

**Originalmente publicado em:** «Quando as palavras e as ilustrações andam de mãos dadas: aspectos do álbum narrativo para a infância» in VIANA, Fernanda, COQUET, Eduarda e MARTINS, Marta (coord.) (2006). *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração – 5 Investigação e Prática Docente*. Braga: CESC-UM / Almedina, pp. 129-138.

## Quando as palavras e as ilustrações andam de mãos dadas: Aspectos do álbum narrativo para a infância

Sara Reis da Silva

### RESUMO

Embora, em Portugal, seja ainda escassa a edição de álbuns narrativos dedicados às primeiras idades, existem hoje já alguns títulos a merecerem uma atenção mais sistemática, pelo facto de evidenciarem uma expressiva articulação entre a componente icónica e a componente linguística. Assim, nesta comunicação, procederemos, em primeiro lugar, a uma tentativa de fixação do conceito de álbum (uma designação, aliás, plena de ambiguidades), para, de seguida, centrarmos a nossa análise em duas obras recentes destinadas à infância nas quais, em nosso entender, se concretiza plenamente um diálogo intersemiótico entre o código verbal e o código pictórico, uma interacção potencialmente rentabilizadora de sentidos: *História de um Segredo* de João Paulo Cotrim / André Letria e *A Cor Instável* de João Paulo Cotrim / Alain Corbel. Em *História de um Segredo* e em *A Cor Instável*, livros de capa dura que guardam um discurso económico de tipo narrativo, bem como uma original riqueza figurativa e cromática, observa-se um conjunto de estratégias textuais e visuais que fazem destes dois títulos “objectos literários embelezados” e que, pela inovação semântica que representam, serão valorizadas na nossa proposta de leitura.

«...picture books seem to demand rereading; we can never quite perceive all the possible meanings of the text, or all the possible meanings of the pictures, or all the possible meanings of the text-picture relationships.»  
(Sipe, 1998: 101)

Factor promotor de (des)gosto em face do objecto-livro, as ilustrações, no espaço literário destinado explicitamente às crianças, possuem um papel determinante na percepção, na descodificação e na concretização dos sentidos explícitos e implícitos do discurso verbal. A prová-lo parece estar, por exemplo, a publicação recente de certos textos literários de destinatário explícito infantil construídos a partir de uma articulação qualitativa entre a componente linguística e a componente visual.

Embora, em Portugal, seja ainda escassa a edição de livros que comumente – e em falta de uma designação mais precisa – classificamos como álbuns narrativos dedicados às primeiras idades (2 a 8 anos)<sup>1</sup>, como assinalámos noutra lugar (Silva, 2003c), existem já alguns títulos a merecerem uma análise mais séria, pelo facto de evidenciarem uma expressiva e original conjugação dos códigos linguístico e icónico.

<sup>1</sup> O vocábulo álbum, um termo de influência francófona, tem sido utilizado, em Portugal, para designar os livros que, nos países anglo-saxónicos, são apelidados como “picture story books” e que evidenciam um discurso de tipo narrativo,

Se a clarificação e a fixação do conceito exigem uma reflexão alargada, a definição de critérios para a classificação deste tipo de textos representa também, ainda, um campo de estudo a merecer uma atenção mais demorada e sistemática. De facto, e de uma forma muito sumária, dado o carácter híbrido inerente aos álbuns, observa-se, não raras vezes, algumas imprecisões quanto à filiação de determinados textos num universo literário, várias hesitações decorrentes, muitas vezes, como sugerimos, dessa simbiose entre as palavras ou o discurso literário – quando o é, realmente – e o discurso pictórico. O que importa clarificar é que álbum, no contexto em que se insere esta análise, pressupõe um dialogismo entre uma escrita necessariamente literária e narrativa<sup>2</sup> e um conjunto de formas visuais artísticas, duas componentes que, em consonância, produzem significação, promovendo um processo de comunicação particular, relativamente invulgar no âmbito das técnicas literárias habituais ou canónicas. Cecília Silva-Diaz Ortega, por exemplo, identifica o álbum com um território privilegiado para a inovação, onde se plasmam algumas das características próprias das narrações pós-modernas, designadamente o dialogismo, a descontinuidade e a simultaneidade (Ortega, 2003: 173-174).

