



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 18 - julho de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i18p130-147>

Da água – entre a terra e o ar – em narrativas visuais para a infância

**Of water – between land and air – in wordless picturebooks for
children**

*Ana Margarida Ramos**
*Sara Reis da Silva***

RESUMO

Neste estudo, pretende-se refletir sobre os livros-álbum sem texto de autores portugueses, uma modalidade artística e editorial emergente nas publicações nacionais. A análise apresentada filia-se aos estudos recentes sobre o livro-álbum (SALISBURY; STYLES, 2012; SERAFINI, 2014; KÜMMERLING-MEIBAUER, 2015), concretamente àqueles dedicados à narrativa visual, também denominada livro sem texto ou livro de imagens (ARIZPE, 2014; BECKETT, 2014; BOSH, 2014). De natureza sofisticada e reclamando, por vezes, a realização de conexões intertextuais, os livros-álbum sem texto exigem que o leitor realize inferências, interprete sugestões, reconstrua sequências a partir das relações espaço-temporais, interprete pormenores ou descubra estados de espírito das personagens, ou seja, que invente ele mesmo o/um texto, tornando-se conarrador. A partir da seleção e análise de um *corpus* ligado ao tema da água, designadamente da autoria de Bernardo Carvalho, Marta Monteiro e João Fazenda, procede-se à caracterização desses volumes, tendo em conta as soluções formais e gráficas que apresentam.

PALAVRAS-CHAVE: Livro-álbum sem texto; Ilustração; Narrativa; Água; Leitura

ABSTRACT

The aim of this study is to reflect on Portuguese wordless picturebooks, an emerging artistic and publishing format in the Portuguese context. The analysis presented follows recent studies of picturebooks (SALISBURY; STYLES, 2012; SERAFINI, 2014; KÜMMERLING-MEIBAUER, 2015), particularly those related to visual storytelling (ARIZPE, 2014; BECKETT, 2014; BOSH, 2014). Sophisticated, sometimes requiring the establishment of intertextual connections, wordless picturebooks call upon a special kind of reader – an attentive one –, able to draw inferences, interpret implicit

*Universidade de Aveiro – UA – Departamento de Línguas e Culturas – Aveiro – Portugal. anamargarida@ua.pt

**Universidade do Minho – UMinho - Instituto de Educação – Braga – Portugal. sara_silva@ie.uminho.pt



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 18 - julho de 2017

suggestions, reconstruct sequences from spatial-temporal relations, interpret details, or detect the characters' mood; that is, a reader who can invent the text by himself/herself, and thus become a sort of co-narrator. After selecting and analysing a corpus connected with the theme of water, by creators such as Bernardo Carvalho, Marta Monteiro and João Fazenda, this paper aims at characterizing such picturebooks taking into account the formal and graphic solutions they present.

KEYWORDS: Wordless picturebook; Illustration; Narrative; Water; Reading

Introdução: relevo dos elementos aquáticos na literatura infantojuvenil

Um dos quatro elementos fundamentais do universo, a água tem profundas implicações simbólicas, marcando presença nas tradições culturais e religiosas mais antigas, alvo de cultos variados. Comumente associada à fonte da vida, símbolo de purificação e regeneração, não é também incomum que surja conotada com um dos estados físicos da matéria, o líquido.

Nas artes, as referências às águas e aos seus efeitos são incontáveis, sendo, na literatura, um motivo poético de relevante persistência, podendo assumir várias formas e significados. Relembre-se, a título de curiosidade, a imagem das águas correntes do rio, cantada ao longo de vários séculos, como *topos* da inexorabilidade do tempo.

No âmbito restrito da literatura infantojuvenil portuguesa, relembrem-se obras já clássicas, como *A Menina do Mar* (1958), de Sophia de Mello Breyner Andresen, *A menina gotinha de água* (1963), de Papiniano Carlos, ou *A flor vai ver o mar* (1968), de Alves Redol, a que se vieram juntar, nos últimos anos, um conjunto de obras relevantes, em distintos gêneros e formatos: *O Segredo do Rio* (1996), de Miguel Sousa Tavares, *Lendas do Mar* (1998), de José Jorge Letria, *O Peixinho Folha-de Água* (2000), de Vergílio Alberto Vieira, *Breviário da Água* (2004), de João Pedro Mésseder e Francisco Duarte Mangas, *O Mar* (2008), de Luísa Ducla Soares e Pedro Sousa Pereira, *Azul Blue Bleu* (2009), de Eugénio Roda e Gémeo Luís. Fora do âmbito literário ou numa posição de alguma hibridez genológica, veja-se ainda o caso do “atividário” *Mar* (2012), da autoria de Ricardo Henriques e André Letria, uma obra¹ que propõe um vasto conjunto de experiências e de atividades que têm como mote o elemento marinho. Centradas no motivo da água e nas suas diversas formas e apresentações, essas recriações tanto personificam esse elemento natural, como o elegem como espaço matricial de gênese da vida, sem passarem ao lado do seu simbolismo e das relações entre significado e significante. Trata-se, sobretudo, de propostas literárias que reforçam a ideia das múltiplas declinações poéticas que a água e as suas variações potenciam, revelando-se fonte inesgotável de inspiração.

