

**PALAVRA & CRIAÇÃO, PALAVRA & AÇÃO:
LIVRO, LEITURA E ESCRITA EM PAUTA**

Ana Elisa RIBEIRO (CEFET-MG)¹

RESUMO

Neste trabalho, discutimos a relação palavra e imagem. Evitamos a dicotomização desses modos semióticos, assim como tratamos dos processos criativos, buscando-os em atividades corriqueiras. A título de exemplo, trazemos tanto processos de criação literária quanto acadêmica, a fim de traçar analogias com processos criativos em imagem. Ao final, fazemos conexão com questões relativas à escola e à educação.

Palavras-chaves: Processos Criativos; Escrita; Imagem.

ABSTRACT

In this paper I discuss the links between words and images. I avoid the binary approach of this semiotic modes, as well as I consider creative processes in extraordinary and ordinary activities of everyday life. For an example, here I consider creative literary processes and academic writing processes, trying to design some analogies with image creative works. In the end, we connect with school and education issues.

Keywords: Creative Processes; Writing; Image.

1 Às voltas com o processo criativo²

Nas semanas mais recentes deste ano – estamos em abril de 2017, estou às voltas com algumas discussões acadêmicas sobre o processo criativo. Uma delas diz respeito à infografia produzida por um designer espanhol, Jaime Serra. Com base em teóricos como Charles Sanders Peirce, por meio da pesquisadora brasileira Lúcia Santaella, além de Fayga Ostrower, a autora da dissertação, Selma Andrade (2017), explica e discute o processo criativo de Serra, misto de *design*, jornalismo, ciência e arte.³ O processo criativo é tomado como um elemento básico do humano, uma necessidade como outras, a despeito da mitificação que, em geral, domina o assunto.

¹ Escritora, autora de livros de poesia, conto, crônica e infantojuvenis. Professora do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG, onde atua no bacharelado em Letras (Tecnologias da Edição) e no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens. É doutora em Linguística Aplicada pela UFMG. E-mail: anadigital@gmail.com

² Agradeço a generosidade de Renata Alencar e Tailze Melo, organizadoras do evento “Ideografias”, ocorrido no Instituto de Educação Continuada da PUC Minas, em abril de 2017, para o qual este texto foi produzido. Na ocasião, fiz uma palestra guiada por anotações, que depois foram organizadas e ampliadas, a fim de produzir este artigo, cedido a esta revista. Um evento inspirador que suscitou muitas ideias e discussões.

³ Também interessado no processo criativo de uma infografista, Passos (2014) defendeu uma dissertação em que mostra as origens e a produção de infográficos do jornal *Estado de Minas*, com base em entrevistas e análise dos documentos cedidos pela própria infografista.

Uma outra dissertação em minhas mãos também trata do processo criativo, desta vez o de um ilustrador e autor de livros infantis: Roger Mello. O premiado e legitimado artista é estudado por outro ilustrador, o mineiro Flávio Fargas (PINHEIRO, 2017), que se debruça sobre os livros de Mello à luz de muitos teóricos da imagem e do livro, tais como Umberto Eco, Alberto Manguel ou Sophie van der Linden.

Em ambos os casos, a curiosidade sobre os processos criativos em palavra e imagem, mas principalmente em imagem e em sua interação com a palavra escrita, desperta a vontade da investigação aprofundada. Também nos dois casos, os pesquisadores Selma Andrade e Flávio Fargas trazem as vozes dos próprios artistas – Jaime Serra e Roger Mello – em seus trabalhos, por meio de entrevistas que, em tese, os ajudam a compreender e a iluminar a maneira *como* esses profissionais bem-sucedidos operam e organizam suas ferramentas, suas matérias-primas e ideias para alcançarem os textos que produzem. A voz do autor vem a fim de autorizar, de dar a ver o processo criativo. No entanto, também pode velar o que realmente ocorre. O que o autor sabe sobre si? O que o autor não quer dizer sobre seu próprio processo? O que o autor ignora sobre sua criatividade?

