

A IMAGEM NA LITERATURA INFANTIL: ANÁLISE COMPARATIVA DE PROJETO GRÁFICO E NARRATIVA VISUAL EM LIVROS-IMAGEM

THE IMAGE IN CHILDREN'S LITERATURE: COMPARATIVE ANALYSIS OF GRAPHIC DESIGN AND VISUAL NARRATIVE IN PICTURE-BOOKS

Nicole Fernanda Gouveia dos Santos¹

Gustavo Orlando Fudaba Curcio²

Resumo

Este artigo discute o papel da imagem na construção e recepção de histórias para o público infantil, trazendo dois livros-imagem selecionados dos autores consagrados Angela Lago e Roger Mello, *Outra Vez* (1984) e *A Pipa* (1997) respectivamente, como objetos de análise comparativa, assim como exemplificar a importância do projeto de design integrado à narrativa para construção destas obras. Por meio dos procedimentos metodológicos estabelecidos por Sophie Van der Linder em *Para Ler o Livro Ilustrado* (2011) e a estrutura do storytelling em *Super Histórias no Universo Corporativo* de Joni Galvão (2015), foram investigados os aspectos formais do livro, referentes ao projeto gráfico e a narrativa visual, percebendo-se que diferenças na diagramação, estilos de ilustração, composição e encadeamento de ações dos personagens nestes livros implicam em percepções diversas de movimento, tempo e espaço nestas histórias, sendo todos esses aspectos dependentes de uma concepção conjunta nesses aspectos no design de livro-imagem.

Palavras-chave: livro-imagem; projeto gráfico; narrativa visual; storytelling; design de livro.

Abstract

This article discusses the role of images in the construction and reception of stories for children, using two image books selected by renowned authors Angela Lago and Roger Mello, *Outra Vez* (1984) and *A Pipa* (1997) respectively, as objects of analysis. comparative, as well as exemplifying the importance of the design project integrated into the narrative for the construction of these works. Using the methodological procedures established by Sophie Van der Linder in *Para Ler o Livro Ilustrado* (2011) and the storytelling structure in *Super Histórias no Universo Corporativo* by Joni Galvão (2015), the formal aspects of the book were investigated, referring to the graphic design and visual narrative, realizing that differences in layout, illustration styles, composition and chain of actions of the characters in these books imply different perceptions of movement, time and space in these stories, all of these aspects being dependent on a joint conception in these aspects in picture book design.

Keywords: picture-book; graphic project; visual narrative; storytelling; book design.

¹ Bacharela em Design, USP - FAU, São Paulo, SP, Brasil, nicole.fernanda@usp.br

² Professor Doutor, USP - FAU, São Paulo, SP, Brasil. curcio@usp.br; ORCID: 0000-0003- 0168-0901

1. Introdução

A literatura infantil faz parte de uma categoria de livros que passou por grandes transformações ao longo do tempo, tanto em relação às técnicas de impressão quanto aos materiais, mensagens e principalmente na organização do conteúdo. De modo geral, é apontado o livro "Orbis Sensualium Pictus" (1658), de Comenius como um dos primeiros livros ilustrados infantis, por ser uma das obras mais antigas com imagens voltadas para o público infantil e seguir com as características gráficas de um livro ilustrado, apesar de não conter uma narrativa propriamente dita (Ramos, 2020) (Salisbury, Styles, 2012).

Em seguida, tem-se os livros direcionados ao público infantil que de fato continham narrativas, publicados até o início do século XIX, constituídos predominantemente por um texto principal marcado por algumas imagens, podendo estes serem definidos como livros com ilustração, em que o entendimento da obra não é afetado pela presença destas imagens. Ramos aponta como alguns dos possíveis motivos para tal limitação narrativa as dificuldades técnicas e custo de impressão (Ramos, 2020).

De fato, até o fim do século XVIII, as impressões de imagens eram feitas com xilogravura, um processo mais custoso e demorado, sendo este otimizado com a invenção da litografia, que, juntamente com outras inovações técnicas, possibilitou a expansão na produção de livros ilustrados infantis no século XIX para até o início do século XX, período este conhecido como era de ouro dos livros infantis, cujas influências são vistas até hoje (Ramos, 2020) (Salisbury, Styles, 2012).

