

2.

Ilustração e texto: o enlace verbo visual

Neste capítulo a relação entre o texto e a imagem será discutida e apresentada através de considerações de ilustradores e teóricos de livros infantis. Ainda nesta etapa do trabalho, serão realizadas análises sobre como se dão os processos de produção de renomados ilustradores ao lidarem com tais questões.

Observa-se a particularidade de cada ilustrador ao se debruçar nas analogias da linguagem escrita e da linguagem visual. Nota-se a necessidade do ilustrador tecer de forma equilibrada esta composição, dosando a relevância de cada componente, de forma a constituir o objetivo adotado para cada livro. Percebe-se que as histórias são únicas e prescrevem suas medidas, onde ora o texto é favorecido, ora a imagem.

No entanto, a força e o poder da linguagem visual é notório e, se bem comedida, resulta numa melhor recepção para quem tem um livro ilustrado em mãos, principalmente no caso dele servir ao público infantil. O alcance e o cuidado destinado às narrativas verbo-visuais serão descritas nas linhas abaixo.

2.1 – Da Palavra à Imagem ou da Imagem à Palavra

Nesta parte do estudo é importante destacar as considerações da autora Sophie Van der Linden que relata que como característica própria, o livro ilustrado evoca dois tipos de linguagem, o texto e a imagem.⁶⁷ Sendo assim, a leitura do livro ilustrado requer uma apreensão do que está escrito e do que se revela através das imagens. O que requer dizer que a leitura do livro ilustrado passa pela apreciação do todo. Ressalta a autora que aquelas imagens que assumem alcance universal não exigem menos do ato da leitura. Desta forma, ambos precisam de cuidado e para que seja feita a sua real interpretação é necessário que exista o conhecimento de seus códigos específicos.

Para maior entendimento deste processo, cabe uma análise a respeito da estruturação da linguagem e dos tipos de signos. De acordo com as autoras Maria Lucia de Arruda Aranha e Maria Helena Pires Martins toda linguagem é um sistema de

⁶⁷ VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. Editora: Cosac Naif, 2011. p.8

signos.⁶⁸ Desta forma, o signo relaciona-se com o objeto no intuito de dar origem na mente a um segundo signo, que explicará o anterior. Como exemplo, as autoras citam que ao explicar a uma criança o que seria o signo *casa* pode ser realizado à ela um desenho que tenha a função de esclarecer o seu significado.

Segundo Nikolajeva e Scott, livros infantis ilustrados possuem um caráter único como forma de arte, que se baseia em combinar dois tipos de comunicação, o visual e o verbal. Os livros ilustrados comunicam através de dois diferentes grupos de signos, o convencional e o icônico. “A função das figuras, signos icônicos, é descrever e representar. A função das palavras, signos convencionais, é principalmente narrar”.⁶⁹

Sophie Van der Linden afirma que estes esclarecimentos acima são fundamentais para o entendimento da página do livro ilustrado, ainda que exista alguma dificuldade para se distinguir o que depende do icônico e o que depende do plástico.⁷⁰ De acordo com a autora, no livro ilustrado quatro códigos são trabalhados: linguístico, literário, icônico e plástico, sendo que as suas relações podem variar de acordo com a fundamentação de um componente ou de outro.

Van der Linden enaltece que, através do aspecto formal, o texto pode convergir para imagem por ele mesmo, segundo uma representação icônica, ou por suas características plásticas formais. A autora reitera que poucos autores realizam trabalho de iconicidade sobre o texto. Para título de exemplificação, no entanto, cita o ilustrador Jean Alessandrini, que apresentava representações icônicas formadas de seu significante linguístico.

⁶⁸ Maria Helena Pires Martins. 1993. p.29

⁶⁹ Nikolajeva e Scott. 2006, p.13 e 14

⁷⁰ VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p. 93

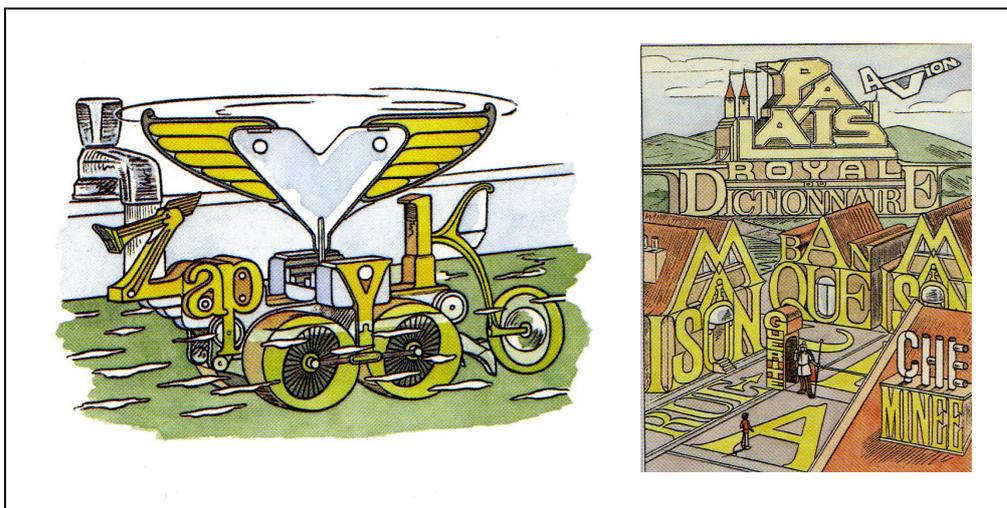


Figura 27 – Ilustrações de Jean Alessandrini

Reforça a autora que os ilustradores, em geral, abordam o aspecto figurativo de seus caracteres quando integram onomatopeias em seus desenhos:

Tirados da história em quadrinhos, já não se contam os “bum” em explosivos vermelho e amarelo e os “tchibum” encharcados. Em *Badaboum!* (2002) de Bruno Heitz, as letras de imprensa do texto narrativo se inscrevem sobre o fundo das imagens, ao passo que as onomatopeias fazem parte das composições em três dimensões da imagem. (...) Christian Voltz compõe seus textos com discrição. Nessa história sonora e sem palavras, o status das onomatopeias abre caminho entre texto, mantendo as letras de imprensa e imagem, tirando delas a disposição nas páginas e efeitos icônicos.⁷¹



Figura 28 – Ilustração de Bruno Heitz

Desta maneira e após apresentação dos exemplos citados pela autora, nota-se que os textos comportam-se pelo viés icônico quando visualmente buscam dar conta de seu

⁷¹ VAN DER LINDEN. Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. Editora: Cosac Naif, 2011. p.94

significado. Sendo assim, muitos livros trabalham de forma equivalente entre o sentido do texto e sua apresentação formal, como se unisse gesto e palavra.

Segundo Sophie Van der Linden, o texto pode estar integrado à imagem de forma a ser produzido com as mesmas técnicas e ferramentas.⁷² Trata-se de uma característica do livro ilustrado contemporâneo, que trabalha a plasticidade das mensagens linguísticas. Como meio de esclarecimento, cabe aqui citar a apresentação das palavras da autora Anne-Marie Cristin enaltecida pela autora supracitada:

A escrita nasceu da imagem, daí sua vocação para associar novamente a ela. A fórmula texto e imagem só tem alguma significação se for reconhecido nesse ‘e’, não a marca indiferente de uma colaboração acidental, mas o indício de um vínculo essencial entre os elementos heterogêneos do visível reunidos num mesmo suporte, que está na origem da escrita. Mas para isso é indispensável também admitir que o olhar não consiste em identificar objetos ou em matar o outro e sim em compreender os vazios, ou seja, em inventar.⁷³

2.2 – Lendo Imagens

A ilustradora Graça Lima ao descrever o seu processo artístico, que está relacionado ao que enxerga em seu cotidiano, afirma que pensa com imagens, sonha com imagens e não palavras. Segundo ela, a palavra é formada por uma série de imagens que montam um repertório.

A palavra vem da imagem, porque a palavra é uma imagem. Eu não vejo ela pelo som e sim pela escrita. Se você pegar uma palavra de um outro idioma que não seja o nosso alfabeto, uma palavra Árabe, por exemplo, que usa muito desenho, a forma gráfica para se expressar, você não vai entender, vai ver aquilo só como imagem. Então eu acho que a imagem está presente até no pensamento das crianças. Tanto que quando as pessoas vêm falar para mim, um monte de gente me diz assim: “eu não desenho nem boneco de palitinho” ou “eu só desenho boneco de palitinho”, eu sempre digo o seguinte, que todo mundo desenha, todo mundo tem um imagético que é muito forte, antes de você dominar a palavra. É o seu lado direito do cérebro.⁷⁴

Nesta linha de pensamento, vale citar as considerações do ilustrador Renato Alarcão, que avalia que geralmente a imagem vem da palavra, de acordo com o que mencionou em entrevista desenvolvida pelo autor deste estudo.

