da produtiva integração entre aspectos verbais e visuais no espaço de um suporte físico. Na sequência, focaliza o livro-imagem, modalidade específica de livro ilustrado em que se potencializa o caráter narrativo do texto visual, já que este, diante da “ausência” da linguagem verbal, responde prioritariamente pela manifestação da narrativa, com isso repercutindo significativamente nos modos de contar histórias e lê-las.

Discute ainda como, no caso específico dessa modalidade de livro ilustrado, aspectos da materialidade do suporte, definidos e materializados através de competentes e criativos projetos gráficos, constituem-se como espaços de expressão e manifestação da narrativa, colaborando para que uma história seja contada. A partir disso, debruça-se sobre o livro-imagem supracitado, refletindo a respeito de como, em sua configuração, imagens e materialidade funcionam juntas para concretizar, num único volume, duas narrativas interrelacionadas, exemplificando novos e diferentes modos de, no livro ilustrado, contar histórias. Por fim, aborda as implicações dessas novas maneiras de narrar presentes no livro infantil ilustrado, e especificamente no livro-imagem, sobre a efetivação da leitura e, também, sobre a formação de novos leitores, de modo a realçar a importância desse potente instrumento para este propósito.

## **1. Livro infantil ilustrado: imagens, palavras e suporte, em conjunto, constituindo o narrar**

Modalidade de livro cuja peculiaridade é a produtiva combinação de dois níveis de comunicação, o visual e o verbal, com possibilidades ilimitadas de interação entre palavra e imagem (Nikolajeva, Scott, 2011) situadas em um suporte, o livro infantil ilustrado é, hoje, fértil espaço para a criatividade e a inovação conduzidas pelo trabalho integrado de produtivos autores, ilustradores e projetistas gráficos/designers. Nessa perspectiva, como destacado por Hunt (2010), vêm se constituindo e consolidando, desde a segunda metade do século XX, como âmbito que abarca ricas e surpreendentes propostas caracterizadas pela complexidade, experimentação e convivência de múltiplas vozes e referências.

A consideração do livro ilustrado como uma combinação de textos e imagens, entretanto, não é o bastante para caracterizá-lo como objeto peculiar, uma vez que, para além da combinação entre tais elementos, deve existir entre eles uma relação de interdependência marcada pelo fato de o sentido não ser veiculado por uma e/ou outra linguagem, mas emergir somente da interação que se dá entre elas. Portanto, é característica central desse objeto a interrelação entre as funções de texto e imagem, a qual suscita a constituição do que lhe é próprio e permite caracterizá-lo como forma de expressão específica (Linden, 2011).

São, desse modo, as complexas e variadas relações de reforço e contraponto entre palavras e imagens que possibilitam a criação de livros ilustrados. No primeiro caso, as duas linguagens se complementam ou se apresentam simetricamente, limitando as possibilidades interpretativas. No segundo, apresentam informações alternadas ou contraditórias, o que, diferentemente do primeiro caso, amplia e diversifica a leitura, já que, de formas variadas, esses livros provocam “muitas interpretações possíveis e envolvem a imaginação do leitor” (Nikolajeva; Scott, 2011, p. 42). Dessa maneira, reforçando-se, expandindo-se, contradizendo-se ou interpretando umas às outras, palavras e imagens relacionadas são eficazmente trabalhadas pelos criadores, de forma a viabilizarem a criação de obras cada vez mais surpreendentes e de exigente leitura.

Além da frutífera interação verbo-visual, característica precípua da existência do livro infantil ilustrado, outro elemento fundamental de sua composição é o suporte no interior do qual essa interrelação se concretiza. É num espaço material – a página dupla – que, através de variadíssimas possibilidades de composição e organização, as informações verbais e visuais são distribuídas e apresentadas. Assim, esse espaço configura-se, no formato livro ilustrado, como “campo fundamental e privilegiado de registro” (Linden, 2011, p. 65) que abre inúmeras possibilidades aos criadores.

Para além disso, aspecto adicional a ser considerado na caracterização dessa modalidade de livro é o “virar a página”, uma vez que é na sequência delas que se processa a construção progressiva do discurso. O encadeamento, assim, é fator crucial, já que é a análise de cada página dupla interligada às que a precedem e seguem que permite perceber, por exemplo, variações no ritmo da história e modos de sugestão da passagem do tempo na narrativa (Ramos, 2020).

Diante disso, cabe caracterizar o livro infantil ilustrado como uma forma artística em que ocorrem três aspectos primordiais: a interdependência entre imagens e palavras, a apresentação simultânea das informações verbais e visuais em páginas duplas, bem como o encadeamento viabilizado pelo virar de página a página. Isso é bem pontuado por Linden (2011), ao defini-lo como

uma forma de expressão que traz uma interação de textos (que podem ser subjacentes) e imagens (especialmente preponderantes) no âmbito de um suporte, caracterizada por uma livre organização da página dupla, pela diversidade de produções materiais e por um encadeamento fluido e coerente de página para página (Linden, 2011, p. 87).