¹ Medalha de Prata 2014 no 3×3 *Picture Book Show*, Menção Especial de Não-Ficção do prêmio Bologna Ragazzi, Juncada Ibèria 2013 e Melhor Design de Obra Infantojuvenil 2012 da *Booktailors/LER*. O livro encontra-se traduzido para várias línguas e disponível em vários países, incluindo o Brasil, a Espanha e a Polónia, por exemplo.

1 Álbuns narrativos sem texto – contributos para uma definição

A edição contemporânea de álbuns, por seu turno, tem sido marcada pela qualidade e variedade de propostas (SERAFINI, 2014) que essa modalidade editorial permite, sublinhando o seu carácter experimental em estreita articulação com os desenvolvimentos pós-modernos (SIPE; PANTALEO, 2008; KÜMMERLING-MEIBAUER, 2015) da literatura e da narrativa atuais.

Dentro desse universo editorial, a publicação de álbuns narrativos sem texto² tem conhecido um crescimento significativo, nomeadamente no contexto português, revelando-se como uma tendência contemporânea. Assim, depois das propostas pioneiras³ de Manuela Bacelar⁴, como *Tobias, os 7 anões e etc.* (1990) ou *Sebastião* (2004), o panorama editorial⁵ português tem conhecido um conjunto de publicações – e até de coleções – que se inserem nessa linha. Em termos internacionais, a produção tem igualmente crescido, desde a publicação dos clássicos de Raymond Briggs (*Snowman*, 1978) e Quentin Blake (*Clown*, 1995) até, mais recentemente, às produções de autores como Shaun Tan, em *The Arrival* (2006), ou várias obras de Suzy Lee. Esta criadora é ainda responsável pela edição de um ensaio teórico (LEE, 2013) no qual reflete sobre as especificidades desse tipo de publicações, mais concretamente sobre a exploração da margem, e do seu uso, com funcionalidade narrativa e significativa, em várias das suas obras.

Os álbuns narrativos que prescindem total ou parcialmente da linguagem verbal (BOSH, 2014) estiveram, durante muito tempo, conotados com o universo do livro-brinquedo e com os pré-leitores⁶, valorizados sobretudo pela sua vertente lúdica (NIKOLAJEVA, 2008). Contudo, cada vez mais estudos sinalizam as exigências e os desafios que colocam aos leitores em termos de competências de (re)leitura (SALISBURY; STYLES, 2012; BECKETT, 2014), uma vez que esta é realizada com

² Também designados como narrativas visuais, livros sem texto, livros de imagens, álbuns de imagens ou narrativas mudas.

³ Relembrem-se, igualmente, propostas de editoras como a Plátano, com *Croáá* (1982), de Cristina Malaquias, e *O Azul* (1984), de Sofia Sottomayor, ambas da coleção "Caracol", só para dar dois exemplos.

⁴ Para uma leitura exaustiva da produção de álbuns dessa criadora, ver Rodrigues, 2013.

⁵ A crítica a esse tipo de propostas ainda é também muito circunscrita. Para além das reflexões integrantes do número 3 da revista *Hors Cadres* (2008), vejam-se algumas análises específicas desse tipo de publicações, incluindo o seu relevo pedagógico e a resposta leitora que conhecem. Neste último âmbito específico de análises, destacam-se as propostas de Arizpe (2004; 2014). Sobre as estratégias de construção das narrativas visuais, ver Sipe, 2012 e Beckett, 2014.

⁶ Sobre a complexidade de leituras possíveis e dos desafios de interpretação exigentes colocados aos leitores, ver, por exemplo, Nières-Chevrel, 2010 e Ramos & Ramos, 2011.

base em elementos visuais que o leitor tem de decodificar e compreender, de modo a construir uma história. A postura passiva de ouvir ou mesmo ler uma história altera-se radicalmente perante um álbum sem texto, uma vez que o leitor tem de cooperar de forma ativa no processo de interpretação, verbalizando/textualizando elementos não ditos. A realização de inferências e de antecipações constitui a base da leitura desse formato.