No caso de Andrade (2017), há um esforço de trazer a criatividade para o cotidiano, ampliá-la a todas as pessoas, desde as que precisam inventar o que comer até as que criam painéis artísticos. Em Pinheiro (2017), há menor preocupação com o elemento comum e cotidiano da criação. O foco recai todo sobre o processo de Roger Mello, destacando-se neste uma característica impressionante e encantadora: a diversidade de técnicas e timbres em sua ilustração.⁴

Há dois elementos que me interessam nesta experiência de acompanhar essas dissertações sobre a criação: (1) o contraste entre as discussões no que diz respeito ao processo criativo como algo da ordem do humano, do básico, do comum ou algo da ordem do extraordinário; (2) o acompanhamento, quase passo a passo, dos processos criativos de dois acadêmicos, Selma e Flávio, em suas delícias e seus sofrimentos. E este segundo item muito me interessa porque também toca o primeiro. Quanto de ordinário há no processo de criação destas duas dissertações, explícito nos textos que eles apresentam, mas também, e principalmente, em seus vaivéns, em suas vontades de desistir, em suas atitudes de resistir, em seu desejo de terminar, em suas dificuldades de gestão de tempo e de disponibilidade, em suas imensas curiosidades pesquisadoras, que os impulsionavam contra as dificuldades, em seus

4 Lembrando que a noção de “imagem” é mais “ampla” do que “ilustração”, que, por sua vez, é mais ampla do que “desenho”.

desejos de conquistar algo e de saber mais. Saber mais sobre Jaime Serra e *como* ele faz infográficos tão fantásticos e premiados; saber mais sobre Roger Mello e *como* ele produz e publica livros infantis tão lindos e tão premiados.

Muito embora os processos criativos em palavra escrita e imagem possam despertar para uma pergunta do tipo *o que é?*, a questão do *como* eles ocorrem chama a atenção, e mesmo em casos muito específicos, como o de um ilustrador, uma infografista, um escritor, um compositor... E por quê? O caso deles poderia explicar algo de mais amplo? Poderia se aplicar a outros seres humanos? Devem ocupar o restrito espaço da genialidade? Ou devemos nos perguntar que mecanismos, inclusive de educação e de legitimação, fizeram-nos chegar onde estão? É uma trilha excêntrica – fora do centro – ou fora da curva? Ou é uma trilha exemplar?

2 Processo criativo em pesquisa

Estive às voltas com o processo criativo de dois pesquisadores. Deixando de lado a criação artística, tal como a de Roger Mello e, parcialmente, a de Jaime Serra – que expõe seus infográficos e visualizações de informação em galerias de arte na Espanha... –, tenho gosto em retomar os rastros que Flávio Fargas deixou enquanto produzia sua dissertação – que pude acompanhar mais de perto. Quantas ideias, quantas tentativas, quantas mudanças. Uma infinidade de palavras usadas e jogadas fora, substituídas por outras que, em tese, diziam melhor o que ele queria expressar sobre Mello ou sobre livros ilustrados. Quantos arquivos começados e deletados. Quantas vezes recebi, em minha casa, envelopes pardos com bilhetes que explicavam decisões sobre esta ou aquela parte do texto, um texto inacabado, mas totalmente viável. Quantos *e-mails* li que me davam explicações sobre decisões de texto e imagem, além de justificarem escolhas e desistências. *E-mails* que também tratavam de afetos, medos e da vida: os filhos que contavam os dias para o mestrado do pai terminar, a esposa que dava força e precisava substituir o pai em várias ocasiões, o trabalho a exigir o tempo da pesquisa... *Qual escrita não diz respeito a um trabalhoso processo criativo?*

Talvez a literatura passe um tanto ao largo das discussões mais mundanas. Literatura diz respeito a um processo criativo muito específico? Estamos sempre a ouvir o autor, a ouvi-lo sobre o que pensou, o que quis, o que fez, como fez. Estamos sempre a procurar os eventos onde autores de renome dizem sobre seus livros, seus textos, seus processos criativos, inclusive deixando de lado todos os outros processos pelos quais uma obra passa para se

tornar uma obra literária pública. Por que queremos ouvir esses autores com tanta sede? O processo de criação que eles narram... em que nos toca? Em que nos diz respeito? É uma espécie de segredo revelado? Receita? Fetiche? Meta? Sonho? *Benchmark*? Voyeurismo puro?

