

# NARRATIVA VISUAL: A PAISAGEM ESTÉTICA E LITERÁRIA DO LIVRO DE IMAGEM

## VISUAL NARRATIVE: THE LANDSCAPE ESTHETIC AND LITERARY OF PICTUREBOOK

Ilsa GOULART\*

<https://orcid.org/0000-0002-9469-2962>

**Resumo:** Neste texto, considera-se o livro de literatura infantil como objeto de materialização da linguagem, que desencadeia nos leitores uma experiência estética literária. Da mesma forma que o livro ilustrado, o livro de imagem traz em si uma semântica, que expressa uma linguagem em enunciados ilustrados, compondo uma narrativa visual, que permite ao leitor interagir com o texto não verbal a produzir sentidos. A imagem provoca o olhar e estimula o leitor a transitar por entre as paisagens visuais, numa leitura subjetiva do texto. Nessa direção, assume-se por objetivo refletir sobre o potencial estético e literário do livro de imagem, a partir da obra *História de Amor*, da autora e ilustradora Regina Rennó. Para tanto, busca-se por meio de uma pesquisa descritiva, de abordagem qualitativa, refletir sobre a narrativa visual balizados pela abordagem enunciativa-discursiva da linguagem, proposta por Bakhtin e Volochínov (2006); nos estudos de Graça Ramos (2011), Palo (2011) e Arizpe e Styles (2004), sobre a leitura de imagens; narrativa visual, alfabetização visual, de Duchak (2014), sobre letramento visual, de Annie Rouxel (2013, 2018) acerca da leitura subjetiva. O estudo aponta que a obra *História de Amor* apresenta na narrativa visual certa sensibilidade, que permite ao leitor uma experiência estética literária. Destaca-se a necessidade de se ampliar o olhar reflexivo sobre a relação entre o leitor e a narrativa visual, em que a leitura direcionada pelo olhar-leitor provoca uma experiência estética literária, bem como representações a partir dos sentidos que lhe são atribuídos.

**Palavras-chave:** Livro de imagem; narrativa visual; experiência estética literária; leitura subjetiva.

**Abstract:** In this text, the children's literature book is considered as an object of materialization of language, which triggers literary aesthetic experiences in readers. In the same way as the picture book, the picture book brings in itself the expression a language, in illustrated utterances, composing a visual narrative, which allows the reader to interact with the non-verbal text to produce meanings. The image provokes the gaze and stimulates the reader to move between the visual landscapes, between spaces demarcated by a subjective reading of the text. From this perspective, the objective is to reflect on the aesthetic and literary potential of the image book, based on the work *História de Amor*, by the author and illustrator Regina Rennó. To this end, it is sought, through a descriptive research, with a qualitative approach, to reflect on the visual narrative marked by the enunciative-discursive approach to language, proposed by Bakhtin e Volochínov (2006), in the studies of Graça Ramos (2011), Palo (2011), Arizpe and Styles (2004) on the reading of images, visual narrative, visual literacy, of Duchak (2014) on visual literacy, with a finishing touch of Annie Rouxel (2013, 2018) about subjective reading. The study points out that the work "Love Story" presents a certain sensitivity in the visual narrative, which allows the reader a literary aesthetic experience. Thus, the need to broaden the reflective look at the relationship between the reader and the visual narrative is highlighted, in which the reading

---

\* Doutora em Educação. Professora do Departamento de Gestão Educacional, Teorias e Práticas de Ensino e do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Lavras. Coordenadora do Núcleo de Estudos em Linguagens, Leitura e Escrita (NELLE-UFLA). Email: [ilsa.goulart@ufla.br](mailto:ilsa.goulart@ufla.br)

directed by the reader-gaze provokes a literary aesthetic experience, as well as representations based on the meanings attributed.

**Keywords:** Picture book; visual narrative; literary aesthetic experience; subjective reading.

## Introdução

*Não basta abrir a janela  
Para ver os campos e o rio. [...]   
Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá  
fora;  
E um sonho do que se poderia ver se a janela se  
abrisse,  
Que nunca é o que se vê quando se abre a  
janela.*

(Fernando Pessoa)

Pensar que, ao “abrir a janela” e admirar a paisagem que se coloca diante dos olhos, permite a visão da totalidade do que se vê, seria, talvez, uma percepção um pouco reduzida do que se compreende por olhar. Podemos ver algo, mas não contemplar sua essência, pois o olhar penetra o objeto, permite ir além dele mesmo, nas nuances que se mostram fisicamente impregnadas. O olhar contempla entre o visível e o invisível, isto é, o sensível. Assim, constitui-se uma dimensão única a partir dos sentidos produzidos, conforme a epígrafe “nunca é o que se vê quando se abre a janela”, porque ver é diferente de olhar.

O olhar não descansa sobre a paisagem, como afirma Cardoso (1998), não se trata de um jogo de vista, de um passar dos olhos, mas de um agir em desassossego, que percorre lugares inacessíveis em busca uma visão mais adensada para se compreendê-la. Há distinção entre ver e olhar: ver conota certa passividade do sujeito, que observa sem apropriar-se na intensidade do que é visto, em que o olho “prece deslizar-se sobre as coisas”, sem a reter em detalhes, enquanto o olhar refere-se a algo diferente, pois “remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura de sua interioridade” (Cardoso, 1988, p. 348).

Se pensarmos em qual objeto nos permitiria olhar para além dele mesmo, podemos destacar os livros ilustrados, especificamente o livro de imagem<sup>1</sup>, como espaço concreto

---

<sup>1</sup> No Brasil, a nomenclatura varia de livro de imagem ou livro-imagem, nesse texto a opção foi por “livro de imagem”. O livro de imagem compreende “uma obra elaborada apenas de ilustrações, que pode ter ou não apoio verbal, como um livro com imagens em sequência e que conta uma história, geralmente selecionando uma situação, um enredo e poucos personagens. Constitui-se como uma narrativa visual, que aproxima duas condições básicas para sua realização: a dimensão temporal (sequência linear das imagens)

de materialização da linguagem não verbal, como ato de expressão enunciativa, que se apresenta aos interlocutores como enunciações ilustradas, compondo uma narrativa visual.