⁷² *Idem. Ibidem.* p. 95

⁷³ CHRISTIN, Anne-Marie *apud*, VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p.89

⁷⁴ LIMA, GRAÇA. Entrevista concedida ao autor em agosto de 2011.

Para o autor John Berger, o ato de ver precede as palavras. Segundo ele, qualquer criança antes mesmo de conseguir falar, já olha seu entorno e reconhece o mundo. Ainda que o mundo seja explicado com as palavras, elas nunca poderão apagar o fato de que mundo ao redor está sendo visto. Desta forma, uma imagem apresenta para cada pessoa um significado, podendo ser descrito por cada um de forma variada. Assim, a palavra que será usada para caracterizar aquela imagem irá variar conforme o significado a ela dado.

Como exemplo, Berger esclarece que para quem ama, a imagem do objeto de amor possui tamanha completude que, nenhuma palavra será capaz de abarcá-la. Trata-se de uma visão que chega antes das palavras e que não consegue ser por elas descrita. Para o autor, o ato de olhar é uma escolha que nem sempre será trazido ao nosso alcance, mas é percebido por nossa realidade. Com o tempo, a ideia de imagem transcendeu esta função, sendo vista como reveladora de como uma pessoa ou coisa era visto por outros e depois passou a ser reconhecida como um registro.

Nenhuma outra forma de relíquia ou texto proveniente do passado pode oferecer um testemunho assim tão direto sobre o mundo que rodeava as outras pessoas em outros tempos. Nesse aspecto, as imagens são mais preciosas e ricas do que a literatura. Dizer isso não é negar a qualidade expressiva ou criativa da arte, tratar como mera evidência documental; quanto mais criativa a obra, mais profundamente ela nos permite compartilhar da experiência que o artista tem do visual.⁷⁵

Desta forma, comprova-se pelas palavras acima que as imagens oferecem um registro, sendo elas umas das responsáveis pela forma como as pessoas se situam no mundo – considerando que além de olhar, o ser humano escuta através da audição, sente, pelo tato etc. Para o autor, o olhar vem antes das palavras não somente pela experiência pessoal, mas também conforme a experiência histórica e essencial da relação com o passado.

Para melhor compreensão do tema, a apresentação da origem epistemológica da palavra será relevante. Segundo os autores Iluska Coutinho e Potiguara Mendes da Silveira Jr., é relevante se entender que a palavra ‘imagem’ vem do latim, e o termo se traduz para *imago*, que significa dizer que; ‘é toda e qualquer visualização do ser humano’. Já em grego se traduziria em a ideia acerca das coisas (*eidos*). Nesta concepção o sentido envolveria o conceito da imagem adquirida e também o que é

⁷⁵ BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 12

gerado pelo ser humano. Os autores revelam que as mesmas seriam criadas com alguma finalidade; sendo esta individual ou coletiva

A representação é algo sempre arbitrário. Uma imagem que represente um dado objeto, seja tal imagem uma fotografia ou um fragmento de vídeo, sempre se estabelecerá a partir das mesmas convenções. As diferenças que viermos a estabelecer entre representações tão diferentes serão sempre contingenciadas por nossa cultura⁷⁶.

Esclarece-se desta maneira a forma como cada indivíduo empresta significado àquilo que vê. A leitura do que é visto, a sua percepção é individual e este registro é dotado de diferentes sentidos. Cada pessoa está inserida em um contexto com uma cultura diferente e sua percepção de determinada imagem será mediada pela suas crenças, seus valores, pelo o que ela traduz para si mediante a sua visão de mundo.

De acordo com Sophie Van der Linden não é possível evocar ilustrações em livros de maneira independente, uma vez que no livro ilustrado tudo está interligado. Assim, elas podem unir-se umas às outras diretamente no espaço da página dupla. Na organização texto e imagem do livro ilustrado afirma-se um meio caminho entre imagem isolada e sequencial, não sendo totalmente independentes e nem solidárias.

As associações - texto e imagem - são ligadas, no mínimo, por uma continuidade plástica ou semântica. Elas podem apresentar uma coerência interna (composição plástica, unidade narrativa) que as torna independentes das imagens que as cercam. As representações de espaço, tempo, personagens ou o significado que as separam são mais distantes do que nas sequências, com o texto, por exemplo, vinculado prioritariamente ao discurso.⁷⁷

O autor e ilustrador Nicolas Bianco-Levrin, citado por Sophie Van der Linden, constrói os textos e imagens de seus livros no mesmo momento, de forma que se interconectem e estabeleçam uma relação, dando a mesma importância ao texto e à imagem. Para maior entendimento, cabe apresentar aqui as considerações de Bianco-Levrin:

Faço com que seja possível pescar elementos tanto num como na outra. As ilustrações dão ênfase à determinada informação fornecida pelo texto, ao mesmo tempo, que propõe outro olhar sobre a história. As imagens se sucedem de uma página dupla para outra, as não necessariamente em intervalos regulares de tempo. Muitas vezes ocorre que, no trecho de junção da história, os textos se tornem mais discretos e a imagem, mais preponderante.⁷⁸

⁷⁶ COUTINHO, Iluska, SILVEIRA, Potiguara Mendes da. *Comunicação: tecnologias e identidade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.p. 108.

⁷⁷ VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p. 45

⁷⁸ VAN DER LINDEN. Sophie. *Op cit.* p.46

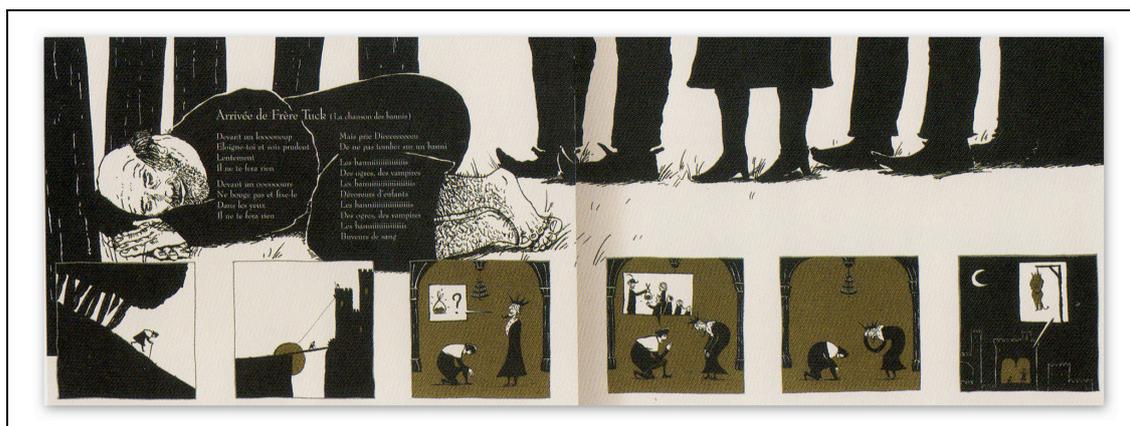


Figura 29 – Ilustração de Nicolas Bianco-Levrin.

O ilustrador Rui de Oliveira afirma que seu processo de criação varia em cada livro, dependendo da sua afinidade com o autor ou, por exemplo, algum desejo específico do criador do texto. Entretanto, apesar de valorizar tanto a imagem quanto a palavra, afirma que o que o estimula é a literatura e o que o faz desenhar é a palavra:

O que me encanta assim, quando eu estou lendo um texto é o estilo do escritor, não é bem a minha maneira de ser, eu repito isso muitas vezes, eu me vejo muito como um ator, me vejo fazendo um laboratório, uma espécie de Dustin Hoffman. O Dustin Hoffman faz todos os tipos de papéis que caem na mão dele, o que ele tem é um laboratório muito bem apurado. Eu acho que o ilustrador tem que ter esse laboratório muito bem apurado pelo seguinte, até por uma questão de sobrevivência, ele não pode levar muito tempo em uma maneira única de desenhar, por que ele recebe textos díspares.⁷⁹

O exemplo acima revela o pensamento do ilustrados no tocante a relação entre texto e imagem. De acordo com ele, o ilustrador sempre entrará com o seu DNA. No entanto, Rui de Oliveira ressalta que algumas coisas são feitas de forma repetitiva, ainda que você mude de estilo. Segundo ele, o mais importante para o ilustrador é ‘interpretar a palavra’. Oliveira compara a palavra a uma pauta musical. “Eu posso tocar de uma maneira, de outra etc.”⁸⁰

Já o ilustrador Renato Alarcão, também salientou, em depoimento colhido para este estudo, que a suas ilustrações geralmente vêm da palavra. Ele esclarece que não desenvolveu nenhum livro de imagens como autor do texto e da ilustração, porém nos casos de livros desenvolvidos em conjunto com autores de texto, as imagens com

⁷⁹ OLIVEIRA, Rui. Entrevista em anexo concedida a Pedro Porto, em agosto de 2011.

