

DATA DE
RECEPCIÓN:
27/07/2017

DATA DE
ACEPTACIÓN:
29/09/2017

PARA UMA POÉTICA DO ÁLBUM ILUSTRADO: TEORIA E CRÍTICA EM TORNO DE UM *METAGÉNERO*

PARA UNA POÉTICA DEL ÁLBUM ILUSTRADO: TEORÍA Y CRÍTICA EN TORNO A UN *METAGÉNERO*

POETICS OF PICTUREBOOKS: THEORY AND CRITICISM ABOUT A *METAGENRE*



Carina Rodrigues

DLC-Universidade de Aveiro / CIEC-UMinho

LIJMI / LITER21-USC

carinamiguel@ua.pt

Resumo: O presente artigo oferece uma proposta de caracterização e definição do álbum ilustrado, cujas arquitetura e gramática têm motivado a sua atenção por parte da crítica e da investigação, colocando dificuldades ao nível da sua catalogação. Partindo da reflexão sobre aspetos ligados à conceção destes volumes, nomeadamente no que se refere à sua edição e conceção gráfica, bem como à leitura das imagens que os integram, sublinhando a relevância da articulação pictórico-verbal, procuraremos distingui-los de outros tipos de livros ilustrados, atentando no jogo de sentidos e no processo de leitura consequentemente alternativo e mais exigente que induzem, e justificando a sua valorização no âmbito dos géneros literários.

Palabras chave: Álbum; géneros literários; peritextos; relação texto-imagem.

Resumen: El presente artículo ofrece una propuesta de caracterización y definición del álbum ilustrado, cuyas arquitectura y gramática han motivado su atención por parte de la crítica y de la investigación, poniendo dificultades respecto a su catalogación. A partir de la reflexión sobre aspectos ligados a la concepción de estos volúmenes, especialmente en lo que referido a su edición y concepción gráfica, así como a la lectura de las imágenes que los integran, subrayando la relevancia de la articulación pictórico-verbal, procuraremos distinguirlos de otros tipos de libros ilustrados, atendiendo al juego de sentidos y al proceso de lectura consequentemente alternativo y más exigente que inducen, y justificando su valoración en el ámbito de los géneros literarios.

Palabras clave: Álbum; géneros literarios; peritextos; relación texto-imagen.

Abstract: This article offers a proposal of characterisation and definition of picturebooks as a genre, reflecting on picturebook types and categories, following the theories and methodological approaches by several critics and scholars. By reflecting on aspects such as the design, as well as the relationship between texts and images and their reading, underlining the relevance of the pictorial-verbal articulation, this text aims to distinguish picturebooks from other types of illustrated books, regarding their challenging reading process, justifying their valuation within the scope of literary genres.

Keywords: Literary genres; peritexts; picturebook; text-image relationship.

Introdução

Género ou simples suporte? É esta uma das discussões mais frequentemente levantadas diante do estudo do álbum (ou livro-álbum), cujo termo, ainda pouco entendido pelo grande público, carece entre nós de firmeza. Trivialmente confundido com o livro ilustrado, designações análogas como ‘livro de imagens’ ou ‘livro para crianças’ são, assídua e irrefletidamente, empregadas para cognominar este objeto híbrido ou “bimédio” (Maia, 2002: 4).

Inspirado na expressão anglo-saxónica *picturebook* (ou *picturestorybook*, para distinguir obras efetivamente narrativas), ao termo ‘álbum’, tal-qualmente usado no âmbito francófono, foram sendo atribuídas diversas aceções, pela pluralidade de referentes que acolhe. Além da inexistência de uma definição que se reporte a este género editorial/multimodal, a expressão aplica-se tanto ao ‘álbum para a juventude’, como ao ‘álbum musical’ ou ao ‘álbum de fotografias’, alargando as suas potencialidades semânticas e dificultando, por conseguinte, a sua conceptualização.

Nesta senda, o presente artigo oferece uma proposta de caracterização e definição deste segmento original da edição para a infância, cuja “gramática própria e complexa” (Gomes, 2003: 3) tem motivado a sua reflexão enquanto género maior da Literatura. Partindo da reflexão sobre aspetos ligados à conceção destes volumes, nomeadamente no que se refere à sua edição e conceção gráfica, bem como à leitura das imagens que os integram, sublinhando a relevância da articulação pictórico-verbal, procuraremos distingui-los de outros tipos de livros ilustrados, atentando no jogo de sentidos e no processo de leitura consequentemente alternativo e mais exigente que induzem.



(In)definição e caracterização do álbum

A tentativa de definição, em sentido mais estrito, do conceito de álbum tem colocado importantes dificuldades ao investigador, distanciando-se do cerne da maioria dos estudos que lhe vêm sendo consagrados, e que surgem, regra geral, mais centralizados na análise do seu funcionamento ou de aspetos específicos, tanto de âmbito temático, como formal, ou, ainda, em propostas de classificações a partir de comentários de determinados *corpora*. Ainda assim, encontram-se, já, algumas reflexões pertinentes por parte de um exíguo grupo de estudiosos (entre outros, Van der Linden, 2007; 2013; Bosch Andreu, 2007; Duran, 2009; Ramos, 2011), que se tem esforçado no sentido de clarificar o conceito, ou mesmo de sugerir uma tipologia para este segmento da edição.

Para uma poética do álbum ilustrado: teoria e crítica em torno de um *metagénero*

Uma das primeiras teses discutidas em torno do álbum recai, desde logo, sobre a sua catalogação. Em termos sucintos (para já), se para alguns autores – em contraposição àqueles que o consideram como indefinível ou “definível pela sua indefinição” – o álbum pode ser entendido como um género literário (Escarpit, 2006), para outros ele constitui antes um tipo ou um formato de edição (Ramos, 2011), dado o seu carácter híbrido e a sua flexibilidade para mais do que um género e/ou modo literário.

Porém, e mesmo diante da dúvida, certo é que um álbum é, antes de tudo, um livro; uma publicação, portanto, que consegue tirar partido de todas as suas características físicas. Em *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*, Teresa Duran (2000: 15) afirma, justamente, que

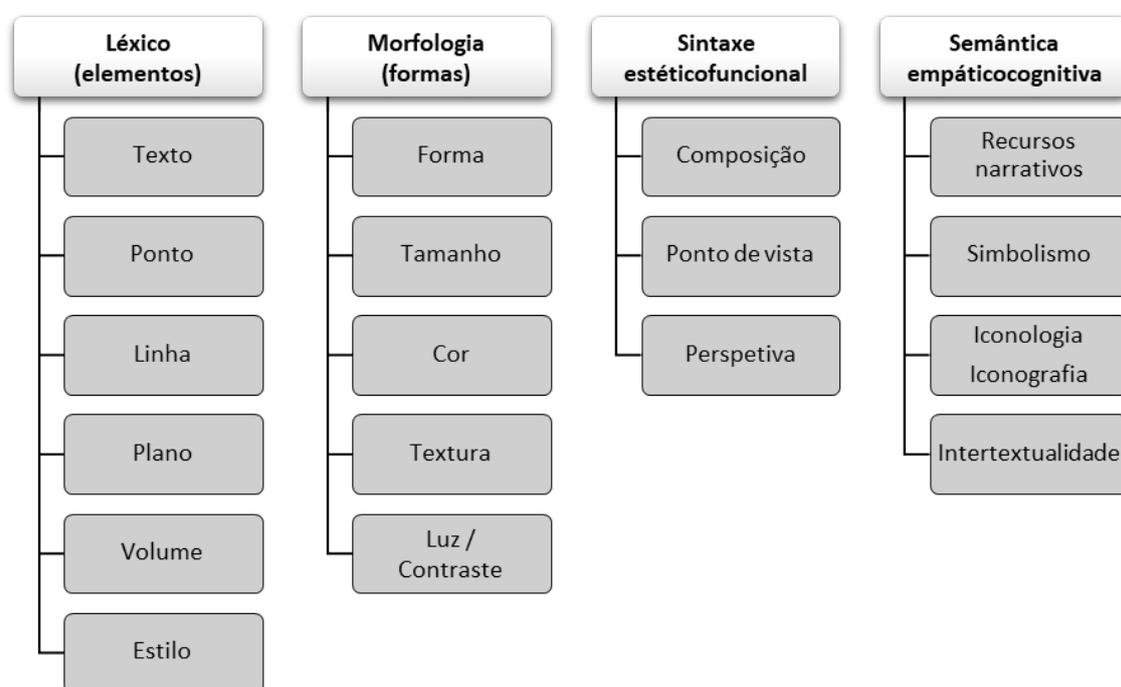
una de las características más importantes del álbum es su voluntad de impacto bibliófilo, ya sea a través del formato, del tipo de encuadernación, de las cubiertas, del papel o de la impresión, en lo concerniente a su presentación física.