No século XX houveram grandes mudanças, tanto na variedade de estilos e técnicas de ilustração: as tecnologias de impressão em alta qualidade permitem que qualquer técnica possa ser reproduzida nos livros, desde lápis, a tintas aquarela, em óleo ou acrílicas, como até mesmo colagens (Salisbury, Styles, 2012). Os softwares de edição, como o Photoshop, desenvolvidos no final do século, acrescentam e expandem as técnicas de criação, proporcionando a concepção de narrativas de forma totalmente digital, ou ainda a geração de imagens com técnicas tradicionais, seguidas de manipulação e retoques digitais (Salisbury, Styles, 2012). Outras transformações ocorreram nas abordagens narrativas, que passaram a tender na construção de mais imagens do que texto, conforme aborda Linden:

Ao longo de sua evolução histórica, o livro ilustrado infantil conheceu grandes inovações. A imagem foi gradativamente conquistando um espaço determinante. Hoje, ela revela sua exuberância pela multiplicação dos estilos e pela diversidade das técnicas utilizadas. Os ilustradores exploram ao máximo as possibilidades de produzir sentido. (Linden, 2011, p. 8)

Percebe-se que a autora destaca que o crescimento da importância da imagem estimula o trabalho criativo dos ilustradores. Consequentemente, pode ter aumentado a importância do profissional na construção das obras, que com o tempo se desloca da função de suporte literário para autor de livros, com direito a créditos na capa das obras. Graça Ramos acrescenta a este argumento, evidenciando a mudança de prioridades na construção do livro ilustrado:

Para chegar a essa inversão de papéis, a fabricação do objeto livro infantil passou por processos lentos e demorados. Conscientes, (...) desse poder exercido pela imagem, alguns editores e autores começaram a repensar o papel da ilustração, levando em conta que a imagem pode também definir rumos para a leitura. (Ramos, 2011, p. 59 e 60)

Neste contexto, o livro ilustrado conquista a liberdade de adquirir variadas

formatações, tanto no projeto gráfico, que impacta em especial na sua materialidade, quanto na construção das narrativas visuais, com aplicação de diversas técnicas, estilos e estruturas compositivas das duplas de páginas. No Brasil, a partir de meados das décadas de 70 e 80, autores e ilustradores trabalham em livros ilustrados de grande impacto, como *Flicts* (1969) de Ziraldo, que remodelou o mercado literário, apresentando uma obra com projeto gráfico integrado, que conecta texto e imagem de forma complementar e trazendo fluidez na leitura: "Se *Flicts* tem o mérito de provocar uma revolução, isso se deve porque nele se ampliaram o espaço e a importância das imagens, criando-se jogos entre as cores e formas." (Ramos, 2020, p. 29).

Desde então, a imagem cresceu em importância e espaço na produção de livros infantis: quando antes se posicionava como complemento descritivo do texto apresentado nos livros com ilustração, agora domina a construção da narrativa e aplicação no livro. Permitindo diversos desdobramentos e experimentações ao longo dos anos, se estabeleceu uma das vertentes do livro ilustrado infantil que se denomina livro-imagem, que tem como ponto central a narrativa gerada em sua totalidade por imagens, e exigindo dos leitores a criação do próprio texto durante a leitura (Salisbury, Styles, 2012).

Patrícia Lobo, em sua dissertação *Falar imagens: Recepção de leitura no livro-imagem* (2020), pontua como características do livro-imagem: o livro ter como estrutura narrativa a imagem; porém estas imagens não são isoladas, elas estão conectadas pelas sequências de duplas dentro dos acontecimentos dessa narrativa (Lobo, 2020).

Mais um atributo do livro-imagem evidenciado está na leitura orientada inicialmente pelo título da obra, como também pelo livro como objeto: "O título desempenha a importante função de âncora. Essa ideia relaciona-se ao conceito de "ancoragem", que se refere às funções da mensagem linguística em relação à mensagem icônica e plástica proposta por Barthes em *Retórica da imagem*." (Lobo, 2020, p. 33).

Outro ponto que a pesquisadora enfatiza é que a leitura verbal, ainda que diminuta em relação à visual, ainda está presente no livro, seja diretamente pelas informações contidas na capa ou contra capa, por exemplo, ou ainda indiretamente pela interação do leitor com a história exibida na obra: "Pelo seu caráter polissêmico, o livro-imagem permite diversas vias de entrada e percursos; convida o leitor a uma participação ativa na construção de sentido da história" (Lobo, 2020, p. 35 e 36).

Patrícia Lobo argumenta que estas imagens no livro-imagem ultrapassam a concepção de espaço em sua materialidade: elas também transmitem espaço e tempo em seu encadeamento das duplas dentro da narrativa proposta: "A sequência de imagens cria a sensação de duração, dura o tempo da história, e as páginas organizam esse tempo" (Lobo, 2020, p. 36). Entende-se dessa maneira que organização do conteúdo em cada dupla integradas ao design do projeto gráfico se tornam fundamentais para esse encadeamento ser efetivo. Finalmente, a pesquisadora aponta que, ao realizar o desafio de percorrer a narrativa com somente imagens, o leitor tem a oportunidade de se conectar sensorialmente com estes signos apresentados: "Por parte do autor, a narrativa por meio de imagens concentra todos seus esforços em criar maneiras de expressar sua poética sem o auxílio do texto (Lobo, 2020, p. 37)".

