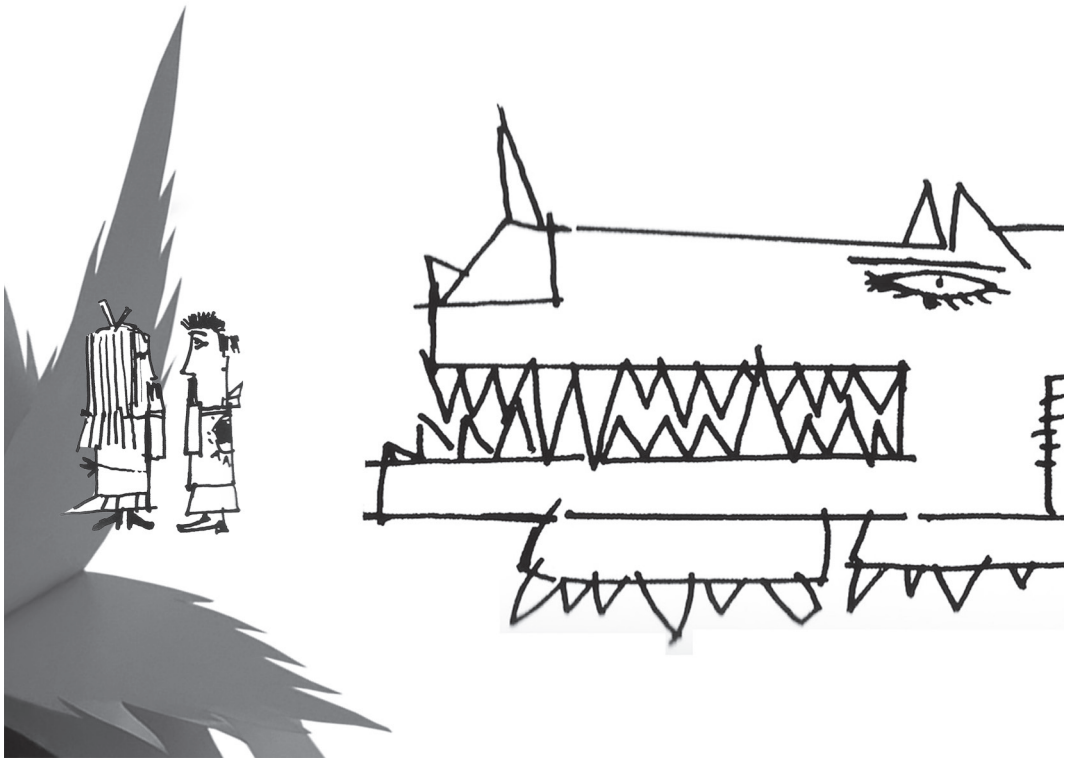
5.
ARTE PARA CRIANÇAS – um olhar semiótico dos livros *João e Maria* de Květa Pacovská e *Carvoeirinhos* de Roger Mello



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Este capítulo configura-se como um esforço analítico de dois livros-objeto selecionados no conjunto das obras de Květa Pacovská e Roger Mello. As análises buscam verificar os processos com os quais estes artistas/ilustradores/designers ativam as suas histórias no hibridismo dos processos narrativos. O critério de seleção destes autores vincula-se ao fato de possuírem uma vertente experimental em suas obras, onde a manipulação está muito presente. Seus trabalhos ressaltam o ponto essencial de nossa pesquisa. Apresentam a forma, a ilustração, o uso de cores, suportes, recortes e acabamentos como recursos que não se limitam a ser meros adornos; e sim, contribuem significativamente para a construção narrativa da obra. Outro fator importante na escolha destes autores é o fato de serem reconhecidos internacionalmente no contexto editorial infantil e premiados com o prêmio Hans Christian Andersen, considerado uma espécie de Nobel da literatura infanto-juvenil, concedido a Květa Pacovská em 1992 e a Roger Mello em 2014.

A escolha dos livros *João e Maria*, de Květa Pacovská e *Carvoeirinhos*, de Roger Mello, baseia-se nos seguintes critérios: os dois livros foram publicados no Brasil, são livros-objeto, apresentam inovações visuais e sensórias, além de serem objetos instigantes para o leitor que, ao manusear o objeto livro, entra em contato com uma cuidadosa

produção gráfica. É a partir desta concepção que desenvolvemos as análises propostas, creditando e atribuindo à materialidade e às possibilidades sensórias do objeto livro a capacidade de gerar histórias diversas, ampliando suas narrativas através do hibridismo de suas linguagens. Para sustentar a análise dos livros apresentados nos apoiaremos em Braida e Nojima (2012), no que se refere aos tipos de hibridismo presentes nos objetos de design. A partir dos trabalhos de Santaella, Panozzo, Linden, Nikolajeva e Scott, D'Angelo, Arnheim, Ramos e Vilanova, abordamos o objeto livro em sua materialidade.

5.1
A BRUXA DAS CORES

Květa Pacovská nasceu em 1928 na cidade checa de Praga e estudou Artes Aplicadas na Escola Superior de Belas Artes. Atua em diversos campos artísticos, como pintura, design, escultura, poesia e performance. Começou a criar livros infantis na década de 1950, desenhando, pintando e criando colagens experimentais entre texto e imagem. Influenciada pelas vanguardas do século XX e por artistas como Paul Klee, Joan Miró e Wassily Kandinsky, suas obras misturam técnicas que resultam na criação de uma linguagem visual marcante e pouco convencional. Sua obra é facilmente reconhecida pelo uso predominante de figuras geométricas, de cores vivas e contrastantes, e experimentação de materiais. Suas ilustrações e projetos editoriais sobrepõem colagens e pintura fazendo com que, de acordo com Sobrino (2013),

> esta geometria retransmite dinâmicas surpreendentes em todo o trabalho da artista. Segundo Květa: "um livro é para mim uma arquitetura. Este é um espaço fechado em que eu componho páginas pintadas, escritas e recortadas.

Suas publicações, a partir da década de 1990, caracterizam-se pela sofisticação gráfica e por apresentar maior experimentalismo lúdico e se expandiram para vários países e idiomas; suas conferências, oficinas exposições percorrem a Europa. Seu talento foi reconhecido em forma de prêmios; entre eles, podemos destacar: Maça de Oro na Bienal Internacional de Bratislava 1983, o Grande Premio Catalonia de Barcelona 1988, o Grand Prix Allemand de Literatura Infantil, a Lettre d'Or de Franckort, o Pinceau d'Argent de Amsterdam, Premio Especial de Bolonia 1988, o Premio Johan Gutemberg de Leipzig 1984 y 1989, o Sankei Book Culture Award de Tokyo, Premio Hans Christian Andersen em 1992 e Illustrad'Or 2006 da Associação Profissional de Ilustradores da Cataluña (APIC). Destacamos alguns de seus trabalhos como *El pequeño rey de las flores* (1992), *Teatro de medianoche* (1992), *Colores, colores* (1994), *El cuadrado de Rond* (1994), *No hay dos sin tres* (1995) y *Alfabeto* (1996).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Em entrevista concedida em 2013[14], a ilustradora e artista plástica tcheca Květa Pacovská define, em linhas gerais, o seu trabalho como objeto de arte. Para ela, os seus livros são tentativas de obras de arte em papel, pequenos museus para a palavra e para as imagens, a primeira galeria de arte que uma criança visita. A artista ressalta ainda que, como objeto de arte, o livro também pode se aproximar da escultura e, ao se tornar "trabalho escultórico", pode passar a ser lido através do tato, oferecendo as diversas texturas de suas páginas. Segundo a autora (2008):

> Meus livros podem ser percebidos com os cinco sentidos. Por exemplo, alguns se leem através do tato. Um [leitor] pode sentir se a superfície das páginas é lisa ou rugosa e isso influi em seus pensamentos. Também pode-se entrar em um livro, se um [leitor] desejar. Aos que não desejam esforçar-se muito, podem só ver as imagens.[15]

Essa perspectiva de tratamento do livro, que valoriza a sua dimensão sensível, remete para os argumentos de Arnheim, que considera que "a vida mental das crianças é intimamente ligada à sua experiência sensória". Ao ressaltar a grande importância do sentido tátil no momento do contato com o objeto, o autor chama a atenção para a formação de uma "consciência de forma e espaço" (ARNHEIM, 2005, p.126). Neste sentido, podemos dizer que a obra de Květa opera uma aproximação específica entre a narrativa e a experiência sensível do leitor. Aberta para um horizonte de interesses e experiências mais amplos, Květa investe na força narrativa da imagem, o que dá singularidade ao seu trabalho.