As duas obras seleccionadas para esta intervenção, *História de um Segredo* de João Paulo Cotrim / André Letria e *A Cor Instável* de João Paulo Cotrim / Alain Corbel, parecendo concretizar intencionalmente o referido diálogo intersemiótico entre o código verbal e o código pictórico, uma interacção que se apresenta como potencialmente rentabilizadora de sentidos, guardam em si dois textos literários, cujos sentidos se afiguram fortemente corroborados ou expandidos pela ilustração.

A verdade é que, em *História de um Segredo* e em *A Cor Instável*, livros quadrangulares de capa dura, com um discurso económico de tipo narrativo, bem como com uma original riqueza / força figurativa e cromática (características genéricas que nos permitem situar as duas obras no universo dos álbuns para as primeiras idades), congregam-se diversas estratégias textuais e visuais que fazem destes dois títulos “objectos literários embelezados”, pautados pela inovação semântica e, também, pela (re)construção criativa, por exemplo, no que ao desenvolvimento diegético dos dois contos diz respeito<sup>3</sup>.

*História de um Segredo*, livro composto por duas mãos ligadas ao mundo da imagem – João Paulo Cotrim e André Letria – convida, desde o início, a um jogo de construção dialogal de sentidos, na medida em que ao título se junta, na capa, a representação de uma caixa bem fechada, parecendo, de certo modo, acordar a curiosidade e a vontade de saber o que se guarda / esconde nela. É interessante notar que este elemento icónico, a caixa<sup>4</sup>, é reiterado na contracapa do livro, surgindo, desta vez, já aberta e parecendo, assim - e essencialmente pelo carácter antitético inerente às duas representações mencionadas - indiciar um percurso de descoberta, de desmistificação, de libertação ou de conhecimento

<sup>1</sup> (cont.) produzido e rentabilizado com base na confluência artística entre as palavras literárias (quase sempre de prevalência reduzida) e uma forte componente icónica. Acrescentam-se, ainda, a estas características outros factores de ordem paratextual ou externa, como a capa dura, em certos casos, um formato de considerável extensão ou o papel de gramagem superior.

<sup>2</sup> Na realidade, e seguindo a formulação de Lawrence R. Sipe, «a essência do álbum reside na forma como o texto e as ilustrações se relacionam entre si», uma relação que é verdadeiramente «complexa e subtil» (Sipe, 1998: 97), em muitos casos, e que pode ir, por exemplo, desde a congruência profunda ao desvio quase integral (Scwarcz apud Sipe, 1998: 98).

<sup>3</sup> J. A. Gomes considera que o álbum oferece «uma nova configuração do conto, em que o discurso narrativo resulta fundamentalmente da conjugação de duas linguagens: palavra e imagem.» (Gomes, 2003a: 3).

<sup>4</sup> Do ponto de vista simbólico, a caixa «contém sempre um segredo: encerra e separa do mundo o que é precioso, frágil ou temível.» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 144).

do segredo de que fala o título. A própria folha de rosto, dominada pela imagem de uma fechadura, parece indicar também que, de facto, só espreitando nessa caixa de surpresas que é o livro, se poderá desvendar o segredo, uma ideia que vemos confirmada nas duas páginas finais deste mini-álbum, nas quais surgem uma chave, a simbolizar duplamente a abertura e o fechamento, bem como «o mistério a penetrar, o enigma a resolver (...), a descoberta» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 190 e 191) e, de novo, uma fechadura<sup>5</sup>.

A estruturação técnico-compositiva de *História de um Segredo*, uma narrativa condensada – de certa forma, em embrião, como adiante explicitaremos - que se pauta por uma relativa circularidade diegética, alicerça-se, de facto, numa ligação necessária e propositada entre o registo verbal e o registo visual, sendo, no entanto, evidente uma prevalência deste último em relação ao primeiro, como parece reflectir a opção por colocá-lo no fundo de cada página ou num local, em certa medida, periférico. Aliás, em muitos momentos, as palavras solicitam a introdução de imagens visuais para completar ou concretizar o seu sentido.

Por outras palavras, a construção da história obedece a uma espécie de esquema baseado num pedido verbal e numa resposta visual, visto que, à formulação linguística de um elemento ou de uma condição necessária para a construção da narrativa - «Precisamos de...» (Cotrim e Letria, 2003) -, se segue a sua introdução / concretização figurativa, como se verifica, por exemplo, na sequência em que se afirma «Precisamos de cor para que aconteça alguma coisa» (idem, *ibidem*) e a cor se impõe realmente ao «lugar (...) branco e sem ninguém» (idem, *ibidem*) mencionado na questão que abre o texto; ou noutro segmento textual em que se diz também «Precisamos de meninos que são os heróis deste conto de encantar» (idem, *ibidem*) e logo surgem representados dois meninos.