Tratando da potencialidade desse formato de livro, a premiada ilustradora sul-coreana Suzy Lee reflete sobre os múltiplos caminhos nele adotados para que uma história e o modo de expressá-la, aspectos indissociáveis, cheguem ao leitor e, também, sobre o trabalho dos autores, a fim de que suas escolhas criativas possibilitem que isso ocorra. Nessa direção, afirma que

Em um bom livro ilustrado, uma história e o modo como ela se expressa estão perfeitamente ligados como um terno bem confeccionado no qual não se pode distinguir o tecido externo do interno. Tem-se até a impressão de que, sem esse modo particular de expressão, desde o começo, a história nem teria existido. O “modo de expressão” não significa simplesmente as palavras ou figuras. Significa todos os métodos que podem efetivamente transmitir a mensagem ao leitor: o modo de combinar palavras e imagens, o estilo e a estratégia das figuras, o formato do livro e a direção em que as páginas são viradas etc. O artista pensa sobre como contar sua história de jeito interessante e simplesmente escolhe as vantagens e efeitos dos tipos de formato que o livro ilustrado pode oferecer (Lee, 2012, p. 147-148).

Um livro ilustrado, dessa maneira, é um todo que resulta de escolhas artísticas em múltiplas dimensões e que objetivam, a partir das possibilidades e recursos múltiplos oferecidos pela modalidade, narrar uma história de maneira instigante e envolvente. Dado o fundamental papel da ilustração em sua constituição, é tido tanto como literatura visual quanto como obra de arte

que, reunindo conceito, *design*, arte e produção, gera prazer e estimula a imaginação de crianças e adultos (Salisbury; Styles, 2013).

Nessa modalidade de livro, a imagem desempenha, hoje, papel preponderante, decorrência da histórica e progressiva conquista de um maior espaço em sua configuração, demarcada pelo uso de uma multiplicidade de técnicas e estilos através dos quais são exploradas, pelos ilustradores, inúmeras possibilidades de produção de sentidos. Ocupa, assim, maior destaque espacial do que o do texto escrito nas páginas e, em alguns casos, pode, inclusive, não ser acompanhada por ele, caracterizando os chamados livros-imagem.

## **2. Uma forma específica de livro infantil ilustrado implicando outros modos de narrar e ler histórias**

O livro-imagem é uma forma de livro ilustrado caracterizada por ser composta quase exclusivamente por imagens (considerando-se, por exemplo, a presença do título, apresentado verbalmente). Contendo elementos plásticos e narrativos, ao serem postas em relação, as imagens formam um todo significativo e, em decorrência, contam histórias. Para isso, enquanto os elementos plásticos, como linhas, cores, formas, luz e sombra, prestam-se à representação artística, os narrativos, constituindo o que as imagens representam, descrevem cenas, personagens e ações.

A respeito da natureza narrativa das imagens, a ilustradora Ciça Fittipaldi salienta que todas elas contam algo, daí suas formas, sejam figurativas ou abstratas, darem margem para que o pensamento fabule e fantasie. Defende, a partir dessa compreensão, que

[a] menor presença formal [da imagem] num determinado espaço já é capaz de produzir fabulação e, portanto, narração. Claro que a figurativização torna a narrativa mais acessível, pois a comunicação é mais imediata, o processo de identificação das figuras como representações é mais rápido do que numa expressão gráfica ou pictórica formalmente abstrata (que se pretende desvinculada da função de representação). Se a essa presença formal é conferida uma dimensão temporal, a dimensão de um acontecimento, então a narratividade já está em andamento. Se ao olharmos uma imagem podemos perceber o acontecimento em ação, o estado representado, uma ou mais personagens “em devir”, podemos imaginar também um (ou mais) “antes” e um (ou mais) “depois”. E isso é uma narração (Fittipaldi, 2008, p. 103).

Para a autora, a capacidade das imagens de narrar atrela-se fundamentalmente à dimensão temporal que, a seu ver, as impregna da fluência narrativa tanto quando elas representam ações e eventos, quanto quando articulam vários quadros ou cenas, em sequências, expondo acontecimentos em uma determinada ordem, como ocorre no livro-imagem.

Nele, que tem a imagem como condutora principal da narrativa, há grandes vazios a serem preenchidos pelo leitor, a quem cabe, por sua percepção e imaginação, estabelecer identificações e relações, a fim de formular os sentidos facultados pelo texto visual. Assim, a ausência de texto verbal escrito não significa a ausência de discurso. Ao contrário, requerendo enunciação,

esse livro exige uma participação ativa de um leitor narrador que, a partir do proposto visualmente pelo narrador ilustrador, (re)cria a história.