⁸⁰ OLIVEIRA, Rui. Entrevista concedida a Pedro Porto em agosto de 2011.

certeza partiram das palavras. Ele cita que a ilustração nasce da costela do texto, ou da literatura” e não dá para prescindir disso.⁸¹

É interessante notar nos parágrafos acima que os ilustradores possuem diferentes formas de ilustrar um livro infantil. Alguns desses artistas costumam cultivar a palavra e fazer dela a inspiração para a imagem, enquanto outros utilizam e trabalham a imagem com mais facilidade e frequência do que as palavras.

De acordo com a autora Sophie Van der Linden, no Brasil os livros que se apresentam totalmente sem texto são denominados de livros-imagem. Neste tipo de livro as imagens assumem o papel de transmitir o esquema narrativo já conhecido. Para ela, por exemplo, a história da *Chapeuzinho Vermelho*, um conto breve, pode ser percebido pelo leitor apenas como imagens, assim como tantos outros.

No que diz respeito à parte prática da confecção do livro, a ilustradora Graça Lima afirma que entre metade da década de 80 para 90, a maioria dos ilustradores não era designer. Conta que o ilustrador recebia o trabalho e tinha que trabalhar de acordo com o diretor de arte da editora, que mandava diagramação a pronta e com espaços para serem preenchidos com as imagens. Diz: “A partir de 90, com certeza, quase todo ilustrador de livros, quando não é designer, é arquiteto, ambos têm uma formação gráfica, conhece a estrutura do livro e sabe como estruturá-lo, sabe compor, sabe pegar o livro e fazer tudo.”⁸²

De forma a esclarecer esta relação, cabe apresentar neste estudo as análises de Sophie Van der Linden a respeito das considerações do autor Roland Barthes sobre a relação entre imagens e textos. Segundo ela, toda análise realizada por este autor se referia à função da mensagem na publicidade, quando a imagem permanecia estática. Para Sophie, no livro ilustrado esta comunicação é diferenciada e não pode ser percebida de forma interdependente.⁸³

Parece-me impossível categorizar os livros ilustrados segundo essa interdependência, na medida em que cada um deles desenvolve justamente distintos tipos de relação. A meu ver, essas relações existentes entre texto e imagens devem ser analisadas em primeiro lugar na dimensão da página-dupla.⁸⁴

⁸¹ ALARCÃO, Renato. Entrevista em anexo concedida a Pedro Porto em agosto de 2011.

⁸² LIMA, Graça. *Op cit.* p. 87

⁸³ VAN DER LINDEN, Sophie, *Op cit.* p.89

⁸⁴ VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p. 90

Nota-se ainda o pensamento dos autores franceses Marion Durand e Gérard Bertrand, que propuseram examinar a relação entre texto e imagem, definindo três funções – a de delimitação, a de revelação e a de complementação. A primeira delas atribui ao texto uma função de ‘suporte plástico’ na diagramação das imagens, a segunda, incute ao texto a função de esclarecer a imagem e, por fim, eles avaliam que o texto completa a imagem. Ao avaliar esta última função relatada pelos autores acima, Sophie Van der Linden associa este pensamento ao de Roland Barthes, quando se associa a função de mensagem metalinguística definida pelo autor.

Ainda nesta linha de pensamento, Van der Linden esclarece que tanto a função de delimitação e de revelação, defendida pelos autores franceses abordados, se referem a relações de ordem espacial e semântica. No entanto, a autora enaltece que ambas não podem ser colocadas no mesmo patamar. Para ela, é esta a questão que abarca a maior parte dos problemas de compreensão destas teorias.

De forma a evidenciar o seu ponto de vista, vale a transcrição exata de suas palavras, conforme extrato abaixo:

A questão da relação, no livro ilustrado, entre textos e imagens não pode confundir os aspectos formais, temporais, espaciais e estritamente semânticos. Para isso, parece-me necessário dissociar essa abordagem atendo-me primeiro às interações formais que se produzem entre as mensagens linguísticas e visuais. A seguir, considerar as diferentes possibilidades de expressão do tempo e pela imagem, para enfim me dedicar a compreender suas relações semânticas e narrativas.⁸⁵

Conforme a análise de Sophie Van der Linden embora os textos e imagens por vezes possam se ‘contradizer’, não devem ser separados completamente. De acordo com a autora, ambos devem ter um olhar uno de apreciação daquele espaço. Salienta-se ainda que no nível formal, texto e imagem apresentam várias implicações em função de narrativa e discurso.

Bárbara Necyk afirma que a ilustração realizava, até algumas décadas atrás, sua habitual função – esclarecer o texto. Atualmente, não é incomum depararmos com publicações nas quais a narrativa é, da mesma forma, encargo da imagem e do texto. A imagem, à qual são submetidas palavra e temática, em alguns episódios, torna-se matéria principal do livro, tomando a frente da narrativa. O “livro de imagens”, outro caso, somente a imagem é responsável pela construção da narrativa – A tipografia só

⁸⁵ *Idem. Ibidem.* p. 91

preenche os espaços pré-textuais e pós-textuais, como por exemplo, o título, a sinopse e o nome do autor.

Sobre a importância na relação de enlace entre as linguagens, Neczyk complementa que as palavras podem converter imagens em poderosos recursos narrativos, e somente porque podem comunicar tão diferentemente das imagens, modificam o significado destas. Pela mesma razão, imagens podem alterar o fluxo narrativo das palavras.⁸⁶

Para o ilustrador Miguel Carvalho a relação entre texto e imagem é bem delicada. Em entrevista concedida ao autor deste estudo ele relata uma experiência que demonstra a importância da imagem para o bom entendimento da história no livro infantil.

No caso do *Dia do Mar*, tiveram dois fatos muito curiosos: a primeira foi quando eu tive que escrever sobre o livro, pois ele virou uma animação e eu tive que escrever a sinopse, então, eu fiquei na maior saia justa, pois não sabia até que ponto eu poderia falar alguma coisa que a imagem iria dizer muito melhor, então era melhor eu não dizer porque a palavra não ia dar conta daquilo que eu estava querendo expressar. Tive essa dificuldade, mas consegui escrever o texto, que acho que ficou razoável, porque na verdade eu escrevi mais sobre a proposta e menos sobre a história.⁸⁷

No caso acima citado, a própria descrição do que seria o livro poderia deixar aquém o que de fato com o recurso da imagem ele conseguiria revelar. Percebe-se que por mais palavras que ele tentasse utilizar, a imagem sempre seria melhor para relatar a história.



⁸⁶ NECYK, Bárbara. *Op cit.* p. 47

⁸⁷ CARVALHO, Miguel. Em entrevista concedida ao autor Pedro Porto em agosto de 2011

Figura 30 – Ilustração do livro *Dia do Mar* de Miguel Carvalho.

Reinert e Schincariol apontam que em algumas escolas de design disciplinas de ilustração, ministradas em diferentes níveis, têm como finalidade o desenvolvimento de uma linguagem gráfica única, considerando a diversidade de campos atuação do designer/ilustrador no mercado contemporâneo. De acordo com as autoras, é necessário, também, expandir o conceito da imagem ilustrada, e aperfeiçoar sua afinidade com o texto e o contexto para os quais foi designada. Afirma que docentes da disciplina buscam aproximar, a partir de um amplo repertório visual, o método de elaboração da ilustração a um pensamento visual projetual indispensável ao designer de comunicação.

Para Sophie Van der Linden existe uma pluralidade de gêneros nos livros ilustrados e é importante salientar que muitos textos foram realizados antes da adaptação ilustrativa. Soma-se a esta característica, a questão da brevidade do texto no livro ilustrado. Na maioria das vezes, o texto ocupa uma pequena parcela da página, tendo a imagem o destaque maior.