A narratividade que caracteriza as obras exclusiva ou predominantemente visuais decorre da relação sequencial (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2001) entre as imagens, muitas vezes de dupla página, exigindo uma leitura de cada uma das imagens isoladas, mas também em articulação com o que as antecede e segue. O preenchimento de espaços em branco, atividade fundamental da leitura literária é, no caso dos álbuns sem texto, elevado⁷ a uma outra dimensão, uma vez que toda a interpretação decorre do diálogo do leitor com as imagens. Frank Serafini, a esse propósito, chama a atenção para uma espécie de mudança de paradigma do processo de leitura, uma vez que

A abertura e as ricas experiências visuais que são oferecidas nesses textos exigem que o leitor abrande e conceda particular atenção aos detalhes das ilustrações e àquilo que a narrativa visual proporciona. Dado que os leitores são convidados a moverem-se da lógica temporal do texto escrito para a lógica espacial da imagem visual, torna-se necessário encontrar formas de sustentar os seus processos de construção de sentidos através de narrativas visualmente apresentadas além da linguagem escrita (KRESS, 2010). A imaginação é uma parte relevante do processo de leitura das narrativas visuais. Aos leitores pede-se que participem ativamente na construção da narrativa, não podendo cingir-se apenas à decodificação literal do texto escrito. A abertura ou a ambiguidade inerente aos livros-álbum sem texto permite ao leitor a construção de interpretações diversas e o regresso repetido por forma a reconsiderar as suas impressões iniciais. (SERAFINI, 2014, p. 26)⁸.

⁷ Para Bosh e Duran (2009), a tarefa do leitor consiste em “*identificar* los signos particulares descifrando las conexiones con los objetos que representan, *reconstruir las secuencias* de los diferentes significados a partir de las relaciones espaciales y temporales de los signos presentados en un espacio y orden determinados, y *comprobar o refutar las hipótesis* de lectura que se van generando continuamente a la espera de que se cumpla esa expectativa de coherencia global que por convención narratológica conlleva en álbum” (2009, p. 40).

⁸ The openness and rich visual experiences that are offered in these texts require readers to slow down and pay close attention to the details of the illustrations and the rendering of the visual narrative. As readers are invited to shift from the temporal logic of the written text to the spatial logic of the visual image, we need to find ways to support their meaning-making processes with visually rendered narratives in addition to written language (KRESS, 2010). Imagination is an important part of the process of reading visual narratives. Readers are being asked to actively participate in the construction of the narrative and cannot rely simply on the literal decoding of written text. The open-endedness or ambiguity that is inherent in wordless picturebooks allows readers to construct diverse interpretations and return again and again to reconsider their initial impressions. (SERAFINI, 2014, p. 26)

Sophie van der Linden (2008/2009) associa o funcionamento dos álbuns sem texto aos elementos ligados à composição da imagem, à pertinência/relevo do formato, à força da relação entre as páginas e ao jogo com a página dupla. Para essa investigadora, a elevada qualidade artística de muitas das propostas editoriais nesse segmento específico é reveladora das suas potencialidades.

Muito recentemente, Bettina Kümmerling-Meibauer (2015), quando procura traçar as tendências contemporâneas do álbum atual, detém-se, entre outros aspectos, nas questões da materialidade do livro, alvo de especial atenção por parte dos criadores, não só em termos da qualidade dos materiais usados, mas no relevo que todos os componentes do livro passam a conhecer. Interessa-nos, no âmbito deste estudo, o relevo dos elementos paratextuais (BOSCH, 2014), na medida em que, estando o texto ausente, a “leitura” se realiza da capa à contracapa, explorando todas as pistas visuais disponíveis.

Estudos já clássicos (RICHEY; PUCKETT, 1992) sobre os álbuns sem texto propõem a distinção entre dois tipos de publicações: sem texto e quase sem texto, dividindo-os depois em outras subcategorias, tendo em conta os tipos e as funções que os segmentos textuais desempenham, mesmo que estes sejam muito breves, como a inclusão de uma onomatopeia ou de um rótulo numa imagem, por exemplo. Isabelle Nières-Chevrel (2010), por seu turno, distingue, no contexto francês, pelo menos duas gerações na criação de narrativas visuais. A primeira, pioneira no gênero, com propostas de qualidade assinalável, caracteriza-se por certa linearidade das propostas de leitura, uma vez que as narrativas se apresentam de forma linear, seguindo uma sequência cronológica, sem variações o ritmo ou da estrutura; a segunda, mais experimental e ousada, cria narrativas mais complexas, muitas vezes associadas a leitores mais velhos e mais experientes.