Em meu dia a dia, estou às voltas com muitos processos criativos e com muitos potenciais deles que talvez jamais se realizem. O processo de construir um objeto de pesquisa, por exemplo, intriga para sempre minha condição de professora e orientadora. E daí em diante, o processo de inventar um modo de observar algo que se torne, depois, um relatório. E ainda o processo de escrever esse relatório ou relato. E de fazê-lo de forma inteligível, usando as ferramentas possíveis, dentro de restrições convencionadas.

E um escritor não lida com isso? Quais são as restrições convencionadas para um escritor brasileiro? Qual é o tamanho da sua liberdade de criar? Quanto de criação – em um sentido adâmico ou divino – e quanto de ação – até em sentido fisiológico?

3 Palavra e liberdade

Muitos teóricos e muito do senso comum dirão que nosso mundo contemporâneo é inundado de imagens. Alguns arriscarão dizer que a imagem anda hegemônica na paisagem comunicacional.⁵ Parece até meio fora de moda falar sobre a *palavra* (escrita). É como se ela apenas resistisse ao avanço de outra linguagem ou estivesse à margem. Então vamos a uma analogia:

Não sou escultora. Talvez, eu pudesse, um dia, ser escultora, como Camille Claudel, mas isso nunca me passou pela cabeça. Não conheci os recursos necessários à escultura, nem mesmo nas aulas de artes da escola (muito menos, aliás...), então não tive essa ideia. Mas eu poderia ter sido escultora. E do que precisaria para isso? Do barro, do pó, da água, do forno, do fogo, do calor e do frio, do torno, da forma, do molde, da espátula e de que mais? Precisaria conhecer os materiais com que esculpir, mas também precisaria desenvolver algo imprescindível, muito mais que os materiais e as ferramentas: uma profunda intimidade com tudo isso. Sem pudor de pegá-los, moldá-los, usá-los, refazê-los, desfazê-los, testá-los; unir e partir, moldar e quebrar, tentar e desistir, fazer e refazer, desfazer, ajustar, remodelar. Com as mãos, com ou sem luvas. Popularmente, *por a mão na massa*. No entanto, atenta aos limites físicos do material, às suas propriedades, ao seu calor ou ao seu resfriamento, às trincas, às

⁵ Gunther Kress (2003) tem trabalhado sobre essa ideia da prevalência da imagem no mundo atual. A expressão “paisagem comunicacional” é dele.

fissuras, atenta à minha saúde, à minha pele ou à arquitetura mesma da peça que pretendo construir. Ela ficará de pé? Ela ruirá?

Justapondo-se a essa brevíssima e impressionista reflexão sobre a criação escultórica, refletamos sobre a criação em palavra escrita, meu espaço prioritário de criação: quais são as restrições colocadas pelo material ao processo criativo do escritor? Em que língua escrevo? Onde minha escrita se publica? Quais tecnologias são potenciais espaços de inscrição do texto verbal escrito? Que preocupações o escritor tem com a arquitetura mesma de seu texto? Ficar de pé ou ruirá? Os processos criativos de um Guimarães Rosa e de um Álvaro Andrade Garcia⁶ seguem as mesmas trilhas? Rosa esculpe com palavras e as erige em livros de papel. Garcia esculpe com palavras e as inscreve em telas, universos dinâmicos eventualmente infinitos, cheios de movimentos, palavras veladas e reveladas, entregues ao leitor por meio de palavra dita, imagem, som. Que massa é essa onde esses escritores põem as mãos? Cabe aqui lembrar o gesto escultórico primevo da escrita, que era esculpida ou inscrita – antes que escrita – ou ainda cunhada.