O livro de imagem traz em si uma linguagem que sugere interação com o contexto ideológico no qual está relacionado, pode ser considerado um meio de integrar as crianças na ideologia que permeia a cultura escrita (Arizpe; Styles, 2004). Haja vista que a palavra ou a imagem, como forma de expressão da linguagem, “está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (Bakhtin; Volochínov, 2006, p.96).

A linguagem verbal e não verbal, articulada em signos gráficos e materializada em livros, tem na configuração do suporte a interação da palavra escrita e das ilustrações uma temática intencional, demarcada por formas de interlocução previamente pensadas e articuladas pelo autor ou pelo editor, não há uma neutralidade na elaboração das obras, mas determina-se, “tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte*” (Bakhtin; Volochínov, 2006, p. 114, grifos dos autores).

Se o livro se constitui em “ato de fala impresso” (Bakhtin; Volochínov, 2006, p. 126), em que a linguagem verbal e não verbal está presente, não pode se resumir em sua constituição física, atuando apenas como suporte para o texto. Embora sua materialidade tenha impacto na relação entre o leitor e a leitura (Goulart, 2009, 2011, 2014, 2016), quando os leitores se apropriam do livro, atribuindo-lhe um sentido (Cavallo; Chartier, 1998), tem-se uma experiência de leitura, que deixa marcas de uma relação afetiva entre o leitor e o objeto-livro (Goulart; Ferreira, 2015).

Nesse sentido, o livro de imagem pode ser compreendido como um objeto cultural, resultante da produção material e simbólica que se caracteriza como produto de culturas escritas<sup>2</sup>, isso porque a ilustração presente nos livros de literatura infantil, “por ser feita de imagens, fundamenta-se na criação e representações que substituem seres, coisas, sentimentos ou ações” (Ramos, 2011, p. 16).

---

e a dimensão espacial (a lógica de organização espacial dos elementos que compõem as imagens)”, com base nos estudos de Belmiro (2014b, p. 203).

<sup>2</sup> Optou-se por utilizar a terminologia culturas escritas com base nos estudos de Galvão (2014, p. 82-83) tendo em vista que “os lugares que o escrito ocupa não são os mesmos para os diferentes sujeitos e grupos que vivem naquela sociedade. Reconhecemos, assim, que as culturas do escrito não podem ser consideradas fora das relações de poder. Em outras palavras, existem modos de se relacionar com o escrito que são considerados os mais adequados – e trazem, em consequência, maior poder – em determinadas culturas. Por outro lado, é possível encontrar comunidades em que esses modos são ignorados por seus membros e que o escrito não ocupa papel relevante nas hierarquizações simbólicas e sociais que as fundamentam”.

Em outras palavras, os livros de imagens possuem uma semântica, articulam-se entre signos, constituem-se de uma linguagem empregada de simbolização, de arte inventiva e ficcional, que move o leitor a diversos mundos possíveis. Antes apossado pela função restrita de acompanhar o texto escrito, a imagem servia-lhe como vitrine, no entanto, nas últimas décadas ganhou função de protagonista dos livros infantil<sup>3</sup>. A imagem tem um espaço privilegiado nas produções de obras literárias, isso deve-se ao fato de que o “conjunto de imagens – as ilustrações e a forma do livro – requer um pensamento visual capaz de absorver da maneira mais ampla possível mensagens que um livro infantil pode conter em suas páginas” (Ramos, 2011, p. 30).

Se a imagem instiga o olhar, provoca este leitor para a ação de simbolismo, de que forma as ilustrações em livros de literatura infantil, podem ser compreendidas como narrativas visuais? Como podemos perceber a dimensão da experiência estética literária presente nos livros imagens? Diante disso, busca-se refletir sobre o potencial estético e literário do livro imagem, a partir da obra *História de Amor*, de Regina Rennó.

Regina Rennó é uma artista plástica e ilustradora reconhecida nacionalmente, que tem 46 livros publicados, 22 narrativas de imagem, recebeu vários prêmios nacionais e tem suas obras traduzidas em diferentes idiomas. Por reconhecer a qualidade estética das produções literárias da autora, optou-se por apresentar um estudo da obra *História de Amor*, uma vez que se trata de uma narrativa visual com tema sensível. Para tanto, realizou-se, por meio da pesquisa descritiva, de abordagem qualitativa, uma análise reflexiva ancorada na perspectiva enunciativa-discursiva da linguagem, proposta por Bakhtin e Volochínov (2006). A pesquisa subsidia-se nos estudos de Graça Ramos (2011), Palo (2011), Arizpe e Styles (2004), sobre a leitura de imagens, narrativa visual e alfabetização visual; de Duchak (2014), a respeito de letramento visual; com base em Annie Rouxel (2013, 2018), acerca da leitura subjetiva, em interlocução com outros autores para trazer um olhar mais amplo sobre a temática.

### **Leitura literária e subjetividade: pontos de vista**

*Meu olhar é nítido como girassol.  
[...] E o que vejo a cada momento  
É aquilo que nunca antes eu tinha visto  
E eu sei dar por isso muito bem...*

(Caeiro)

---

<sup>3</sup> A historicidade dos livros de imagens é explorada em estudos como, por exemplo, de Camargo (1995), Nikolajeva e Scott (2011), Ramos (2011), Santaella (2012). Destacam-se algumas pesquisas na área, como de Dalcin (2013), Nunes (2013), de Girão (2021), entre outros.

A leitura abarca essa percepção de um olhar diferenciado, de um novo ponto de vista, um aspecto linguístico não percebido, que carrega uma visão ou interpretação sempre inusitada, surpreendente para o leitor, ou parafraseando a epígrafe, de um olhar “de modo como nunca antes se tinha visto”. A leitura literária provoca e intensifica esse potencial inventivo, numa ação de mobilidade do sujeito frente ao texto, pois este não será a mesmo para o leitor (Goulemot, 1996).