Lee (2012) esclarece que o maior desafio que enfrenta na criação de obras dessa natureza é conduzir os leitores e, ao mesmo tempo, abrir possibilidades para que ocorram diversas experiências leitoras. Na sua visão, um bom livro-imagem é aquele que não diz tudo, mas que deixa espaços para que o leitor, com sua capacidade imaginativa e criadora, os complete. Nesse sentido, Nikolajeva e Scott (2011) caracterizam uma narrativa ilustrada sem palavras como uma forma extremamente complicada que pode apresentar diferentes graus de sofisticação e exigência, dependendo da quantidade e da natureza das lacunas iconotextuais<sup>4</sup> que comporta.

Assim, embora apresente um caráter mais aberto quanto às possibilidades de leitura, isso não implica uma liberdade interpretativa absoluta e ilimitada, uma vez que a narrativa apresentada pelas imagens funciona “a partir de uma ferramenta verbal, semelhante a um roteiro, que organiza as sequências de ideias imagéticas”, ao mesmo tempo em que possibilita várias leituras e compreensões (Fittipaldi, 2008, p. 117).

Entre uma imagem e outra, há vazios que o leitor ativamente preenche, de modo a perceber, na sequência de imagens encadeadas e relacionadas icônica e semanticamente, a manifestação do fluxo temporal e o decurso das ações. Nessa perspectiva, Lee (2012, p. 143) salienta que, no livro-imagem, “o que importa não são as imagens separadas, mas a história que elas criam juntas”.

No livro-imagem, a ausência de palavras também potencializa o papel dos elementos materiais do objeto que ajudam a apresentar a história, prestando-se a fornecer importantes informações à totalidade do texto narrado. Assim, a leitura desse livro não pode prescindir da observação atenta dos múltiplos elementos paratextuais<sup>5</sup> e da materialidade que a viabilizam, a exemplo de capas, guardas, folha de rosto, formato do livro, direcionamento da leitura, *layout* do título, distribuição das imagens ao longo das páginas, viradores de página etc., uma vez que eles vêm sendo criativa e efetivamente aproveitados como espaços de apresentação de dados fundamentais ao narrar. Desse modo, na verbalização da história, o leitor do livro-imagem é requerido a atentar às minúcias dos múltiplos elementos de sua composição material, considerando que todos eles são fundamentais à manifestação dos sentidos, uma vez que, junto às imagens que preponderam, integram uma totalidade narrativa.

Assim, a materialidade do livro ilustrado para a infância apresenta-se cada vez mais variada e abre espaço para propostas narrativas inovadoras no que concerne à expressão dos sentidos e a sua leitura. Diante de uma grande liberdade referente ao suporte, os criadores são estimulados a realizar escolhas significativas quanto a variados aspectos materiais da composição do objeto, a exemplo de formato, diagramação, encadernação, tipo de papel, cores, tipos

4. Lacunas referentes ao iconotexto, “entidade indissociável de palavra e imagem, que cooperam para transmitir uma mensagem” (Nikolajeva; Scott, 2011, p. 20-21), e que, mesmo cooperando, não explicitam tudo, deixando a cargo do leitor, a partir do indicado e pressuposto, o preenchimento dos espaços do não dito.

5. De acordo com Genette (2009), elementos que integram o todo da obra e que, apresentando-a e reforçando-a, também são responsáveis por contar a narrativa.

e tamanhos dos caracteres, entre outros, todos fundamentais à composição da obra em sua integralidade e, mais do que isso, postos a serviço de diferentes e instigantes modos de narrar.

Conforme Paulino (2003), é na concretude de um suporte físico que o texto é apresentado ao leitor. Dessa forma, intervindo nos modos como este interage com o objeto de leitura, a materialidade influencia a recepção e produção de sentidos. É por isso que, em relação ao suporte livro, especificamente, aspectos materiais como tamanho, tipo de papel e forma de encadernação podem interferir sobremaneira nos modos como aquele que lê lida intelectual, sensorial e afetivamente com o lido, o que também se evidencia em relação ao livro-imagem.

Neste, como no livro infantil ilustrado em geral, a materialidade do objeto é resultante de uma experiência de expressão planejada (Linden, 2011). Portanto, os sentidos não são expressos à margem dos aspectos materiais; ao contrário, são viabilizados por seu intermédio, o que é estabelecido no projeto gráfico, etapa de planejamento com fundamental papel na elaboração e concretização do livro ilustrado para a infância.