O livro-objeto não está limitado a padrões de forma ou de funcionalidade. Ultrapassa o conceito tradicional de livro para se assumir como objeto de arte, visando a uma percepção mais ampla. No objeto selecionado para esta análise, o livro *João e Maria*, de Květa, da (Cosac Naify, 2009), observa-se como uma função é atribuída à ilustração, que não se limita a exemplificar o conteúdo de um texto, podendo substituir, ampliar, adicionar informações ou até mesmo criar, no leitor, novas possibilidades de leitura do texto verbal. Em entrevista à Rádio Praha[16], Květa explica que a "20 anos me dedico a criar livros de autor, ou seja, não só os ilustro, mas os componho e converto em objetos artísticos" (tradução nossa).[17] De acordo com Oratorová (2008), Pacovská criou

[14] PACOVSKÁ, Květa. Entrevista. In. SOBRINO, Javier. Un museo al alcance de una mano. Blog Palabras de Tierra. Disponível em: http://sobrinojavier.blogspot.com.br/2013/05/kveta-pacovska-un-museo-al-alcance-de.html. Acesso em: 20 de mar de 2016. Tradução do autor.

15 Original: Mis libros pueden ser percibidos con los cinco sentidos. Por ejemplo, algunos se leen a través del tacto. Uno puede sentir si la superficie de las páginas es lisa o rugosa y ello influye en sus pensamientos. También se puede entrar en un libro, si a uno le apetece. Y los que no deseen esforzarse mucho, sólo pueden ver las imágenes.

16 PACOVSKÁ, Květa. Entrevista. In ORATOROVÁ, Kateřina. Květa Pacovská: la primera dama de la fantasía infantil. Radio Praha em 22 de julho de 2008. Disponível em: http://www.radio.cz/es/rubrica/cultura/kveta-pacovska-la-primera-dama-de-la-fantasia-infantil. Acessado em: 16 de nov. 2016.

17 Original: Desde hace unos 20 años me dedico a crear libros de autor, es decir, que no sólo los ilustro, sino que los compongo y los convierto en objetos artísticos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

> um conceito próprio de livros para crianças, intervindo em todas as facetas da obra: papel, desenho, formato, tipografia, facas... Seus livros irradiam força, intensidade e risco, mas também destilam ternura, delicadeza e mimo, buscando sempre a exploração de novos espaços, formas diferentes, suportes atrevidos [18] (tradução nossa).

Linden (2011, p.12) esclarece que

> com o surgimento do livro-objeto, os artistas/ilustradores/designers exploram cada vez mais a infinidade de possibilidades entre a escrita e a ilustração, indo muito além de um simples contar histórias. O livro chama o leitor para dentro dele, faz com que o leitor participe e faça parte do enredo.

É a partir desta concepção que desenvolvemos a análise proposta, creditando e atribuindo à materialidade e às possibilidades sensórias do objeto livro a capacidade de gerar histórias diversas, através da expansão das narrativas gerada pelo hibridismo de suas linguagens.

Figura 34: Capa *João e Maria* - Květa Pacovská – Cosac Naify, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

Em João e Maria, de Květa, os hibridismos sintático, semântico e pragmático já estão presentes na capa (figura 34) do livro. A função pragmática de apresentar o título da obra, os nomes do autor, do ilustrador e da editora, dá lugar a um novo personagem central: deparamos com a bruxa má criada por Květa sobre um fundo

18 Original: un concepto propio de libros para niños, interviniendo en todas las facetas de la obra: papel, diseño, formato, tipografía, troquelados… Sus libros irradian fuerza, intensidad y riesgo, pero también destilan ternura, delicadeza y mimo, bússando siempre la exploración de nuevos espacios, formas distintas, soportes atrevidos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

preto, fosco. A personagem ganha protagonismo no plano e predomina em quase toda a capa, colorida, formada por vários gêneros de ilustração: desenhos com traços infantis, formas geométricas, colagens e recortes. As linhas brancas criam o máximo de contraste sobre o fundo preto, aumentando a luminosidade da composição de retângulos coloridos do vestido da bruxa. O caráter simbólico presente na ilustração, por si, é capaz de gerar um número significativo de ideias e sensações que serão propostas no enredo, apresentando o caráter pouco convencional do livro.

Referindo-se ao grau de abstração que o artista executa em sua obra, Arnhein (2005, p.134) evidencia como sendo o lugar onde o exercício de liberdade se concretiza. O autor expõe que o artista:

> [...] pode fazer uma cópia de aparência do mundo físico com a meticulosa fidelidade do pintor *tromp-l'oeil* ou, como Mondrian e Kandinsky, ele pode trabalhar com configurações completamente não miméticas, que refletem a experiência humana por meio da expressão visual pura e relações espaciais.

Ao mesmo tempo em que se materializa como explosão de cores berrantes, alegres e intensas, a bruxa má transmite uma aparência monstruosa e assustadora, com seu nariz enorme, verrugas e olhos vermelhos. É interessante notar que, desde a capa, o foco da narrativa visual parece se deslocar das figuras dos irmãos indefesos, João e Maria, para a figura que os amedronta. Trata-se de uma guinada na perspectiva tradicional: ao propor, pela via da linguagem visual, uma mudança de foco na narrativa literária, Květa parece incorporar as premissas de Santaella: "na vida, a mistura [...] entre as linguagens e os signos é a regra" (SANTAELLA, 2005a, p.27), criando personagens híbridos, se apropriando da volatilidade das linguagens. O título do livro, assim como o nome de seus autores – tanto os autores do texto como da ilustração – aparecem como pequenos detalhes no canto da capa, sobre fundo branco, e não revelam claramente o que se pode esperar do livro, embora adiante, de saída, que a narrativa tradicional de João e Maria não será transmitida de forma convencional. Assim, o livro oferece uma perspectiva que joga constantemente com a imagem, jogo que é determinante na experiência de leitura.

Na contracapa e na falsa folha de rosto (figura 35), a cor do fundo se altera. O vermelho surge como fundo para a repetição parcial do corpo da personagem, mesclando-se com a forma da bruxa, composta por formas geométricas e colagens de papel, que ampliam seu corpo e dão transparência, sugerindo a transformação da personagem. A bruxa/monstro ocupa todo o spread, se expande em "vermelho vivo, luminoso, radioso" e com formas "simples, toscamente geométricas", traços recorrentes na arte aplicada aos livros de Květa (GODINHO e FILIPE, 2001, p. 4). A cor

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

bege, presente em um terço da página, destaca o rosto da bruxa/monstro, destacando a sua aparência aterradora.

Figura 35: *João e Maria*, contra capa e falsa folha de rosto.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

Ao analisar os livros-objeto da artista, Oratorová (2008) define alguns de seus aspectos:

> Em seus livros há um sentido de continuidade, em que se imprime seu próprio universo, convidando aos leitores a se introduzir no seu mundo, em sua criatividade. Esta criatividade se vê expressada no uso de uma paleta cromática limitada e de muito contraste, com o uso do vermelho, verde, amarelo, azul e branco, principalmente, já que estes produzem um máximo de contraste: o máximo contraste significa máxima beleza, uma espécie de sentimento supremo com uma grande tensão, segundo ela mesma "quando era pequena me perguntava como era possível que as pessoas não soubessem que cada dia tem sua própria cor que pode mudar dependendo das situações ou dos sentimentos do momento. Se trata de uma questão emocional".[19]

O formato retangular apresenta um tamanho quando fechado (235x287mm), mas, ao ser aberto, duplica a visão dando amplitude horizontal à cena apresentada em cada página. Essa duplicação, ao ocupar o espaço das páginas, possibilita que o leitor tenha uma visão panorâmica de cada cena.