Nessa direção, Goulemot (1996) assinala que história cultural trabalha com aquilo que lemos. Não se vive desvinculado da ação social ou cultural, visto que esta ação emana sua força sobre os que a compõem. O autor complementa esta proposição ao apresentar leitura como uma produção de sentidos, em que o ato de ler não se reproduz ao sentido intencionado previamente pelo autor ou editor, mas que os sentidos são construídos de acordo com a singularidade, com as experiências de cada leitor. Assim, um texto pode ser lido de diferentes maneiras, dependendo de quem o leia, como também um mesmo texto pode ser lido de forma diferente pelo mesmo leitor, em momentos distintos de sua vida ou a depender do objetivo estabelecido, o texto adquire pluralidade de sentidos, outros.

A compreensão textual que decorrente do ato de ler é complexa (Goulart, 2023). Uma leitura não se encerra no texto lido, ao ler reativamos outras leituras realizadas anteriormente, como uma espécie de rede de conexões. Segundo o autor, estabelece um diálogo com a “biblioteca interior” (Goulemot, 1996). O livro ganha seu sentido a partir do que foi lido antes dele. No caso, o livro de imagem, imerso na dimensão estética exige do leitor a correlação de cenas, verificação dos detalhes das expressões, dos gestos dos personagens, do cenário, visto que a imagem antecipa o texto visual, antecipa uma compreensão, causa um efeito potente sobre o leitor, provoca uma experiência estética literária<sup>4</sup>, o que atribui essa característica literária ao livro imagem.

A literatura por abarcar a esfera da fabulação, da imaginação, da criatividade, torna-se o ponto de imersão dos sujeitos em espaços simbólicos, o que se mostra um aspecto fundamental para a humanização, segundo Candido (2004, p. 174), uma vez que “cada sociedade cria suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas, de acordo com seus

---

<sup>4</sup> Baseia-se na concepção de “experiência estética literária” proposta por Cunha (2014, p. 112-113) “Ainda que tanto a Estética (parte da Filosofia voltada para a reflexão relativa à Beleza e ao fenômeno das Artes) como a Literatura sejam conceitos sempre em discussão, podemos entender a experiência estética literária como a soma da percepção/apreensão inicial de uma criação literária e das muitas reações (emocionais, intelectuais ou outras) que esta suscita, em função das características específicas postas em jogo pelo autor na sua produção”.

impulsos, suas crenças, seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e a atuação deles”.

Nesse sentido, de acordo com Candido (2004), a função social da literatura como ação de humanização pode ser compreendida em três aspectos: pela dinamicidade da produção e objetos autônomos com estrutura e significado (obras); pela expressão, por manifestar emoções, sentimentos e a visão de mundo de determinado grupo social; por ser uma forma de conhecimento, de incorporação.

Ao ressaltar a função social da literatura, busca-se uma consonância com a definição de leitura como uma prática social, segundo Roger Chartier (1996), o que não representa um ato isolado em si mesmo, longe disso, possui um elenco próprio de atuação: as diferentes maneiras de ler, em épocas e lugares distintas.

No caso, a literatura infantil ou a literatura destinada à infância, a partir da percepção de que existe diferentes formas de ler, instaurou-se na produção editorial a necessidade de instituir o acesso ao livro. Com isso, “inaugurou a pragmática da imagem na ilustração”, conforme aponta Palo (2011, p. 4). A princípio, a ideia do livro infantil é acolhida pela educação, fosse com propósito didático de uso livro<sup>5</sup>, fosse para o lazer, o entretenimento, fosse para a leitura de fruição.

Em relação à produção literária para crianças, Palo explica que tais obras transitam entre duas perspectivas de produção e recepção, as quais “caminham juntas e, de modo ambíguo, trocam funções representativas [...] enquanto a linguagem verbal apresenta aspectos de natureza conceitual, a imagem promove uma estimulação informativa espacial, favorecendo outros processos de aprendizagem” (Palo, 2011, p. 4).

Por isso, o livro, como objeto social e cultural, propõe uma determinada forma de ler, e o livro imagem, com seus dispositivos editoriais e tipográficos, organiza-se a partir de uma linguagem visual, o que requer do leitor uma leitura própria. A imagem se impõe como linguagem, como forma interlocução. Os enunciados são organizados pela sequenciação das ilustrações, que explora a ideia de expressão em forma de enunciação, por ser um “produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo

---

<sup>5</sup> De acordo com os estudos de Spengler (2011, p. 38), nos séculos XVIII e XIX, “a escola, especialmente a fundada na Europa, trouxe consequências ao Brasil: passou a ser obrigatória e responsável pela divulgação dos valores morais da época. A educação preparava a criança para um mundo futuro de trabalho; e a literatura, por ter adquirido função formativa, foi carregada de uma visão pedagógica, que repetia os valores da burguesia dominante. A partir desse período, os livros para crianças passaram a ser pensados como obras de arte; e os livros impressos, a partir da reprodução fotográfica de originais coloridos, tornaram -se itens de luxo para a nova sociedade burguesa que se formava. A ilustração dos livros destinados às crianças ganhou um novo universo, expandido em técnicas e cores”.

que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor” (Bakhtin; Volochínov, 2006, p. 116).

Essa interlocução entre leitor e texto visual se efetiva pela ação leitora. Com a imagem, o ato de ler percorre as cenas, degusta-se detalhes, faz-se associações, em que o movimento se articula com as expressões faciais, gestos e posturas, com base na vida real ou em imagens que conhece ou que já fora vista em outras situações.