2 Análise do *corpus* selecionado

Para este estudo, e atendendo ao tema proposto, selecionamos um conjunto de cinco livros-álbum sem texto contemporâneos de autoria portuguesa⁹, com vista a não só dar conta da representação dos elementos aquáticos, em sentido literal e simbólico,

⁹ Obviamente que o tema conhece outros tratamentos relevantes, como acontece com o volume *Onda* (2009), de Suzy Lee, passível, inclusivamente, de uma leitura de tipo comparatista com algumas obras aqui tratadas, como já aconteceu, relativamente à mensagem ecológica, em Ramos & Ramos (2011).

mas também dos complexos processos de leitura que são inerentes a essa modalidade editorial, prevendo diferentes tipos de leitores e desafiando a sua atenção e competência.

Iniciaremos este apartado referente à análise textual com a abordagem de três títulos da autoria de Bernardo Carvalho (Lisboa, 1973), reconhecido ilustrador, membro do projeto editorial/artístico Planeta Tangerina, e cuja construção ficcional surge forte e explicitamente associada ao mar. Contemplaremos, em seguida, dois outros títulos, assinados por João Fazenda (Lisboa, 1979) e Marta Monteiro (Penafiel, 1973), cada um deles autor de obras cuja ligação a elementos aquáticos se revela implícita ou apenas simbólica.

2.1 Bernardo Carvalho

Corporizando a isotopia marítima, as obras de Bernardo Carvalho revelam uma forma de contar que possibilita a identificação perfeita das sequências narrativas, bem como o reconhecimento das personagens que as protagonizam, mesmo havendo economia na recriação visual de detalhes relativos à expressão facial ou aos traços fisionômicos, por exemplo, como sucede, em concreto e de forma mais acentuada, em *Um Dia na Praia* (2008).

Figura 1 - Capa de *Um Dia na Praia*



Fonte: Carvalho (2008).

Essa obra, que marca a estreia do criador no âmbito da criação de narrativas visuais, tem sido alvo de traduções em diferentes países e recebido atenção da crítica. Para além de ter sido finalista do *2nd CJ Picture Book Festival*, na Coreia, foi igualmente finalista do Prêmio *Banco del Libro*, na Venezuela (2010). Esse álbum, com

chancela da Planeta Tangerina, surge ainda destacado no livro *Children's Picturebooks: The art of visual Storytelling* (2012), de Martin Salisbury e Morag Styles, como um bom exemplo de álbum sem palavras.

Um Dia na Praia (2008) apresenta-se como uma narrativa estritamente visual, uma vez que o texto está ausente até da capa do livro. As informações de cariz técnico e bibliográfico deslocaram-se para a contracapa e para a lombada da publicação, incluindo o título, a autoria e paratexto explicativo, respetivamente. Desse modo, a leitura do livro realiza-se apenas a partir da descodificação das imagens e da sua relação sequencial, permitindo a identificação de elementos espaciais, ligados ao cenário; e temporais, associados à evolução da ação e ao seu protagonista. A contenção dos recursos e da própria técnica parecem desafiar as capacidades interpretativas dos leitores que terão de preencher espaços em branco, ler nas entrelinhas e avançar hipóteses de sentido que vão sendo confirmadas (ou não) a cada virar de página. É, com efeito, um percurso que confirma a perspetiva de Serafini (2014), na medida em que aqui a imaginação é verdadeiramente uma importante parte do processo de leitura dessa narrativa.

O elemento aquático, nesse caso o mar, passa de mero cenário da ação, como o título podia fazer crer, a elemento decisivo da história, uma vez que o lixo que o homem retira da água será reaproveitado e transformado, ganhando novos usos e possibilidades de vida. De elemento passivo, que parecia pretender usufruir de um calmo dia de praia, o homem passa a elemento ativo e interventivo, transformando a paisagem a sua volta ou, em sentido mais alargado, regenerando o próprio mundo.