Van de Linden esclarece que o poder das imagens é tamanho que exige do artista muita energia, tempo e talento. É imprescindível que o ilustrador interprete o texto e crie com ele uma cumplicidade tamanha de modo a oferecer ao leitor a mensagem desejada. Ainda assim é fundamental que o livro ilustrado seja capaz de surpreender o leitor, cativando o mesmo independente da faixa-etária.

De acordo com Van der Linden não é possível evocar imagens de maneira independente, uma vez que no livro ilustrado tudo está interligado. Assim, tais imagens podem unir-se umas às outras diretamente no espaço da página dupla. Afirma:

As associações são ligadas, no mínimo, por uma continuidade plástica ou semântica. Elas podem apresentar uma coerência interna (composição plástica, unidade narrativa) que as torna independentes das imagens que as cercam. As representações de espaço, tempo, personagens ou o significado que as separam são mais distantes do que nas sequências, com o texto, por exemplo, vinculado prioritariamente o discurso.⁸⁸

Segundo Nicolas Bianco-Levrin, citado por Sophie Van der Linden, nas histórias e ilustrações de seus livros, os textos e imagens são construídos no mesmo momento, de forma que o enlace entre palavra e ilustração se constitua em uma relação. Segundo a

⁸⁸ VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* 2011 p. 45

Van der Linden, Bianco-Levrin dá, assim, a mesma importância ao texto e a imagem em seu livro ilustrado. Para maior entendimento, cabe apresentar aqui as considerações de Bianco-Levrin:

Faço com que seja possível pescar elementos tanto numa linguagem como na outra. As ilustrações dão ênfase a determinadas informações fornecidas pelo texto, ao mesmo tempo em que propõem outro olhar sobre a história. As imagens se sucedem de uma página dupla para outra mas não necessariamente em intervalos regulares de tempo. Muitas vezes ocorre que, no trecho de junção da história, os textos se tornem mais discretos e a imagem, mais preponderante.⁸⁹

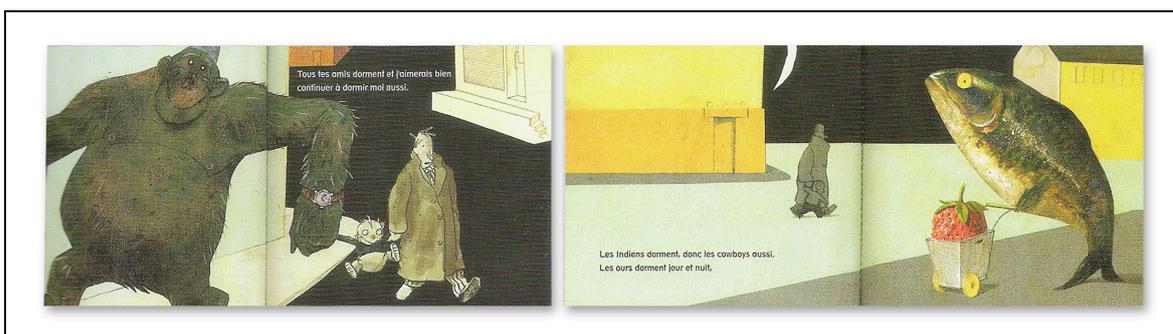


Figura 31 – Exemplo de continuidade da ilustração em página dupla.

Van der Linden afirma que os textos têm a função de inscreverem em um suporte onde a imagem é preponderante. Uma característica do texto no livro ilustrado apontado pela autora é a brevidade dos mesmos, ainda que seja variável. Cabe acrescentar ainda que a maioria dos editores de livros ilustrados evitam as fontes pequenas. Assim, enfatiza a autora que a diagramação do livro se dá de forma que o texto e a imagem articulem-se entre si.

De acordo com a autora, os textos constituem o início da maioria dos projetos. Será através do que está escrito que o ilustrador se inspirará para realizar as imagens que serão cabíveis àquelas palavras, àquele enredo. Cabe destacar que o poder das imagens é forte e, por isso, o texto deve ser capaz de ‘conversar’ com a mesma. É válido notar que ainda que o texto seja o primeiro ponto, a imagem tem força suficiente para estabelecer esta relação.

Desta maneira, complementa a autora que quando o ilustrador realiza a sua interpretação e insere a sua criação, ou seja, a imagem que irá compor a história, o texto deve estabelecer uma relação de cumplicidade com esta imagem. Da mesma forma, é preciso que se deixe um espaço para a interpretação do leitor. Para a autora, um livro

⁸⁹ *Idem. Ibidem.* p.46

ilustrado pode ser lido por crianças e adultos e, devido a isso, é preciso ser compreendido por todos os públicos.

Como forma de exemplificar o acima esclarecido, a autora cita em seu livro as palavras de Marie Saint-Dizier que avalia que:

Escrever o texto de um livro ilustrado me intimida mais do que escrever texto de um romance. Nele não existe nenhum espaço para divagação, para a palavra aproximativa, nele, tudo conta. Aliás, no livro ilustrado não é o texto que atrai, e sim a imagem que, de saída, impõe o seu universo. Tudo depende, me parece, da forma como se entra.⁹⁰

A citação acima demonstra a posição daquele que escreve o texto e que entende a sua real posição dentro do livro ilustrado. A mesma escritora afirma que, ao escrever para um livro-ilustrado, ela busca imaginar a página seguinte, de modo a aproximar o texto do livro ilustrado de um poema.

De acordo com Necyk, o estilo gráfico dado à ilustração será o responsável por criar a atmosfera necessária ao entendimento da história. Ressalta ela que:

Cada estilo gráfico aplicado à mesma história produz diferentes histórias. Na literatura infantil brasileira existem vários exemplos de como se dá esse fato. (...) o estilo gráfico imprime o aspecto plástico, mas também converte significado. Em função deste aspecto, ilustradores de livros infantis devem fazer escolhas que criem um estilo deliberadamente localizado no contexto da própria concepção do efeito narrativo que pretendem produzir.⁹¹

A escolha do estilo gráfico será fundamental para imprimir o significado da história. Nesta questão são levadas em consideração a personalidade e o estilo do ilustrador que, na maioria das vezes, é formado pela influência que recai sobre seu repertório, que está na coletividade, em suas pesquisas, em suas inspirações.

Nesta linha de pensamento, Necyk entende o estilo como a obra de arte que está interligada a uma sociedade, um tempo e um espaço. Isto se deve ao fato de que a maioria dos artistas incorpora o estilo e a cultura de sua época. É importante destacar que o trabalho do ilustrador deve além de seguir um impulso intuitivo, estar direcionado a determinado fim. Muitas vezes os estilos de outros artistas e outras culturas se fundem para a criação dos livros infantis.

A autora cita como exemplo o ilustrador Rui de Oliveira, que esclarece que em alguns momentos o seu estilo segue o assunto e o tema. Para ela, a habilidade do artista

⁹⁰ *Idem. Ibidem.*

⁹¹ NECYK, Bárbara. *Op cit.* p.113

estará em ter noção de toda gama de uso de cada elemento e da possibilidade de mesclá-las. Segundo Necyk, esta é uma forte característica da obra de Rui de Oliveira.

2.3 – Forma, Formato e Mancha Gráfica

De acordo com Rollo May, o estudo da forma se faz mediante uma relação dialética entre a pessoa e o que ela vê. Para esclarecer tal questão o autor faz uso das considerações de Kant que avalia que “não só conhecemos o mundo, mas este adapta-se, ao mesmo tempo, ao nosso modo de vê-lo”.⁹²

O autor salienta, ainda, que a espontaneidade sempre carregará consigo determinada forma.

A importância das formas revela-se na inevitável unidade do corpo com o mundo. O corpo é sempre parte do mundo. Sento-me numa cadeira; a cadeira está sobre o assoalho, num andar deste prédio, por sua vez, está numa montanha de pedra, a ilha de Manhattan. Quando caminho meu corpo está relacionado com o mundo à minha volta. Isso propõe uma harmonia entre o corpo e o mundo.⁹³

Para o May, o ser humano tem uma necessidade ativa com a forma. A *Gestalt*⁹⁴ é completada pela fantasia de cada um. Assim, a imaginação humana entrará em cena para formar o todo. Por esta linha de pensamento entende-se que o preenchimento dos vazios é realizado mediante a busca de um sentido. Revela o autor que a paixão pela forma estaria exatamente na necessidade humana de se adaptar ao mundo. Desta maneira, o processo criativo se expressa pela paixão pela forma, que vem a ser a busca por harmonia e integração.