[19] Original: En sus libros hay un sentido de continuidad, en que se imprime su propio universo invitando a los lectores a introducirse en él mundo, en su creatividad. Esta creatividad se ve expresada en el uso de una paleta cromática limitada y muy contrastada, con el uso del rojo, verde, amarillo, azul y blanco, principalmente, ya que estos producen un máximo de contraste: el máximo contraste significa máxima belleza, una especie de sentimiento supremo con una gran tensión, según ella misma "Cuando era niña me preguntaba cómo era posible que la gente no supiera que cada día tiene su propio color que puede cambiar dependiendo de las situaciones o de los sentimientos del momento. Se trata de una cuestión emocional".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

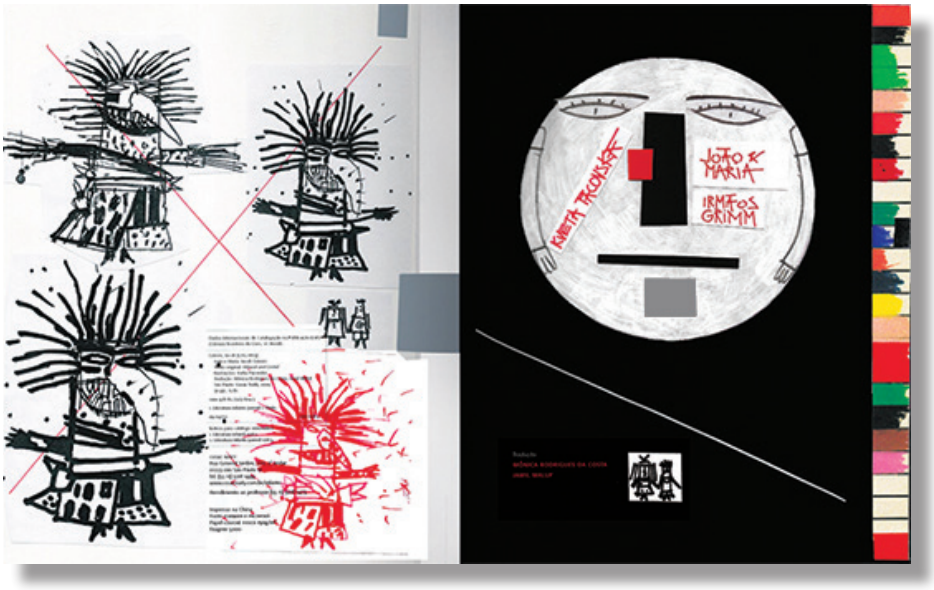


Figura 36: *João e Maria*, ficha técnica, catalográfica e folha de rosto, páginas 2 e 3.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

Seguindo a paginação, encontram-se as apresentações formais do livro, como ficha catalográfica e folha de rosto (páginas 2 e 3, figura 36). Neste ponto, somos apresentados aos personagens João e Maria, que dão título ao livro, mas estes aparecem, pela primeira vez, como detalhes, como um pequeno frontispício rodeado por quatro variações da representação da bruxa, em diferentes tamanhos, representada com traços infantis e com variação de cores, preto e vermelho. Com isto, no plano da narrativa visual, a bruxa se mantém como personagem central, impondo sua presença. A função sintática deixa, assim, de ser prioridade e as informações técnicas do livro, assim como sua ficha catalográfica, são deslocadas para um lugar secundário, nos cantos superior e inferior direito, na margem interna do livro. Essas informações não têm nenhuma relevância para o leitor e são informações de interesse técnico. O seu deslocamento parece dar lugar a uma linguagem narrativa visual que passa a atuar como uma forma de "instrução" ao leitor acerca do horizonte de expectativas em que passa a se inscrever nesta abordagem da fábula tradicional.

Ainda na folha de rosto, verifica-se a introdução de outro personagem, a lua: com características humanas, braços, olhos, boca, queixo, ela atua como portadora do título do livro, do nome dos autores e da ilustradora. Todos os itens fazem parte da ilustração. Aqui o importante é a linguagem visual. Os personagens João e Maria aparecem novamente, agora, como um símbolo da editora. Aqui, a bruxa/monstro aparece representada pela barra de cores de seu vestido, que ocupa a lateral direita da página. O leitor percebe que a compreensão da organização plástica do livro e a produção de sentido dependem radicalmente do modo de apresentação do livro em seu projeto gráfico-editorial.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

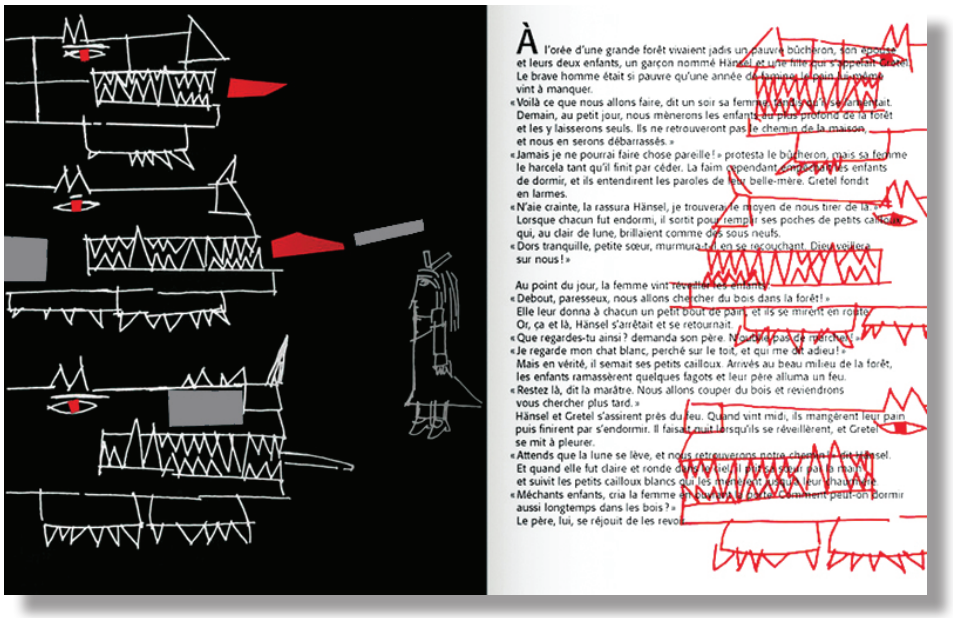


Figura 37: *João e Maria*, Spread1, páginas 4 e 5.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

Na página 4, a história se abre (figura 37). A página esquerda do spread (o verso da página) é constituída somente por imagens, fundo preto, com traços em branco, vermelho e pequenos detalhes de luz oferecidos pelo hot-stamping. Aqui, temos a ilustração de três grandes monstros, que podem ser lobos ou jacarés, – monstros prontos para devorarem João e Maria na floresta. Seus olhos vermelhos e dentes afiados remetem aos olhos e dentes da bruxa/monstro, aqui representada pela voracidade dos monstros/lobos/jacarés. Destacados do fundo opaco do papel, eles se dirigem para a ilustração de Maria, que, de frente para eles, está inserida também em outra camada da ilustração, uma colagem sobre o fundo. A página da direita do spread, onde a narrativa verbal inicia, forma-se uma mancha gráfica retangular, com parágrafos de texto blocados em entrelinhas pequenas e tipografia bastão, com uma configuração simples e geométrica formando um bloco compacto de texto.

O foco principal da diagramação do texto é a sua legibilidade, com letras pretas sobre fundo branco. Porém, a ordem do texto é ameaçada pela representação imagética dos mesmos monstros/lobos/jacarés da página anterior, só que agora eles aparecem em vermelho, em sobreposição ao texto. A ilustração, aqui, aparece para interromper o fluxo do texto, levando o leitor ao contato direto e simultâneo com o plano da imagem. Para ler o texto verbal, o leitor precisa "atravessar" as camadas do texto imagético. As duas páginas que constituem o spread, com seu fundo preto ou branco, com imagens de um mesmo personagem em cores contrastantes, geram um efeito de negativo/positivo, acentuando a presença de narrativas diferentes na mesma história, com texto verbal

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

e imagético atuando simultaneamente. A ilustração não aparece para representar o que está sendo narrado no texto, mas ela faz parte do mesmo, afirma-se como uma narrativa suplementar, acrescentando informações que não são encenadas no texto verbal. Existe um evidente diálogo entre os textos verbal e imagético, uma interação que produz metamorfose para a formação dos sentidos da história, proporcionando ao leitor experiências narrativas através de sua função simbólica.