A publicação de *Praia-Mar* (2011), mais uma vez com chancela da Planeta Tangerina, desenvolve e alarga as possibilidades de leitura da obra anterior. Bernardo Carvalho explora, dessa vez, uma relação mais ampla com o mar, dando conta não apenas de uma história protagonizada por uma única personagem, nem centrada exclusivamente na sua perspetiva da realidade circundante, mas numa multiplicidade de relações pessoais de diferentes indivíduos com o meio, privilegiando o cenário, agora transformado em protagonista. O mar e a praia não surgem estáticos, antes ativos e atuantes, como a variação das marés deixa perceber. Assim, essa narrativa distingue-se pelo recurso ao grande formato, pela exploração do impacto da página dupla como unidade de sentido e, ainda, pela contenção cromática. Emerge da observação das páginas uma pluralidade de figuras ou actantes, protagonistas de movimento/ou atividade constante, proporcionada por um areal imenso que, aos poucos, vai sendo

invadido pelo avanço da maré, transformando a paisagem e propondo novas atividades e desafios aos veraneantes. É esse o cenário, dominado pelo encontro da areia e de um mar baixo, que serve à ação. Esse álbum foi igualmente alvo de várias distinções¹⁰, sendo a mais relevante talvez a inclusão no volume *100 Great Children's Picturebooks* (2015), de Martin *Salisbury*, uma seleção dos melhores livros ilustrados para crianças publicados em todo o mundo entre 1922 e 2011.

Figura 2 - Capa de *Praia Mar*



Fonte: Carvalho (2011).

¹⁰ Finalista *4th CJ Picture Book Festival*, Coreia – Melhor Ilustração Original; Prêmios de edição LER/Booktailors - Selecionado para "*Best Portuguese Book Designs 2010-2013*".

Figura 3 - Exemplo de uma dupla página de *Praia Mar*

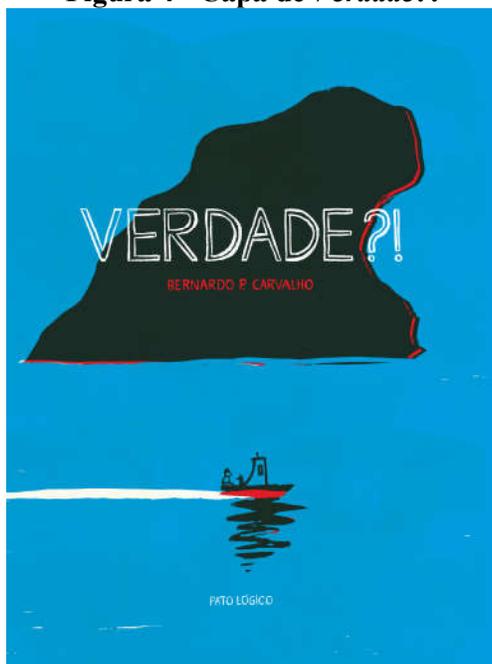
Fonte: Carvalho (2011).

Em *Verdade!?* (2015), dessa vez publicado na coleção “Imagens que contam”, da Pato Lógico, à semelhança dos dois títulos anteriormente analisados, a água, em concreto, o mar, representa o *topos* fundamental da ação, como dão conta, desde logo, elementos paratextuais como a capa a contracapa e as guardas do volume, atestando a perspectiva de Bosch (2014). Nessa narrativa visual, protagonizada por um marinheiro/pescador, sempre acompanhado pelo seu cão, o espaço marítimo coloca diversamente à prova aqueles que nele navegam. Entre o real, da pesca ou das tempestades, e o maravilhoso, o onírico e/ou o mitológico, das hidras ou das sereias, o herói e o seu companheiro debatem-se e sobrevivem. No final, já em terra, têm muito o que contar, o que sugere, de alguma forma, uma aproximação ao universo da metaficção, aspeto que a expressiva pontuação do título também reforça.

Graficamente muito cuidado e recorrendo a uma paleta de cores notoriamente contida, como é, aliás, hábito do ilustrador, composta pelo azul do céu/mar, pelo vermelho, preto e branco, opções cromáticas consentâneas com a ambiência marítima, o volume privilegia a composição em página dupla, estratégia que se observa inclusivamente nas próprias guardas e folha de rosto. Salienta-se, ainda, uma alternância de grandes planos visuais das duas figuras que participam nessa aventura marítima e de outros segmentos nos quais o cenário, recriando o mar encapelado ou as ondas gigantes, por exemplo, ganha em dimensão e em impacto, explorando as sugestões dramáticas da

variação da perspectiva e dos planos adotados.

Figura 4 - Capa de *Verdade?!*



Fonte: Carvalho (2015).

Figura 5 - Exemplo de dupla página de *Verdade?!*



Fonte: Carvalho (2015).