Para Menegazzi e Debus (2018), o projeto gráfico do livro infantil ilustrado é uma das principais formas pelas quais o leitor terá contato com a narrativa e, a partir das condições gráficas e da materialidade do objeto, estabelecerá uma maior proximidade e interação com a história, sendo instado a, por meio da manipulação do livro e da leitura de sua visualidade, construir diferentes compreensões do narrado.

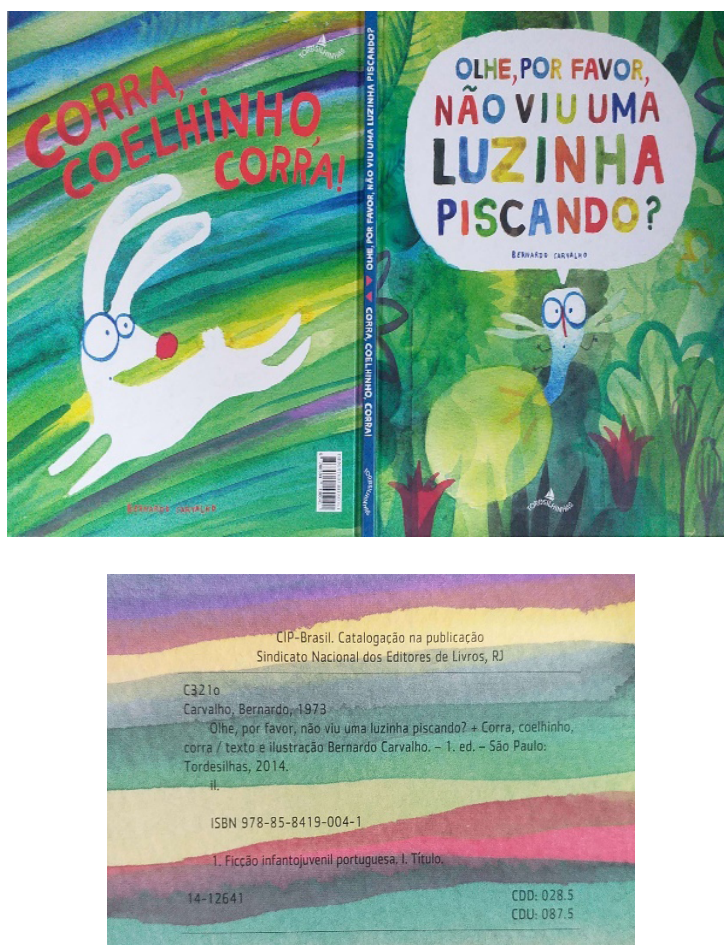
No caso da modalidade livro-imagem, especificamente, a leitura é bastante instigante e provocativa, uma vez que além de demandar do leitor capacidades fundamentais para a leitura do texto imagético, como o domínio dos códigos da linguagem visual e a sua interpretação, requer que ele considere e compreenda como os elementos paratextuais e da materialidade do objeto livro participam da proposta narrativa, prestando-se a manifestar, com sua configuração, importantes sentidos.

### **3. Imagens e materialidade, juntas, contam histórias num livro-imagem**

Caracterizado por uma configuração formal peculiar, o livro-imagem *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando? / Corra, coelhinho, corra!*, do autor português Bernardo Carvalho, publicado no Brasil, em 2014, pela editora Tordesilhas, é exemplo da criatividade que atualmente marca a produção do livro ilustrado, em suas diferentes modalidades.

Primeiro aspecto a denotar o diferencial da obra em relação ao costumeiramente encontrado é sua denominação composta por dois títulos em adição, como indicado pelo sinal de + que, na ficha catalográfica, os une. Aliás, essa ficha e a lombada são paratextos que, mesmo antes da leitura do miolo do livro, informam o leitor sobre o fato dele comportar a existência de duas narrativas [Figura 1]. Na lombada, inclusive, são verticalmente apresentados os dois títulos, cada um direcionado a um dos lados do livro e ambos antecidos por uma seta vermelha que indica a direção que o leitor deve seguir para acessar, no volume, a narrativa correspondente.

**Figura 1** – Capas, lombada e ficha catalográfica do livro-imagem *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando? / Corra, coelhinho, corra!*



**Fonte:** Carvalho (2014).

No livro, apresentam-se duas capas, situadas nos espaços em que, num livro com configuração habitual, se situam a capa e a contracapa. Em cada uma delas, é apresentado um dos títulos e uma imagem a ele referente, além dos elementos informacionais básicos nome do autor e logomarca da editora. Especialmente pelas características das ilustrações que comportam, tais capas são espaços expressivos essenciais à apresentação das narrativas, uma vez que nelas as histórias começam a ser contadas e é dado o pontapé necessário ao desenvolvimento dos enredos: no caso da primeira, um vaga-lume que interpela o leitor, perguntando-lhe por uma luzinha piscando, busca que orientará suas ações ao longo a narrativa visual; no da segunda, um coelho branco que foge apressado, atendendo ao imperativo de alguém que lhe ordena correr.