Preferencialmente destinado ao público mais novo, o álbum define-se, desde logo, por um conjunto de características externas/físicas, como a capa dura; o formato de grandes dimensões ou diferentes (mediante as intenções do autor e os propósitos da publicação); o papel de qualidade superior e de elevada gramagem; o reduzido número de páginas e o texto condensado, nos casos em que ele figura, com uma tipografia de tamanho superior e variável; a abundância e profusão de ilustrações, frequentemente impressas em policromia e, na maioria das vezes, de página inteira, dupla e/ou sangrada; e, por fim, a qualidade e o cuidado com o *design* gráfico, alvo de um investimento particular.

Por outro lado, são vários os autores que começam a dominar a gramática visual do álbum, enunciada por Brian Alan Hornberg (2004), e para cuja relevância haviam já alertado Perry Nodelman, em *Words about pictures: the narrative art of children's picturebooks* (1990), ou David Lewis, em *Reading contemporary picturebooks: picturing text* (2001). Com base na teoria semiótica funcional da imagem e, mais especificamente, no estudo proposto por Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, em *Reading images. The grammar of visual design* (1996), encontram-se algumas análises

pertinentes. Numa organização retórica que confere unidade à publicação, a gramática visual do álbum cruza distintos níveis de leitura, a saber: o lexical (relativo a elementos, como o texto, a linha, o volume, por exemplo), o morfológico (que diz respeito à forma, valorizando componentes como o tamanho, a cor, a textura, etc.), o sintático (concernente à sua dimensão estético-funcional e, logo, incidente sobre aspetos como a composição, a perspetiva ou o ponto de vista) e o semântico (respeitante ao sistema narrativo, à simbologia visual e ao jogo intertextual).

O quadro que ora se apresenta, baseado em leituras variadas e esparsas, descreve, mais detalhadamente, esses mesmos níveis de análise e o conjunto de normas/convenções pelas quais se regula a linguagem visual:



Quadro 1 – Gramática visual do álbum

Ultrapassando a sua função primitiva, enquanto elemento decorativo, e configurando uma retórica específica, a imagem passa a «pertence[r] ao sistema de comunicação do livro, uma vez que a mensagem, sob a forma de narrativa ou não, se realiza, de forma articulada, por meio de textos e imagens» (Ramos, 2011: 25).

Até porque o que distingue, verdadeiramente, o álbum de outros géneros – literários ou editoriais? –, e o converte, como salienta Sara Reis da Silva (2006: 2), num «processo de

comunicação particular [e] relativamente invulgar no âmbito das técnicas literárias habituais ou canónicas», está intimamente relacionado com o tratamento narrativo que induz. Resultado do trabalho de parceria entre um escritor e um ilustrador, ou de um único autor – que também pode desempenhar as funções do *designer*, considerado, por isso, o terceiro autor da obra –, «o álbum é sempre, se quiser atingir os seus objectivos, fruto de um diálogo cúmplice, desafiador e instigador, entre linguagens distintas que se unem, complementando-se e misturando-se, para contar uma história» (Ramos, 2011: 18).

A persistência numa definição rígida para o álbum pode trazer, contudo, alguns problemas, uma vez que o seu carácter híbrido rejeita, por si só, quaisquer definições redutoras, que possam colocar de parte as suas mais variadas manifestações (Lewis, 2001; Silva-Díaz Ortega, 2005). Aliás, e parafraseando Cecília Silva-Díaz Ortega (2005), é essa “flexibilidade”, essa heterogeneidade formal – as variações de formato, estilo, temáticas e público implícito – e a tendência ‘camaleónica’ do álbum que impedem uma taxonomia e desencadeiam tantos desacordos quanto a considerá-lo um género literário específico.

Uns com uma visão mais aberta (Lewis, 2001) atrevem-se a incluir, nesta tipologia, livros que apresentem semelhanças com o álbum, sem grandes preocupações com a fidelidade às categorias, enquanto outros revelam uma opinião bastante contrastante. Maria Nikolajeva e Carole Scott (2001), por exemplo, rejeitam os álbuns que não sejam narrativos e que não deem conta de uma relação sinérgica e de interdependência entre o texto e as ilustrações. Outros, ainda, avançam com definições sobretudo relacionadas com a preponderância do visual e, logo, mais centralizadas em elementos conteudísticos do que propriamente formais. Sem aludir à relação que se estabelece entre o texto e as imagens, Denise Escarpit (2006: 8), por exemplo, define o álbum como

una obra en la cual la ilustración es lo principal, lo predominante, pudiendo estar el texto ausente o con una presencia por debajo del cincuenta por ciento del espacio. Un álbum puede así tener, por un lado, un contenido textual y, por otro, debe tener, obligatoriamente, un contenido gráfico y/o pictórico.

Segundo Yann Fastier (*s.d.*), aliás, e conquanto o ilustrador francês não ponha de parte a complexa intersemiose que liga ambas as linguagens (mesmo nos casos em que a palavra se subjaz à imagem), o álbum puro é precisamente o álbum sem texto.

A apreciação dos aspetos do funcionamento do álbum permite identificar algumas das suas características, porquanto, na verdade, mesmo que constitua a sua principal especificidade, este

tipo de publicação parece escapar a definições redutoras e exclusivamente centradas na articulação verbo-icónica, obrigando a considerar todas as suas componentes. Além disso, texto e imagens não podem ser apreciados separadamente da sua inscrição num suporte particular, pois, como sublinhara Isabelle Nières-Chevrel, «l'album ce n'est pas seulement du texte et de l'image, c'est du texte et de l'image dans l'espace de cet objet étrange qu'est le livre» (Nières-Chevrel, 2000, en Van der Linden, 2007: 86).

Nessa medida, a disposição das mensagens no suporte, o encadeamento dos discursos verbal e visual, a sua composição e organização nas páginas contribuem, igualmente, para a criação de sentido, além de que as mensagens não surgem necessariamente dispostas na página simples, constituindo a dupla página um espaço fundamental de inscrição. É, pois, na sequencialidade das páginas que se constrói o discurso e se estrutura a narratividade. A organização à escala da dupla página favoriza a circulação da leitura no livro, sendo nesse encadeamento que o álbum se apoia. Mais do que qualquer outro suporte, o discurso global prevê-se à escala do livro, na sucessão das páginas que se viram.

A este último propósito, e porque o álbum se constrói a partir dessa unidade minimal constituída por duas páginas em posição de *vis-à-vis* e alicerçada sob «the drama of the turning of the page» (Bader, 1976: 1), ressalve-se a importância da própria linha ou dobra central da página, enquanto rendoso marcador semântico. Ora um eixo de simetria, ora o lugar de elipses temporais e espaciais, por exemplo, o eixo que liga – ou separa – ambos os lados da dupla página no álbum, bem como a própria quebra de página (Sipe, 2009; Sipe & Brightman, 2009), carregam-se de sentido, promovendo a criação de inferências e suscitando o virar de página.

A materialidade, o formato e a composição das páginas do álbum podem ser muito variadas, respondendo a usos e públicos específicos, mas também a opções expressivas particulares. À diferença da banda desenhada, aliás, o álbum não se define por um tipo de *mise enpage* regular, podendo combinar vários esquemas. A organização interna do álbum e os modos de apropriação do suporte revelam-se quase infinitos, jogando, entre outros, com o tamanho das mensagens, o seu aspeto formal, a sua separação e a ocupação da dupla página.

Do diálogo verbo-icónico: encontros e desencontros

Arquitetado, no mais das vezes, por uma narrativa simples e de fácil apreensão por parte da criança-leitora, o álbum possibilita um contacto precoce com uma dupla dimensão artística,



tanto ao nível literário, como plástico, e cuja mensagem, designada em algumas teorizações por *texto compost* (Schwarcz, 1982), *iconotexto* ou *artexto*, resulta de uma *sinergia* entre palavras e imagens, de um processo de *transmediação* entre ambos os sistemas de signos verbais e visuais (Sipe, 1998; Sipe & Brightman, 2009). Mesmo quando arredada de propósitos narrativos, a ideia que reside no cerne do álbum parte de uma sugestão «mais ou menos abstracta mas que, com a ajuda das imagens, pode ser concretizada e/ou exemplificada» (Ramos, 2011: 20).