Do ponto de vista discursivo e também no âmbito dos processos de implicação do narratário na narração e / ou de captação da atenção da criança leitora ou ouvinte, destaca-se, neste texto, a presença de um registo muito próximo do coloquial, de feição oralizante, fortemente apelativo e desafiador, consubstanciado, por exemplo, através de frequentes frases de tipo interrogativo.

Ainda no que diz respeito ao texto linguístico e ao texto visual, importa sublinhar que, entre ambos, se observa uma relação de forte congruência intersemiótica, na medida em que, além de se encontrarem em plena harmonia, para a construção integral de sentidos, como sugerimos, um necessita do outro. A título meramente exemplificativo, veja-se a sequência em que se constata que, «agora sim, temos quase tudo para haver história» (idem, *ibidem*) (e entenda-se que este «quase tudo» significa «correrias e vozes e barulho» de meninos), e surgem, inseridas no espaço pictórico, algumas formas verbais actanciais como «corre», «salta», «vem» ou «anda» (idem, *ibidem*), vocábulos que parecem adquirir contornos imagéticos e que denunciam uma opção figurativa com um carácter próximo das técnicas da literatura experimental ou concreta, o que constitui, aliás, uma faceta bastante comum a muitos álbuns.

Outra estratégia na qual se baseia a arquitectura textual e pictórica de *História de um Segredo* reside no jogo com as categorias da narrativa (espaço, acção / intriga e personagens, por exemplo) e com alguns dos elementos necessários à criação de um «conto

<sup>5</sup> Esta estratégia, baseada na conclusão do livro a partir de duas imagens, indicia, em nosso entender, a intenção de João Paulo Cotrim e André Letria de imprimir relevância e de fazer prevalecer a componente pictórica.

de encantar» (idem, *ibidem*), um subgénero narrativo mencionado reiteradamente pelo narrador. Assim, aos protagonistas infantis, seguem-se as referências à acção – «E onde há meninos há correrias e vozes e barulho» (idem, *ibidem*) –, a uma peripécia e até ao desenlace em aberto – «... e começou logo a ver-se a palavra «fim.»» (idem, *ibidem*).

Em certa medida, a história anunciada pelo título acaba por não se concretizar plenamente, parecendo, afinal, representar, como adiantámos anteriormente, uma narrativa em embrião à espera dos elementos necessários (intriga, heróis, etc.) ao seu crescimento. Na realidade, as pistas fornecidas quer pelo título – *História de um Segredo* – quer pelas ilustrações da capa e da contracapa, bem como pelas duas páginas que fecham o livro, são, de facto, muito “fugidias”, enganosas até, porque o texto finaliza quase como principiou, ou seja, sem a descoberta / o conhecimento do segredo que representaria, afinal, o cerne diegético desta história.

Se, em *História de um Segredo*, é a categoria narratológica da acção que surge, desde logo, ressaltada pelo título, em *A Cor Instável*, assistimos à valorização linguística e pictórica de um outro elemento, uma personagem, que é, afinal, uma cor a quem, à partida, é atribuída uma configuração humana, uma centralidade evidente e cuja trajectória é relatada, em exclusivo, no texto.

De facto, toda a acção se desenvolve em torno de um núcleo problemático singular, uma situação de conflito individual em que se debate uma excepcional e solitária Cor ou um estado de desequilíbrio que veremos resolvido cabal e positivamente no desfecho da diegese.

É precisamente com a expressão verbal e pictórica do isolamento referido que esta narrativa de João Paulo Cotrim e Alain Corbel (o também premiado ilustrador de *Contos e Lendas de Macau* de Alice Vieira) abre, uma história introduzida, do ponto de vista linguístico, de uma forma visivelmente económica e condensada<sup>6</sup> – «A cor especial sentia-se só.» (Cotrim e Corbel, 2003). Em contrapartida, do ponto de vista pictórico, observa-se a criação extensa de um cenário vasto, a ocupar as duas páginas iniciais e a representar um espaço no qual se inclui, além dos elementos participantes da representação espacial – como uma árvore, uma casa ou uma estátua equestre –, a heroína deste conto, com uma expressão amargurada.