Dentro deste universo de publicações de livros-imagens, e compreendendo as particularidades deste tipo de obra, que demanda atenção em múltiplos detalhes dentro das áreas artísticas, narrativas e gráficas (ilustração, história e projeto gráfico), pretende-se, neste artigo, decompor estes três aspectos principais na análise comparativa de duas obras nacionais

selecionadas: *Outra Vez* (1984), de Angela Lago, e *A Pipa* (1997), de Roger Mello, com objetivo de compreender como esses fatores, quando trabalhados de formas diversas, convertem-se em livros com mensagens e percepções distintas na leitura, seguindo suas propostas narrativas e gráficas.

Tais obras foram escolhidas por serem fruto do trabalho de dois autores consagrados na literatura infantil brasileira, cujos trabalhos se destacaram tanto pelas suas capacidades artísticas quanto pela visão holística do livro como projeto integrado: Angela Lago, artista plástica e autora de 34 livros, que já recebeu o Prêmio Jabuti em 1995 por *Cena de Rua* e o Prêmio FNLIJ de 2010 por *Marginal à Esquerda*; Roger Mello, autor e ilustrador de mais de 30 obras, tendo recebido diversas vezes o Prêmio Jabuti e Prêmio FNLIJ.

2. Método de Análise

Tendo como ponto de partida o referencial teórico e entendendo o livro-imagem como um projeto integrado de narrativa visual, serão avaliados: os aspectos técnicos gerais de ambas as obras, tais como formato, encadernamento, material, acabamento e elementos gráficos da capa e contra capa pela ótica do design gráfico, como descrito em *Livro Infantil: Projeto Gráfico, Metodologia e Subjetividade* (2002) de Guto Lins e *Para Ler o Livro Ilustrado* (2011) de Sophie Van der Linden; aspectos narrativos, assimilando-se como as histórias são inseridas dentro da estrutura do *storytelling* proposta por Joni Galvão em *Super-Histórias no Universo Corporativo* (2015) e também como as imagens se estruturam nesta narrativa, a partir de parâmetros como técnica, estilo, diagramação, enquadramento, montagem e expressão de tempo, movimento e espaço definidos por Sophie Van der Linden em *Para Ler o Livro Ilustrado* (2011).

Portanto, esses aspectos tanto de projeto gráfico quanto narrativo-visuais serão elencados, organizados dentro da estrutura do *storytelling* e analisados de forma comparativa, de modo a compreender o impacto desses elementos nas obras selecionadas.

3. Desenvolvimento

O desenvolvimento se estrutura na breve apresentação dos livros selecionados, discussão acerca do projeto gráfico, organização das obras no *storytelling* e análise comparativa das narrativas visuais a partir do referencial teórico citado anteriormente.

Portanto, esses aspectos tanto de projeto gráfico quanto narrativo-visuais serão elencados, organizados dentro da estrutura do *storytelling* e analisados de forma comparativa, de modo a compreender o impacto desses elementos nas obras selecionadas.

3.1. Apresentação dos Livros Selecionados

Outra Vez (1984) de Angela Lago é o primeiro livro-imagem criado pela autora, na qual, pela narrativa circular e atribulada, um vaso de flores é dado embora, perseguido e recuperado para retornar às mãos da dona. Hanna Araújo, em sua dissertação *Livros de Imagem: três artistas narram seus processos de criação* (2010), relata que os personagens percorrem "um cenário que faz alusão à arquitetura de Ouro Preto-MG. Angela foi para Ouro Preto-MG, em busca de inspiração para criá-lo" (Araújo, 2010, p. 63).

O livro-imagem *A Pipa* (1997) descreve uma história de aventura fantástica e reflexiva

de um personagem que decide montar e soltar uma pipa e atravessa dificuldades em sua jornada. Roger Mello em vídeo descreve o livro como algo próximo de poesia visual: "A Pipa é assim, ela tem a coisa do poema-imagem, da imagem-poema (...). É uma história de especulação visual mesmo (...) é uma aventura visual", (Mello, 2017).