A respeito, alerte-se para a dificuldade que tem colocado ao investigador o carácter, aparentemente, não narrativo de certas edições – também não necessariamente poéticas ou líricas –, cujo texto se isenta de uma intriga e se cinge à descrição de situações e ao fornecimento de informações concretas, com base na enumeração de palavras ou frases, à primeira vista desconexas entre si. Em qualquer caso, contudo, «o álbum desenvolve sempre, valorizando sobretudo a componente visual, um diálogo cúmplice que origina uma forma potenciada de narrar» (Ramos, 2011: 20).

Ora um “dueto” (Cech, 1983-1984), ora um “tango” (Ramos, 2010), são estas algumas das metáforas que, à falta de precisão ao nível do discurso metalinguístico, têm sido usadas para descrever a interação texto-imagem no álbum. Esta questão, que não é recente, nem específica do segmento em análise, determina nele um tipo de comunicação particular, visto ancorar-se na mútua complementaridade ou no *relais* (Barthes, 1982) entre ambas as mensagens, verbal e visual.

Lado a lado, texto e imagens mantêm, pois, relações de vária ordem, mediante os interesses e a intenção dos seus criadores, podendo ir desde a relação de óbvia congruência até à mais irónica, em que as duas linguagens transmitem mensagens completamente contraditórias. É, justamente, em função da relação pictórico-verbal que Maria Nikolajeva e Carole Scott (2001) propõem uma classificação dos álbuns, distinguindo cinco categorias: *o álbum simétrico*; *o álbum complementar*; *o álbum expansivo ou reforçador*; *o álbum em contraponto* e *o álbum siléptico*. Apesar do seu interesse, este tipo de categorização do álbum revela-se inexequível, visto uma mesma publicação poder construir-se a partir de diferentes tipos de relação (como a análise do *corpus*, aliás, comprovará). É, portanto, à escala da dupla página – e não do livro – que a interação texto-imagem deve ser analisada.

Alvo de discussão é também, por outro lado, a relação de simetria ou de redundância, que Perry Nodelman (1990) e David Lewis (2001) recusam, considerando que o texto e as ilustrações estabelecem, necessariamente, uma interação. Porém, mesmo se, relevando de duas linguagens

distintas, ambos gerem um necessário afastamento e uma complementaridade mínima, é para lá das potencialidades e/ou das fragilidades de cada linguagem que se inicia a sua relação.

Nessa senda, Sophie Van der Linden alerta, ainda, para as implicações da própria composição da página (especialmente, da *conjuntiva*, assente no entrelaçamento das manchas linguística e plástica), assim como para a necessidade de se distinguirem os aspetos formais, espaciais, temporais, e estritamente semânticos/narrativos de ambas as mensagens:

Dans l'album, textes et images parfois s'ignorent, se contredisent... mais ils ne peuvent être complètement cloisonnés ni séparés. Présents conjointement dans un espace unique, celui de la double page, ils se trouvent appréhendés par un même regard et entrent nécessairement en relation d'un point de vue formel (Van der Linden, 2007: 92).

Além disso, quer surjam entrelaçados ou dispostos em páginas distintas/isoladas, os efeitos de contraste e/ou ressonância serão, igualmente, percebidos a diferentes níveis. Nos casos em que ele integra o álbum, o texto, caracterizado pela brevidade e pela contenção, pode, pois, desempenhar variadas funcionalidades com respeito à imagem, evitando a repetição estrita do seu conteúdo. Segundo a investigadora francesa, o texto, disposto, ora em blocos únicos, ora em distintas secções agregadas às ilustrações, pode, desde logo, cumprir uma função de *limitação* das imagens em enunciados independentes, para, em conjunto, isolarem tempos particulares de uma ação e, assim, facilitarem a leitura. Por outro lado, a orientação da mancha verbal na página também pode apoiar a própria *ordenação* dos eventos ficcionados, induzindo «une appréhension vectorisée de l'image, par une 'projection de la temporalité structurale de la phrase dans le continuum spatial de l'image' (Tardy, 1923: 23)» (Van der Linden, 2007: 110). Noutros casos, ainda, o texto pode assumir uma função de *regência*, preenchendo vazios ou fornecendo indicações ao nível do tempo ficcional. E, por último, dadas as ruturas que integram necessariamente o relato pictórico, a linguagem escrita possui, igualmente, a capacidade de *encadeação* das imagens, atuando em prol da continuidade do relato e dando corpo à progressão temporal.

No que concerne, mais concretamente, à relação que estabelecem ambos os discursos para a construção da significação, o extenso leque de categorias enunciadas por alguns modelos teóricos mais recentes (Silva-Díaz, 2005) impele-nos, igualmente, a um certo pragmatismo. Na esteira da tipologia proposta por Sophie Van der Linden (2007), para quem o texto e as ilustrações se relacionam, tão simplesmente, por *repetição*, por *colaboração* ou por *disjunção*, também concordamos com uma tríplice interação. Contudo, se tivermos em conta os álbuns



exclusivamente compostos por imagens – à exceção de alguns dados verbais peritextuais, é claro, e que também contribuem para a construção da significação –, evidenciar-se-á, ainda, uma quarta relação de *substituição* (Díaz Armas, 2008).

Na **relação de redundância** ou simétrica, as palavras e as imagens convergem para um mesmo relato, centrando-se em idênticos eventos, personagens e ações. Tratando-se de duas narrativas isotópicas, os seus conteúdos encontram-se, total ou parcialmente, sobrepostos. Nos casos em que a narração é, predominantemente, suportada por uma das duas instâncias, a redundância – termo, a nosso ver, porventura discutível e redutor – diz sobretudo respeito à congruência do assunto e exerce-se ao nível do sentido principal, veiculado por cada uma das mensagens. Tal não implica, por exemplo, que a ilustração não possa acrescentar detalhes aos cenários ou mesmo desenvolver uma proposta estética particular (Van der Linden, 2007). Ainda que, por definição, os conteúdos verbais e visuais nunca possam ser verdadeiramente idênticos, visto resultarem de linguagens distintas (Van der Linden, 2007), a noção de “redundância”, presente em todas as teorias sobre a relação texto-imagem, causa-nos um certo desconforto, especialmente no caso do álbum, cuja especificidade básica assenta na intersemiose de linguagens e, logo, numa complementaridade mínima. A respeito, retenha-se a expressão surgida em publicação póstuma de Lawrence Sipe (2012), na qual o autor distinguia as relações de *congruência*, desvio, aumento e contradição.

Embora cada vez menos comum, privilegiando-se as relações quer de colaboração/amplificação, quer de contradição/disjunção, que possibilitam uma variedade de leituras e iniciam, muitas vezes, o leitor em jogos intrigantes e de maior complexidade (com recurso à paródia ou à ironia, por exemplo), a redundância não deixa, por isso, de merecer atenção. Além do conforto que proporciona ao leitor mais novo, pode servir para reforçar um aspeto da narrativa (Díaz Armas, 2008) ou para instaurar um ritmo de leitura, que, por sua vez, conferirá um peso mais elevado à mudança de relação.

Se a noção de “complementaridade” aparece, igualmente, consolidada na teoria sobre a relação verbo-icónica, também aqui nos colocamos do lado de Sophie Van der Linden, quando escolhe atribuir à sequente categoria outro termo que melhor expresse a ideia de uma articulação entre palavras e imagens na busca de um sentido comum, optando pela **relação de colaboração** (véxase, ainda, Díaz Armas, 2008). Mesmo que, à falta de melhor designação, escolhamos seguir a referida nomenclatura, talvez este termo não seja ainda o mais ajustado,

porquanto nos perguntamos se o propósito de todo o tipo de relação, mesmo quando redundante ou dissonante, não partirá sempre, afinal, de um projeto colaborativo. Independente de tudo, naquele que é, seguramente, o tipo de relação mais recorrente no álbum, o texto e as ilustrações complementam-se e colaboram no mútuo preenchimento das suas lacunas, com vista à construção de um objeto único. Neste nível de interação, o sentido não depende tão-só de uma ou de outra linguagem/narração, mas antes emerge da sua combinação, da sua *interdependência* (Bader, 1976).