Desse modo, cabe ressaltar que a capa fornece contribuição relevante à integralidade do livro por carregar uma porcentagem significativa das suas informações verbais e visuais (Nikolajeva; Scott, 2011). Contendo dois elementos essenciais, um título e uma imagem, fornece dados importantes sobre a história, por isso permitindo ao leitor antecipar informações do enredo, o que muito pode auxiliar a construção dos sentidos.

Além disso, o modo de apresentação do título, o seu *layout*, com o uso de diferentes formas, cores, tamanhos e configurações, também expressa e pode afetar a elaboração de antecipações e o próprio entendimento do livro pelo leitor. No caso do livro-imagem em questão, quanto à capa da primeira narrativa, o título *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando?* colocado dentro de um balão de fala demonstra que é o personagem vaga-lume quem faz a pergunta ao observador. Além disso, as distintas cores e os tamanhos variados das letras, com ênfase na palavra LUZINHA, ajudam a manifestar a ideia de piscar e o destaque que, na narrativa, terá a busca por essa luz. Já em relação à segunda, o título *Corra, coelhinho, corra!*, configurado de modo arqueado, dá a ideia de corrida em saltos, como faz o coelho, e o uso da cor vermelha reforça o alerta da exclamação para que o animal corra. A representação deste a correr apressadamente, em direção à esquerda, permite depreender que acata a ordem, o que impulsiona o desenvolvimento da segunda narrativa.

A obra concretiza uma proposta organizacional e formal de livro ilustrado em que duas narrativas distintas se relacionam num mesmo volume, integrando uma totalidade complexa que, em prol da manifestação de sentidos, deliberadamente rompe e subverte hábitos e convenções de leitura (Linden, 2011). Apresentando um projeto gráfico inovador e surpreendente, esse livro composto predominantemente por imagens<sup>6</sup> apresenta um caráter lúdico muito significativo, por meio do qual o leitor é convidado a entrar num jogo, seguindo, ao longo das páginas duplas, um determinado elemento das ilustrações, já indicado em cada uma das capas.

Inicialmente, a partir da primeira, é direcionado a seguir o vaga-lume, à direita, na direção padrão da leitura, o que já é sugerido pela posição do corpo do animal na imagem inicial. Depois, a partir da segunda, é instigado a voltar ao começo, seguindo o coelho, desta feita folheando o livro na direção contrária, à esquerda, como denota o sentido ao qual o corpo do animal se volta. Em ambas as trajetórias, o leitor depara-se com situações bem-humoradas e inusitadas que tornam a leitura desse livro-imagem instigante, desafiadora e divertida.

Há, no livro, duas narrativas que funcionam em direções contrárias: a primeira, que segue no sentido esquerda-direita e que, quando se encerra, dá início à segunda, que segue no sentido direita-esquerda, terminando onde a outra começa. Essa característica incomum impõe significativas dificuldades à leitura, especialmente considerando-se a necessidade de, ao finalizar a primeira narrativa, perceber ser preciso passar as páginas de trás para a frente, voltando ao começo do volume, numa subversão deliberada que “quebra” a convenção do movimento (Nikolajeva; Scott, 2011) de manuseio da leitura de um livro.

Ademais, em *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando?* / *Corra, coelhinho, corra!*, a construção dos sentidos é provocada por outros aspectos materiais do objeto livro, como o fato de apresentar dois frontispícios, cada um dos quais impelindo o leitor a cumprir diferentes comandos na leitura: SIGA O VAGA-LUME!, no primeiro, e SIGA O COELHINHO!, no segundo [Figura 2].

6. Nele, o texto verbal escrito aparece apenas nos títulos e na instrução dada ao leitor nos frontispícios.

**Figura 2** – Frontispícios e guardas das narrativas *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando?* e *Corra, coelhinho, corra!*



Fonte: Carvalho (2014).

O frontispício e especialmente a imagem que o compõe cumprem relevante função no livro infantil ilustrado, ao antecipar o enredo, podendo sugerir e ampliar uma certa interpretação (Nikolajeva; Scott, 2011). Por esse motivo, o seu conteúdo tem sido frequentemente pensado e trabalhado pelos criadores no intuito de integrá-lo ao corpo do discurso narrativo, como ocorre no livro-imagem em foco. Nele, as folhas de rosto e os índices visuais presentes nas imagens que as integram são fundamentais à orientação ao leitor para seguir os movimentos dos animais ao longo de cada narrativa e, com isso, entrar numa interessante brincadeira.