Após a explicação da causa desse estado, através do recurso à oposição e à diferenciação visual da protagonista das restantes Cores, facto que, ao nível da construção icónica, se traduz, por exemplo, numa espécie de viagem até ao interior da casa representada na sequência inicial<sup>7</sup>, bem como na descrição sequenciada e episódica do quotidiano da heroína<sup>8</sup>, o narrador introduz uma peripécia – «Certo dia incerto...» (Cotrim e Corbel, 2003) e outras personagens maravilhosas<sup>9</sup> – o olho Benvisto e os seus

<sup>6</sup> De referir que, também neste livro, o texto verbal se situa, regra geral, num local periférico da página, sendo, frequentemente, antecedido pelas ilustrações.

<sup>7</sup> O leitor percebe essa alteração de espaço, pela inclusão de uma janela através da qual se pode observar a estátua equestre colocada também no primeiro cenário recriado.

<sup>8</sup> Esta descrição passa pela referência à transformação cromática da protagonista em diferentes contextos: quando acordava, quando ia a correr para a escola, quando lhe davam uma canelada, se pensava nas férias, quando recebia presentes, ao fim da tarde ou se andava de barco.

<sup>9</sup> A própria heroína, a Cor Instável, em particular o seu carácter isolado ou excepcional, reflecte-se também, em nosso entender, na configuração hiperbólica de índole maravilhosa da sua cabeça, um elemento visual distinto do restante conjunto de personagens.

amigos Lux e Sintomuito – que possuem uma função transformadora e determinante na instauração do equilíbrio eufórico final que caracteriza esta narrativa: «A Cor Especial, depois de muito brincar, e ainda mais do que muito brincar, com os três amigos, percebeu que nada é a preto e branco. E que cada um pode ser arco-íris. Sentiu-se ouro sobre azul.» (idem, *ibidem*).

Além disso, a componente pictórica encontra-se imbuída de fortes marcas não só de âmbito maravilhoso, mas também da ordem do absurdo ou do *nonsense*, um conjunto de traços que, de um modo original, promovem o cómico a partir da recriação visual da história contada<sup>10</sup>.

Ao nível ideotemático ou ideológico consideramos, ainda, que a construção diegética e pictórica de índole maravilhosa serve também a veiculação metafórica do estado ou da condição humana daqueles que, por razões tão simples como a tendência reflexiva ou a sensibilidade, se apresentam como diferentes entre iguais. De facto, o universo em que se move a protagonista – ela própria diferenciada, ao nível físico, das restantes figuras com quem interactiva –, um espaço visual no qual prevalecem os traços minimalistas, os ângulos agudos ou alguma rigidez pictórica, parece lembrar a “dureza” do espaço citadino ou industrial.

Em termos comparativos, consideramos, assim, que ao registo pictórico de *A Cor Instável*, encontra-se inerente uma carga simbólica mais forte do que no caso de *História de um Segredo*. Em contrapartida, os dois livros em análise possuem em comum o facto de evidenciarem um diminuto grau de redundância, no que diz respeito à relação que se opera entre o texto verbal e as formas visuais aí patentes, na medida em que aquilo que as palavras explicitam não surge espelhado, de um modo rígido e restrito, nas ilustrações. De facto, as imagens ora acabam por “responder” às palavras, completando-as, ora seguem um percurso de recriação metafórica, por vezes, até simbólica – especialmente em *A Cor Instável* –, sempre no sentido da manutenção de uma «inter-relação entre as duas linguagens em presença», daí resultando verdadeiramente uma narrativa (Gomes, 2003b).

Em *História de um Segredo* e *A Cor Instável*, podemos constatar, ao nível das relações entre os códigos linguístico e pictórico, a prevalência de uma interacção intensificadora, dado que, como procurámos explicitar, as imagens ampliam a informação das palavras e vice-versa, instaurando-se intencionalmente aquilo que L. R. Sipe (1998: 97) designa como “transmediação” ou a criação de novos significados no texto a partir da interpretação do texto condicionada pelas imagens e das imagens pelo texto, num processo aparentemente interminável.

A novidade de *História de um Segredo* e de *A Cor Instável* repousa, assim, quanto a nós, no diálogo entre escritor e ilustradores que parece realmente ter existido, um trabalho cooperativo e interactivo revelador de uma verdadeira preocupação artística<sup>11</sup> que resulta numa confluência estética muita inovadora, no actual panorama da literatura portuguesa com destinatário explícito infantil.