Em contraste com a relação redundante encontra-se a **relação de contradição** ou de contraponto. Parcial ou absoluta, ora seguindo vias narrativas paralelas, ora desdizendo-se radicalmente, a contradição consiste na reunião de duas versões dissonantes de uma história, contadas, simultânea e respetivamente, pelo texto e pelas imagens (Díaz Armas, 2008). De presença relativamente rara no álbum, este tipo de interação, capaz de favorecer a economia narrativa, é sobretudo utilizado para produzir efeitos cómicos, onde a imagem ganha primazia e parece ter toda a razão em relação ao texto. Este tipo de relação exige, naturalmente, uma participação e um esforço acrescidos por parte do leitor, sem cuja interpretação o texto permanece lacunar (Díaz Armas, 2008). Neste caso, o desafio está em resolver as diferenças e em estabelecer a conexão entre ambos os discursos para se alcançar um compêndio que tenha um resultado satisfatório. Em situações mais extremas, a natureza da relação mantém-se oculta e o leitor vê-se obrigado a tolerar a ambiguidade (Doonan, 2005). Tratando-se de um processo polissémico; nele, poderão ainda juntar-se e confundir-se os processos anteriores. Em qualquer caso, porém, valerá lembrar que o sentido global da obra varia em função das opções tomadas pelo ilustrador, sendo que, dificilmente, se poderia recorrer a outro criador sem que o livro se tornasse outro livro.



Finalmente, e porque o álbum também pode, efetivamente, contar com «la desaparición absoluta de la palabra» (Díaz Armas, 2008: 50), cabe assinalar a **relação de substituição**. Neste tipo de composição, unicamente preenchida pela mancha visual, o ónus narrativo que competiria ao texto linguístico passa a ser assumido pelas ilustrações, conquanto se possa ainda reconhecer que

el texto, en su meollo narrativo, está también presente en la actividad del lector, o bien corre a cargo del mediador que pueda estar previsto en estos textos. Es decir, el lenguaje verbal –en la boca o en la mente– es aportado por el lector (Díaz Armas, 2008: 51).

Nessa medida, este tipo de interação – cujas potencialidades literárias são, não raras vezes, questionadas, em especial no *wordless picturebook* ou “álbum sem texto” – recai, antes do

mais, no seu aspeto formal, ainda que seja evidente o suporte das imagens para a ficção narrativa (Van der Linden, 2007).

Preferencialmente concebidas no espaço da dupla página e requerendo uma leitura na sua sequencialidade, as ilustrações do álbum, especialmente do narrativo, oferecem, ainda, inúmeras possibilidades ao nível da expressão espaço-temporal e da sugestão de movimento. A esse nível, não são inocentes opções estruturantes como a composição da página e o corte gráfico – muitas vezes próximo do registo cinematográfico –, ou mesmo a variação de planos, perspetivas e focalizações, suscetíveis de influenciar o ritmo da diegese.

A presença de duas instâncias narrativas no álbum também implica a existência de um narrador verbal e de outro visual, nem sempre coincidentes e para cuja variação podem igualmente concorrer as relações de colaboração ou de contradição entre o texto e as imagens. Apoiada na ideia de que, nestes livros, a informação se situa entre o legível (*telling*) e o visível (*showing*), esclarece, a respeito, Isabelle Nières-Chevrel (2003: 75):

Le narrateur visuel s'emploie à montrer, à produire une illusion de réalité ; il actualise l'imaginaire et dispose d'une grande capacité persuasive [...]. Le narrateur verbal s'emploie à raconter, assurant les liaisons causales et temporelles ainsi que la dénomination des protagonistes et les liens qu'ils entretiennent.

Todavia, a coabitação de ambas as instâncias não aumenta necessariamente a lisibilidade do álbum, podendo, *a contrario*, ampliar o seu grau de complexidade.

Álbum pós-moderno e audiência dual

Termo comumente associado às transformações e às tendências que marcaram a segunda metade do século XX em múltiplos domínios artísticos, incluindo o literário, a pós-modernidade tem ocupado um lugar central na maioria dos estudos que ao álbum ilustrado se reservam (Sipe & Pantaleo, 2008; Colomer, Kümmerling-Meibauer & Silva-Díaz; 2010). Se a interação de dois códigos na construção dos sentidos da obra inscreve o *picturebook* num terreno experimental fértil e inovador no quadro da edição para os mais novos, este segmento editorial – aparentemente concebido para aceder a um público recém-iniciado na leitura –, também é, atualmente, o que oferece as maiores transgressões e os mais complexos desafios literários e estéticos.

Incorporando especificidades próprias da narrativa pós-moderna, e apoiando a descoberta de procedimentos retórico-estilísticos como a alusão, a citação, a polissemia ou a metáfora, entre

outros, este tipo de publicação reúne três condições fundamentais: o dialogismo – e, acrescentando-se, a polifonia –, a descontinuidade e a simultaneidade (Silva-Díaz Ortega, 2005). É, pois, no cruzamento de linguagens, vozes e discursos variados que se oferecem as pistas para a sua interpretação. Construída com base em dois códigos de natureza elítica e mutuamente limitados, a narração dialógica do álbum escapa, no mais das vezes, a uma linearidade, exigindo, texto e imagens, uma leitura articulada e o preenchimento interpolado das suas respectivas lacunas. Além disso, não esqueçamos que, dado o seu hibridismo e a sua «condiciónpolisistémica» (Silva-Díaz Ortega, 2005: 53) ou *intermedial* (Nikolajeva, 2008), este tipo de livro favorece a conjugação de noções espaciais e temporais, nas quais se aliam a *sequencialidade* da narrativa (e da literatura) e a *simultaneidade* das artes plásticas (Ramos, 2007). Simetricamente, a combinação de ambos os discursos também possibilitará o desenrolar simultâneo de diferentes fios narrativos.

São estas propriedades inerentes ao álbum, enquanto modalidade híbrida e polissémica, dirigida a um “leitor ativo”, capaz de ler nos interstícios e entrelaçar a informação que lhe chega por duas vias distintas – descontínua e simultânea –, que potenciam a sua flexibilidade para a experimentação pós-moderna e que rompem com as formas narrativas canónicas da literatura (Silva-Díaz Ortega, 2005).

144

Conquanto ainda pareçam carecer de alguma precisão teórica e crítica, as características do álbum pós-moderno podem, genericamente, descrever-se, segundo Lawrence Sipe e Caroline McGuire (2008, em Pantaleo & Sipe, 2008), em torno de seis: 1) o esbatimento de diferenças entre cultura popular e erudita, das próprias categorias dos géneros literários tradicionais, bem como das fronteiras que separam autor, narrador e leitor; 2) a subversão das convenções literárias canónicas e a rutura entre a realidade e ficção; 3) a (omni)presença, explícita e multiforme, da intertextualidade, não raras vezes, apoiada no *pastiche* – mescla ou sobreposição irónica de textos oriundos de diversas fontes e na paródia; 4) a multiplicidade de sentidos, que cede lugar a diferentes vias narrativas, a um alto grau de ambiguidade e à tendência para os finais abertos ou não solucionados; 5) a ludicidade, através da qual o leitor é convidado a usar o texto como um espaço de *diversão semiótica*; 6) e, por último, a autorreferencialidade, que, ancorada numa postura metaficcional, alerta para o estatuto da ficção ou do texto, isto é para as convenções da obra enquanto artefacto.



Porém, e como bem lembra Cecília Silva-Díaz Ortega (2005: 55-56), se este segmento da edição conhece os trabalhos mais originais no que tange à tendência pós-modernista, a presença de álbuns menos complexos ou a sua ambivalência entre «la experimentación y el apego a las formas,

la complejidad y la simplicidad, el juego y el utilitarismo, la innovación artística y el estereotipo», poderá dificultar, em certa medida, a distinção entre umas e outras publicações.

Feita esta ressalva, e centrando-nos no álbum pós-moderno, acrescente-se que, aliando texto e imagem numa complexa tessitura semiótica, este tipo de obra deixou de ter limites em termos estilísticos, temáticos e formais, gozando de uma pluralidade de experimentações estéticas inovadoras, que implicam ativamente o leitor e exigem a sua colaboração na construção do sentido global.