A ação leitora perde-se e encontra-se na paisagem estética das imagens, na sensibilidade das cenas construídas, dos traços, das cores, no cenário, das expressões e relações com o contexto real. A leitura das obras literárias nos oferece “possibilidades de ser, das promessas de existência”, como escreve Rouxel (2018, s/p.), convidando-nos a vivê-los em nós mesmos; uma ação leitora que amplia nosso ser suscitando reações, emotivas e cognitivas, trazendo-nos a nós mesmos. Trata-se de uma ação potencializadora da leitura, que acontece quando o leitor aceita participar do “jogo literário”, de se abandonar e de se abrir ao texto, de modo específico ao texto visual, de viver intensamente o que este propõe e se dominar para se compreender e se construir. Somente nessas condições é “que pode agir a leitura subjetiva” (Rouxel, 2018, s/p.).

Nesse sentido, Rouxel (2018, s/p) assinala que a definição de leitura subjetiva se encontra inseparável da noção de leitor. A leitura subjetiva demonstra a singularidade do leitor, de modo a oportunizar que o leitor exponha sua personalidade, pensamento, imaginação, interesses, valores, limites e potencialidades. Por isso, quando se discute sobre a formação literária, temos ciência da importância do trabalho com a literatura no contexto escolar, de modo de valorizar a ação desse sujeito leitor subjetivo, a favorecer as relações de produção de sentidos, para a construção da identidade.

A concepção de leitura subjetiva<sup>6</sup>, segundo Rouxel (2018), por considerar a leitor como ator preponderante na leitura em contraponto às concepções que enfatizam a relação texto-leitor-autor, vem romper com discussões institucionais e teóricas, que distanciam a

---

<sup>6</sup> De acordo com Rouxel (2018, s/p.), “no início do século XXI, as noções de sujeito e de subjetividade ganham interesse teórico no campo das ciências humanas e da formação. De agora em diante, a reflexão dos pesquisadores se engaja no papel capital das emoções na recepção das obras literárias, em suas dimensões cognitiva e heurística. As abordagens psíquico-fenomenológicas se desenvolvem: elas implicam em um trabalho reflexivo de exploração do vivido subjetivo no coração da leitura. O sujeito descobre de que maneira ele investe e se investe pelo texto neste movimento, ele se descobre a si mesmo”.

subjetividade, como uma vertente pouco produtiva por rechaçar os valores de objetividade, de racionalidade.

### **A ilustração no livro imagem: uma narrativa visual**

*Sempre que penso uma coisa, traio-a.  
Só tendo-a diante de mim devo pensar nela,  
Não pensando, mas vendo, não com o  
pensamento, mas com os olhos, [...]   
Olho e as coisas existem.*

(Caeiro)

Trazer a imagem como texto visual requer a compreensão do olhar como uma ação leitora, que mobiliza o sujeito leitor para pensar, admirar, avaliar, correlacionar, interagir com o que está sendo visto, quando ao olhar algo, possibilito que essa coisa exista, como sugere a epígrafe. O olhar remete a uma ação mais intensa do sujeito sobre o que é visto. Trata-se de uma situação em que o olhar que transita da dimensão física ou externa do objeto, para uma dimensão mais reflexiva, em que os olhos não se sossegam “sobre a paisagem contínua de um espaço inteiramente articulado, mas enreda nos interstícios de extensões descontínuas, desconcentradas pelo estranhamento” (Cardoso, 1988, p. 349).

O que requer um aprendizado do leitor para essa capacidade, o que Ramos (2013) denomina de educação para o olhar, a partir da qual descreve a leitura como atividade de apreciação, em que as imagens são como paisagens do real atreladas ao imaginário infantil. As imagens nos livros infantis proporcionam reflexões às crianças e, posteriormente, a compreensão do que está ao seu redor. Com base em tal perspectiva, Ramos (2013, p. 31) refere-se à leitura de imagens como uma ação que “pede entrega e envolvimento emocional”, demonstrando, assim, que ler imagens é realmente ler-se a si mesmo, envolvendo-se completamente na paisagem do livro-imagem.

Nesse sentido, o que delega ao ilustrador a tarefa de “combinar as leis da ação para produzir um universo de sentidos de ressonância sensível, líquida e fluente” (Palo, 2011, p. 6). O livro de imagem ganha sua notoriedade pela ação dos sentidos, pois recebemos o estímulo visual, colhidos pelas redes dos esquemas interpretativos que temos em nossa mente, os quais nos possibilitam apreciar, avaliar, comparar, compreender, relacionar, enfim, é por meio dessas ações que “identificamos e reconhecemos o estímulo percebido que se chama imagem: onde quer que coloquemos o olhar, este estará impregnado de tempos de sentido aguardados em seu tempo. Função do olhar perceptivo” (Palo, 2011, p. 6).

O livro de imagem pertence ao gênero narrativo, haja vista que, “pela visualidade, é possível observar a passagem do tempo, assim como aspectos ligados à espacialidade e ainda à configuração dos personagens” (Ramos, 2015, p. 139). Por conter um fio narrativo, na sequenciação das imagens, contam histórias, sem fazer uso das palavras escritas, “os livros de imagem correspondem a uma linguagem que pode ser empregada de diversas maneiras” (Azevedo, 1999, p.4).

Longe de ser uma obra exclusiva ou limitada a um público não alfabetizado, o livro imagem compõem a literatura infantil, em que as obras são criadas, organizadas e editadas com certa intencionalidade, desde seu enredo narrativo, até a escolha do formato, das cores e do tamanho, pensado de modo a atrair a atenção das crianças.

No sentido da literatura infantil, Dalcin (2013) chama a atenção para compreender as imagens como forma de texto, quando coloca que há a necessidade de se entender “a literatura não só como conteúdo, mas como uma forma de ver e olhar; observar a ilustração não como mero desenho interpretativo do texto, mas como escrita” (Dalcin, 2013, p. 60).

Os livros de imagens trazem a possibilidade para a criança ler pelos próprios sentidos, guiadas pelo olhar leitor, em atitude autônoma transita pelas páginas desbravando a narratividade da paisagem, sem o auxílio da voz de um narrador. Esse leitor vai se apropriando da linguagem visual, que também requer um acompanhamento e uma medição, visto que a imagem também requer ler suas entrelinhas, em outras palavras, exige “ir além da dimensão daquilo que se apresenta frente ao olhar, buscar as relações de sentidos com as expressões e detalhes que não estão em destaque, que não pronunciáveis ou não visíveis, tal como também devemos fazer com os textos de literatura” (Naves; Goulart, 2023, p. 13).