Não bastasse cuidar do texto verbal, barro fundamental da escrita, ainda é preciso tratar dos espaços de inscrição ou publicação, como as páginas, as telas, a *web*, etc. Ter intimidade com tudo o que pode se relacionar com a escrita, a palavra e sua contraparte imagética. Porque toda escrita se dá a ver. Ou não?

Há textos que são escritos com a palavra. Outros são escritos apesar dos limites da palavra. E quando a palavra não é suficiente ou não é adequada, o que fazer? A complementaridade ou a tradução entre os dois modos semióticos está entre as preocupações dos artistas – como Roger Mello e Jaime Serra –, mas também dos pesquisadores, como Selma Andrade, Flávio Fargas e eu.

Qual é o tamanho da nossa liberdade de criar? É possível medir isso? Em que escala? O que o escritor consagrado faz com seu barro diz respeito a outros processos criativos menos mitológicos? Estava certa Fayga Ostrower ao defender a criatividade como característica e necessidade elementar do ser humano?

4 Palavra e imagem

6 Pode-se encontrar sua obra em <<http://www.ciclope.com.br/biografias/alvaro-andrade-garcia/#conteudo>>, particular atenção ao livro *Poemas de brinquedo*, em <<http://www.sitio.art.br/poemas-de-brinquedo/#conteudo>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

Palavra e imagem geralmente são tratadas como linguagens diferentes. Pinheiro (2017) elenca alguns estudos sobre a relação palavra e imagem, apontando complementaridades, redundâncias e contrapontos possíveis. Conclui o pesquisador que a divisão palavra \times imagem é maniqueísta e ilusória. Em uma página, por exemplo, uma imagem pode completar o que faltou a uma palavra dizer; uma palavra pode ajudar a explicar e a entender uma imagem; uma palavra pode desdizer uma imagem, que pode funcionar de maneira irônica, por exemplo; uma imagem pode repetir a informação dada por uma palavra; ou pode contrariar em muito uma palavra; ou a palavra contrariar a imagem. Hegemonia de quem? Uma palavra e uma imagem podem existir em contraponto ou em sinergia.

No entanto, uma palavra escrita é visualizável. Uma palavra escrita tem o elemento substancial de uma imagem. Uma palavra é vista, mas diz-se que ela é mais lida. Já tentou olhar e não ler uma palavra? É impossível, arrisco-me. Uma palavra, para ser lida, precisa ser ensinada ao leitor. Pode ela também ser lida de relance, sem cuidados, sem maldades. Daí diz-se que ela não é correta ou suficientemente lida. É preciso ler e ler bem. Para ler palavras é preciso ser alfabetizado, sistematicamente. Àqueles que olham uma palavra e não a conseguem ou podem ler, em nossa sociedade, dá-se o nome de analfabetos, uma condição considerada indesejável, quando não indigna, e que requer a intervenção do Estado. É preciso, além disso, ser letrado, para aprender as práticas sociais de linguagem, incluindo-se muito a palavra. Há o que só se diga com palavras ou o que se possa exprimir melhor com elas. Desenhe-se a saudade. O que um leitor lerá? Mas há o que se possa exprimir melhor com a imagem. Desenhe-se o azul de um céu das tardes de inverno belo-horizontinas. Ou fotografe-se esse céu. Bom lembrar: o desenho é uma linguagem possível entre as imagens.

Quando se diz e se defende a leitura de imagens, quer-se também dizer que uma imagem carrega lá suas complexidades e seus segredos. Não basta que seja vista, em um relance quase aleatório. Uma imagem precisa ser lida, também, à maneira de um conjunto de palavras. No entanto, as dinâmicas e sintaxes e gramáticas dessas linguagens são diferentes.