De acordo com Van der Linden, a materialidade dos livros ilustrados a cada dia está mais variada, o que acaba por imprimir nova escolha em relação ao formato do livro. Ainda assim, existem as imposições econômicas em função do número de páginas, qualidade do papel, tamanho, entre outros.

⁹² MAY, Rollo. *A coragem de criar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p.121

⁹³ MAY, Rollo. *Op cit*. p.133

⁹⁴ *Gestalt*, palavra alemã sem tradução exata em português, refere-se a um processo de dar forma, de configurar "o que é colocado diante dos olhos, exposto ao olhar": a palavra *gestalt* tem o significado "(...)de uma entidade concreta, individual e característica, que existe como algo destacado e que tem uma forma ou configuração como um de seus atributos." . Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Gestalt>. Acessado em 13/11/2011

De acordo com o autor Jesualdo para se fazer uma literatura para crianças é necessário se pensar em mensagens que sejam agradáveis e, mais precisamente, no livro infantil deve-se priorizar as formas maiores, redondas e mais atrativas. De acordo com este autor, a criança entende mais facilmente o desenho do que qualquer outra linguagem, nem sempre sendo preciso o uso de palavras. As ilustrações são as informações que mais chamam a atenção das crianças.⁹⁵

Para Van de Linden, a gramatura do papel tem grande importância no projeto gráfico do livro. Segundo a autora, por exemplo, páginas rígidas de livros ilustrados cartonados permitem que o leitor as vire de forma mais acelerada. Desta maneira, a palpabilidade do papel terá a função de dar movimento à leitura. “Sendo assim, o suporte do livro pode ser trabalhado em função de sua materialidade, formato, textura, diagramação, entre outros.”⁹⁶

Segundo ela, o livro ilustrado contemporâneo oferece uma grande variedade de formatos. Desta forma, a organização do que será transmitido em termos de imagens e textos deverá se adaptar às dimensões do livro;

Assim como o pintor escolhe a sua tela, o criador do livro ilustrado compõe em função das dimensões do livro. O formato, porém, pode ser imposto pelo editor. O que, aliás, não é necessariamente reconhecido como um entrave à criação, podendo constituir uma limitação produtiva, como é de fato o caso do formato quadrado das *Editions Du Rouergue*.⁹⁷

Conforme citação acima, o formato tem a função de definir o limite e a organização da mensagem no livro ilustrado. Cabe ressaltar que o formato vertical (“à francesa”) - mais alto do que largo, é o mais comum entre os livros ilustrados. Neste caso, esclarece a autora, que na maioria das vezes as imagens aparecem sozinhas. Geralmente são imagens descritivas. Já o formato horizontal (“à italiana”) – mais largo que alto, concede uma organização das imagens de forma plana. Neste segundo caso se consegue maior expressão de movimento e tempo e a sequência de imagens.

⁹⁵ JESUALDO, 1993. p.201

⁹⁶ VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p.117

⁹⁷ VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p. 52

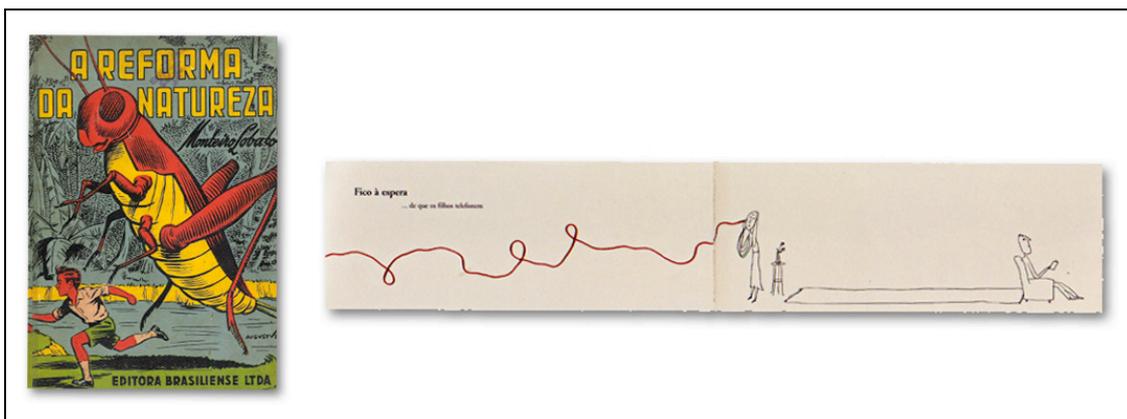


Figura 32 – Os Formatos à francesa e à italiana, respectivamente.

Existem ainda os formatos irregulares que imprimem maior dificuldade quando o livro ilustrado é muito extenso. Quando a capa e as páginas do miolo apresentam formatos distintos, cada uma terá o seu próprio limite. A maioria dos livros infantis utiliza estes aspectos formais com grande criatividade. Usam as páginas, por exemplo, como entrelaces, uma vez que, quando se viram as páginas, a largura delas aumenta.

Em relação a mancha gráfica, Necyk revela ser aquela área onde estão os blocos de texto, imagens fotografias, gráficos, entre outros. Assim, a mancha gráfica se constituirá de uma série de retângulos menores que têm a função de delimitar texto e imagem. Segundo ela será a forma como se organizam texto e imagem que definirá a mancha gráfica. Para tanto, a autora cita Noldeman que avalia que:

A relação entre as imagens e o espaço branco (espaço sem ilustração) tende a definir em que lugar as palavras de um texto podem ser alocadas. Desta maneira, a relação física do texto com a imagem é comumente menos significativa do que a do espaço em branco com a imagem.⁹⁸

Complementa Necyk, que é função dos ilustradores guiarem a recepção do leitor, mediante disposições que favoreçam maior integração entre o texto e imagens. Para ela, a forma como se expõem texto e ilustrações revela a relação espacial e semântica para definição da narrativa. No caso, a mancha gráfica se dá por esta composição de textos, imagens, fotografias, vinhetas, entre outros.

As ilustrações no livro infantil podem aparecer como uma figura sobre um fundo ou podem constituir o próprio fundo, gerando várias relações espaciais com o texto (com palavras, blocos de parágrafos e colunas de texto). A maneira pela qual texto e

⁹⁸ NECYK, Bárbara. *Op cit.* p.100

ilustrações são dispostos produz significados na sua relação, ou seja, o aspecto espacial influencia o aspecto semântico.⁹⁹

Percebe-se que a relação entre imagem e texto será fundamental para a composição total e a leitura. De acordo com Necyk, esta composição pode ser realizada de quatro formas: ilustração aplicada em união ao texto, ilustração totalmente separada do texto, texto relacionado com a forma da ilustração e o texto no interior da área ilustrada. Inicialmente os livros infantis dissociavam a imagem dos textos. No entanto, a partir do século XIX, Necyk afirma que outras formas foram desenvolvidas, devido aos avanços dos processos de impressão, que possibilitaram a quebra da rigidez e que as demais formas fossem utilizadas.

De acordo com a autora, o estilo gráfico pode ser percebido ainda como um componente narrativo. Ressalta a autora que, por mais que o estilo gráfico de uma ilustração seja oriundo de uma escolha pessoal, ele não deve ser encarado como uma assinatura particular deste artista. Isto se deve ao fato da sua obra ser fruto de uma visão coletiva, ainda que imprima seu traço estilístico.

Outro aspecto importante de ressaltar neste item trata-se da capa do livro. De acordo com a autora acima mencionada, é pela capa que se dá o primeiro contato com o livro e, devido a isso, é o lugar onde se concentram todos os esforços daqueles que trabalham com o marketing. Além disso, a capa se constitui em um espaço primordial para estabelecer o impacto necessário, um convite à leitura. “De todas as partes do livro, a capa é a que possui maior chance de receber investimento de produção mais alto, por se configurar como elemento-chave da venda.”¹⁰⁰

Segundo informações de Necyk, as capas apresentam grande função mercadológica, em função do impacto que causam devido ao visual instantâneo. É ela que deve incitar à leitura, devido a isso a sua realização e escolha normalmente passa pela avaliação de um editor. Complementa a autora que nos livros infantis geralmente a capa apresenta uma ilustração. E, portanto, o uso da imagem é a opção que mais atrai os leitores. Para a autora, a capa em livros infantis é como parte integrante da história.

Esclarece Van der Linden que a capa do livro pode ser composta pela primeira e quarta capas, que podem ser ou não independentes. Como exemplo, algumas delas,

⁹⁹ *Idem*

¹⁰⁰ *Idem. Ibidem. p.107*

quando representam paisagens, tendem a formar um espaço homogêneo; outras são autônomas. Em caso de romances, usa-se a quarta capa para inserção de textos que evoquem a leitura, ou que apresentem o autor, por exemplo. Vale citar que existe ainda neste espaço a necessidade de alocação de aspectos legais; sejam eles códigos de barras, número de ISBN, entre outros. É importante ressaltar que esta liberdade irá variar de acordo com o editor da publicação.