Nesse sentido, as discussões apontam a necessidade de uma educação para o olhar, que requer um aprendizado, visto que “aprender a olhar significa sair do gesto primário de captar com os olhos, que é uma atividade física, e passar para outro estágio, aquele em que, a partir d muitos exercícios mentais, absorvemos e compreendemos o examinado” (Ramos, 2011, p. 34).

Por se tratar de um aprendizado, a temática se tornou um campo de estudos, denominada de *alfabetização visual*, em que Arizpe e Styles (2004) apontam os diversos trabalhos que buscam uma definição. Com base nas pesquisas de Raney (1998), as autoras Arizpe e Styles (2004) identificam a alfabetização visual a partir de cinco dimensões,

como a sensibilidade perceptiva, o hábito cultural, o conhecimento crítico, a abertura estética e a eloquência visual.

Os estudos em relação à temática apontam perspectiva distintas, com isso muitos optam pela noção de *letramento visual*. Segundo Belmiro, a distinção entre os termos encontra-se na compreensão de que alfabetização visual percebe as imagens como um objeto de análise, já a “noção de *letramento visual* tem a ver com o entendimento de que as imagens devem ser tratadas como um bem cultural, ao contrário dos que pensam que as imagens diminuem a capacidade imaginativa e impedem múltiplas formas de representação” (Belmiro, 2014a, p. 186).

Na perspectiva de Belmiro (2014a), estas duas noções podem se complementar, mas se substituem, uma vez que o letramento visual parte da compreensão da imagem como produto cultural. Corroborando com essa abordagem, Duchak traz a definição de letramento visual como a capacidade de ler, de interpretar e de compreender a narrativa apresentada em imagens pictóricas ou gráficas. Associado à literacia visual está o pensamento visual, que se caracteriza como “a capacidade de transformar informação de todos os tipos em imagens, gráficos ou formas que ajudem a comunicar a informação” (Duchak, 2014).

Para Duchak, o letramento visual requer conjunto de competências visuais que podem desenvolver o ser humano ao ver e, simultaneamente, ter e integrar outras experiências sensíveis. Tais competências permitem a uma pessoa visualmente alfabetizada interpretar ações visíveis, símbolos, objetos que encontra no meio envolvente. O letramento visual começa geralmente a desenvolver-se à medida que o espectador encontra a sua própria compreensão relativa do que apresenta, geralmente com base em evidências concretas e circunstanciais. Inclui as intenções do criador, aplicando sistemas para pensar e repensar o seu ponto de vista, adquirindo um conjunto de informações para apoiar conclusões e julgamentos (Duchak, 2014).

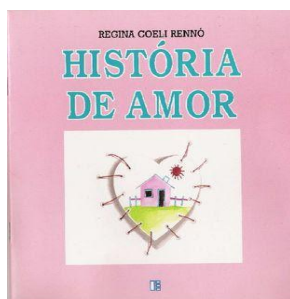
### **Livro imagem: paisagem do olhar na obra *História de Amor*, de Regina Rennó**

A obra *História de Amor*, de Regina Rennó, caracteriza-se como livro imagem e se mostra um convite ao leitor para um olhar mais aprofundado para a narrativa visual. Trata-se de um tema sensível que permite ao leitor percorrer as páginas com uma leitura subjetiva, com a liberdade de construir sua compreensão a partir do olhar leitor, pois “uma sequência de imagens não pode estar presa, assim como o texto não pode estar preso a

uma imagem”, como sugere Regina Rennó em uma entrevista cedida à revista Literarte (Cunha; Ruiz, 2020, p. 52).

O livro *História de Amor*, de Regina Coeli Rennó<sup>7</sup>, teve sua primeira edição editada em 1992 pela Editora LÊ. Em 1999 já estava em sua 12. edição. A obra traz uma narrativa visual, cujo protagonistas, representados pela imagem de dois lápis, vivem um romance, entretanto ocorre um fato, em consequência, o rompimento. Trata-se de um drama do relacionamento afetivo entre casais, sob uma linguagem repleta de metáforas a partir da ilustração.

Figura 1 – Capa livro História de Amor, Regina Rennó



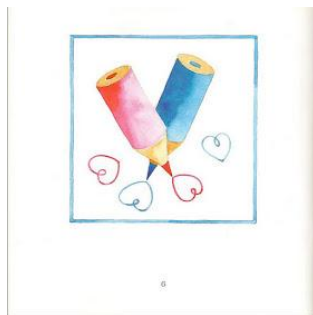
Fonte: Arquivo da autora.

A capa traz uma imagem sugestiva de um coração costurado, entretanto o leitor somente terá a percepção dessa sutura, após finalizar a leitura do texto visual proposto pela obra. As ilustrações da obra são visualizadas, ao longo das 23 páginas, dentro de um quadrado, o que remete a ideia de emolduramento as cenas, como um porta retrato de cenas da vida. Os personagens são dois lápis (vermelho e azul) que vivem um romance. A temática da obra pode parecer um conteúdo adulto, mas se trata de um livro infantil, o que atrai o olhar mais adensado dos leitores jovens e adultos, isso porque “histórias não são histórias só infantis, são histórias abertas e falta um pouco de cuidado em relação a isso (Rennó; Cunha; Ruiz, 2020).

---

<sup>7</sup> A mineira Regina Coeli Rennó nasceu em Itajubá. Formada em Artes Plásticas pela Fundação Escola Guignard (1979) e em Cinema pela Escola Livre de Cinema de Belo Horizonte. Regina Rennó destaca-se como artista plástica, ilustradora, escritora, roteirista e diretora de cinema. Já foi finalista do Prêmio Jabuti de Ilustração e possui várias indicações para o selo de Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Dentre seus livros, estão: *Que planeta é esse*; *Gato de papel*; *História de amor*; *Como se fosse gente*; *Pê, o pato diferente* e *João das Letras*. Cf. Entrevista concedida à Revista Literartes, n. 13, 2020 (Cunha; Ruiz, 2020).