Um as palavras são elementos que funcionam sozinhos, mas que também devem ser juntados em conjuntos que devem funcionar. Um as palavras precisam vir antes de outras, para que façam sentido. Nossas mentes, como sabemos, podem ajudar muito a construir os sentidos das palavras. No entanto, é importante que o redator (genericamente chamado) tome suas precauções, aprenda algumas artimanhas, se quiser ser mesmo lido e compreendido. Já quanto às imagens, quais cuidados tomar? E que consciência temos disso, ordinariamente? Que consciência temos ao tirar fotografias no celular? Que planos fazemos ao filmar com

nossas câmeras comuns? Que arquiteturas e que plantas são necessárias quando pregamos o bilhete na geladeira? Daí decorre que seja importante – talvez não necessário ou obrigatório – aprender a palavra, aprender a ler, aprender a imagem, aprender a ver, aprender que se trata de textos multimodais, aprender a compor.

5 Palavras, textos e livros

Estamos aqui tratando tão simplesmente da palavra e da imagem, sem nos incomodarmos com o que seja ela; ou nos confundindo com suas existências e suas eventuais materialidades. Então retomemos um eminente linguista carioca, o professor Joaquim Mattoso Camara Jr., em seu clássico *Problemas de linguística descritiva* (1997). Foi nesse livro, indicado como bibliografia básica no curso de Letras, que repensei o fato de a palavra ser algo difícil de explicar. Na obra do linguista, a palavra é o vocábulo. E vejamos:

Tradicionalmente, toda e qualquer descrição da língua portuguesa leva em conta a existência do “vocábulo”, e nisso se baseia. Nunca se cogitou, porém, de explicar e claramente definir em que consiste ele. (...) na escrita se entende por “vocábulo” o conjunto de letras que fica entre dois espaços em branco. Como, entretanto, tal praxe não corresponde diretamente a uma realidade oral, a própria língua escrita se vê a braços com dificuldades, muitas vezes. (CAMARA JR., 1997, p. 34)

Destaque-se então o fato de a “palavra” estar quase sempre ligada à escrita e aos espaços que a distinguem. Brancos são pausas? A palavra oral é um outro assunto, raramente tratado no âmbito dos processos criativos, exceto quando nos lembramos de outros gêneros tais como a performance, o teatro, a declamação, a récita, o sarau, o *slam*. Mas a palavra precisa de um lugar de inscrição, é verdade? Na voz? No corpo?

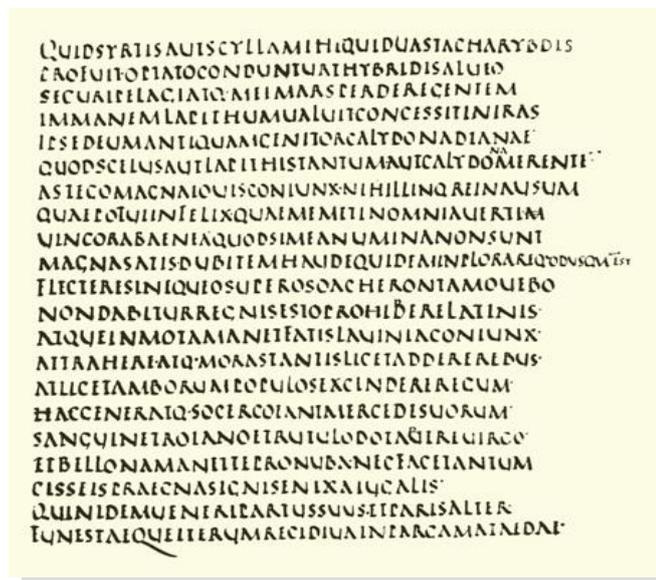
Daí vem Câmara Jr. ainda dizer que existem dois tipos de vocábulo, segundo os estudos linguísticos: o fonológico (“divisão espontânea na cadeia da emissão vocal”) e o formal ou mórfico (“quando um segmento fônico se individualiza em função de um significado específico que lhe é atribuído na língua”) (1997, p. 34). Afirma o autor que,