Outro elemento material importante para concretizar a proposta narrativa no livro são as guardas que, apresentando elementos gráficos relacionados às ideias de seguir determinada direção e de evadir-se correndo [Figura 2], centrais nas duas histórias, são paratextos que também auxiliam a melhor compreendê-las.

As guardas podem transmitir informações extras importantes à compreensão do enredo e, também, abrir margem a suposições e à imaginação do leitor, condição relevante ao preenchimento de lacunas e à construção de sentidos. Desse modo, trazendo texturas e cores, cumprem relevante função na totalidade significativa do livro infantil ilustrado, podendo somar-se à narrativa e influenciar a interpretação construída pelo leitor. No caso da obra em questão, enquanto a guarda da primeira narrativa, com setas vermelhas e azuis indicando direções opostas, indicia o duplo direcionamento da leitura, que “vai e volta”, a da segunda, com listras coloridas, disformes e paralelas, denota movimento e pressa.

Para além disso, nesse livro-imagem, a leitura das narrativas também é impulsionada por elementos da visualidade que, participando do narrar, orientam o olhar do leitor e o instigam a prosseguir. São os viradores de página, indícios visuais que, assumindo importante papel na indicação da passagem do tempo na narrativa e na própria dinâmica do livro (Nikolajeva; Scott, 2011), intencionalmente direcionam o leitor a virar a página para descobrir o que vem a seguir. Na viagem do vaga-lume, esses viradores são principalmente as indicações dos animais e pessoas que apontam para a direita, mostrando a direção da luzinha. Já na fuga do coelhinho, tais indícios são o posicionamento do animal que foge e do cachorro que o persegue, seguindo sempre rumo à esquerda [Figura 3].

**Figura 3** – Viradores visuais de página nas narrativas *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando?* e *Corra, coelhinho, corra!*



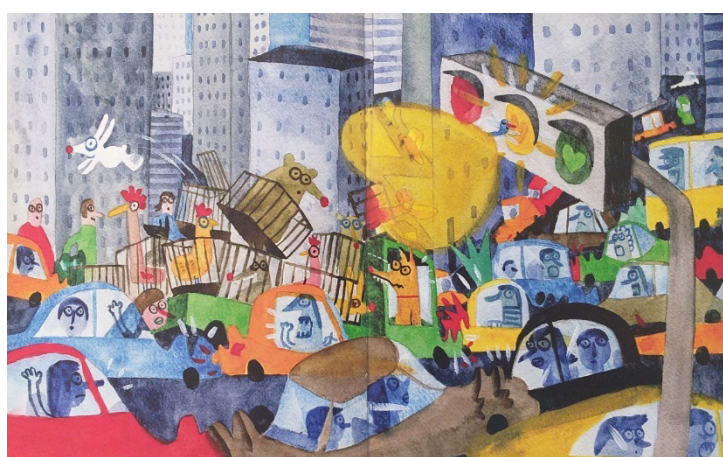
Fonte: Carvalho (2014).

No criativo projeto gráfico de *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando?* / *Corra, coelhinho, corra!*, a partilha de um mesmo cenário por duas histórias distintas, lidas em sentidos opostos, é diferencial que ressalta o caráter inovador da obra. Mesmo situadas dentro de um cenário único, ao longo das páginas duplas as cenas das duas narrativas não se relacionam diretamente. Enquanto as do vaga-lume se concentram no espaço da página ímpar, as do coelho ocupam predominantemente o lado par da página dupla, demonstrando quão desafiadora e surpreendente é a leitura desse livro-imagem.

Exceção é a última página da primeira narrativa [Figura 4], pois nela, em virtude do encontro efusivo do vaga-lume com a luzinha procurada, é gerado um caos no trânsito de uma

grande cidade, contexto em que o coelho consegue escapar da gaiola onde seguia preso e foge de volta para casa, fato que instaura o problema que inicia a segunda narrativa. Assim, esta começa quando há o desfecho da primeira, marcando o encontro das duas narrativas, característica que demanda do leitor atentar às minúcias da imagem, de modo a perceber que, para além da conclusão da história do vaga-lume, há, na cena em questão, a ocorrência de um fato que o impele a passar as páginas no sentido contrário, para que a outra narrativa se apresente e uma nova sequência de cenas a componha.

**Figura 4** – Cena do livro-imagem *Olhe, por favor, não viu uma luzinha piscando?/ Corra, coelhinho, corra!* que finaliza a primeira narrativa e dá início à segunda



Fonte: Carvalho (2014).

Há, portanto, na constituição física desse livro, uma articulação muito próxima entre elementos da materialidade do objeto e pretensões narrativas, daí não caber desconsiderá-la em sua leitura. Assim, a plena atribuição de sentidos tanto requer atentar às imagens e a sua sequência, centrais na constituição de um livro-imagem, quanto observar e levar em conta os aspectos físicos da configuração material do livro que efetivamente contribuem para narrar e expressar significados. Isso traz importantes implicações às formas de narrar que por seu intermédio se concretizam e, em consequência, aos modos de lê-las e de ensinar a lê-las.