Figura 2 – Livro História de Amor, Regina Rennó, p.6.



Fonte: arquivo da autora.

O romance está representado nas imagens 6 a 10, em que o casal desfruta de uma paixão evidenciada pelos corações desenhados, pela proximidade dos personagens, as imagens procuram representar as ações humanas de relacionamentos afetivos. A leitura das imagens permite o reconhecimento do leitor de que os personagens irão percorrer uma vida juntos, porque retrata a casa, como espaço de consolidação do romance, o que exige do leitor recorrer à “memória cultural”, enquanto texto visual, que passam a conduzir a leitura pelas “relações funcionais discursivas”, de acordo com Palo (2011, p. 2). As imagens da obra *História de amor* passam a ser utilizadas tanto para afirmar algo, para demonstrar, para compor o cenário, quanto para as especificidades do contexto narrativo, por meio de índices simbólicos.

A narrativa visual da obra *História de amor*, a inter-relação entre arte e ilustração, desponta-se a partir do “processo de singularização”, que consiste no “ato de representar a transferência de um objeto de percepção habitual para um domínio de uma nova percepção”, conforme esclarece Palo (2011, p. 3-4). No decorrer na narrativa, não há mais reconhecimento da imagem, visto que a imagem transita agora pelo viés da representação, ou seja, “um significante da visualidade, e guarda em si relações ocultas por semelhanças com o real ou o imaginado, o que necessita ser pensado fora do habitual conhecido, em outro campo perceptivo, o das associações” (Palo, 2011, p. 3-4).

Figura 3 – Capa livro *História de Amor*, Regina Rennó, p.8 e 9

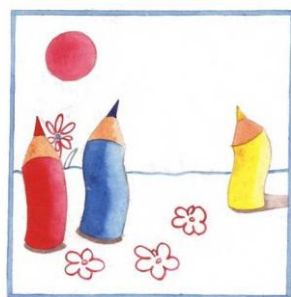


Fonte: arquivo da autora.

Na Figura 3, pode-se perceber o “significante da visualidade”, em que o enamoramento e a vida a dois é demonstrada em cenas de afeto, de trocas de carícias. As imagens confirmam uma vida conjugal construída a partir da essência de cada um. Todas as cores representadas nas ilustrações as cores dos personagens (azul e vermelho), um detalhe da ilustração que oferece ao leitor a compreensão de que se trata de uma relação compartilhada.

Essa visualidade atrai o olhar, como aponta Ramos e Paiva, exige uma ação leitora, em que o olhar de cada leitor se transforma num filtro, ou melhor, torna-se seletivo, “capaz de sentir e de conhecer, de modo que a leitura pode se tornar uma experiência estética bem rica, pois há qualidades apresentadas e reconhecidas no produto livro que o caracterizam como artístico” (Ramos; Paiva, 2014, p. 439). Essa dimensão estética considera tanto a relação que os sujeitos estabelecem com os objetos, quanto as relações construídas entre os pares, num determinado espaço e tempo histórico, ou seja, implica a recepção desse produto.

Figura 4 – Capa livro *História de Amor*, Regina Rennó, p.11



Fonte: arquivo da autora.

Até que um dia aparece outra cor, que abala a relação do casal. Acontece um conflito na narrativa visual, que destrói o relacionamento. O que exige do olhar leitor, que se vê diante de enredo narrativo, em que surge mais um personagem, em que a linguagem não verbal requer uma leitura subjetiva. A leitura literária emite um efeito que, na busca pela apropriação da obra, exige um duplo movimento de distanciamento e ao mesmo tempo de identificação, em que a “subjetividade dá sentido à leitura” (Rouxel, 2013, p. 82).

Figura 5 – Capa livro História de Amor, Regina Rennó, p.16



Fonte: arquivo da autora.

O desfecho do relacionamento traz a dor e o sofrimento de um deles (vermelho). A mistura de sentimentos, como a dor da traição, a raiva, a esperança de receber notícias, a solidão, entre outros, pode ser identificado pelo leitor, nas sugestões dos balões de pensamento. Após o tempo de sofrimento, o personagem resolve riscar essa situação da sua vida e partir para outra experiência.

Tal produção de uma obra literária provoca uma *experiência estética*, cujo desfecho proposto pelo ilustrado quer fazer único e inconfundível, “com marcas que gostaria que fossem percebidas pelo leitor como pegadas no caminho da leitura de sua obra” (Cunha, 2014, p. 113). No caso, a Figura 5 apresenta em balões os pensamentos e os sentimentos que o personagem está vivenciando. O que possibilita uma identificação do leitor com o personagem ou com a situação.

Dessa forma, percorrendo as marcas simbólicas que a visualidade da narrativa explora, o leitor tem um papel de criação. O ato de criar e imaginar, assim como a leitura de um texto impresso, em função das especificidades da arte literária, são aportes para

a *experiência estética*. Da mesma forma, os conhecimentos prévios do leitor, sua sensibilidade e todo o contexto social no qual leitor e a obra estão inseridos compõem a *experiência literária*. Por acontecer na singularidade da ação leitora, a compreensão leitora decorre da relação de encontro do leitor com o texto. É essa relação que nos constitui enquanto leitores, “a partir daquilo que lemos e quando nos provoca o autoconhecimento, na compreensão do que somos, motivo pelo qual compõem-se na singularidade desse sujeito-leitor, por proporcionar um momento único, pessoal e intransferível” (Goulart, 2003, p. 27).