Para os vocábulos fonológicos, seria um erro supor que eles separam entre si por pausas na corrente da fala. Os espaços em branco, usuais em nossa língua escrita, não são indicações de interrupção de emissão de voz na língua oral. As pausas marcam uma divisão acima dos vocábulos, que é a dos “grupos de força”. Assim, entre um substantivo e o adjetivo que o qualifica

(ex.: *campo aberto* ou *livro excelente e grande homem*) não há qualquer pausa, embora haja dois vocábulos fonológicos. (CAMARA JR., 1997, p. 34)

O que é uma palavra, em sua acepção mais intimamente linguística? Um jato de voz emitido pelo falante, sem pausas, às vezes; ou com pausas que não coincidem com o que chamamos de “palavra”, quando pensamos em textos escritos. E o que é a palavra escrita? Um fragmento distinto, entre brancos, mas que pode ser lido em uma corrente contínua. É oportuníssimo lembrar que, em etapas anteriores de nossa história, o texto era escrito sem espaços, a *scripta continua* (Fig. 1).

FIGURA 1 – Exemplo de letra romana em escrita contínua



Fonte: <http://tipografos.net/tipos/letra-dos-romanos-2.html>

Só muito mais tarde, na história de longa duração da escrita e do livro, é que foram introduzidos tanto os espaços quanto a pontuação (cf. CAVALLO; CHARTIER, 1998; CHARTIER, 1998; FISHER, 2006). Com base nisso, pode-se então enfrentar dois fatos: o de que a palavra nasce da imagem ou de uma representação de sons (no caso do alfabeto) ou de ideias (escritas ideográficas); e o de que uma palavra não é uma entidade assim tão simplória, a despeito de que possa ser tomada como dada, em nossa sociedade.

E o que é um texto? Passaremos pelo mesmo tipo de raciocínio para pensar o texto e em como ele pode ser expandido ou restrito, conforme o que atribuímos a ele como qualidade ou composição. Para uma linguística mais tradicional, um texto é construído por palavras e frases e períodos (que serão a materialidade para um discurso). Tal definição torna

a imagem, o *layout* ou a ilustração meros ornamentos, organizadores, marcadores ou incidentes. Na contracorrente disso, Van Leeuwen (2004) elenca dez razões para os linguistas prestarem atenção à comunicação visual (e os comunicadores aos linguistas), em algum ponto afirmando que: “A análise multimodal deve trabalhar com conceitos e métodos que não são específicos da língua, e talvez de nenhum outro modo, mas podem ser aplicados a uns e a outros” (VAN LEEUWEN, 2004, p. 15).

Tudo isso foi mencionado para lembrar que as questões ligadas ao que seja uma palavra ou ao que seja um texto não são consenso, muito menos entre áreas e campos de estudo diferentes. Os estudos que lidam com textualidades multimodais têm sob sua mira tanto objetos quanto processos criativos muito complexos, que clamam por investigações, mas também por definições que nos ajudem a operar sobre eles. A Linguística abre sua perspectiva, assim como outros campos lidam com a palavra, sem necessariamente qualquer um deles ceder à tentação de defender um território em que um ou outro seja incidental, acidental, marginal ou periférico.

Quando Flávio Fargas explicita que seu objeto de pesquisa será o livro ilustrado, ele também diz que é inevitável tratar da palavra ou dos livros compostos por palavra e imagem, afora outros elementos de sua materialidade (o projeto gráfico, por exemplo). Ao longo de seu processo de pesquisa, Fargas falava em “texto”, “palavra”, “texto verbal” e, num grande e cuidadoso esforço, passou a evitar falar em “texto” para se referir apenas ao escrito ou ao verbal. Imagens também são textos, podem ser lidas e interpretadas, solicitam alguma sistematização e provocam processos semióticos.

Selma Andrade, quando narra o suposto processo criativo de Jaime Serra, dito por ele mesmo, também abrange palavra escrita, imagem e aspectos científicos da composição de infografias que, às vezes, se parecem com arte (e são inclusive expostas em galerias importantes).