<sup>10</sup> Vide, a título exemplificativo, a ilustração que se segue ao segmento textual «O olho Benvisto cresceu de espanto. – Sabes, quase ninguém é sempre a mesma coisa, nem por dentro nem por fora. Anda daí se queres ver.» (Cotrim e Corbel, 2003). Trata-se da reutilização da imagem da estátua equestre, mas, desta vez, a imobilidade do cavaleiro é alterada, surgindo este em pleno movimento ou em fuga.

<sup>11</sup> Na nossa opinião, contribui para a confirmação desta noção o facto de, na capa, não existir a referência ou a diferenciação da autoria do texto e das ilustrações. Surgem, apenas, a menção a João Paulo Cotrim / André Letria, em *História de um Segredo*, e a João Paulo Cotrim / Alain Corbel, em *A Cor Instável*.

Muito em síntese, porque *História de um Segredo* e *A Cor Instável* se inserem nesse conjunto de livros que «utilizam dois códigos – a imagem e o texto – para contar a sua história» (Colomer, 1996: 27), sendo que, nestes, a eficácia e a expressividade comunicativa resultam quer do aspecto visual quer do verbal (Nikolajeva e Scott, 2000: 225), consideramos que estes dois originais títulos, exemplos de qualidade ao nível da «experimentalidade literária e artística» (Colomer, 1996: 31), poderão, junto dos mais novos, contribuir para o fomento da competência lecto-literária, designadamente da capacidade de inferir informação não explícita, bem como para a promoção do gosto estético e do prazer de uma leitura autónoma, proporcionada por essa espécie de viagem encantatória que a aliança feliz entre as palavras e as ilustrações oferece.

## Referências Bibliográficas

### Bibliografia Activa

- ▶ COTRIM, João Paulo e CORBEL, Alain (2003). *A Cor Instável*, Porto: Ed. Afrontamento.
- ▶ COTRIM, João Paulo e LETRIA, André (2003). *História de Um Segredo*, Porto: Edições Afrontamento.

### Bibliografia Passiva

- ▶ CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. (1994). *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa: Teorema.
- ▶ COLOMER, Teresa (1996). «El Álbum y el Texto» in *Peonza*, Nº 39, pp. 27-31.
- ▶ GOMES, José António (2003a). «O conto em forma(to) de álbum: primeiras aproximações» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, Nº 12, pp. 3-6.
- ▶ GOMES, José António (2003b). *O Álbum para as Primeiras Idades*, Documentação fornecida pela APPLIJ (Secção Portuguesa do IBBY) e pela Biblioteca Municipal de Almeida Garrett no âmbito dos 9<sup>os</sup> Encontros Luso-Galaicos do Livro Infantil, Porto, 12-14 de Novembro (texto policopiado).
- ▶ NIKOLAJEVA, Maria e SCOTT, Carole (2000). «The Dynamics of Picturebook Communication» in *Children's Literature in Education*, Vol. 31, Nº 4, pp. 225-239.
- ▶ ORTEGA, Cecilia Silva-Díaz (2003). «Un instrumento para describir las variaciones metaficcionesales en el álbum» in *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, Nº 1, ANILIJ, pp. 167-189.
- ▶ SÁNCHEZ-FORTÚN, José Manuel de Amo (2003). *Literatura Infantil: claves para la formación de la competencia literaria*, Málaga: Ediciones Aljibe.
- ▶ SILVA, Sara Reis (2003a). «Das palavras às ilustrações: uma leitura de *O Nabo Gigante* e de *João e o Feijoeiro Mágico*» in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, Nº 12, pp. 7-16.
- ▶ SILVA, Sara Reis (2003b). «*História de um Segredo*» (Recensão) in *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, Nº 12, pp. 26-27.
- ▶ SILVA, Sara Reis (2003c). *Quando se "traz à luz das cores e das formas" as vozes das histórias: Tendências do Álbum para Crianças* – conferência apresentada nos 9<sup>os</sup> Encontros Luso-Galaicos do Livro Infantil, Biblioteca Almeida Garrett, Porto, 12-14 de Novembro (no prelo).
- ▶ SIPE, Lawrence R. (1998). «How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships» in *Children's Literature in Education*, Vol. 29, Nº 2, pp. 97-108.