A *experiência estética* também promove uma *experiência literária*, de modo que este leitor compreende a narrativa relaciona cenas, expressões, gestos, comportamentos, sentimentos, entre outras, e identifica-se com a situação ou com o personagem. O que ser externalizado verbalmente pelo leitor ou a acontecer na interioridade, quando, ao “povoar o silêncio com o que é dito de outra forma, com o pensar das relações construídas ou reconstruídas a partir do visível, do percebido ou lido, daquilo que fora vivenciado” (Naves; Goulart, 2023, p. 5). Momento que a imagem pode ser entendida como parte da formação humana.

Imagem 6 – Capa livro *História de Amor*, Regina Rennó, p.21 e 22



Fonte: arquivo da autora.

No desenrolar da narrativa, quando o outro personagem regressa para casa, descobre que já não era mais esperado. As imagens sugerem o desapontamento, a dor do arrependimento, da culpa, do remorso, da solidão. As cenas da narrativa visual permitem ao olhar leitor reconhecer e vivenciar a situação. Essa possibilidade de o “livro de imagens poder contar uma história, de penetrar no mundo do encantamento, faz o tempo do real e da magia conviverem, por exemplo, na mesma página, podendo alterar a lógica temporal e espacial, tudo isso apenas através das imagens” (Belmiro, 2014, p. 204).

A Figura 6 retrata os códigos imagéticos utilizados pela autora e ilustradora, como as cores dos traços riscados da fachada casa, que remete à ação do personagem carregada de sentimentos (raiva, decepção, angústia, tristeza etc.), que sugere a metáfora visual “riscar você da minha vida”. A posição e a expressão corporal do personagem, remete à tristeza; os traços das ondas marcados pelas cores do personagem que se está partindo, dão destaque à narrativa visual, constituem-se em paisagem semântica.

Os livros imagens trazem uma narrativa visual, por vezes, adensada, o que não precisa ser simplificada, nem descrita em detalhes para o leitor, mas deve-se a partir dela abrir espaços de diálogos, de interlocução, de questionamentos, de reflexão em que “[...] não precisa explicitar todos os sentidos, mas convida, com seus implícitos e suas metáforas visuais, o leitor a pensar, confiando na sua capacidade leitora” (Belmiro, 2014, p. 203).

### Considerações finais

*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode  
ver no Universo...  
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra  
terra qualquer  
Porque eu sou do tamanho do que vejo  
E não, do tamanho da minha altura...*

(Caciro)

Neste texto, buscou-se tecer uma reflexão sobre o potencial estético e literário do livro de imagem, a partir da obra *História de Amor*, da autora e ilustradora Regina Rennó. Talvez, as linhas e entrelinhas da análise reflexiva não foram suficientes para descrever as relações possíveis entre o olhar-leitor e as imagens, da narrativa visual. Por se tratar de uma obra, produzida em 1992, com ilustrações em folha única, apresenta-se cenas emolduras e as margens brancas ao redor, que permitem o leitor ampliar sua leitura. Parafraseando a epígrafe a análise da obra pode atingir dimensão mais extensa a partir do ato de olhar, porque a leitura pode ser do “tamanho do que vejo” e não “do tamanho da página”.

As relações propiciadas pelo olhar-leitor e a narrativa visual, marcadas pela sensibilidade do leitor, quando em interação com as imagens, conduzidas pela dimensão estética da obra e pela literalidade do texto visual, podem constituir-se em momentos de leitura subjetiva. A compressão leitora ganha dimensões não mensuráveis, a partir da

visualidade da semântica constitutiva, a qual abre caminhos profícuos às múltiplas possibilidades de leitura desencadeados pelo livro de imagem.

No caso, a obra *História de Amor* explora recursos visuais e características particulares da imagem, que se refere à personificação dos sentimentos humanos nos objetos (lápiz de cor), o que trouxe, em forma de uma narrativa visual, um contexto temático complexo e sensível. Por meio de uma carga semântica, a obra compõe uma linguagem repleta de sentidos, trazendo em cada cena, em cada gesto as expressões de emoção dos personagens, numa visibilidade provocativa à experiência estética literária.

A paisagem construída pelos enunciados não verbais se mostra instigante à reflexão e à identificação do leitor. Nessa vertente discursiva, pode-se destacar o livro de imagem como material concreto da compreensão leitora, por trazer em si uma linguagem repleta de enunciados, que permite ao leitor a interlocução com o texto visual. Com isso, emerge a necessidade de ser ampliar o olhar reflexivo sobre a relação entre o leitor e a narrativa visual, em que a leitura direcionada pelo olhar-leitor estimula experiências estética literária, bem como representações a partir dos sentidos que lhe são atribuídos no decorrer da compreensão leitora. Haja vista que é no “conjunto das experiências com e na literatura é que vão se formar o gosto, as preferências do leitor e sua capacidade de apurar sua forma de perceber e fruir novas experiências estéticas no campo da literatura” (Cunha, 2014, p. 113).

A ampliação do olhar reflexivo a partir da literatura requer um aprendizado e a leitura de livros de imagens pode ser este caminho, em que o leitor tem a liberdade de explorar a sensibilidade, criatividade, imaginação e o potencial reflexivo. Vale considerar que um sujeito ativo, traz um olhar atento a tudo que está ao seu redor, pois o olhar não “descansa sobre o plano amplo e espraiado que define um horizonte, mas procura barreiras e limites, perscruta suas diferenças e vazios” (Cardoso, 1988, p. 358).

Nos vazios, ou melhor, nos espaços não visíveis da narrativa visual transita o olhar-leitor em busca da apreciação do que falta nas cenas, nas ações, nos comportamentos e na expressão dos sentimentos dos personagens. Cria-se um espaço único em que o brincar com as imagens, permite confabular histórias, na tentativa de criar relações com o que se sabe, com o que se conhece, de se produzir representações e interpretações, de se vivenciar uma experiência estética literária, numa ação de perder-se e encontrar-se na paisagem visual.

## Referências

ARIZPE, Evelyn; STYLES, Morag. **Lectura de Imágenes**. Trad. María Vinós Zelaya. México: FCE, 2004.

AZEVEDO, Ricardo. Livros para crianças e literatura infantil: convergência e dissonâncias. **Revista Signos**, Porto Alegre, Ano XI, n. 61, p. 92- 102, 1999.