Mas outro aspeto reforçado por este paradigma experimental e com evidentes repercussões na leitura do álbum é, exatamente, a questão do seu destinatário ou, noutros termos, da sua “audiência dual” (Beckett, 2012). Com efeito, se este tipo de publicação é inicialmente concebido para as primeiras idades, residindo outra das suas especificidades no alcance do seu público por via de um mediador, os seus desenvolvimentos recentes deixam patente «uma multiplicidade de formas em resultado de uma ‘efervescência’ criativa» (Ramos, 2011: 27), que alarga, consideravelmente, o espectro de leitores.

Na verdade, a aparente orientação de certos procedimentos criativos mediante as presumidas expectativas do mediador (por exemplo, as estruturas de inserção e o exercício metaficcional, as referências ou alusões intertextuais, os processos de desconstrução ou o autoquestionamento) situam o álbum numa posição de interseção entre a literatura para crianças e a literatura para a adultos. Esse é também o motivo que leva os críticos norte-americanos a forjarem o conceito de *dual addressee* a respeito deste tipo de obra *transgeracional*, que Sandra Lee Beckett (2009) inscreve na chamada (*child-to-adult*) *crossover fiction* e que representa «a unique visual and literary art form that engages young readers and older readers in many levels of learning and pleasure» (Wolfenbarger & Sipe, 2007: 273).

Propondo, em textos aparentemente destinados aos primeiros leitores (ou não-leitores), as maiores ruturas estéticas no quadro da literatura para a infância, este tipo de livro, que «se lee y se ve, o si se quiere, se lee de otra manera» (Bajour e Carranza, 2003: *s.p.*) não raramente se ajusta aos interesses do adulto. Quer parta da intenção dos seus criadores (*cross-writing*), quer do efeito de apropriação por parte do leitor adulto (*cross-reading*), a complexidade ao nível das técnicas discursivas, dos próprios motivos temáticos que cruza (alguns, até, entendidos como fraturantes no âmbito editorial em apreço), bem como a prática de exercícios

plásticos que a literatura erudita não permite, deixam, pois, de circunscrever o leitor a uma faixa etária em particular.

A condição “omnívora” do álbum, que o tem levado a incorporar e combinar diferentes gêneros literários, ao nível temático e formal, fixa-o, desta feita, como o tipo de publicação certamente mais flexível e aberto dos últimos tempos, respondendo a um conceito exclusivo numa configuração única do género (Lewis, 2001).

Para uma descrição genológica: o álbum como *metagénero*

A predominância do visual e a sua organização material específica têm estimulado leituras que apontam para a necessidade de pensar o álbum como uma forma de arte visual e não literária (Andricáin; 2005, Moebius, 2005; Montoya, 2005). Na perspetiva de Kenneth Marantz (2005), por exemplo, a persistência em estudá-lo como literatura conduz à apreciação das ilustrações como meros assistentes do texto verbal e não como símbolos com personalidade própria. Presos ao texto do álbum, tenderíamos a colocar de parte as suas propriedades visuais, que são, ainda no entender desta autora, as que fomentam o deleite estético.

Na verdade, enquanto “arte visual”, cada uma das suas ilustrações poderia ser vista e entendida como uma pintura, mas não deixariam de ser formas incompletas quando desprovidas do seu contexto original. Isto porque o álbum é concebido como uma unidade – ou um “produto completo”, um “desenho total”, para retomar as palavras de William Moebius (2005). Enquanto modalidade mista, o álbum exige uma leitura integral, que preste atenção a cada uma das suas partes (incluindo o peritexto), construídas numa sequência e cujas relações internas são cruciais para a apreensão global da obra. Para se apreciar o álbum é preciso, também, e antes do mais, começar por considerá-lo como um todo, como um conjunto de propriedades inscritas num suporte particular e que o diferenciam de outros tipos de publicações.

Para Jesús Díaz Armas (2008), a possibilidade de negar a pertença do álbum à arte literária poderia, eventualmente, explicar-se pela hegemonia da imagem em detrimento da palavra, em contraste com o que se observa no livro ilustrado. Por outro lado, tratando-se de um texto que combina o literário e o pictórico (e, logo, de uma manifestação artística distinta da literária e da pictórica), deveria considerar-se uma arte específica, como acontece com a banda desenhada ou o cinema. Depois, a existência de álbuns exclusivamente compostos por imagens também implicaria, ora a consideração do álbum como uma arte distinta, ora a exclusão deste volume particular de



obras no universo do *picturebook*. Todavia, e como sublinha o referido investigador, a combinação de ambas as linguagens numa obra vocacionada para o desenvolvimento da competência leitora, facilmente a enquadraria nos “géneros narrativos”, porquanto,

con texto o sin él, el álbum cuenta una historia, es *ficción* desarrollada en el tiempo, y suele tener todos los elementos habituales en una narración, aunque, a menudo, éstos sean aportados por las imágenes: cronotopo; presentación del protagonista, sobre el que suele estar focalizada la acción; presentación de otros personajes; sucesión de acontecimientos; estructura habitualmente lineal, con planteamiento, nudo y desenlace; resolución del conflicto (Díaz Armas, 2008: 45).

E se a manifestação de textos variados (por exemplo, os contos tradicionais, os relatos detetivescos/policiais ou as rimas), desde logo, sublinha o relevo da componente textual e do seu contributo na criação de uma linguagem híbrida, esta «modalidade de libro ilustrado», que Blanca-Ana Roig Rechou (2011: 178) também designa «álbum literario infantil» — concretamente nos casos em que resulta da combinação de um texto literário e de um texto icónico —, poderá ver legitimada a sua leitura no âmbito da teoria da literatura. O álbum literário, tal como o concebe esta autora (Roig Rechou, 2011: 178), construir-se-á a partir de

un texto suxeito á sintaxe narrativa, que necesariamente ten que ser un texto lingüístico e que, neste caso, non así noutras modalidades de álbums para a nenez, ten que se complementar cunha sintaxe narrativa ofrecida polas ilustracións.

Esta definição, pela primazia que confere a obras de teor narrativo, não só problematiza a presença de outros géneros no segmento álbum, como deixa implícita outra questão liminar, notadamente a distinção entre as obras literárias e não-literárias — para a qual haviam já alertado, aliás, Jane Doonan (2001) ou José António Gomes (2012), por exemplo. É talvez na linha de pensamento deste último autor, para quem os álbums com uma funcionalidade narrativa se devem separar de outros de cariz poético ou informativo (Gomes, 2003), que Blanca-Ana Roig Rechou parece defender a “literariedade” do *picturebook* pela sua “narratividade”. Também o pioneirismo e o efetivo predomínio dos álbums narrativos poderão explicar que certas análises se atenham no «pressuposto de que um álbum é sempre, necessariamente, narrativo» (Ramos, 2011: 30). A investigadora galega não sonega, aliás, numa época de consolidação deste segmento, a atual existência de diferentes tipos de álbums, «dende os literarios que podem ser poéticos, narrativos e dramáticos, até unha ampla gama de álbums didáctico-educativos que tamén poden acollerse aos xéneros literarios pero con outras finalidades» (Roig Rechou, 2011: 179).

Desta ideia, cabe ressaltar a importância do mediador na escolha e na diferenciação de cada uma das publicações, tendo sempre presente as suas características e finalidades, já que as obras literárias se destinam a «amener l'enfant à la lecture» (Escarpit, 1973: 208), enquanto as não-literárias (ou didáticas) terão como principal objetivo a transmissão de conhecimentos e o desenvolvimento de outras competências intelectuais, não necessariamente literárias ou literárias.

Mas se procurarmos focar o nosso objeto de estudo e centrar-nos no “álbum literário”, é também, justamente, a miscigenação de géneros, o seu carácter híbrido e mutável, que levantam problemas de definição e catalogação. Motivo pelo qual faz notar David Lewis que, não obstante acolher uma pluralidade de géneros, habitualmente pertencentes às categorias da literatura erudita, «the picturebook is not a genre [...]. What we find in the picturebook is a form of language that incorporates, or ingests, genres, forms of language and forms of illustration» (Lewis, 2001: 65).

A presença combinada de duas formas de linguagem (ou de arte) tem, pois, dificultado a inscrição do álbum nos géneros literários, estimulando reflexões que apontam para a sua classificação como “tipo editorial”, «uma vez que pode incluir texto narrativo ou lírico ou, simplesmente, prescindir da componente textual» (Ramos, 2011: 26). Aliás, a sua flexibilidade para um universo tipológico crescente e variado parece mesmo retirar preeminência ao modo narrativo. A comprová-lo, atente-se, ainda, na recente tipologia avançada por Ana Margarida Ramos que, sem visar uma categorização rígida, «mas antes individualizar algumas características dos álbuns com vista à sua melhor compreensão» (Ramos, 2011: 32), distingue,

para além dos narrativos (com ou sem texto, em prosa ou em verso), os poéticos e os álbuns portefólio, documentário ou catálogo, onde as imagens e os textos que as ‘legendam’ se organizam de forma acumulativa e não causal (Ramos, 2011: 29).