Outro aspecto importante para impactar o leitor é o título. Neste caso, a imagem e o título devem ser associados e estarem em consonância com os demais elementos. Da mesma forma, o título deve estar acompanhado dos elementos da capa, tais como subtítulo (caso exista), diagramação, coleção e, principalmente, nome do autor e editora. Salienta ainda a autora da necessidade de que os títulos dos livros ilustrados sejam capazes de provocar a curiosidade e o interesse do leitor em saber o que vem além daquilo.

Em relação aos títulos dos livros, Necyk afirma que muitos estudos desenvolvidos revelaram que os jovens podem decidir a compra de um livro apenas pela análise do título. De acordo com ela, em geral a escolha da imagem da capa reflete, na maioria das vezes, a ideia dos criadores e do editor. Esta opção geralmente aborda o momento mais importante retratado no livro que ofereça uma forte referência do mesmo. É importante que o leitor olhe a imagem e imagine ou identifique a história que está por no texto, no discurso e na imaginação.

Necyk traz as considerações de Nikolajeva e Scott, já mencionadas neste trabalho, que abordam as características dos títulos inerentes à leitura infantil:

- Título Normativo – configura o mais tradicional dos títulos infantis, aquele que está explícito o nome da personagem principal. – Título de personagens coletivos – identifica um grupo de personagens que possuem alguma característica em comum. – Título de histórias – associa o nome de um personagem ou narrador à narração, relato, compilação, história, coletânea de contos etc. – Título de objetos – associa a narrativa ao objeto central da história. – Título narrativo – resume de alguma maneira a essência da história.¹⁰¹

Como exemplos aos tipos de títulos feitos pelos autores Nikolajeva e Scott, mencionados no trabalho de Necyk, podemos ter: como título narrativo, *O Comilão* (Ana Maria Machado, 1996) e *O menino maluquinho* (Ziraldo, 1980). Como título de personagens coletivos; *Meninos do Mangue* (Roger Mello, 2001) e *Os colegas* (Lygia

¹⁰¹ NIKOLAJEVA e SCOTT, *apud*, NECYK, Bárbara. *Op cit.* p. 111

Bojunga Nunes, 2004). Exemplos de título de história; A história de *Babar* (Jean Brunhof, 1997) e alguns de Monteiro Lobato, como *Memórias de Emilia* (1994) e *Serões de Dona Benta* (2000).

Nesta sequência, podem ser citados, ainda, como título de objetos, os livros *O poço de Visconde* (Monteiro Lobato, 1992) e *A Bolsa Amarela* (Lygia Bojunga Nunes, 1996). Por fim, os exemplos de livros de título narrativo, temos *O menino que espiava para dentro* (Ana Maria Machado, 1980), *Caçadas de Pedrinho* (Monteiro Lobato, 1996) e *O curumim que virou gigante* (Joel Rufino dos Santos, 2000).

Van der Linden complementa, ainda, que uma vez que o livro ilustrado careça de acompanhar a representação figurativa da capa, ele deve estabelecer um vínculo entre o que está escrito e a imagem. Esta relação tanto pode ser de redundância, complementaridade e até mesmo de contradição. Será este vínculo o responsável por antecipar o conteúdo e ser até mesmo a chave da interpretação narrativa.

Na mesma linha de pensamento, é necessário citar aqui a relevância das guardas. De acordo com a autora, a função delas é principalmente material. Elas visam a ligar o miolo à capa. No livro ilustrado elas são em geral coloridas, que, segundo Van der Linden, “conduzem o leitor a uma disposição de espírito”.¹⁰² Para melhor esclarecer esta função, vale citar as palavras abaixo:

Alguns criadores, particularmente preocupados com a coerência plástica do conjunto dos componentes do livro, e conscientes de que aberto numa página dupla sempre deixa aparecer um pedaço da guarda, escolhem cuidadosamente a cor de maneira a harmonizá-la com as tonalidades do miolo. Algumas páginas de guarda decorativas trazem motivos que se repetem. Lembram o papel de parede, com a qual a página de guarda tem uma ligação histórica.¹⁰³

¹⁰² VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p. 59

¹⁰³ *Idem. Ibidem.* p. 59

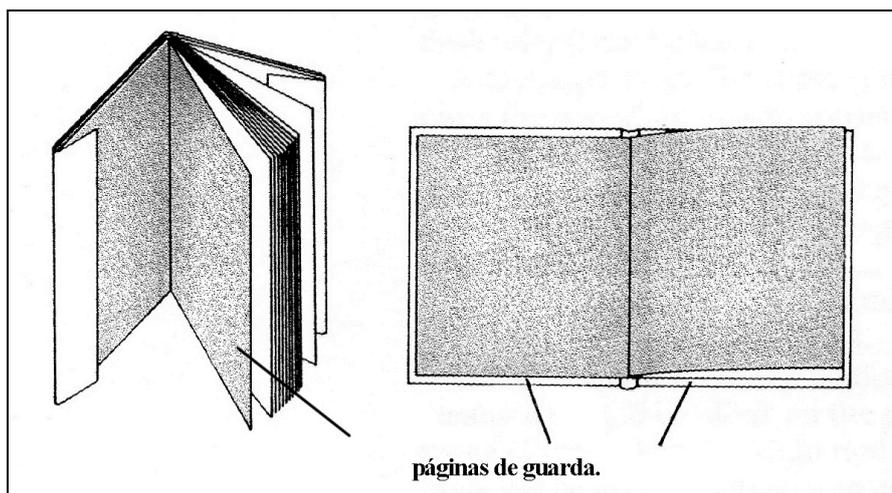


Figura 33 – Páginas de guarda.

Conforme esclarece Van der Linden, existe uma preocupação de que as guardas estabeleçam uma relação harmoniosa com o restante, de forma que, em algumas circunstâncias, até mesmo se relacionam com o conteúdo do livro. Em alguns casos esta relação pode ser instituída de forma teatral, ao apresentar as personagens. Da mesma forma que, ainda que tenham ligação com a história, a primeira página de guarda geralmente antecipa a história e a última faz referência a ela.

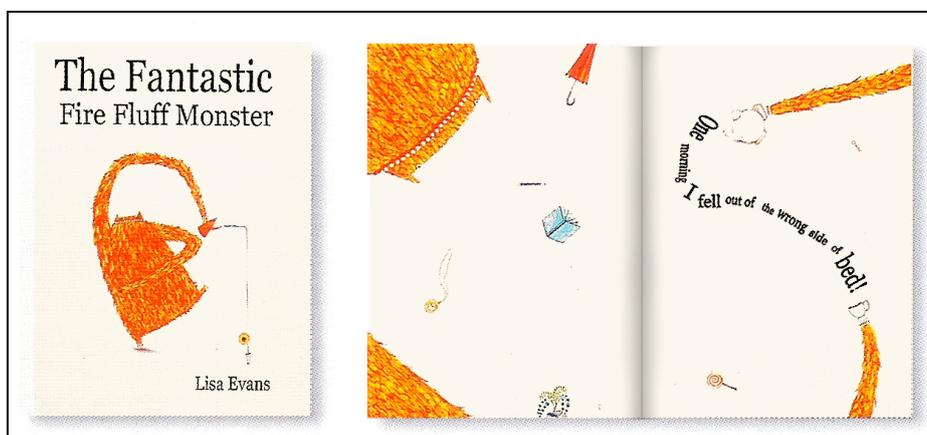


Figura 34 – Capa e página de guarda.

A folha de rosto, componente também relevante do livro ilustrado, traz as indicações de nome do autor, título, ilustrador, editora junto a uma imagem interna. É um espaço que visa a atender as convenções editoriais. Frisa Van der Linden que alguns autores tentam eliminar o seu caráter paratextual quando a integram ao discurso

narrativo. Van der Linden esclarece que se trata de um “patamar convencional”, como se fosse uma “pré-narrativa”, ou em comparação ao cinema, os “pré-créditos”.¹⁰⁴

2.4 – Tipos de Diagramação

É notório que o formato envolve ainda a questão do tamanho do livro. Segundo Van der Linden, os manuais de diagramação apresentam três categorias de tamanho. Estes são originários de medidas e padrões de leitura relacionados às mãos dos leitores. Aqueles que são segurados facilmente com uma mão (de bolso), aqueles que podem ser pegos com uma mão, mas que abertos necessitam das duas e aqueles que precisam ser pegos com as duas mãos e necessitam de suporte para serem lidos.¹⁰⁵

De acordo com a autora, esta diferenciação permite ao ilustrador contemplar no livro o espaço onde devem estar apoiadas as mãos do leitor. No caso do livro infantil, ressalta a autora, por serem feitos para crianças, são criados de forma a impressionar estes leitores. Para a autora, quando se é pequeno e se tem em mãos um livro grande, parece que a aventura será ainda maior.