Toda a narrativa verbal do livro é disposta em apenas cinco páginas (nas páginas 5, 12, 13, 18 e 26), dispersas pelo livro e interrompidas por páginas de ilustrações. Somente na página 3 encontramos a imagem interferindo diretamente sobre o corpo do texto e sobre o ato de leitura. O texto pode também ser encontrado pontualmente nos spreads de imagens como pequenos elementos tipográficos. Nas páginas 7, 16 e 17, a artista destaca citações de trechos da história e as apresenta como partes da narrativa visual. Sobre a repetição de trechos do texto verbal junto às ilustrações, Reis (2001, p.9), ao analisar *João e Maria* de Květa, observa que:

> em certas ilustrações, observa-se a recuperação de breves segmentos textuais já anteriormente apresentados pelo texto verbal, aspecto que favorece a retenção na memória de sequências narrativas determinantes do conto em questão, podendo, ainda, ser interpretadas – pelo local na página onde são colocadas – como legendas das ilustrações.

Figura 38: *João e Maria*, Spread 2, páginas 6 e 7.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

Nos spreads que seguem, nos deparamos com imagens (figura 38) que são apresentadas no texto verbal como fazendo parte da imaginação dos irmãos João e Maria. As imagens representam o que as crianças estão imaginando e sentindo e não o que está "realmente acontecendo" na narrativa apresentada. Reconhecemos nas imagens dos spreads, que dão continuidade à primeira página de texto (4, 5, 6, 7, 8 e 9), uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

alusão à forma como os irmãos se sentem ao sairem de sua casa para serem abandonados na floresta. Os personagens imaginados por eles são o gato e o pássaro (que até aqui não sabemos que guiará os irmãos até a bruxa) no telhado, a lua humanizada, última esperança dos irmãos, que, de alguma maneira, vai guiá-los de volta para casa. A narrativa imagética adianta a narrativa verbal, ao antecipar, no spread 4 (páginas 8 e 9), os pássaros que comem as migalhas, representadas em *hot-stamping*, como pequenos pontos de luz e esperança, deixadas por João no caminho e impossibilitando, assim, a identificação do caminho de retorno. As migalhas aparecem mescladas com as cores que representam a bruxa, que ainda não apareceu na narrativa textual, mas as cores de seu vestido estão sempre presentes nas ilustrações, pois a bruxa/monstro já está rondando a história.

Figura 39: *João e Maria*, Spread 3, páginas 8 e 9.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

Figura 40: *João e Maria*, Spread 4, páginas 10 e 11.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Nas páginas 10 e 11, o monstro/lobo/jacaré/bruxa, ressurge, da direita para a esquerda, entrando no livro em direção aos irmãos (figura 40). Aqui, o monstro assume as cores da bruxa, já não é mais representado por traços simples, surge impregnado do colorido, num emaranhado de cores e de formas da bruxa/monstro.

Semanticamente, é possível dizer que o uso das cores auxilia no estabelecimento de uma separação entre personagens: a bruxa, colorida e representada com diferentes técnicas de ilustração, e os irmãos João e Maria, representados em preto e branco, com traços simples, frágeis e quase infantis, revelam uma oposição no uso das cores e técnicas que conferem materialidade decisiva às imagens.

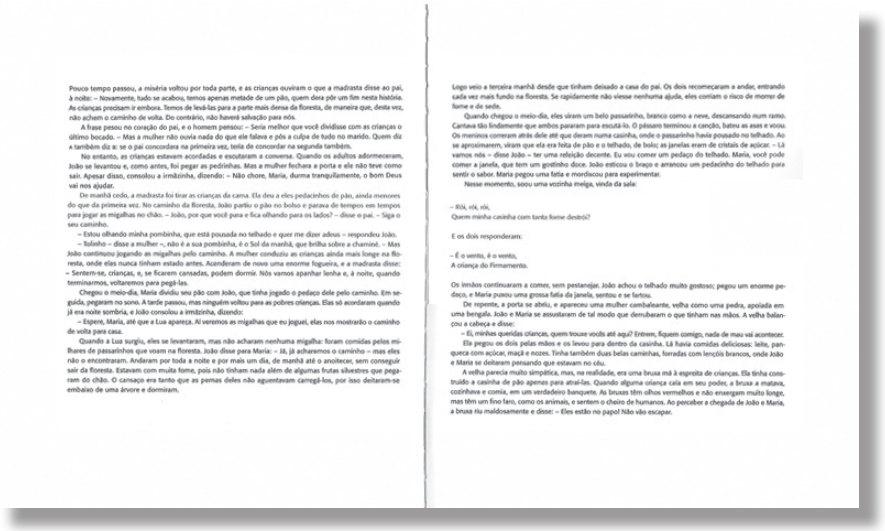


Figura 41: *João e Maria*, *Spread* 5, páginas 12 e 13.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

O *spread* constituído nas páginas 12 e 13 interrompe o fluxo de imagens, pois nele a narrativa textual segue sem interrupções; ou seja, a história volta a ser contada através da camada de texto, do momento em que as crianças são novamente levadas pelo pai e pela madrasta até a floresta, para ficarem sozinhos, até o encontro dos irmãos com a bruxa/monstro.

Na sequência da narrativa imagética, nas páginas 14 e 15 do livro, nos deparamos com a representação da cabeça dos irmãos, ilustrados com uma técnica diferente até aqui. São representados com colagens de desenhos em aquarela, criando uma transparência e uma sobreposição de camadas que realçam e evidenciam a sua fragilidade. A utilização da mesma técnica de ilustração une os irmãos, que agora se encontram separados, nas margens das páginas opostas, unidos por um pequeno fio branco partido por um pássaro branco, que quebra o equilíbrio da composição, assim como reduz as chances dos irmãos voltarem para casa. Novamente as imagens acrescentam elementos à narrativa, ao agregarem algo que, até então, estava oculto no texto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

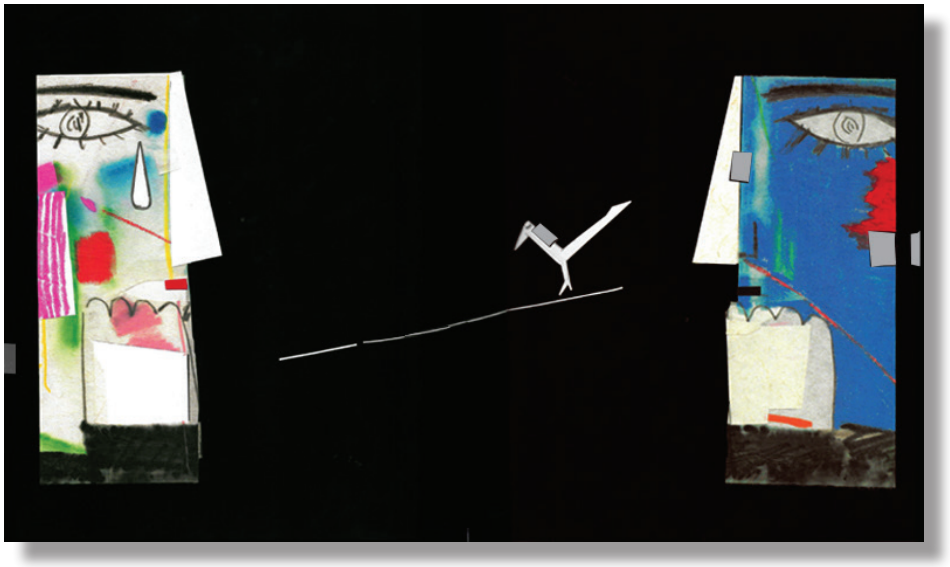


Figura 42: *João e Maria*, *Spread* 6, páginas 14 e 15.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

No *spread* que segue (páginas 16 e 17), o pássaro aparece no telhado da casa de doces, guiando os irmãos para a armadilha. A casa está representada com as mesmas formas, colorido e recortes geométricos da bruxa/monstro. Ao mesmo tempo, está bordeada por dois corações, em lados opostos da página, como um convite para entrar. As imagens dos irmãos, que voltam a ser representados em lados opostos da página com traços brancos simples e frágeis, destacam-se pelo contraste com o fundo preto. Aqui a artista utiliza novamente citações da história e as apresenta como partes da narrativa visual, reforçando um trecho da história através da repetição e da junção texto/imagem.