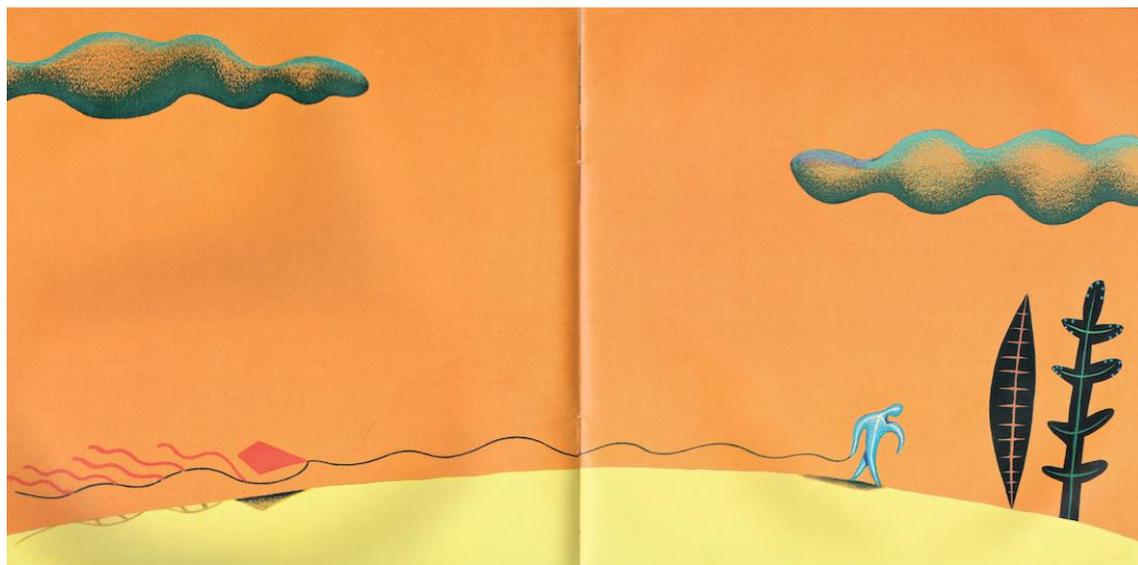
3.2. Projeto Gráfico das Obras

Comparando-se o projeto gráfico dos livros, foram percebidas certas similaridades: ambos os livros possuem formato quadrado e dimensões próximas a 21x21cm quando fechados; a encadernação de ambos é por brochura, com capa em papel cartão e miolo com papel couché e acabamento brilhante.

Linden ressalta que o formato do livro tem notável influência nas dimensões e posicionamento dos elementos gráficos: "A organização das mensagens a serviço da página ou da dupla, bem como o tamanho e a localização das imagens e do texto, estão solidamente articulados com as dimensões do livro" (Linden, 2011, p. 52). O formato também impacta na forma com que as duplas são percebidas durante a leitura, uma vez que quanto maior for a largura da página, mais panorâmico e destacado parecerá o conjunto de imagens disposto, como no caso dos livros selecionados para análise, favorecendo o processo: "Um formato quadrado, integralmente utilizado no espaço da página dupla, resulta assim em imagens bastante largas" (Linden, 2011, p. 53).

Nesse sentido, o formato quadrado de ambas as obras favorece a leitura das imagens, em consonância com a proposta dos livros de apresentar narrativas sem texto, como também trás uma visão mais panorâmica das duplas de páginas quando abertas, principalmente no livro *A Pipa* (1997), que apresenta ilustrações contínuas e vazadas nas duplas, com grande foco na ambientação da narrativa.

Figura 1: Dupla de páginas de *A Pipa* (1993), de Roger Mello



Fonte: Elaborado por Nicole Gouveia.

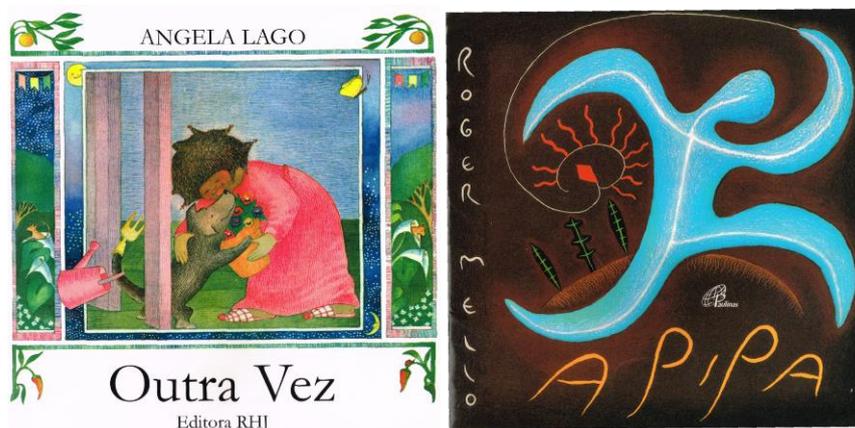
Quanto ao formato, Lins aponta que o ilustrador pode tanto sugerir, a partir da

experiência que quer proporcionar ou ainda levando em conta as dimensões de suas ilustrações, de modo a valorizar a leitura dessas imagens, ou ainda pode seguir o estabelecido pela editora, que considera tanto a faixa etária do público-alvo quanto aos formatos e processos industriais disponíveis no mercado (Lins, 2002). O autor explica que a maioria dos livros infantis brasileiros são planejados a partir de uma folha padrão de 66 x 96 cm, com número de páginas sempre múltiplo de 4, buscando-se evitar ao máximo o desperdício de material (Lins, 2002).

As capas dos dois livros possuem uma diagramação simples, contendo título e autor nas margens, com ilustrações acarretando maior foco visual no centro. Coerentemente, a diagramação e a forma com que a ilustração está posicionada se reflete com o restante do projeto gráfico aplicado no miolo nas duas obras, seja a ilustração centralizada e emoldurada em *Outra Vez*, ou a ilustração vazada na capa em *A Pipa*; essas capas, além de exibirem o estilo de ilustração dos livros, elas preparam o leitor para o conteúdo e abordagem de suas histórias: em *Outra Vez* temos um estilo mais tradicional de ilustração, mais figurativa e reconhecível, enquanto em *A Pipa*, o personagem retratado tem um design mais abstrato e misterioso.