Em síntese, os três volumes analisados espelham não só a atração de Bernardo Carvalho pelo universo marítimo, mas também ilustram as possibilidades criativas que ele permite. Têm em comum, além da contenção cromática, o protagonismo do

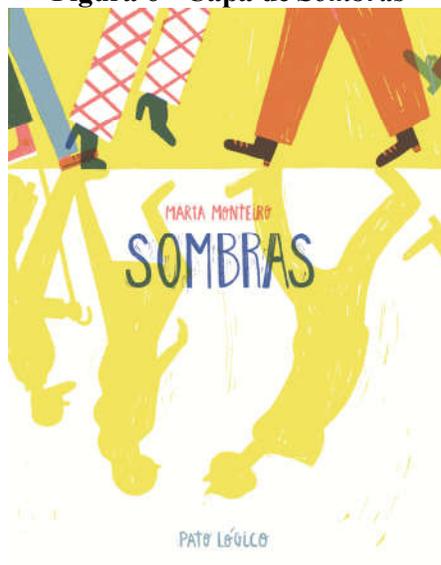
elemento marítimo, que passa de cenário ou paisagem a agente. As três obras dão conta de diferentes (e complementares) facetas do elemento marítimo e do diálogo intemporal e recorrente que o Homem estabelece com o mar desde o início dos tempos. Fronteira e limite da terra, caminho e meio de viagem, fonte de histórias e segredos, o mar é sempre símbolo do próprio dinamismo da existência, origem da vida, útero primordial.

2.2 Marta Monteiro

Vinda a lume com a chancela da Editora Pato Lógico, a narrativa *Sombras* (2013) tem autoria de Marta Monteiro, ilustradora distinguida, em 2013, com a medalha de ouro pela norte-americana *Society of Illustrators*. Essa obra parte de um estimulante jogo visual, assente no “desdobramento” das imagens, ou seja, às representações de figuras humanas recriadas com nitidez juntam-se outras “compactas” e construídas apenas a uma cor, parecendo ficcionalizar temáticas complexas como o duplo, a aparência *versus* essência ou o dever *versus* desejo.

A história principia com o amanhecer de uma personagem masculina que, aparentemente, deseja continuar a dormir, mas que é obrigada a cumprir a sua atividade profissional, como guarda, polícia ou vigilante. O leitor acompanha, assim, sem dificuldade o seu percurso através de um parque, na rua e até num assalto, e conclui acerca da sua atitude atenta e atenciosa. No desfecho da narrativa, presente-se o cansaço desse herói, que se encontra também na sombra ou que é a sombra de outras figuras, porque as acompanha. A última sequência visual parece sugerir que a vida é uma selva, ideia sublinhada pela capacidade de as sombras, com vida própria, revelarem as verdadeiras personalidades dos seus “proprietários”. Aos tópicos inicialmente enunciados é possível adicionar outros, tratados com particular sutileza, como a diversidade, o quotidiano na cidade, com o deslocamento em transportes públicos como o metrô, por exemplo, as relações afetivas e as vivências no seio da natureza. Nesse cenário, em concreto, é possível identificar dois espaços aquáticos distintos: um pequeno lago, local de lazer e de proximidade entre duas figuras, uma adulta e outra infantil, que aí pescam; e um rio que corre ao longo do parque e que poderá ser lido simbolicamente como próximo da vida/das vidas dos elementos humanos, diversamente situados e “(pre)ocupados”. Os elementos aquáticos referidos abrem, assim, a possibilidade de uma leitura mais complexa essencialmente pelas implicações simbólicas que sugerem.

Figura 6 - Capa de *Sombras*



Fonte: Monteiro (2013).

Figura 7 - Exemplo de dupla página de *Sombras*



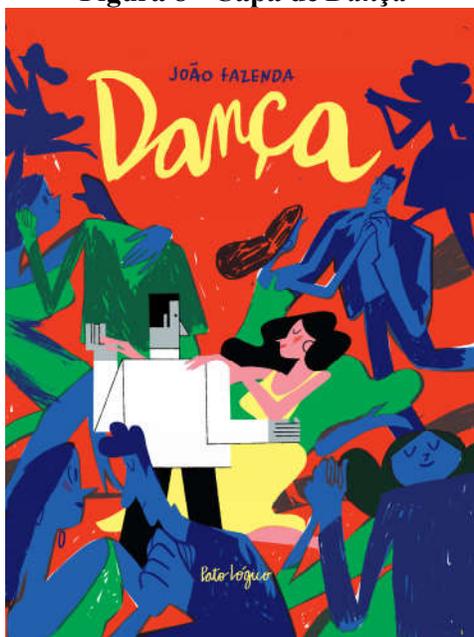
Fonte: Monteiro (2013).