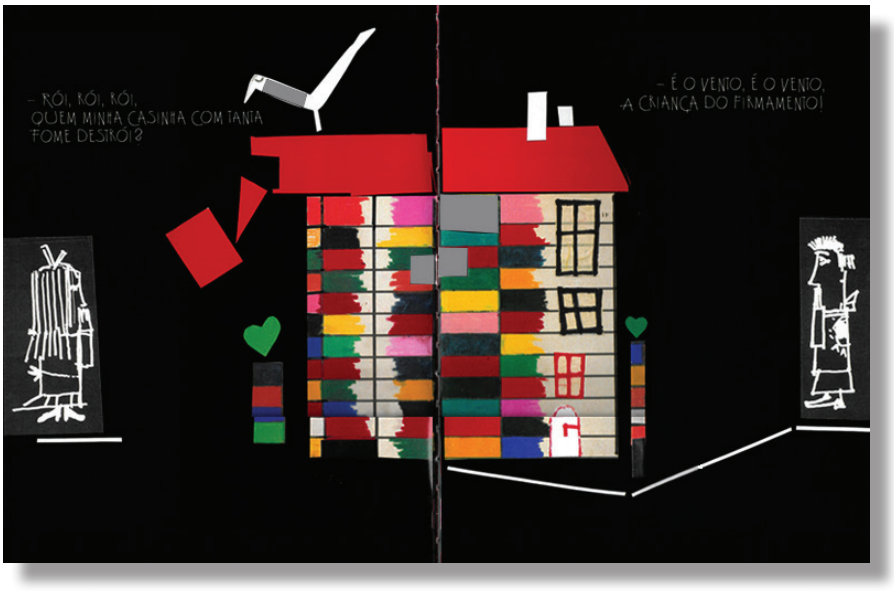


Figura 43: *João e Maria*, *Spread* 7, páginas 16 e 17.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Na página 19, a bruxa volta a aparecer na narrativa imagética. Ela surge no contraste com o fundo branco, com a boca aberta, evidenciando grandes dentes como as presas dos monstros/lobos/jacarés, que aparecem ilustrados em spreads anteriores, evidenciando como o medo dos irmãos se materializa em um só monstro. Pontos de luz, criados pelo *hot-stamping*, também aparecem e a bruxa passa a ser a ultima esperança de João e Maria.

Na narrativa imagética que segue, a possibilidade de salvação dos irmãos é representada pelo leitor com o seu reflexo, surgindo na página inteira de *hot-stamping* e cores. Sobre a utilização deste recurso, Reis (2001, p. 9) afirma que:

> à colagem de pequenos pedaços de papel prateado, estratégia que parece mimetizar um estimulante jogo de espelhos e de reflexos, indiciador de um caminho de leitura possível, motivador de auto e hetero-identificação com a narrativa recriada, um percurso de eitura no qual o leitor é estimulado a integrar-se na ilustração, refletindo a sua própria imagem nos segmentos espelhados.

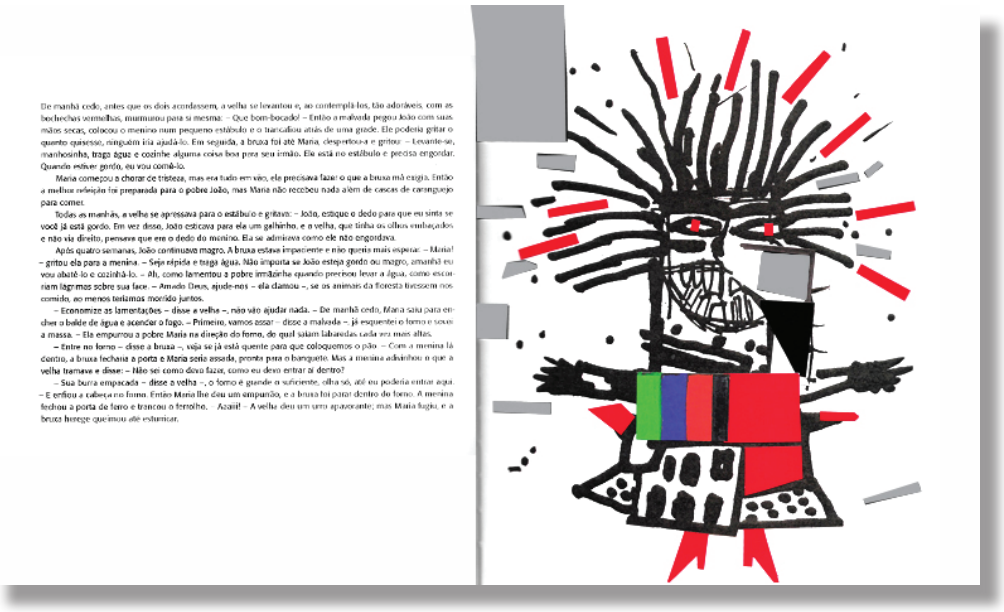


Figura 44: *João e Maria*, *Spread* 8, páginas 18 e 19.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

Com o desenlace da história verbal, João e Maria conseguem se livrar da bruxa e os irmãos retomam o caminho de casa. Květa representa Maria como a salvadora, destacando a sua representação através da utilização de várias cores e técnicas de ilustração. À medida em que a história vai chegando ao final, as formas se tornam mais orgânicas, as cores fortes, que antes representavam a bruxa/monstro/lobo/jacaré, passam a simbolizar todas as riquezas, de experiência e materiais, que os irmãos levam para casa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

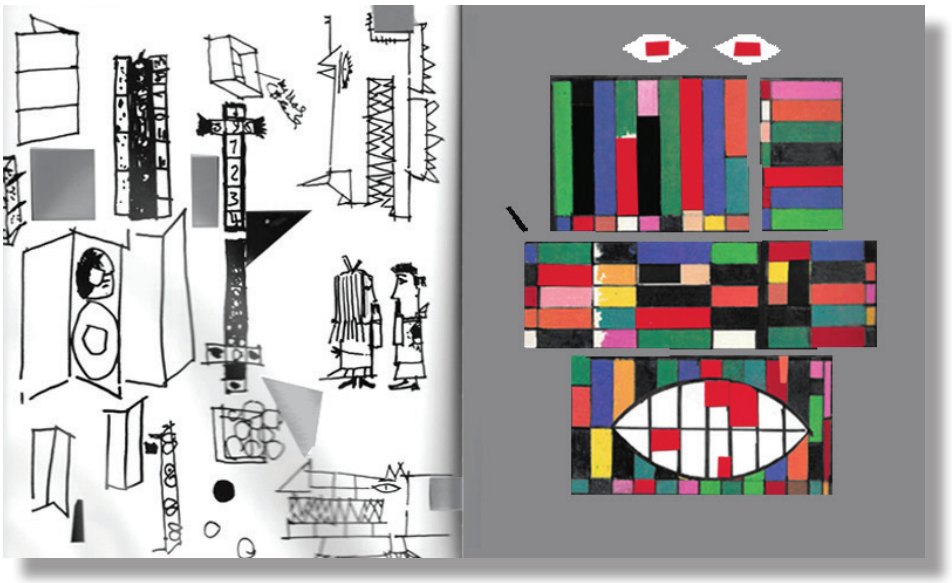


Figura 45: *João e Maria*, Spread9, páginas 20 e 21.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