Em relação à diagramação, Van der Linden esclarece que os textos se desenham de acordo com o suporte. Busca-se estabelecer uma unidade de sentido que, se faz por mesclas de inserções entre textos e imagens. Acrescenta-se ainda o fato de que um texto curto consegue imprimir maior equilíbrio na página, tal como no exemplo abaixo.

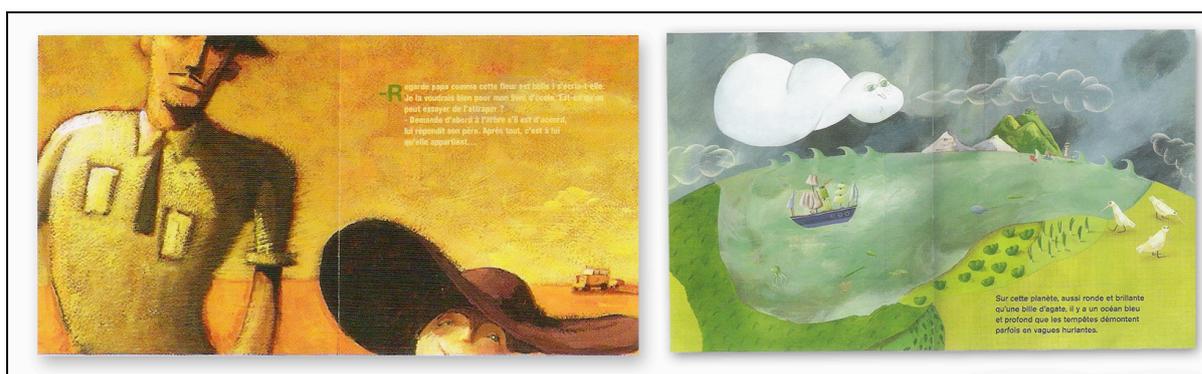


Figura 35 – Exemplos de interação entre texto e imagem.

Segundo a autora, a diagramação é trabalhada no livro ilustrado com o objetivo de integrar imagem e texto. Sendo assim, os textos tecem uma relação de dependência

¹⁰⁴ *Idem. Ibidem.* p.62

¹⁰⁵ *Idem. Ibidem.* p. 55

com o tamanho das imagens. Enfatiza Van der Linden que é bem difícil que uma frase, por exemplo, atinja a página seguinte. Tudo deve seguir esta unidade lógica e a leitura se faz desta maneira entre textos e imagens, sendo que um texto curto imprime um ritmo equilibrado.

A diagramação dos livros ilustrados passa por transformações que possibilitam maior liberdade e deixa o ilustrador a possibilidade de seguir por caminhos distintos e ousar novos. Existem alguns tipos de diagramação e, conforme esclarece Van der Linden, a *dissociação* é um tipo de diagramação que se dá através de organização onde a imagem se encontra na folha denominado pelos tipógrafos de ‘página nobre’, ou seja, na abertura, do lado direito e o texto ficará na esquerda. Neste caso se faz a separação completa entre texto e imagens.

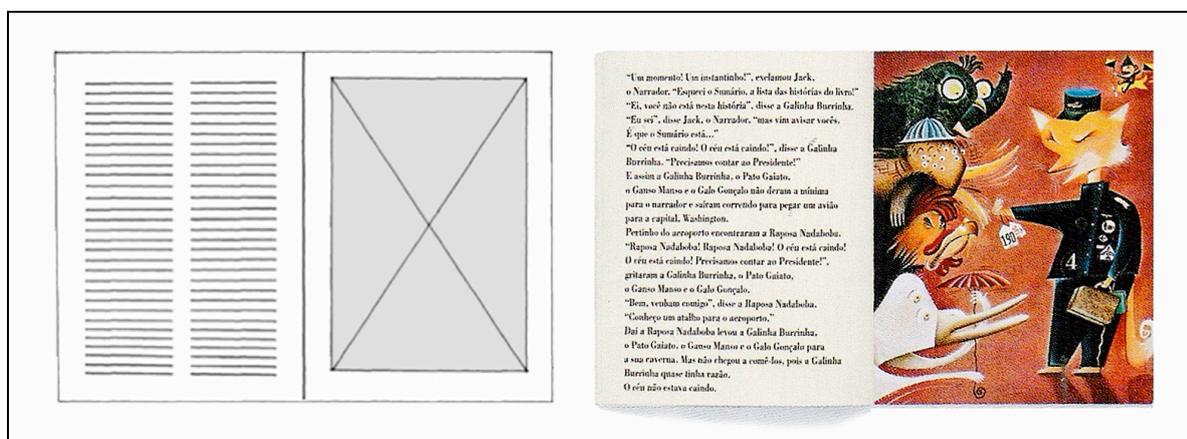


Figura 36 – Exemplos de diagramação por dissociação.

De acordo com Van der Linden, a diagramação do tipo *associativa*, a mais usada no livro ilustrado, ocorre a ruptura daquilo que separa o que é página de texto e do que é página de imagem. Congrega pelo menos um enunciado verbal e um enunciado visual, no espaço da página. Pode ocorrer de a imagem ocupar a página principal e o texto estar acima ou abaixo dela, como também a imagem pode ocupar a página por completo e até mesmo sangrá-la, indo à página dupla. Este tipo de diagramação se dará de acordo com a intenção narrativa desejada. É muito usado em ilustrações, fazendo com que a leitura se torne mais dinâmica por meio da rápida sucessão de imagens e textos curtos.

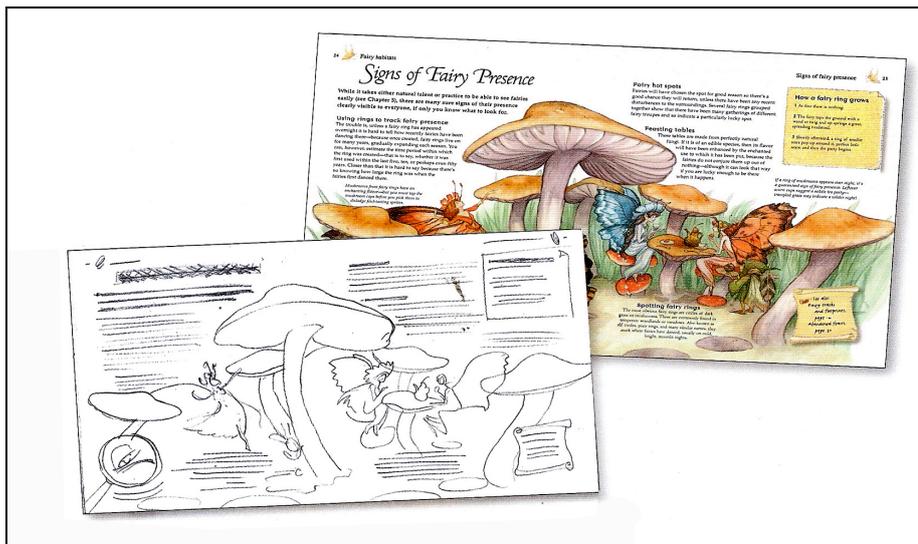


Figura 37 – Exemplos de diagramação por associação

Através da diagramação de *compartimentação* os criadores de livros ilustrados decompõem o espaço da página ou da página dupla em várias figuras emolduradas. Ocorre algo semelhante ao que é realizado para as histórias em quadrinhos, sendo que no livro ilustrado ela assume certa peculiaridade. O texto encontra-se inserido em balões e quadros ou a imagem pode prescindir do texto, de forma que as figuras em sequência narrem a história.



Figura 38– Exemplos de diagramação por compartimentação com e sem texto.

A diagramação pela *conjunção*, segundo a autora, se faz mesclando diferentes enunciados sobre o suporte. Textos e imagens, neste caso, encontram-se articulados e na maioria das vezes em página dupla. A diferença entre este tipo de diagramação e a associativa, já falada acima, está na representação dos enunciados. Os textos integram as imagens e os enunciados não ficam justapostos e sim entremeados.