Observa-se também que a capa de *Outra Vez* foi construída com o texto encaixado na ilustração de forma apartada, sendo essa ilustração a recriação de uma cena da narrativa, enquanto em *A Pipa*, o texto foi ilustrado juntamente com a imagem, em uma composição única aplicada neste contexto específico. Esse último tipo de conformação visual pode denotar um controle maior do ilustrador no projeto gráfico da obra, ainda que possa trazer problemas técnicos e financeiros no processo de tradução para outras línguas (Salisbury, Styles, 2012).

Figura 2: Capas dos livros *Outra Vez* (1984) e *A Pipa* (1997).



Fonte: Elaborado por Nicole Gouveia

O projeto gráfico segue consistentemente nas folhas de rosto, com a ilustração centralizada e texto aplicado por cima em *Outra Vez*, e a ilustração vazada com título desenhado de forma integrada em *A Pipa*, ambos centralizados dentro de suas respectivas páginas. Nota-se também que em *A Pipa* temos o uso de páginas coloridas, seguindo a paleta estabelecida na narrativa, enquanto *Outra Vez* segue com abordagem mais tradicional da folha branca e ilustração colorida, na qual o título do livro foi adicionado dentro da ilustração.

as complicações progressivas, quando o protagonista se defronta com uma sucessão de dificuldades - nos pontos de virada - que são cada vez mais complexos e exigentes (Galvão, 2015).

O terceiro e último ato se apresenta no momento mais desafiador para o protagonista, a crise, que exige dele uma decisão, que pode representar dilemas éticos, morais ou emocionais. Após a crise, tem-se o clímax, consequência da decisão tomada, pela qual o protagonista terá o último obstáculo a ser ultrapassado. Com o fim do clímax, a resolução coloca um ponto final na história, por onde se percebem as transformações ocorridas durante a narrativa (Galvão, 2015).

Empregando-se estas marcações nos livros selecionados, foram desenvolvidas as figuras 5 e 6 consolidando as narrativas nos três atos descritos anteriormente. Em *Outra Vez*, o primeiro ato estabelece como ambientação uma cidade mais rústica, por onde uma criança, acompanhada por um cachorro, entrega o vaso de flores para uma outra criança com coroa; o ponto de separação entre as duas crianças é fixado como incidente incitante, uma vez que a partir deste ponto a história se desenrola no segundo ato, com o cachorro em busca de recuperar o vaso, que se desloca pelas mãos de diversos outros personagens. O terceiro ato é demarcado pela possibilidade de o vaso ser quebrado, uma vez que desliza da mão de um dos personagens até o chão - felizmente o cachorro consegue segurá-lo a tempo e em seguida retorná-lo à antiga dona do início da história.

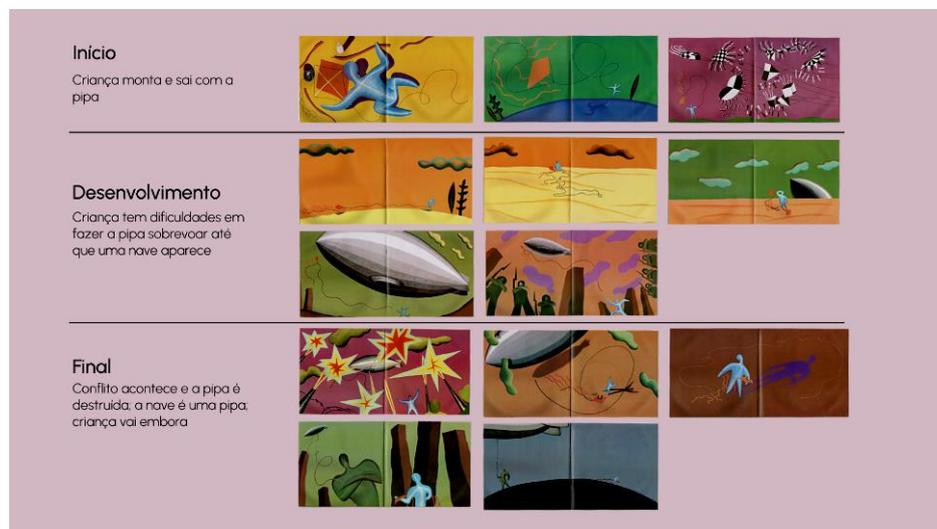
Figura 5: Organização da narrativa de *Outra Vez* (1984) nos três atos.



Fonte: Elaborado por Nicole Gouveia

No livro *A Pipa*, a criança constrói uma pipa e a lança no ar, tendo como primeiro ponto de virada o desafio de manter o item com tantas pipas maiores vindo da direção oposta. Seguindo para o ato de desenvolvimento, a pipa já se encontra no chão enquanto a criança caminha, até visualizar uma espécie de nave a qual persegue e se vê cercada de soldados que parecem estar em conflito com a nave. No último ato, sua pipa é bombardeada acidentalmente e a criança encontra o dono da nave, que incrivelmente era uma espécie de pipa. Finalmente, ambos partem em direções opostas.