E conquanto prefira entendê-lo como um “formato editorial”, a autora não nega a possibilidade, perante a presença de diferentes géneros literários no álbum, de este se situar numa «categoria mais abrangente do que a de género» (Ramos, 2011: 32).

A respeito, e porque, à semelhança de outros “géneros”, como a banda desenhada (Nières-Chevrel, 2009; Zaparaín&González, 2010) ou a literatura de cordel (Shavit, 2003; Ramos, 2009b; 2011), são aspetos materiais e peritextuais que asseguram a unidade e a especificidade do álbum, Sophie Van der Linden (2007: 87) opta por defini-lo como



Para uma poética do álbum ilustrado: teoria e crítica em torno de um *metagénero*

une forme d'expression présentant une interaction de textes (qui peuvent être sous-jacents) et d'images (spacialement prépondérantes) au sein d'un support, caractérisée par une organisation libre de la double page, une diversité des réalisations matérielles et un enchaînement fluide et cohérent de page en page [sublinhado nosso].

Mas não se encontrará esta, afinal, com a clássica concepção aristotélica do gênero literário, enquanto forma de expressão de determinada visão do mundo ou da realidade? Depois, se o álbum não pode verdadeiramente constituir um gênero literário, visto abranger uma variedade de gêneros ou mesmo prescindir da mancha vocabular, a sua classificação mediante os modos literários canônicos tão-pouco seria aceitável. Porém, não esqueçamos que é na intersemiose verbo-icônica que reside a sua especificidade primordial. Nesse sentido, é também, e sobretudo, na estética discursiva do álbum, nos seus recursos expressivos e nas (inter)relações textuais que propõe, que a sua catalogação e análise deverão, portanto, recair. Aliás, e como enfatizam ainda Blanca-Ana Roig Rechou e María Jesús Agra Pardiñas (2007: 441), recorrendo a Maria Nikolajeva e Carole Scott,

los álbumes infantiles [...] cruzan por vocación muchas de las fronteras establecidas entre los géneros literarios, para proponer una suerte de mestizaje entre texto e imagen, elementos visuales, apreciación estética, etc. Es preciso destacar como señala Nikolajeva y Scott (2000) que estos productos culturales combinan con éxito las imágenes y lo simbólico, lo icónico y lo convencional, han conseguido una forma literaria que no tiene equivalente en la literatura de adulto.

149



Optando por concentrar-nos no álbum “narrativo” – o que nos libera, em certa medida, de avançar outras categorias de classificação –, e não obstante as diversas propostas de tipologia que vêm surgindo, colocam-se-nos algumas evidências, que limitarão, a nosso ver, esse gênero de catalogação. Dada a predominância do visual sobre o verbal, é na linguagem icônica que recai o peso do discurso, presumindo-se que resida sempre, por trás das ilustrações, um “texto” ou uma enunciação. Ao contrário de outras publicações, o álbum – e, concretamente, o tipo de álbum em estudo – torna, pois, impossível a supressão das imagens, uma vez que estas induzem *per se* uma narrativa, respeitando as características do gênero e garantindo uma obra literária coerente e amplamente satisfatória. Por outro lado, quer o texto surja na forma narrativa, lírica ou meramente enunciativa, as ilustrações nem sempre favorecem essa mesma distinção modal, evidenciando, no mais das vezes, um fio narrativo. Nessa medida, a divisão genológica do álbum deveria ancorar-se, ou na componente visual enquanto “potência discursiva”, ou na intersemiose imagem-texto, o que para alguns críticos se revelaria impraticável (Lewis, 2001).

Independentemente do modo em que se inscreve, o conceito de álbum vai mais além da caracterização física do livro e excederá também, por conseguinte, a noção de formato editorial, uma vez que, como bem lembra Ana Margarida Ramos (2011), a componente visual destes livros não é um elemento decorativo, mas integra o seu sistema de comunicação. Sob a forma narrativa ou não, é sempre na articulação dialógica entre os textos verbal e visual que a mensagem se desenvolve e se concretiza.

Enquanto objeto dinâmico, ainda definido por Teresa Duran (2007: 32) como

artefacto cultural en forma de libro, fruto de una esmerada experimentación entre la narratología acaecida por la interpretación entre sí de los dos lenguajes visual y textual –que puede ser narrativo o meramente enunciativo, explícito o subyacente–, dirigido a un público no forzosamente pueril, que puede contemplarse como testimonio de la evolución cultural, social, tecnológica y artística de la Era de la Comunicación,

o álbum poderá ver legitimada a sua leitura escorada na teoria literária, dependendo, cremos nós, a sua classificação genológica de uma divisão hierarquizada/estratificada. Nessa medida, e dado o seu carácter híbrido e *transgenérico*, o álbum não constituirá um género – nem tão-pouco um subgénero – da literatura, mas situar-se-á numa categoria superior ou num plano “macro-sistémico”. Situada para além dos géneros, esta modalidade literária, que não só dá a notar a predominância de um género sobre o outro, como nem sempre favorece a expressão pura de um só género, afigura-se, pois, como um género proteico (ainda, porventura, comparável à microficção), permeável ou capaz de condensar diferentes formas de escrita literária e extraliterária.

Pela «específica relevância que no[s] seu[s] código[s] [...] assumem determinados fatores semântico-pragmáticos e estilístico-formais» (Aguiar e Silva, 1999: 399), e porque não só integra várias *formas naturais* da literatura – no sentido de “megagénero” –, como também domina, enquanto representação dinâmica da *escrita* (Lemoine, 2004), «leur mode de circulation et de consommation» (Maingueneau, 1993: 66), arriscamos defini-lo como um *metagénero* do sistema literário para a infância e não só.

Apoiando a sua leitura no âmbito dos géneros literários, acrescenta-se que, mesmo nos casos em que ele se isenta de uma mancha verbal, a narrativa que subjaz à componente icónica é, igual e legitimamente, examinável à luz da teoria literária. Basta que confrontemos a definição de Vítor Aguiar e Silva (1999: 597-598) para quem



Para uma poética do álbum ilustrado: teoria e crítica em torno de um *metagénero*

todo o texto narrativo, independentemente do(s) sistema(s) semiótico(s) que possibilitam a sua estruturação, se especifica por nele existir uma instância enunciativa que relata *eventos* reais ou fictícios que se sucedem no *tempo* – ao representar eventos, que constituem a passagem de um estado a outro estado, o texto narrativo representa também necessariamente *estados* –, originados ou sofridos por *agentes* antropomórficos ou não, individuais e colectivos, e situados no *espaço* do mundo empírico ou de um mundo possível.

Em síntese, e independentemente da classe genológica em que se insere, o álbum definir-se-á por uma díade texto-imagem e pela interpenetração expressiva entre ambos os enunciados verbal e visual, com vista a uma semiótica comum, e em que o objeto-par operaria, em suma, como se de uma única linguagem se tratasse. Porque é nas fronteiras do livro que se inicia e encerra o processo de significação, a análise do álbum exige uma atenção a todos os elementos que o encorpam, incluindo os peritextuais, que, a par da sua vertente decorativa, atuam globalmente para o carácter coesivo da publicação, potenciando a formulação de expectativas e a criação de inferências de significado. Construído como um sistema coerente, o álbum prevê uma leitura plural e combinada de todas as suas componentes, desde

a composição global da edição, onde se incluem o formato e as medidas, o tipo de papel e de impressão, a mancha gráfica e a sua disposição (tipos, tamanhos e cores de letras), o recurso à página simples ou dupla como unidade de leitura, a opção pela ilustração cortada ao limite da página ou a inexistência de margens, as cores dominantes e a sua relação com o universo semântico do volume, as relações existentes entre texto e imagem, as implicações semânticas das opções tomadas em termos de perspectivas, focalizações, enquadramentos, a composição das páginas e o seu encadeamento identificando pormenores como o *continuum*, a repetição de um motivo, o *travelling*, o efeito de ruptura ou expressão visual de noções de espaço e de tempo (*durée*, sucessão, simultaneidade, instante...), assim como a manifestação da acção e do movimento (Ramos, 2011: 33).