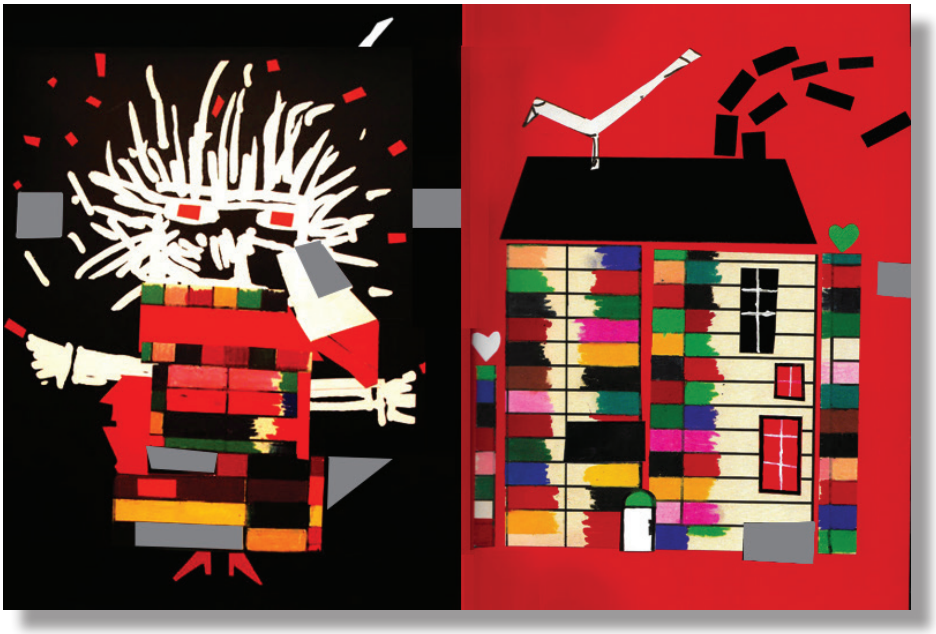


Figura 46: *João e Maria*, Spread10, páginas 22 e 23.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

A conclusão central da análise descritiva apresentada é, inicialmente, a de que a materialidade do livro-objeto pode abarcar diferentes formas de expressão narrativa. Com isto, o hibridismo presente nas linguagens constitutivas do livro-objeto *João e Maria* de Květa Pacovská amplia a construção da narrativa, apresentando características próprias ao texto literário, podendo ser polissêmica, reiterativa e até mesmo, criar novos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

sentidos ao texto verbal. Nesse contexto, o hibridismo gera uma expansão narrativa que considera as diferentes textualidades e texturas do livro-objeto. O trabalho de ilustração de Květa ressalta o ponto essencial de nossa pesquisa: mostrar que a ilustração não se contenta apenas em ser um ornamento descritivo do texto; mas, de forma mais abrangente, pode contribuir significativamente para a construção da literalidade na obra.

Figura 47: *João e Maria*, Spread11, páginas 24 e 25.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

Figura 48: *João e Maria*, Spread 12, páginas 26 e 27.
Fonte: Pacovská, *João e Maria*, Cosac Naify, 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Em *João e Maria*, as explorações gráficas e visuais consistem basicamente na construção da materialidade das ilustrações, cheias de significados, que, na explosão de formas e de cores, permitem ao leitor um encontro com a imaginação e a fantasia, a partir das suas percepções visuais. Os recursos gráficos utilizados na obra contribuem para o encantamento infantil, além de atribuírem-lhe valor estético e literário. Este emaranhado de diferentes códigos, sob hierarquias tão distintas torna difícil diferenciar o verbal e o visual, embora os dois códigos permaneçam em interdependência lógica, em função da preservação da autonomia textual.

De acordo a classificação dos tipos de hibridismo presentes no design, desenvolvida por Braida (2012), o livro *João e Maria*, de Květa Pacovská, apresenta diferentes tipos e subtipos de hibridismo. Verifica-se a presença do hibridismo dos códigos, dos materiais e das técnicas e tecnologias, evidenciados na utilização de acabamentos gráficos variados, no entrecruzamento de materiais e de técnicas, que fazem parte da busca da designer, numa reinvenção do objeto livro, ou de uma nova forma de contar uma história. O hibridismo sintático está presente em toda a obra, o que se verifica nas próprias formas das personagens e funções técnicas do livro que se alteram durante a narração da história. Verifica-se também a presença do hibridismo das funções da linguagem, pois o livro-objeto em análise não esclarece através de sua forma sua qualidade funcional (se é um livro infantil ou um objeto de arte), o que nos leva, finalmente, a observar também o hibridismo dos contextos, se nos propusermos a observar o livro-objeto *João e Maria*, de Květa Pacovská, como objeto de arte.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

5.2
EDUCAÇÃO PELA DIFERENÇA – ROGER MELLO, O CAMALEÃO DO LIVRO

Natural de Brasília, Roger Mello graduou-se em Desenho Industrial e Programação Visual pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ). Começou a criar livros infantis na década de 1990, quando se aproximou da produção de histórias em quadrinhos, ao lado de Ziraldo. Ilustrou mais de cem títulos, muitos destes com textos de sua autoria. É possível afirmar que a sua obra transita em diferentes frentes. Roger Mello atua como ilustrador, escritor, designer gráfico, diretor de arte e dramaturgo, o que lhe proporciona grande liberdade de trânsito por diferentes linguagens na construção de complexas narrativas intersemióticas. Sua obra literária e plástica apresenta facetas de uma trajetória de transversalidades formais, que alcançam uma dimensão experimental no que concerne às suas propostas visuais e verbais. Ao observar o

conjunto de sua obra, é possível destacar as constantes experimentações de linguagem associadas a múltiplas perspectivas de enfoque do objeto livro.

Com vários trabalhos premiados, Mello é um ilustrador que sempre busca novas formas de expressão e, talvez por isto, seja considerado *hors-concours* pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ. A Fundação indicou-o por três vezes (em 2010, 2012 e 2014) ao prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da literatura infantil e juvenil. As prestigiosas indicações são, além de uma distinção de alcance internacional, o reconhecimento definitivo da qualidade do seu trabalho. Na ocasião da última indicação, em 2014, Roger Mello foi o primeiro latino-americano a ganhar o prêmio nesta categoria, o que apenas reitera a importância e a relevância de seu trabalho como ilustrador para crianças e jovens, no contexto internacional.

Ao observar o conjunto da obra de Roger Mello, e a sua atuação em várias áreas e meios de expressão artística, Mendes (2012, p.2) destaca que:

> Esta diluição das fronteiras entre os gêneros é bem evidente ao se examinar a linguagem visual que Mello emprega em seus livros ilustrados. O artista transita com facilidade por diferentes referências e estilos – das artes plásticas, da arte popular, dos quadrinhos. Seus primeiros trabalhos mostram o domínio dos códigos prescritos pelo ideal figurativo realista, dos quais vai se afastando rumo à abstração das formas, à liberdade cromática, à polifonia da perspectiva *naif*, misturando técnicas à sua maneira em benefício da expressividade narrativa [...]

Em uma leitura inicial dos trabalhos de ilustração e design de Roger Mello, não fica clara a aposta numa linguagem visual específica. Ao transitar por várias técnicas como o lápis de cor, as colagens, a xilogravura, o nanquim, o silkscreen, a tinta óleo, entre outras, Roger se vale de cada uma delas, empregando-as em sintonia com variados estilos artísticos, revelando a presença de influências culturais e artísticas diversas no seu trabalho. O autor parece ter construído sua identidade artística ao longo do processo de construção de sua obra. De acordo com Ramos, Roger Mello surgiu no mundo da literatura infantil,

> [...] ilustrando textos de outros autores para depois, assumir sozinho a autoria da várias obras, adquirindo identidade visual caracterizada pelo esmero da ilustração e a inventividade do objeto (RAMOS, 2011, p.79).

A capacidade de Roger Mello de incorporar em seu "traço" os recursos necessários para cada narrativa permite um trânsito por experiências diferentes, como destacou Mendes (2012, p.7):

> Mello explora o mundo como um generalista, no sentido de não se limitar a um meio de expressão artística. Porém, mais do que ser um generalista, importa o que fazer deste conhecimento amplo: ser um narrador, exercer sua "faculdade de intercambiar experiências".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Para a autora,

> A narrativa é o que mais lhe interessa, sem limitação de suporte: "Acho que a identidade do meu trabalho é a não identidade das coisas, pois já que a narrativa é uma coisa mais forte pra mim, não posso estar aprisionado no traço (MENDES, 2012, p.8).

Em um sentido ainda mais geral, é possível afirmar que as metamorfoses, presentes na obra de Roger Mello, incluem e reprocessam um conjunto heterogêneo e variado de referências, que, uma vez combinadas, permitem o surgimento de uma narrativa própria, autoral, como destacou o ilustrador Ziraldo[20], quando se referiu ao artista:

> Roger é um autodidata. Aprendeu no ar. Tem a mesma mão do diabo que tinha aquele personagem daquele conto que virou filme, lembram? Mas é um anjo. Um anjo inquieto que sabe que suas mãos são um instrumento poderoso e competente, mas que é preciso preparar a alma para que as mãos correspondam. Ele a tem preparado, com cuidado e zelo, e vive – eu diria: inquieto – atrás de uma linguagem própria, de um estilo, de um caminho pessoal para a arte de um ilustrador que seja decididamente brasileira.