2.3 João Fazenda

João Fazenda foi reconhecido, em 2013, com o prêmio da revista norte-americana *3X3*, e galardoado, em 2015, com um dos prêmios de ilustração da *Association of Illustrators* (AOI), em Londres. O volume *Dança* (2015), publicado na coleção “Imagens que contam”, da Editora Pato Lógico, pode relacionar-se com a temática em estudo de modo mais simbólico do que literal, dado o cariz circunstancial

que o motivo da água tem na narrativa. O protagonista masculino revela-se incapaz de se render aos movimentos da dança, surgindo representado com recurso a formas retangulares e angulosas e linhas direitas, elementos que reforçam a sua rigidez. Apesar dos vários esforços e tentativas, a sua volumetria não sofre alterações até o momento em que, por causa de uma grande chuvada, descalça os sapatos quando chega em casa. Nesse momento, em contato direto com o chão, a música realiza finalmente o seu efeito, arredondando-lhe as formas, quebrando-lhe os contornos e elevando-o a uma esfera marcada pela leveza, pela fluidez e pela suspensão, características da dança. Dessa forma, não deixa de ser curiosa a presença de três dos elementos fundamentais em sequência, na medida em que o contato com a água da chuva levou à aproximação ao elemento terra e a música conduziu à elevação aqui associada ao ar. As alterações cromáticas também sublinham as transformações ocorridas, uma vez que as cores se tornam mais fortes, explorando os contrastes mais vibrantes.

Acrescente-se, ainda, o fato de, desde a capa do livro, ser observável a sugestão de movimento, cor e fluidez, quase líquidos, que surgem conotados com a ação de dançar, por oposição à estaticidade, rigidez e peso associados à incapacidade de se movimentar ao ritmo da música. A arquitetura narrativa, estruturada com base nessas oposições, dá conta das transformações que a música e a dança têm sobre o indivíduo, alterando-lhe progressivamente a forma e a cor, mas também aproximando-o da mulher com quem dança, elevando-o, tornando-o leve e ágil. Nesses casos, as sugestões de suspensão, já mais gasosas do que líquidas, procuram exprimir essa potencialidade da dança, uma espécie de tradução, em movimento e ritmo, da própria música. Aquilo que, à semelhança de alguns dos títulos analisados, parece sobressair nesse álbum sem texto de João Fazenda é a própria ficcionalização de um tópico – também ele um tanto “fluído” – coincidente com as relações humanas, os seus desconfortos, encontros e desencontros, em tempos e espaços distintos. Exigente e desafiadora e, por isso, naturalmente mais pausada, a leitura dessa narrativa visual proporciona diferentes níveis interpretativos.

Figura 8 - Capa de *Dança*

Fonte: Fazenda (2015).

Considerações finais

A reflexão aqui apresentada, dando conta de alguns exemplos concretos de livros-álbum sem texto, permite concluir acerca do caráter inovador e experimental de algumas propostas recentes, assinadas por criadores diferentes, por editoras distintas. A edição de narrativas visuais e, conseqüentemente a sua valorização, pressentida na própria qualidade estética que evidenciam, dá conta de uma visão aberta acerca da construção de relatos ficcionais, ou seja, das possibilidades que a ilustração oferece nesse âmbito. Com efeito, o texto visual é uma forma específica de contar histórias, porque esses projetos reclamam a mobilização de estratégias singulares de leitura e de um repertório que o leitor tem de, ainda que parcialmente, (re)conhecer. As narrativas visuais exigem um pacto de leitura especial, que implica um conjunto de competências que possibilitem ler todas as informações presentes nas imagens e estabelecer relações de sentido entre elas, construindo uma história que não está verbalizada.

Ao prescindir totalmente da palavra ou dispensando parcialmente o verbo, essas narrativas, de natureza sofisticada e complexa, são um convite a uma espécie de “desformatação” ou “desformalização” do olhar, ao mesmo tempo em que promovem uma leitura assente na (re)construção/descoberta de um fio narrativo “oculto” ou escondido, de uma sequencialização actancial, das personagens e dos seus retratos, de

uma temporalidade, entre outras estratégias, num caminho interpretativo que conta fundamentalmente com a capacidade de realização de inferências do leitor. O processo de construção de sentidos convida a uma negociação com os indícios fornecidos pelas imagens, com as hipóteses de interpretação avançadas e ajustadas a cada virar de página, transformando a leitura num diálogo intenso e produtivo com o livro. Todos os aspetos, incluindo os relativos à materialidade do objeto, são relevantes no processo de leitura, incluindo os paratextuais, e fornecem informações preciosas para o desafiante processo de construção de significados.