151

Quando presente, o texto descreve-se pela contenção, evitando repetir o conteúdo das imagens. Distribuindo-se pelas páginas de forma variada e variável, podendo constituir um elemento indissociável da própria ilustração, a mancha gráfica e a sua disposição na página atribuem uma tonalidade à leitura do texto. No mais das vezes destinado à oralização, este pode ainda contemplar elementos sonoros, melódicos e rítmicos, igualmente passíveis da sua recriação visual/gráfica. Em estreita articulação com o texto, quando grafado, podendo confirmar ou não o que ele diz, complementando-o e descobrindo-lhe sentidos alternativos, a leitura da componente pictórica, por seu turno, realiza-se

em conformidade com a gramática visual, questionando as opções realizadas ao nível das cores, formas, técnicas, estilo, símbolos, códigos culturais, e procurando, para além da denotação, outras relações (conotativas, metafóricas, simbólicas, poéticas...) com o texto (Ramos, 2011: 33).

Facultando uma multiplicidade de escolhas, igualmente motivadas por propósitos lúdicos, as opções estruturantes do álbum não são inocentes, resultando frequentemente do mote e dos objetivos da publicação.

Conclusão

Perceber a dimensão de um segmento editorial/literário que parece escapar a qualquer tentativa de definição e fixação das suas regras de funcionamento não é tarefa fácil. A revisão teórica que levámos a efeito, desde logo, esclarece acerca da agilidade e mutabilidade que caracterizam o álbum, e que mais frequentemente contrariam essas tentativas de modelização dos seus princípios, obrigando a uma constante atualização/reformulação ao nível do discurso metacrítico e metalinguístico. Não soneguemos, além disso, o facto de nos encontrarmos perante uma publicação ainda, para muitos, conotada com formas não canónicas da literatura – e até de difícil implantação no próprio universo, tantas vezes “marginalizado”, da literatura infantojuvenil – ou mais bem situável numa prática artística, substancialmente, visual.

A opinião é unânime no que toca a distinguir o álbum de outros géneros da literatura para os mais novos, pela forte relação simbiótica que nele estabelecem ambas as narrativas, visual e textual, ou cuja leitura resulta, como sugere Ana Margarida Ramos (2009a: 46), «[...] de uma dança entre palavras e imagens, e onde, sem atropelos, um código e outro se cruzam e se misturam para contar uma única história». Mais do que narrar, aliás, o álbum enceta uma espécie de jogo com o leitor, abre espaço a um universo ambíguo de segredos e “não-ditos”, onde o texto e as ilustrações se complementam mutuamente, e onde todos os elementos que o compõem se combinam e atuam na construção da significação, encorajando a antecipação e a previsão. Ainda que privilegiem a análise da «sincronização do texto com a imagem» (Ramos, 2011: 34), as mais recentes teorizações não postergam a ludicidade e o cariz experimental que caracterizam este tipo de livro e que, dada a sua hibridez, o aproximam do artefacto ou da obra de arte, entendendo-se não raramente, por isso, como «um produtivo laboratório» (Ramos, 2011: 34).

Ora, é justamente a sua tendência experimental, essa liberdade formal e a sua abertura para os mais variados modos, géneros, registos, formatos, temas e níveis de leitura, suscetíveis de formar leitores atentos e curiosos, mas também de agradar a públicos diferenciados, em resultado de uma elisão de fronteiras canónicas, que levanta problemas ao investigador, nomeadamente em termos de definição e de catalogação/integração genológica.



Se ao álbum dificilmente lhe podemos chamar um género *tout court*, ou se ele não pode verdadeiramente constituir um género literário (ou mesmo um subgénero), visto consentir tanto o modo narrativo como lírico, ou, simplesmente, prescindir da componente verbal, a sua delimitação enquanto formato editorial não nos parece suprir as suas totais exigências ou potencialidades. Isto porque a sua especificidade, como já se disse, não apenas resulta dos seus aspetos materiais e/ou extratextuais, mas também, e sobretudo, de uma perfeita simbiose entre o verbo e o desenho, entre a “literatura” e a “pintura”. O álbum não é, tão-somente, uma forma de expressão e é também mais do que um tipo de edição, portanto, onde a imagem ultrapassa a função decorativa, «pertence ao sistema de comunicação do livro» (Ramos, 2011: 25) e se alia à linguagem verbal – seja ela narrativa e/ou textualizada, ou não –, na construção de uma mensagem que, do que dela depender, sugerirá, no mais das vezes, uma forma potenciada de narrar.

Mesmo que o situemos numa categoria mais abrangente do que a do “formato editorial”, do “artefacto cultural” ou da própria “forma de expressão”, a elisão de fronteiras canónicas, não só ao nível dos modos e dos géneros literários, como em termos materiais/físicos, linguísticos e, até, estruturais (Ramos, 2011), interroga os limites da sua catalogação. Depois de largas décadas de marginalização, este segmento da edição tem granjeado um reconhecimento que o encaminha no sentido da legitimação (em resultado da investigação/teorização, mas também da sua divulgação junto do público), constituindo, «entre los mil modos de expresarse artísticamente que tiene la humanidad, [...] uno de los más atractivos, dúctiles y emblemáticos de nuestra época» (Duran, 2007: 38).

E em caso de dúvida de «cando comeza o álbum literário [...] e cando remata o libro moi ilustrado» (Roig Rechou, 2011: 178), ou vice-versa, talvez se deva dar ao leitor o direito de resposta, porquanto a literariedade do álbum não dependerá tão-só da finalidade e do contexto da obra, mas também, e sobretudo, do contrato comunicativo e do pacto de leitura que trava.

Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, V. (1999). *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- BADDELEY, P. & EDDERSHAW, C. (1994). *Not so simple picture books. Developing responses to literature with 4-12 year olds*. Oakhill: Trentham Books.
- BADER, B. (1976). *American picturebooks: from Noah's Ark to The Beast Within*. New York: Macmillan.
- BAJOUR, C. & CARRANZA, M. (2003). «El libro álbum en Argentina». *Revista imaginaria* [em linha], 107, 23 de Julho de 2003: Disponível em <http://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm> [consult. em 30 de junho de 2017].
- BARTHES, R. (1982). «Rhétorique de l'image». *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris: Éditions du Seuil.
- BECKETT, S. L. (2009). *Crossover fiction: global and historical perspectives*. New York: Routledge.
- BECKETT, S. L. (2011). «Crossover». In Nel, P. & Paul, L. (Eds.), *Keywords for children's literature* (pp. 58-62), New York: New York University.
- BICKNELL, T. & TROTMAN, F. (2008). *How to write and illustrate children's books and get them published!*. Cincinnati, Ohio: Writer's digest books.
- BOSCH ANDREU, E. (2007). «Hacia una definición de álbum». *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 5, pp. 25-46.
- CECH, J. (1983-1984). «Remembering Caldecott: 'The Three Jovial Huntsmen and the art of the picturebook'». *The Lion and the Unicorn*, 7/8, pp. 110-119, <http://dx.doi.org/10.1353/uni.0.0143>. Disponível em <http://muse.jhu.edu/article/243763> [consult. em 30 de junho de 2017].
- COLOMER, T., KÜMMERLING-MEIBAUER, B. & SILVA-DÍAZ, C. (Coords.) (2010). *Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Caracas/Barcelona: Banco de Libro/GRETEL.
- DÍAZ ARMAS, J. S. (2008). «La imagen en pugna con la palabra». *Saber (e) educar*, 13, pp. 43-57.
- DOONAN, J. (1993). *Looking at pictures in picturebooks*. Stroud: Thimble Press.
- DOONAN, J. (2005). «El libro-álbum moderno». In Bellorín, B. (Ed.). *El libro álbum – invención y evolución de un género para niños* (pp. 46-65). Caracas: Banco del libro.