Em entrevista concedida ao importante jornal português *Publico*[21], Roger Mello, explica que, para ele, "palavras e imagens são a mesma coisa". É neste sentido que podemos identificar em seus livros uma busca permanente de diálogo entre texto, ilustração, no horizonte de um objeto livro onde as linguagens convergem para a objetivação de algo único, singular. O artista vê no livro "[...] um objeto lúdico e um género híbrido, como todos os géneros de arte". Ao tomar o livro como objeto, o artista define uma estratégia autoral, um projeto artístico, onde, nas palavras de Roger Mello, "não [se] sabe onde começa uma coisa [texto] e onde termina outra [imagem], elas se entremeiam" (MELLO,2015 In PIMENTA, 2015). Em seus livros, o artista lida com o texto da mesma maneira que articula as suas ilustrações, fazendo com que "as formas dos tipos transmite[a]m níveis de significado que vão além do conteúdo literal das próprias palavras" (SUDJIC, 2008, p.40-41).

Roger Mello, como autor e designer de livros, participa de todo o processo de desenvolvimento do objeto livro, e faz uma imersão no universo das artes gráficas, como ele mesmo afirma:

> o designer mergulha em coisas que não conhece profundamente. Ele mergulha num universo que, até pouco tempo, lhe era distante. O tradutor também, o editor, quem trabalha com livro faz isso. O ilustrador também, ele vai mergulhar num universo estranho ao dele, daí vem a pesquisa, é genial! E nós vamos nos tornando doutores *honoris causa* em generalidade[22].

Essa especialização em generalidades pode ser uma das chaves fundamentais para as pesquisas de linguagem que Roger Mello inscreve no seu trabalho. Seja como autor

20 Ziraldo in MELLO, Maria Teresa, op. cit.: quarta capa.
21 Mello, Roger. Entrevista. In Em PIMENTA, Rita. O livro infantil não serve para nada. Público Online, 5 de nov. de 2015. Disponível em: https://www.publico.pt/2015/11/05/culturaipsilon/noticia/roger-mello-diz-que-o-livro-infantil-nao-serve-para-nada-1713259.
22 Mello, Roger. Entrevista. In KIKUCHI, Teresa. Diário de bordo: uma viagem pelos desenhos de Roger Mello. Trabalho de conclusão de curso. ECA/USP, São Paulo, 2003: p.25.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

da narrativa textual como autor ilustrador e/ou designer, o seu olhar para a materialidade do objeto e suas ilustrações persegue sensações e sinestesias, que possibilitam a expansão das narrativas e, muitas vezes, ressignificam o tema abordado. . De acordo com Yolanda (2014, p.16), Mello

> [...] não usa apenas elementos decorativos que estão presentes em seus últimos trabalhos com muito bom gosto. Ele compartilha com imagens a história do texto. Roger acrescenta, com isso, o seu criar além do que foi escrito.

A partir desta perspectiva de tratamento do livro, que valoriza e explora as possibilidades formais do objeto, observamos que, no livro-objeto selecionado para esta análise, o livro *Carvoeirinhos* (versão ampliada) de Roger Mello (Companhia das Letrinhas, 2009), o experimentalismo é encontrado tanto na proposta temática e na narrativa verbal, como na proposta de narrativa visual e material. O livro *Carvoeirinhos* foi impresso em duas versões. A edição que escolhemos para o desenvolvimento desta análise é a versão que chamamos ampliada, por conter doze páginas a mais, recortadas e impressas em cores especiais, e acabamento em capa dura. Do ponto de vista desta pesquisa, esta versão se abre para uma leitura que vai além das narrativas verbais e imagéticas, propondo uma experiência de leitura que é ampliada, ao propor também uma experiência tátil:

> Para cada livro que ilustra, Roger dedica muito tempo para pesquisar sobre a criação e a concepção do livro como um objeto de arte. Com um olhar curioso, alimentado por uma mente leitora, refletindo e questionando, suas ilustrações expressam sua inquietude quanto à realidade, abastecida por uma visão crítica, que oferece ao leitor, crianças ou jovens, possibilidades de contato com a beleza, componente da arte e um trabalho que é abrir a imaginação desses leitores, instigando o olho e a mente, numa perspectiva humanista de construção (YOLANDA, 2014, p.5).

Distinguido com o Prêmio Jabuti de Melhor Livro Infantil de 2010, *Carvoeirinhos* é livremente inspirado no poema *Meninos carvoeiros*, de Manuel Bandeira. O narrador do livro de Roger Mello é um marimbondo que observa a vida dura e cinzenta dos pequenos meninos carvoeiros, o trabalho duro em fornos de barro, suas conversas e brincadeiras, ao mesmo tempo em que busca uma lagarta para alimentar o seu ovo.

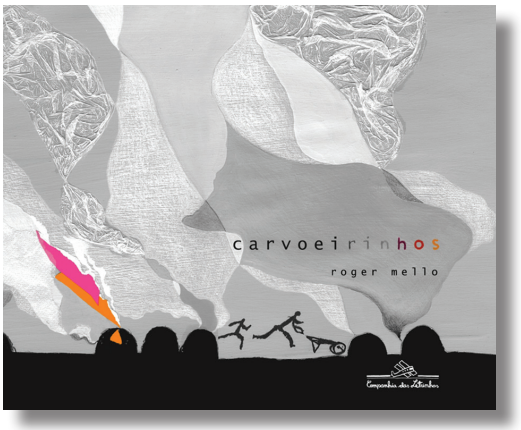


Figura 49: Capa *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

A capa do livro chama a atenção do leitor pelas cores e pela variedade de tons de cinza e pretos e brancos. As fontes do título *Carvoeirinhos*, se destacam somente pelas nuances de suas cores: preto, cinza, vinho, vermelho e laranja, sugerindo o carvão, as cinzas e o fogo. A imagem de fundo, na técnica de colagem, é elaborada com diferentes texturas, representando a fumaça e a fuligem dos fornos de carvão, enquanto dois meninos correm para abastecê-los, ao mesmo tempo em que labaredas laranja e magenta (cores especiais) saem de um dos fornos e dão colorido ao universo cinzento.

Ao longo desta análise do livro *Carvoeirinhos*, ao destacarmos as cores laranja e magenta, presentes em detalhes de algumas páginas, nos referimos a cores especiais; ou seja, cores que não podem ser reproduzidas através do processo de policromia (CMYK ou *Ciano*, *Magent*, *Yellow* e *Black*). Ao abrirmos o livro, ainda na *guarda* (contracapa e página 1), temos a visão e a sensação do calor do carvão em brasa, preto, cinzas e o brilho do laranja. Os *spreads* que seguem (páginas 2, 3, 4 e 5) contêm as informações editoriais: folha de rosto com o título, sobre fundo cinza, com recursos *técnic*os semelhantes aos da capa, com o nome do autor e da editora. Em sequência encontramos a ficha catalográfica e a dedicatória, destacando em branco sobre o fundo preto. De acordo com Nikolajeva e Scott (2011, p.234),

> a contribuição dos paratextos para o livro ilustrado é, de fato, muito importante, em especial porque costumam carregar uma porcentagem significativa das informações verbais e visuais do livro.

Ao indicar a função da página de guarda, Lins (2003, p.57) cita Roger Mello, autor selecionado para o desenvolvimento desta análise:

> A falsa guarda também corresponde às primeira e última páginas e são geralmente impressas somente com imagens, aplicação de texturas ou motivos (patterns) repetidos.
>
> No caso de livros infantis, o seu uso é por questões estéticas ou até poéticas. Segundo o autor e ilustrador Roger Mello "O livro é tão importante que tem um guarda na entrada e outro na saída"

Figura 50: Guarda de abertura de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Figura 51: Folha de rosto - *Carvoeirinhos* - Roger Mello - Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 52: Ficha catalográfica e dedicatória - *Carvoeirinhos* - Roger Mello - Companhia das Letrinhas, 2009. Fonte: Digitalizada pelo autor.