Figura 39 – Exemplos de diagramação por conjunção.

Cabe, desta maneira, relacionar neste estudo como se dão as aplicações de códigos na diagramação do livro ilustrado. Inicialmente vale apontar a questão das molduras. Segundo a autora, as próprias molduras podem ter um significado, da mesma forma que uma imagem inserida em uma moldura tem seu próprio significado. Já a que não tem contorno tem outro significado e a que sangra a folha pode ter outro.

De acordo com a autora, a função da moldura é delimitar o desenho, sendo a forma desta bastante variável. Nota-se que para se dar forma a uma imagem é preciso se ter uma preocupação como toda narrativa e com as imagens. Assim, a coerência plástica desta imagem torna-se dependente da forma como ela será emoldurada.

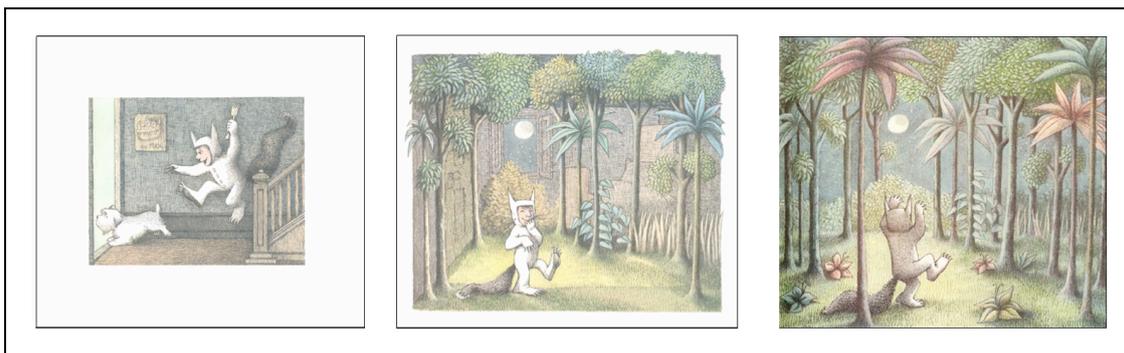


Figura 40 – Exemplos de tipos de moldura.

Van der Linden revela que as formas das molduras podem revelar diferentes conotações. Por exemplo, uma moldura redonda tende a aproximar a fotografia e ainda imita o recurso cinematográfico que estabelece o início e o fim de um plano conforme a abertura ou o fechamento da íris. Da mesma forma que a borda da moldura pode ter um

papel diferenciado. No entanto, ressalta a autora que a imagem emoldurada não carece de ter sempre uma borda.

Pode-se notar muitos tipos de molduras o livro ilustrado e são elas que visam a imprimir um efeito dinâmico. Esta sucessão de imagens emolduradas tende a criar diferenciados ritmos;

Ao permitir delimitar um espaço narrativo, a moldura assume importância considerável na definição de um enunciado coerente para a leitura. Mas é igualmente possível jogar com esses enunciados criando uma única moldura para diversas representações, em vez disso, emoldurando apenas uma parte da representação geral.¹⁰⁶

No entanto, segundo Van der Linden, nem sempre as imagens são emolduradas nos livros ilustrados, algumas deles ultrapassam o limite da margem do livro e invadem a página dupla. Este esforço consegue transparecer ao leitor uma ‘espetacularização’ que fica ainda mais evidente quando o formato do livro é grande. Quando o livro ilustrado é marcado por uma sequência de imagens sangradas, a imagem tende a anular o suporte.

Para a autora, diferente das imagens molduradas, as imagens sangradas podem causar a impressão de ir além da página dupla. Já as emolduradas tendem a ter maior relação com o suporte. Assim, a moldura pode, em muitos casos, existir apenas para ser transgredida.

A questão do enquadramento é também relevante de ser abarcada neste trabalho. Para Van der Linden, trata-se de uma noção oriunda do cinema. Já o desenquadramento é um procedimento que pode comprometer o equilíbrio e a simetria da composição. Trata-se de um artifício que pode descentralizar o sujeito e carece que o leitor interprete o esforço como um recurso e não simplesmente como um ‘corte’. Para o enquadramento é preciso realizar uma seleção do campo e do extracampo que impõem os limites do desenho. O campo seria o espaço limitado pela moldura.

2.5 – A página dupla

É importante destacar que a leitura ocidental se dá da esquerda para direita e, desta forma, o deslocamento do olhar do leitor à personagem se dará neste sentido.

¹⁰⁶ *Idem. Ibidem.* p. 73

Então, esclarece Van der Linden que o tempo no livro ilustrado irá correr da esquerda para a direita. Este movimento imprime um deslocamento e incute a ideia de progressão. “A página dupla do livro ilustrado é um espaço axiforme”, esclarece a autora.¹⁰⁷

Para a autora, é muito frequente que o formato inicial da capa seja duplicado quando as composições são realizadas nas páginas duplas. Como exemplo, um formato quadrado usado de forma integral na página dupla pode resultar em imagens largas. Já um formato vertical acaba por se tornar um quadrado depois de aberto. É comum que alguns livros assumam uma forma particular de organização da página dupla, em casos raros os ilustradores optam por inverter o sentido de apreensão do livro.



Figura 41 – Exemplos de formato vertical e horizontal abertos.

Existem tensões no espaço da página dupla que devem ser salientados. A autora esclarece que ainda que exista a mescla entre texto e imagem, os efeitos podem ser sentidos de formas variadas. Para ela, por exemplo, na diagramação *dissociativa*, esta tensão se percebe no tamanho dos caracteres, no estilo tipográfico, na cor, entre outros. Neste caso todos estes elementos são relevantes, ainda que a imagem só seja vista na página seguinte. Já na diagramação *associativa*, o texto ocupa espaços dessemantizados da imagem, como se fizesse parte da mesma. Já pela diagramação *conjuntiva*, os ilustradores geralmente tendem a excluir os espaços reservados.

Para a autora, uma característica forte do livro ilustrado é poder tirar vantagem de sua organização material. Assim, a relação com o espaço da página torna-se algo particular do livro. Para exemplificar esta consideração, Van de Linden faz uma

¹⁰⁷ VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p. 115

analogia com as histórias em quadrinhos ao dizer que, se nesta a narrativa se dá entre um quadrinho e outro, no livro ilustrado a narrativa se dá de página em página.

Nesta linha de pensamento, pode se afirmar que a montagem do livro é a organização das sucessivas páginas duplas. Sendo assim, na montagem do livro ilustrado é preciso se ater à ideia de continuidade, uma ligação plástica que se dá pela repetição de textos e, mais precisamente, imagens. A autora ressalta ainda que alguns criadores considera o espaço do livro aberto como um suporte que pode ‘escapar’ o movimento sequencial das páginas.

Neste capítulo foram relatadas considerações de diversos ilustradores e autores sobre questões relevantes para a construção da ilustração no livro infantil. Inicialmente foram apontados esclarecimentos sobre como se dá a relação entre o texto e a imagem, considerando que são trabalhados quatro códigos no livro ilustrado: o linguístico, o literário, o icônico e o plástico. Em seguida, o debate esteve relacionado com o enlace verbo-visual no livro na visão de ilustradores e teóricos. Pôde-se notar que existem diferentes visões e formas de abordar a palavra e a imagem: uns são mais inclinados a começar pelas imagens, enquanto outros vêm a palavra como o ponto de partida do trabalho. Foi observado que ilustrador pode trabalhar de diferentes maneiras e com tipos de diagramação já existentes na mancha gráfica, na página dupla e no equilíbrio das páginas.

Algumas características do design do livro como, por exemplo, a forma, o formato, a materialidade e a mancha gráfica foram abordados. No que diz respeito ao formato, percebe-se que esta particularidade influencia diretamente na forma com que as páginas serão ilustradas e diagramadas. Um livro que possua o seu formato “à francesa”, que é mais alto e largo, na maioria das vezes vai apresentar suas ilustrações sozinhas, na página nobre sem muita ligação com o texto. Já o formato “à italiana”, mais largo do que alto, favorece as expressões de tempo e movimento e a sequência das ilustrações, devido à organização das imagens de forma plana.

Os ilustradores entrevistados revelam as suas particularidades e explicam como imprimem o seu próprio ritmo à história. Para cada um deles, o virar de páginas é desenvolvido de uma forma específica. As experiências relatadas foram fundamentais para o desenvolvimento de uma ampla visão sobre estas construções, através do olhar dos ilustradores contemporâneos a das teorias a eles vinculada.