#### **4. Imagens e materialidade propondo novos modos de ler o livro infantil ilustrado e o livro-imagem**

Forma expressiva que, por sua integralidade, exige ampla e consistente capacidade de leitura, o livro ilustrado impõe consideráveis desafios àquele que lê e, nessa perspectiva, à formação de leitores hábeis para usufruir de sua riqueza. Caracterizado por originalidade e liberdade criativa, com seu potencial de quebrar regras e fugir ao tido como convencional, surpreende e desafia, por isso exigindo do leitor conhecimentos avançados que viabilizem a construção de sentidos.

A esse respeito, Linden (2011) atenta à amplitude da ação de ler um livro ilustrado e a relaciona à necessidade de preparação dos leitores para enfrentá-la, afirmando que sua leitura não se resume ao debruçar-se sobre o texto e a imagem.

É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor (LINDEN, 2011, p. 8-9).

Nessa perspectiva, lê-lo consiste em lidar com o texto literário que comporta e, além disso, com o modo como os diferentes aspectos de sua materialidade o manifestam. Nessa perspectiva, representa muitos desafios à leitura, pois requer do leitor, entre outras, a capacidade para lidar de modo eficaz com a potencialidade significativa de suas dimensões material e física, condição que, de acordo com Navas e Ramos (2020), exige que a sua leitura integral e efetiva se fundamente também na exploração dessas dimensões.

Isso mostra-se relevante quando se considera que a produção contemporânea do livro ilustrado vem sendo impactada pelas surpreendentes intenções e criatividade de autores que, introduzindo e realçando a ambiguidade em seus textos, estimulam cada vez mais o leitor, obrigando-o a chegar a suas próprias respostas e resoluções, e a unir-se aos autores-ilustradores na criação da ambientação, da história e da interpretação.

É nesse sentido que Colomer (2017, p. 236) o caracteriza como novo gênero que “complica cada vez mais suas exigências de leitura com rupturas das convenções, interdependência dos distintos elementos e multiplicação dos níveis interpretativos”, o que repercute nas possibilidades de mediação da leitura e na necessidade de formação de leitores perspicazes. Dessa maneira, justifica-se ensinar a ler todos os elementos do livro, relacionando os modos de narrar nele concretizados aos seus aspectos materiais, para que se tenha como consequência o fomento do que Ramos (2017, p. 16) denomina de “literacia em sentido plural e abrangente”. Assim, ensinar a lê-lo é essencial pelas possibilidades que ele abre ao desenvolvimento de várias capacidades decisivas à formação leitora e literária, o que vale especialmente para o contexto da educação escolar, meio no qual esse livro vem marcando presença e apresentando-se como relevante caminho à ampliação das vivências de formação leitora e de letramento das crianças.

Conjugando, “com excelência, as componentes artística (literária e plástica), lúdica e ética da produção literária destinada [...] à infância” (Ramos, 2020, p. 7), no espaço da escola, o livro ilustrado revela-se importante instrumento para viabilizar o acesso significativo dos jovens leitores à linguagem poética das palavras e imagens, propiciar a sua entrada precoce e prazerosa no jogo literário e, ainda, favorecer a constituição de capacidades leitoras fundamentais.

No que concerne ao livro-imagem, em específico, cuja leitura requer avanços e recuos nas páginas, observação atenta, questionamento constante e interrogação acerca dos significados das opções criativas realizadas pelos autores, o leitor é instado a levar adiante as deixas

que esse livro oferece (Lee, 2012), uma vez que existem aspectos que, mesmo não apontados por palavras, se revelam de modo oculto através das imagens. Desse modo, ressalta a autora, sua leitura implica uma construção criatividae por quem lê, que precisa, a partir das informações fornecidas pelas imagens, “decifrar um enigma”.

Nessa perspectiva, exercendo papel ativo, o leitor participa como “outro autor” da história, já que é instado a juntar-se ao(s) autor(es), contribuindo, no decorrer da leitura, para contá-la. Conforme essa compreensão, há nos livros-imagem, mais do que em qualquer outro tipo de livro, uma espécie de coautoria, já que “o autor-ilustrador constrói as imagens, e o leitor se apodera delas para contar o que sugerem” (RAMOS, 2011, p. 109).