Figura 6: Organização da narrativa de *A Pipa* (1997) nos três atos.



Fonte: Elaborado por Nicole Gouveia.

Comparando-se ambas as narrativas, percebe-se que a de *Outra Vez* segue de forma mais linear e contínua, com acontecimentos que obedecem a cadeia de causa-consequência, como por exemplo o vaso ser apanhado por personagens diferentes enquanto o cão tenta recuperar o item, atravessando a cidade; já em *A Pipa* a história adquire contornos mais surrealistas e caóticos, exigindo do leitor maior capacidade de abstração para preenchimento das “lacunas” deixadas pelo autor para de fato conectar e interpretar os acontecimentos apresentados. Inclusive, a mudança constante de ambientação apresentada neste livro favorece a visão destes painéis como momentos congelados de uma jornada maior e mais longa.

3.4. Narrativa Visual

Considerando-se que no livro-imagem a narrativa consiste inteiramente de imagens, as técnicas e estilos de ilustração impactam diretamente na mensagem a ser transmitida:

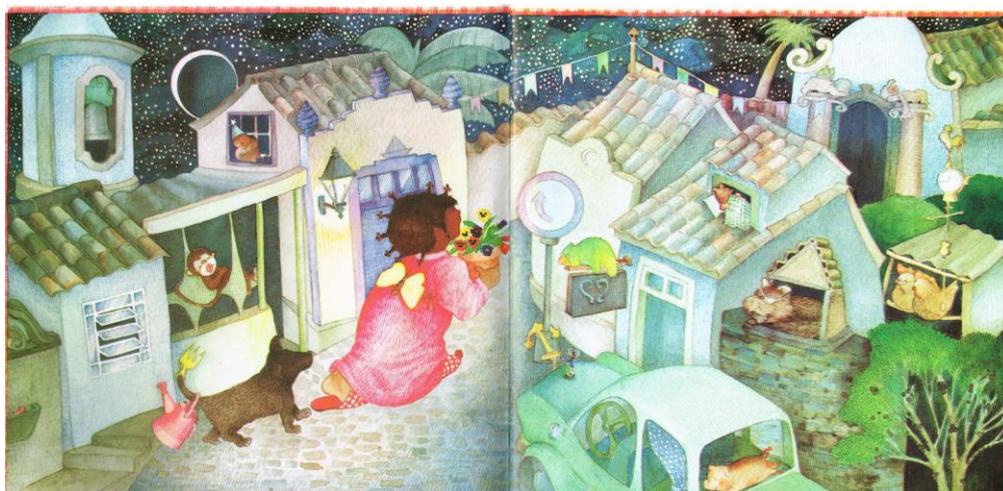
Em sua linguagem, a ilustração carrega aspectos intrínsecos à figura, representados pelas expressões das personagens, assim como as simulações de movimento, a posição e o tamanho em relação ao todo da imagem. Essas características inserem mensagens, atitudes, conteúdos e conceitos num determinado desenho e personagem. (Coelho, 2010, p. 23 e 24)

As ilustrações de *Outra Vez* se deram pelos materiais aquarela e lápis colorido, apontado por Linden como uma das técnicas mais difundidas do gênero (Linden, 2011); a autora também destaca o notável uso de tinta em publicações para o público infantil, como a guache, que foi aplicada por Roger Mello juntamente com lápis colorido em *A Pipa*.

Linden explica que o uso de tintas pode tanto trazer efeito de maior transparência quanto de maior expressividade, a depender da quantidade de pinceladas, o que pode ser verificado quando comparados os livros: em *Outra Vez*, a tinta aquarela é sobreposta com suavidade e delicadeza, evidenciando os traços de lápis, empregando degradês e texturas em tons pastéis e frios nos ambientes e pontos de luz mais quentes; já em *A Pipa*, os traços e pinceladas mais duros resultam em poucas gradações de cores, implicando em superfícies