- DURAN, T. (2000). «¿Qué es un álbum?». *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado* (pp. 13-32). Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- DURAN, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*. Barcelona: Octaedro.
- ESCARPIT, D. (1973). «Conclusion». In Escarpit, D. (Dir.). *Les exigences de l'image dans le livre pour la première enfance* (pp. 205-217). Paris: Éditions Magnard.
- ESCARPIT, D. (2006). «Leer un álbum, ¡es fácil!». *Peonza*, 75/76, pp. 7-21.
- EVEN-ZOHAR, I. (1979). «Polysystem theory». *Poetics Today*, 1, pp. 287-310, <http://dx.doi.org/10.2307/1772051>. Disponível em http://www.jstor.org/stable/1772051?origin=crossref&seq=1#page_scan_tab_contents [consult. em 30 de junho de 2017].
- GOMES, J. A. (2003). «O conto em forma(to) de álbum: primeiras aproximações». *Malasartes [Cadernos de literatura para a infância e a juventude]*, 12, novembro de 2003, “Tema”, pp. 3-6.
- GOMES, J. A. (2012). «Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância» [apresentação oral]. Ciclo de conferências “A palavra à literatura infantil – 2”, 23 de maio de 2012, Aveiro: Universidade de Aveiro.
- HORNBERG, B. A. (2004). *Beyond The Word/Image Dialectic: A Visual Grammar for Contemporary Picturebooks*. Dissertação de Mestrado, Vancouver, BC: The University of British Columbia. Disponível em https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/15257/ubc_2004-0232.pdf?sequence=1 [consult. em 30 de junho de 2017].
- KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (1999). «Crosswriting as a criterion for canonicity: the case of Erich Kästner». In Beckett, S. L. (Ed.). *Transcending boundaries: writing for a dual audience of children and adults* (pp. 13-30). New York: Garland publishing.
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (1996). *Reading images. The grammar of visual design*. London: Routledge.
- LEMOINE, G. (2004). «Hybridité et polyphonie comme redéfinition du genre romanesque. En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma». *Postures*, 6, “Dossier Littérature québécoise”, pp. 140-156.
- LEWIS, D. (2001). *Reading contemporary picturebooks: picturing text*. New York: Routledge-Farmer.
- MAIA, G. (2002). «O visível, o legível e o invisível». *Malasartes [Cadernos de literatura para a infância e a juventude]*, 10, “Tema”, pp. 3-8.

- MAINGUENEAU, D. (1993). *Le contexte de l'oeuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod.
- MARANTZ, K. (2005). «Con estas luces». In Bellorín, B. (Ed.). *El libro álbum – invención y evolución de un género para niños* (pp. 14-21). Caracas: Banco del libro.
- MOEBIUS, W. (2005). «Introducción a los códigos del libro-álbum». In Bellorín, B. (Ed.). *El libro álbum – invención y evolución de un género para niños* (pp. 116-133). Caracas: Banco del libro.
- MOLINO, J. (1993). «Les genres littéraires». *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, 93, fevereiro de 1993, pp. 3-28.
- MONTOYA, V. (2005). «La importancia de las ilustraciones en la literatura infantil». *Primeras noticias – Revista de literatura, Especial Ilustración y cómic*, 208, pp. 47-54.
- MOURÃO, S. J. (2011). «Apontamentos sobre a flexibilidade na relação imagem-palavra no livro-álbum: exemplos ao alcance de todos». *Malasartes [Cadernos de literatura para a infância e a juventude]*, Série II, 21-22, novembro de 2011, “Estudos”, pp. 54-63.
- NERLICH, M. (1985). «Qu'est-ce qu'un iconotexte? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans *La Femme se découvre* d'Évelyne Sinassamy». In Montandon, A. (Ed.). *Iconotextes (Actes du colloque international de Clermont)* (pp. 255-302). Paris: Centre de recherche en communication et didactique Ophrys.
- NIERES-CHEVREL, I. (2003). «Narrateur verbal, narrateur visuel». *La revue des livres pour enfants*, 214, pp. 69-80.
- NIERES-CHEVREL, I. (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris: Didier Jeunesse.
- NIKOLAJEVA, M. & SCOTT, C. (2001). *How picturebooks work*. New York: Routledge.
- NODELMAN, P. (1990). *Words about pictures: the narrative art of children's picture books*. Georgia: University of Georgia Press.
- PEETERS, B. (1998). *Lire la bande dessinée*. Paris: Casterman.
- RAMOS, A. M. (2007). *Livros de palmo e meio – Reflexões sobre literatura para a infância*. Lisboa: Caminho.
- RAMOS, A. M. (2009a). «As histórias que as imagens contam – Caminhos de leitura no álbum». *Malasartes [Cadernos de literatura para a infância e a juventude]*, Série II, 17, abril de 2009, “Estudos”, pp. 39-46.
- RAMOS, A. M. (2009b). *Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII*. Lisboa: Edições Colibri.



- RAMOS, A. M. (2010). *Literatura para a infância e ilustração – Leituras em diálogo*. Porto: Tropelias & Companhia.
- RAMOS, A. M. (2011). «Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo». In Roig Rechou, B.-A., Soto López, I. & Neira Rodríguez, M. (Coords.). *O álbum na literatura infantil e xuvenil (2000-2010)* (pp. 13-40). Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Disponível em http://www.usc.es/export9/sites/webinstitucional/gl/proxectos/lijmi/descargas/BV_C_album-na-literatura-infantil-e-xuvenil-2000-2010_x1x.pdf [consult. em 30 de junho de 2017].
- ROIG RECHOU, B.-A. (2011). «Un álbum literario para nenos sobre personaxes sen idade: *Avós*, de Chema Heras e Rosa Osuna». In Roig Rechou, B.-A., Soto López, I. & Neira Rodríguez, M. (Coords.). *O álbum na literatura infantil e xuvenil (2000-2010)* (pp. 177-188). Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Disponível em http://www.usc.es/export9/sites/webinstitucional/gl/proxectos/lijmi/descargas/BV_C_album-na-literatura-infantil-e-xuvenil-2000-2010_x1x.pdf [consult. em 30 de junho de 2017].
- ROIG RECHOU, B.-A. & AGRA PARDIÑAS, M. J. (2007). «Artextos: los álbumes infantiles». In Azevedo, F. et al. (Coords.). *Imaginário, identidades e margens. Estudos em torno da literatura infanto-juvenil* (pp. 439-446). Gaia-Porto: Gailivro.
- SALISBURY, M. (2005). *Ilustración de libros infantiles. Cómo crear imágenes para su publicación*. Barcelona: Editorial Acanto.
- SCHMELING, M. (1984) (Coord.). *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona/Caracas: Alfa.
- SCHWARCZ, J. (1982). *Ways of the illustrator: visual communication in children's literatura*. Chicago: American Library Association.
- SCHWARCZ, J. & SCHWARCZ, C. (1991). *The picture book comes of age*. Chicago: American Library Association.
- SHAVIT, Z. (2003). *Poética da literatura para crianças*. Lisboa: Caminho.
- SILVA, S. R. da (2006). «Quando as palavras e as ilustrações andam de mãos dadas: aspectos do álbum narrativo para a infância». In Viana, F. L., Martins, M. & Coquet, E. (Coords.). *Leitura, literatura infantil e ilustração – Investigação e prática docente 5* (pp. 129-138). Braga: Centro de Estudos da Criança – Universidade do Minho.

- SILVA-DÍAZ ORTEGA, C. (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literário*. Tese de Doutoramento, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Disponível em <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4667/mcsdo1de1.pdf?sequence=1> [consult. em 30 de junho de 2017].
- SIPE, L. (1998). «How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of text-Picture Relationships». *Children's Literature in Education*, 29, 2, pp. 97-108.
- SIPE, L. (2009). «Peritexts and page breaks: opportunities for meaning-making in picturebooks». In Borges, M. H. (Coord.). *Formar leitores para ler o mundo* (pp. 33-56). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SIPE, L. (2012). «Revisiting the relationships between text and pictures». *Children's Literature in Education, Comemorativa issue for Dr. Lawrence Sipe*, 43, pp. 4-21 [publicação póstuma].
- SIPE, L. & BRIGHTMAN, A. (2009). «Young children's interpretations of page breaks in contemporary picture storybooks». *Journal of literacy research*, 41, março de 2009, pp. 68-103.
- SIPE, L. & PANTALEO, S. (2008). *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality*. New York: Routledge.
- SUARI OBIOLS, N. (2004). *Mirando cuentos – Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes.
- VAN DER LINDEN, S. (2007). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble.
- VAN DER LINDEN, S. (2013). *Album[s]*. Paris: Éditions De Facto/Actes Sud.
- WOLFENBARGER, C. & SIPE, L. (2007). «A unique visual and literary art form: recent research on picturebooks». *Language arts*, 84, 3, janeiro de 2007, pp. 273-280.
- ZAPARAÍN, F. & GONZÁLEZ, L. D. (2010). *Cruces de caminos. Álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