“Texto” é tão amplo que parece não ser adequado quando se deseja especificar o barro de que ele é feito: palavra, fotografia, cor, textura, desenho? Que teorias darão conta disso? As mesmas que funcionam como modelos para a palavra escrita entrarão em operação para tratar da palavra falada ou da imagem? “Imagem” também é muito amplo. De que imagem o pesquisador quer tratar, afinal?

O que é um texto, hoje?

Se ainda nos debatemos a fim de definir o indefinível de um *texto*, podemos dizer que não sossegaremos também quanto ao *livro*. O texto, hoje, é muito mais do que palavra. Vem agora à lembrança uma palestra da professora Maíra Avelar Miranda, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), que tem consumido energias no estudo do gesto e da fala, sob uma abordagem multimodal e cognitiva. Os gestos não são aleatórios e são categorizáveis. Imagine-se isso no universo dos textos, do que a Linguística não teria dúvidas, muito embora tratasse as não-palavras e os não-textos como *paratexto* ou *supersegmentos*.

O que é um livro, hoje? É outra pergunta inquietante e jamais respondida a contento, exceto se aceitarmos que o debate tem dependido mais de afetos do que de fatos. Livros são objetos muito diferentes de volumes retangulares com capas e miolo de papel escrito. Livros podem ser telas, de variado tamanho; podem ser cristal e podem ser telefones. Livros são a “alma” que circula no “corpo” – *software* e *hardware*. Desde Kant que essa percepção duplamente articulada – material e moral – vem fazendo sucesso (CHARTIER, 2014). E vamos nós.

O processo criativo está na menor partícula dos textos, o *sema* mais fundamental, que seja o grafema ou o fonema; e está no objeto total, em sua forma de circulação, em sua elisão entre o que tratávamos como modos separados. É lembrar, como no livro de Ana Gruszynski (2007): estamos sempre diante da imagem da palavra. Ou da palavra *imagem*. O processo criativo é – ou deveria ser – elemento central no ensino, na aprendizagem, na educação ou na deseducação do olhar, na emergência do estranhamento, na percepção da intenção ou da inocência do que lemos e escrevemos, em sentido amplo. Estudar os processos de criação, e não apenas seu produto, é fundamental aos que desejam colecionar modos de fazer, jamais deixando de operar sobre si mesmos como criadores, como transformadores ou adaptadores do que serve apenas parcialmente. O que nos serve completamente? Como estimular o crescimento do incômodo com o que chega pronto? E evitar a contenção da vontade de atuar sobre? Inventar, desinventar, reinventar, atuar sobre – isto não pode ser o ponto fulcral da escola?

Referências

ANDRADE, S. de S. *Palavras, imagem e pensamento*. Infografia, uma análise sobre as criações de Jaime Serra. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens). Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, 2017.

CAMARA Jr., Joaquim Mattoso. *Problemas de linguística descritiva*. 16 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Orgs.). *História da leitura no mundo ocidental*. Trad. Fúlvia M L Moretto, Guacira M Machado e José Antônio M Soares. São Paulo: Ática, 1998. v.1. (Coleção Múltiplas Escritas)

CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998. (Prismas)

CHARTIER, R. *A mão do autor e a mente do editor*. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Editora da Unesp, 2014.

FISCHER, S. R. *História da leitura*. São Paulo: Unesp, 2006.

GRUSZYNSKI, A. C. *Imagem da palavra*. Teresópolis, RJ: Novas Ideias, 2007.

KRESS, G. *Literacy in the new media age*. London: Routledge, 2003.

PASSOS, R. C. *Produção da infografia jornalística para a web: um estudo à luz da multimodalidade*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, 2014.

PINHEIRO, F. J. V. *Muito além do ornamento*. Um estudo sobre a visualidade nos livros ilustrados a partir da obra de Roger Mello. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens). Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, 2017.

VAN LEEUWEN, T. Ten reasons why linguists should pay attention to visual communication. In: LEVINE, P.; SCOLLON, R. (Eds.). *Discourse & Technology - Multimodal Discourse Analysis*. Washington: Georgetown University Press, 2004.