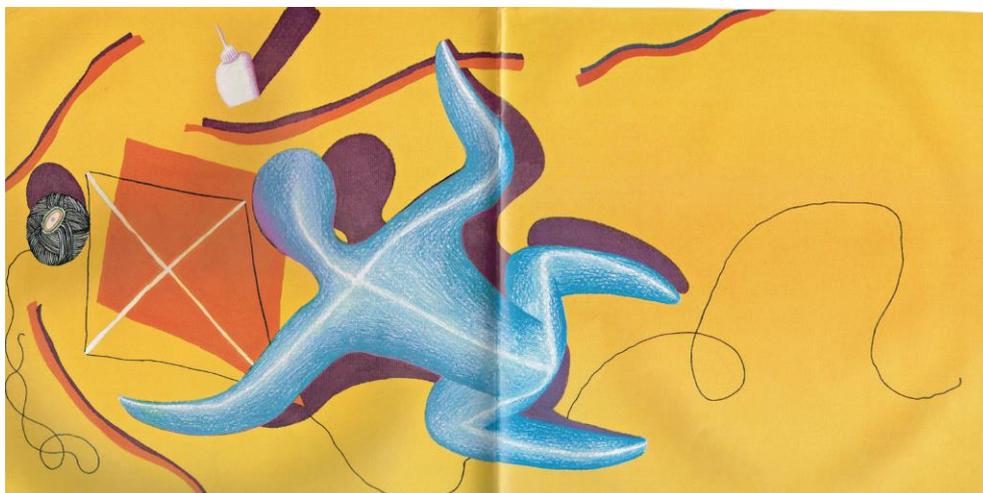
mais lisas e com tonalidades de grande intensidade. O desenho da protagonista em *A Pipa* com lápis ressalta o personagem, principalmente pela diferença de textura gerada pelo material, mas também pela cor aplicada, causando grande contraste entre figura e fundo.

Figura 7: Dupla de páginas inicial de *Outra Vez* (1984).



Fonte: Elaborado por Nicole Gouveia

Figura 8: Dupla de páginas de *A Pipa* (1997).



Fonte: Elaborado por Nicole Gouveia

Ambos os livros se diferenciam na abordagem de construção das ilustrações e nas composições delas: enquanto em *Outra Vez*, Angela Lago compõe ambientes carregados de elementos visuais, brincando com as proporções e angulações dos personagens na cena, *A Pipa* possui composições mais minimalistas, destacando mais a criança protagonista. Outro ponto de distinção se encontra na diagramação: *Outra Vez* possui uma diagramação mais fechada com molduras coloridas durante toda a narrativa: "A moldura possibilita, sobretudo, definir um espaço narrativo coerente, uma unidade dentro da narrativa por imagens." (Linden, 2011, p. 71); Em contrapartida, as ilustrações vazadas de *A Pipa* exploram toda a materialidade disponível da página, como se este fosse uma tela de pintura:

As imagens sangradas causam essa impressão de poderem se estender para além da página dupla. Bem diferentes das emolduradas, que têm uma relação dinâmica com o suporte, as imagens vazadas resultam afinal de uma expressão singular, investem e reapropriam o suporte, o qual se coloca por inteiro a seu serviço. (Linden, 2011, p. 72)

Dessa forma, pode-se entender que *A Pipa* tem uma abordagem mais experimental na construção da narrativa e apropriação do projeto gráfico, enquanto em *Outra Vez*, a obra segue um formato mais demarcado e tradicional na construção do grid. É importante entender que tanto a montagem quanto o encadeamento de páginas das obras são afetados pelas escolhas de diagramação, especialmente em livros-imagem: a sucessão de imagens nas duplas do livro implica em uma continuidade da história, em que o leitor acompanha o personagem em “um processo que se assemelha a uma câmera realizando um travelling” (Linden, 2011, p. 78).

A moldura em *Outra Vez*, em conjunto com as representações dos personagens em ações sequenciais e lineares, traz a impressão de maior rapidez de movimento durante a leitura, como em uma sequência de quadrinhos, que ao invés de se separarem por página, o fazem por dupla. Porém, em *A Pipa*, as duplas sequências em imagens vazadas transparecem uma visão mais cinematográfica, com compasso mais calmo e contemplativo em relação aos acontecimentos da narrativa, e dando mais impacto às duplas isoladamente do que as mesmas no contexto da história.

A construção da ilustração também contribui para a noção de movimento e percepção de tempo, podendo essa imagem ter como objetivo retratar um instante que represente um acontecimento, chamado de instante capital, como na maioria das duplas de *A Pipa*, ou ainda esta imagem pode “congelar” o movimento, retratando o instante mais importante da ação retratada, como em momentos-chave de *Outra Vez*, a exemplo de quando o cachorro recupera o vaso no ar (LINDEN, 2011).

Na sequência de imagens de *Outra Vez*, a mudança de ambiente contínua e conectada, alinhada aos movimentos dos personagens da esquerda para a direita, se soma aos demais elementos discutidos para transparecer a urgência do personagem do cachorro em recuperar o vaso perdido, como em uma animação:

Esse efeito de deslocamento é acentuado quando as diferentes imagens, consideradas em conjunto, apresentam um único cenário. Este se estende por vários quadros, constituindo um conjunto espacial coerente, não obstante a separação das imagens. Os personagens, por sua vez, aparecem em cada uma delas de maneira dissociada, revelando movimentos sucessivos. (Linden, 2011, p. 107)

Já em *A Pipa*, as mudanças bruscas de cenários, com cores e composições diversas contribuem ainda mais para sugerir um compasso mais longo, especialmente em momentos em que o protagonista está aguardando ou contemplando o ambiente, na qual não se sabe se passaram minutos, horas ou mesmo dias entre as duplas de páginas apresentadas.