Tratando do papel ativo do leitor na leitura desses livros e da importância desta para promover capacidades leitoras mais amplas, Setton e Medrano (2021) ressaltam que

[...] os livros-imagem, por sua própria potência de despertar falas, criatividade, estranhamento e arrebatamento, [são] ótimos convites à formação de leitores autônomos e capazes de agirem e se posicionarem diante do texto escrito ou visual. [...] A leitura dos livros e também do mundo que nos cerca exige uma postura ativa e não passiva. No livro-imagem essa possibilidade de se realizar como leitor, que em muito se aproxima da realização enquanto indivíduo também, permanece como um convite, uma plataforma móvel e disponível que, quando acessada, é trampolim, salto para voos e mergulhos (Setton; Medrano, 2021, p. 224).

Na visão das autoras, o fomento à leitura dessa modalidade de livro pode ajudar a promover nos leitores possibilidades mais abrangentes de interpretação das imagens e da escrita, daí decorrendo possibilidades de, alcanando maiores voos, eles ativamente também lerem melhor o que os cerca. Por isso, integrar o livro-imagem às práticas de abordagem da literatura infantil e de formação de leitores nos anos escolares iniciais mostra-se relevante para aproximar as crianças tanto do universo literário dirigido a elas quanto dos livros que o materializam e veiculam, para o que é preciso formá-las, capacitando-as a lidar de modo eficaz com as provocações colocadas por toda a riqueza significativa e material desse livro.

## **Considerações finais**

A efervescência criativa que marca a produção do livro ilustrado para a infância na contemporaneidade tem resultado em projetos que muito surpreendem pela inventividade, que contempla modos múltiplos e eficazes de apresentação da narrativa e sua inserção em suportes materiais cada vez mais bem aproveitados como espaços de expressão e manifestação dos sentidos. Com o livro-imagem, modalidade de livro ilustrado que prescinde de palavras e tem na imagem o meio prioritário de condução da narrativa, não acontece diferentemente. Nesse âmbito, obras em que ilustrações bem realizadas e sequenciadas dão corpo a narrativas capazes de fomentar a imaginação dos leitores, instigando-os a criar o texto verbal a partir do visto e indicado, têm ocorrido com frequência e enriquecido o universo da literatura visual e da literatura infantil.

Nelas, além da predominância da imagem, que pressupõe capacidades leitoras para lidar com elementos próprios da linguagem visual, constata-se também o aproveitamento criativo e artístico dos elementos da materialidade do suporte livro para promover modos mais eficazes e inovadores de narrar. Isso traz significativas implicações para as maneiras de ler e, em decorrência, de mediar a leitura desses livros junto aos novos leitores, especialmente considerando haver títulos em que, a partir de competentes projetos gráficos, convenções leitoras são deliberadamente subvertidas em prol de intenções narrativas específicas. Diante disso, cabe considerar que ler o livro-imagem hoje pressupõe compreender que, nele, texto visual e elementos paratextuais e materiais do objeto, atrelados, concorrem para narrar e, por isso, demandam ser considerados conjuntamente na leitura, condição que demanda a formação de leitores capazes de lidar eficazmente com suas múltiplas dimensões.

## Referências

- COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.
- FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa?. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p. 93-121.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009. (Artes do livro; 7).
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LEE, Suzy. *A trilogia da margem: o livro-imagem segundo Suzy Lee*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MENEGAZZI, Douglas; DEBUS, Eliane S. D. O *Design* da Literatura Infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. *Calidoscópio*, [S.l.], v. 16, n. 2, p. 273-285, maio/ago. 2018. Disponível em: [www.revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2018.162.09](http://www.revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2018.162.09). Acesso em: 15 maio 2021.
- NAVAS, Diana; RAMOS, Margarida. *Ismália e O Arenque Fumado*: a expansão de sentidos a partir da materialidade do livro. *Fronteira Z* (Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP), n. 24, p. 40-56, julho de 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i24p40-56>. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/47478>. Acesso em: 15 maio 2021.
- NIKOLAJEVA, Maria, SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- PAULINO, Graça. Diversidade de narrativas. In: PAIVA, Aparecida *et al.* (Org.). *No fim do século: a diversidade – o jogo do livro infantil e juvenil*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 39-48.
- RAMOS, Ana Margarida. 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. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/sededeler/article/view/29126/16902>. Acesso em: 16 agosto 2022.

RAMOS, Ana Margarida. Segredos escondidos à vista de todos: implicações para a leitura de códigos de barras nos livros infantis. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 15-33, 2017. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.27.2.15-33>. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18741>. Acesso em: 16 agosto 2022.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SALISBURY, Marttin; STYLES, Morag. *Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual*. Tradução: Marcos Capano. São Paulo: Rosari, 2013.

SETTON, Luisa; MEDRANO, Sandra. Leitura e mediação de livro-imagem: quando a imagem fala. In: TAVARES, Cristiane; WEISZ, Telma (Org.). *Literatura e educação*. Porto Alegre – RS: Zouk, 2021. p. 205-224 (Estudos de literaturas contemporâneas).