Relativamente às sugestões aquáticas nesses volumes, elas podem ser o eixo central das narrativas, como acontece com as publicações de Bernardo Carvalho, ou elemento marginal das histórias, motivo mais ou menos simbólico, como se verifica com os outros autores. Em termos globais, a fluidez das histórias, a forma como elas se distribuem nas páginas repletas de elementos visuais, implícitos e explícitos, também sugere aproximações de recorte líquido, uma espécie de poção ou de antídoto que os livros, em particular os destinados preferencialmente aos leitores menores, continuam a oferecer, contra a desatenção, a indiferença ou a superficialidade da leitura, solicitando observação atenta e demorada, olhar crítico e leituras repetidas, e alguma imaginação e sentido crítico também.

REFERÊNCIAS

ARIZPE, E. *Lectura De Imagenes Los Ninos Interpretan Textos* (Interpreting Children's Art). Mexico: Fondo de Cultura Economica, 2004.

_____. Wordless picturebooks: critical and educational perspectives on meaningmaking”. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (Org.). *Picturebooks: Representation and narration*. New York: Routledge, 2014, p. 91-106.

BECKETT, S. The art of visual storytelling: Formal strategies in wordless picturebooks. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (Org.). *Picturebooks: Representation and narration*. New York: Routledge, 2014, p. 53-70.

BOSCH, E.; DURAN, T. *OVNI: Un álbum sin palabras que todos leemos de manera diferente*. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*. 7(2), p. 39-52, 2009.

BOSCH, Emma. Texts and peritexts in wordless and almost wordless picturebooks. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (Org.). *Picturebooks: Representation and narration*. New York: Routledge, 2014, p. 71-90.

- CARVALHO, B. *Um Dia na Praia*. Oeiras: Planeta Tangerina, 2008.
- _____. *Praia-Mar*. Carcavelos: Planeta Tangerina, 2011.
- _____. *Verdade?!*. Lisboa: Pato Lógico, 2015.
- FAZENDA, J. *Dança*. Lisboa: Pato Lógico, 2015.
- KRESS, G. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge, 2010.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, B. From baby books to picturebooks for adults: European picturebooks in the new millennium. *Word & Image*, 31 (3): p. 249-264, 2015.
- LEE, S. *A trilogia da margem: o livro-imagem segundo Suzy Lee*. São Paulo: Cosac Naif, 2012.
- LINDEN, S. Et si le sans avait du sens?. *Hors Cadre[s]*, 3: p. 7-11, 2008/2009.
- MONTEIRO, M. *Sombras*. Lisboa: Pato Lógico, 2013.
- NIÈRES-CHEVREL, I. El poder narrativo de las imágenes: el caso de *L'Orage* (La Tormenta) de Anne Brouillard. In: COLOMER, T. *et al.* (org.). *Cruce de Miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Caracas: Banco del Libro, 2010, p. 142-151.
- NIKOLAJEVA, M. Play and playfulness in postmodern picturebooks. In: SIPE, L.; PANTALEO, S. (Org.). *Postmodern Picturebooks: play, parody, and self-referentiality*. New York: Routledge Research in Education, 2008, p. 5-74.
- NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. *How Picturebooks Work*. New York: Garland Publishing, 2001.
- RAMOS, A. M.; RAMOS, R. Ecoliteracy Through Imagery: A Close Reading of Two Wordless Picture Books. *Children's Literature in Education*, 42(4): p. 325-339, 2011.
- RICHEY, V. H.; PUCKETT, K. E. *Wordless/almost wordless picture books: A guide*. Englewood: Libraries Unlimited, 1992.
- RODRIGUES, C. M. F. C. R.. *Palavras e imagens de mãos dadas - A arquitetura do álbum narrativo em Manuela Bacelar*. 2013. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Aveiro, Aveiro.
- SALISBURY, M. *100 Great Children's Picturebooks*. London: Laurence King, 2015.
- SALISBURY, M.; STYLES, M. *Children's Pictureboobooks*. The art of visual storytelling. London: Lawrence King, 2012.

SERAFINI, F. Exploring wordless picturebooks. *The Reading Teacher*, 68 (1), p. 24-26, 2014.

SIPE, L. Revisiting the Relationship Between Text and Pictures. *Children's Literature in Education*, 43(1): p. 4-21, 2012.

SIPE, L.; PANTALEO, S. (Org.). *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*. New York: Routledge Research in Education, 2008.

Data de submissão: 26/09/2016

Data de aprovação: 19/11/2016