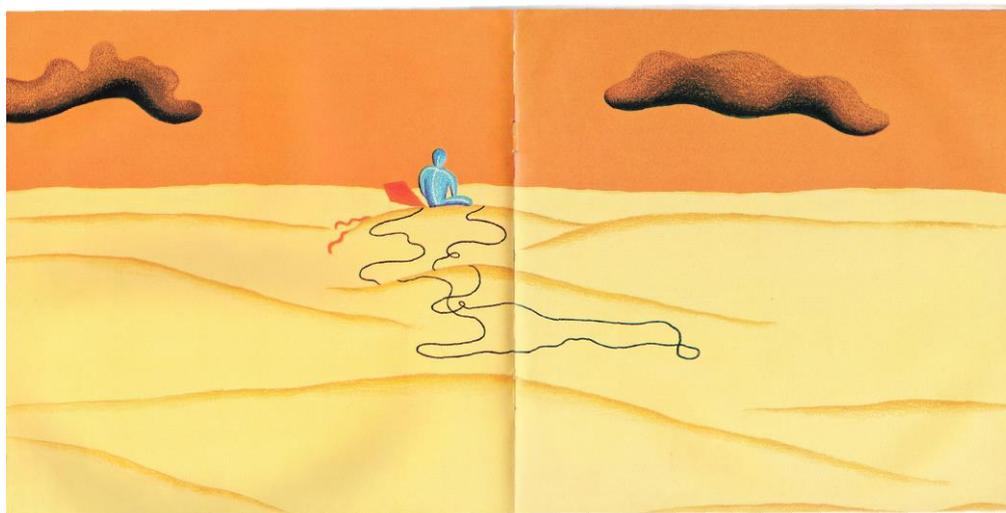
Outro ponto importante está na caracterização e detalhamento das expressões dos personagens em *Outra Vez*, o que humaniza e aproxima o leitor da aventura que o personagem cachorro percorre, contrastando com a construção plana e simplificada dos personagens em *A Pipa*.

Figura 9: Dupla de páginas de *Outra Vez* (1984).



Fonte: Elaborado por Nicole Gouveia.

Figura 10: Dupla de páginas de *A Pipa* (1997).



Fonte: Elaborado por Nicole Gouveia.

4. Considerações Finais

A construção do livro-imagem leva em consideração elementos gráficos, narrativos e visuais, de modo que, quando integrados, comunicam as mensagens aos leitores por meio do encadeamento das duplas de páginas e percepção das imagens isoladamente e especialmente de forma sequencial. Mesmo essas obras tendo características em comum com relação a materialidade e formato, que seguem a configuração mais tradicional, os livros foram capazes de trabalhar diferentes técnicas, diagramações, composições, expressões e posicionamentos dos personagens, de modo a incutir personalidade e retratar maior dinamicidade e movimento dos personagens, como no caso de *Outra Vez* ou maior expressividade e reflexão, a exemplo de *A Pipa*.

De modo geral, em *Outra Vez* houve maior adequação aos estilos de composição das ilustrações e diagramação das páginas, com uma narrativa linear tradicional, enquanto no livro

A *Pipa* houve maior quebra de padrões estilísticos, e especialmente narrativos, com uma história aberta, mais desafiadora e com diversas possibilidades de interpretação dos acontecimentos e motivações dos personagens.

Estes elementos estudados fazem parte de uma visão holística da construção do livro-imagem, que integra de forma interdisciplinar o design com a arte e a construção de histórias, que mesmo que não escritas propriamente, são capazes de ser estruturadas competentemente dentro dos momentos do *storytelling*, processo este que contribuiu para enriquecer a análise da narrativa visual proposta por Linden, com a definição dos marcos temporais e pontos de destaque visual.

Referências

ARAÚJO, Hanna. **Livros de imagem**: três artistas narram seus processos de criação. Dissertação (Mestrado) – Unicamp, Campinas, 2010.

COELHO, Farbiaz et. Al. (Org.). **Design**: Olhares sobre o livro. Teresópolis: Editora Novas Ideias, 2010.

GALVÃO, Joni; Super-histórias no universo corporativo. São Paulo: Panda Books, 2015.

LAGO, Angela; **Outra Vez**. Belo Horizonte: RHJ, 2005.

LINDEN, Sophie; **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOBO, Patrícia. **Falar Imagens**: Recepção de leitura no livro imagem. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

MELLO, Roger; **A Pipa**. São Paulo: Paulinas, 2008.

RAMOS, Graça; **A imagem nos livros infantis**: Caminhos para ler o texto visual. Belo horizonte: Autêntica, 2020.

ROGER Mello – A Pipa. **Grupo Editorial Global**, 2017. 1 vídeo (5 min). Disponível em: <https://shre.ink/rFK7>. Acesso em: 15 novembro 2023.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Livro infantil**: A arte da narrativa visual. São Paulo: Editora Rosari, 2012.