BAKHTIN, Mikhail; VOLÓCHINOV, Valentin. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

BELMIRO, Celia Abicalil. Livro Imagem. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; COSTA VAL, Maria da Graça; BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs). **Glossário Ceale**: de Termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2014. p.203-204.

BELMIRO, Celia Abicalil. Letramento visual. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; COSTA VAL, Maria da Graça; BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs). **Glossário Ceale**: de Termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2014. p.186-187.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro/ São Paulo: Duas Cidades/ Ouro sobre azul, 2004.

CARDOSO, Sergio. O olhar dos viajantes. In: NOVAES, Antonio. **O olhar**. São Paulo, Companhia das Letras, 1988. p.347.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. (Org.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1998.

CHARTIER, Roger. **Práticas de leitura**. Tradução Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Experiência literária estética. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; COSTA VAL, Maria da Graça; BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs.). **Glossário Ceale**: de Termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG. p.112-113.

CUNHA, Maria Zilda; RUIZ, Regina Celia. Pensamento e arte em mediações de leitura. Entrevista com Regina Rennó. **Literartes**, n. 13, 2020.

DALCIN, Andrea Rodrigues. **Um escritor e ilustrador (Odilon Moraes), uma editora (Cosac Naify)**: criação e fabricação de livros de literatura infantil. 2013. 224f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000905560>>. Acesso em: 16 jan. de 2018.

DUCHAK, Oksana. Visual literacy in educational practice. **Czech-Polish Historical and Pedagogical Journal**, v.6, n.2, p.41-48, 2014.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Cultura escrita. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; COSTA VAL, Maria da Graça; BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs.). **Glossário Ceale: de Termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores**. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2014. p.82-83.

GIRÃO, Luis Carlos; CARDOSO, Elisabeth. O livro-imagem na literatura para crianças e jovens: trajetórias e perspectivas. **Em Aberto, Brasília**, v. 32, n. 105, p. 121-143, maio/ago. 2019. Disponível em: <https://rbep.inep.gov.br/ojs3/index.php/emaberto/article/view/4213> Acesso em: 02 ago. 2024.

GIRÃO, Luis Carlos Barroso de Sousa. **O objeto-livro infantil: perspectivas crítico-estéticas entre literatura e outras mídias**. 2021. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

GOULART, Ilsa do Carmo Vieira. O livro nas memórias de leitura. **Revista Educação e Sociedade**, Campinas, v. 32, n. 115, p. 567-582, abr./ jun. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/ZF55Yx5gww6F8dbD7D5H4qP/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 02 ago. 2024.

GOULART, Ilsa do Carmo Vieira. A compreensão e conceituação de livro num jogo de representações. **Revista Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, São Paulo, v.34, n.67, p.69-82, 2016. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/ltp/v34n67/2317-0972-ltp-34-67-00069.pdf> Acesso em: 02 ago. 2024.

GOULART, Ilsa do Carmo Vieira.; FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. Relações que entremeiam leitor e livro: da materialidade à afetividade. **Revista Álabe**, Almería, Espanha, n.12, p. 1-16, 2015. Disponível em: <https://ojs.ual.es/ojs/index.php/alabe/article/view/7518> Acesso em: 02 ago. 2024.

GOULART, Ilsa do Carmo Vieira. **Leitura, Leitura literária e ensino: representações discursivas da década de 1980**. Lavras: Editora Ufla, 2023.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentido. In: CHARTIER, Roger. **Práticas de leitura**. Tradução Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

NAVES, Ludmila Magalhães; GOULART, Ilsa do Carmo Vieira. Entre o olhar e a leitura: a imagem fotográfica presente nos livros de literatura infantil. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 61, n. 69, p. 1-25, e-33196, jul./set. 2023. Disponível em: [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-77352023000300208](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-77352023000300208) Aceso em: 02 ago. 2024.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: Palavras e imagens**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NUNES, Marília Forgearini. **Leitura mediada do livro de imagem no ensino fundamental: letramento visual, interação e sentido**. 2013, 256f. Tese (Doutorado em

- Educação). Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- PALO, Maria José. A ilustração na produção literária infantil: interdependência palavra e imagem. **Fronteira Z**, São Paulo, n. 9, p. 188-200, dez. 2012.
- PALO, Maria José.; FIUZA, M. M. Experiência de linguagem na escrita de infância. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 7, n. 3, p. 106-121, 2018.
- PESSOA, Fernando. **Poesia Completa de Alberto Caeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual**. Belo horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- RAMOS, Flávia Brocchetto; PAIVA, Ana Paula Mathias de. A dimensão não verbal no livro literário para criança. **Revista Contrapontos - Eletrônica**, Itajaí, v. 14, n. 3, set./dez. 2014.
- RAMOS, Flávia Brocchetto. Livro de imagem: possibilidades de leitura. **Caderno Seminal Digital**, ano 21, n. 23, v. 1, p.132-149, jan./ jun. 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/14927> Acesso em: 02 ago. 2024.
- RANEY, Karen. A matter of survival. On Being visually literate. **The English and Media Magazine**, n. 39, p. 37-42, 1998.
- ROUXEL, Annie. Ousar ler a partir de si: desafios epistemológicos, éticos e didáticos da leitura subjetiva. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 35, p. 19-25, 2018. Trad. Rosiane Xypas.
- ROUXEL, Annie. Práticas de leitura: quais rumos para favorecer a expressão do sujeito leitor? **Cadernos de pesquisa**. v. 42. n. 145. jan./abr. 2012.
- ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide Luzia de. **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda, 2013.
- SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- SPENGLER, Maria Laura Pozzobon. Literatura infantil: a palavra e a imagem se entrelaçando na história. **Revista Leitura: teoria e Prática**, Campinas, v. 29, n. 56, p.36-46, 2011. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/55>. Acesso em: 02 ago. 2024.

Recebido em: 04/08/2024

Aprovado para publicação em: 19/12/2024