Na página 6, começa a história (figura 53). O spread é constituído somente por imagens. A narrativa visual, que parece se desenvolver da esquerda para a direita, apresenta um menino, colocando carvão no forno, atiçando o fogo e fazendo jorrar labaredas em laranja e magenta (cores especiais) sobre o fundo cinza. No meio do *spread*, ou no centro do livro, começa uma sequência de fornos de carvão, encenados a partir de colagens de diferentes materiais em diversos tons de marrom. A textura nos remete ao barro, induzindo a percepção de uma atmosfera árida, rústica e artesanal, simulando a sensação de irregularidade e de aspereza. Desta forma, os diferentes materiais e tonalidades empregados na colagem geram, produzem, criam ou simulam as sensa*ções provocadas pelas* texturas do papel, evidenciando os relevos e as reentrâncias, o que nos remete a Dondis quando aponta que:

> A textura é o elemento visual que com frequência serve de substituto para as qualidades de outro sentido, o tato. Na verdade, porém, podemos apreciar e reconhecer a textura tanto através do tato quanto da visão, ou ainda mediante uma combinação de ambos. É possível que uma textura não apresente qualidades táteis, mas apenas óticas, como no caso das linhas de uma página impressa, dos padrões de um determinado tecido ou dos traços superpostos de um esboço (DONDIS, 2003, p. 70).

O formato retangular do livro apresenta um tamanho quando fechado (270x220mm), mas, ao ser aberto, a visão se duplica, oferecendo o dobro de amplitude horizontal às cenas apresentadas em cada página. Essa duplicação, ao ocupar o espaço das páginas, possibilita que o leitor tenha uma visão panorâmica de cada cena.

Figura 53: Páginas 6 e 7 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Figura 54: Páginas 8 e 9 de Carvoeirinhos – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

No curso da leitura do livro, no spread seguinte (páginas 8 e 9), voltamos a encontrar páginas todas negras, com destaque para o texto verbal em branco, um trecho de Meninos carvoeiros, de Manuel Bandeira, inspiração para este livro. Nas páginas seguintes, 10 e 11, o negro do fundo é cortado pelo voo de um inseto, em traços brancos, ziguezagueando da esquerda para a direita, se dirigindo ao interior da obra. As linhas brancas produzem o máximo de contraste com o fundo preto e o único destaque do spread é o corpo do inseto, com pequenas listras na cor laranja.

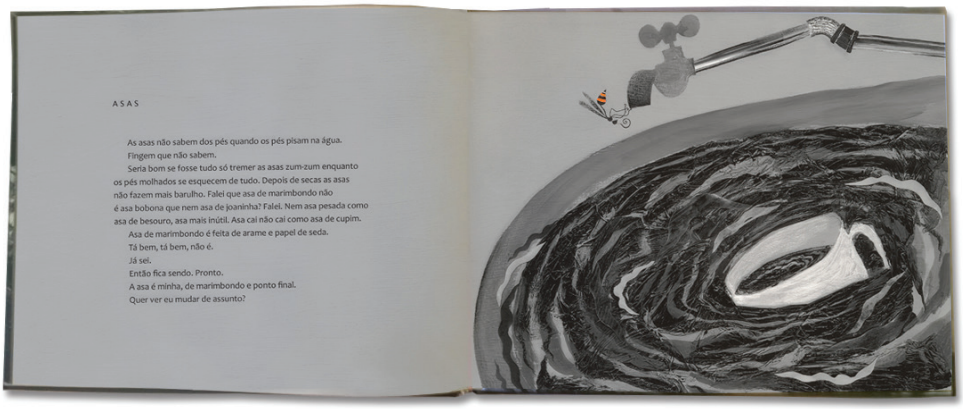


Figura 55: Páginas 10 e 11 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 56: Páginas 12 e 13 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Na página 12, inicia a narrativa verbal, com o texto em preto sobre o fundo cinza. Ao direcionar o olhar para a imagem da página à direita (página 13), o leitor é apresentado ao narrador, um maribondo observador, que narra a história através de um monólogo interior. É a narrativa visual que nos introduz ao narrador. O inseto ressurge representado em traços pretos sobre o fundo cinza, com detalhes laranjas no corpo. O ponto de vista do narrador-marimbondo - apoiado em uma bica, sobre uma bacia cheia de água e uma caneca, representados por texturas criadas pela colagem de diferentes materiais – é o lugar de onde ele observa os fatos narrados. Ao comentar o livro de Roger Mello, a professora Vilanova (2012, p.241) observa que:

> o toque de cor realça em contraposição ao restante da imagem. A identificação do ambiente está nas particularidades gráficas dos objetos e detalhes da cena.

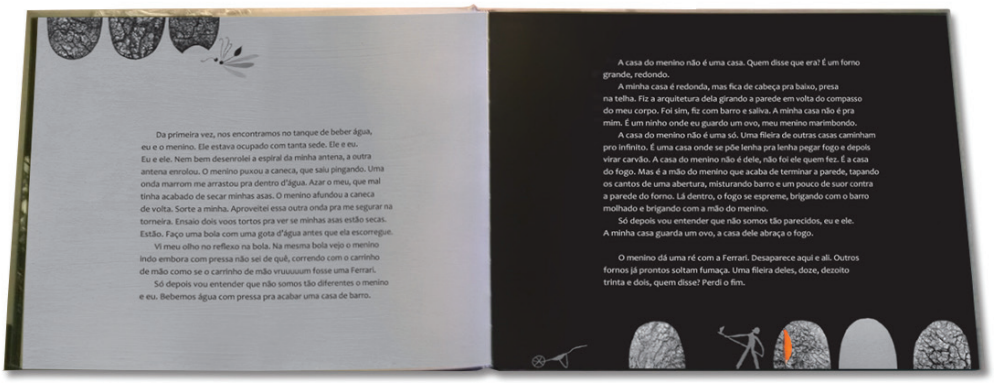


Figura 57: Páginas 14 e 15 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

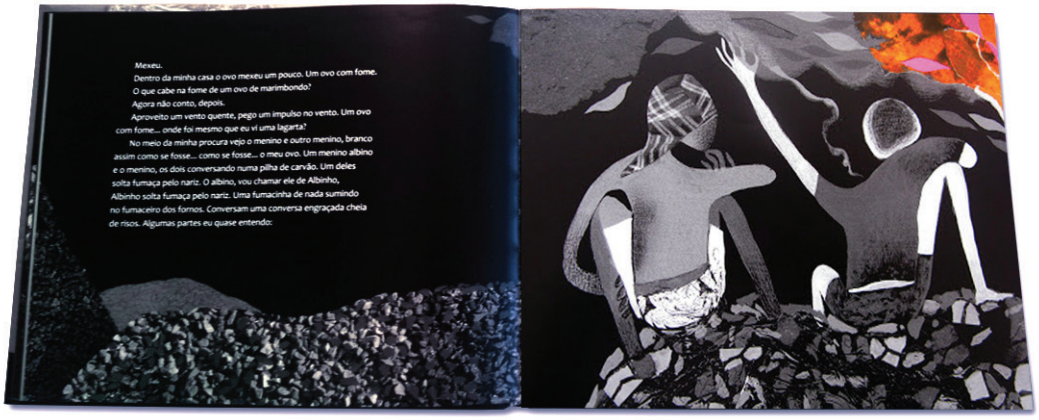


Figura 58: Páginas 16 e 17 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

O encontro do narrador com os personagens centrais da história começa na página 14. O inseto observa um menino e explora as suas diferenças e as suas possíveis semelhanças. As ilustrações representam suas particularidades através de "imagens

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

espelhadas" (VILANOVA, 2012, p.241), em páginas opostas que representam suas casas, semelhantes em seu formato e texturas. É muito interessantes verificar que, no traço de Roger Mello, a casa do marimbondo de cabeça para baixo e a casa/forno do menino incrustada no chão, sob o olhar do narrador-marimbondo, adquirem formas semelhantes. O cinza e o preto do fundo fazem realçar a fenda no forno alimentado pelo menino e o laranja parece aquecer a página. No *spread* seguinte, páginas 16 e 17, o foco recai sobre a imagem de dois meninos, um branco (Albinho) e um preto (menino), sentados sobre pilhas de carvão. Conversam, fumam e cuidam do fogo no forno/casa, iluminados pelas cores das chamas, laranja e magenta.

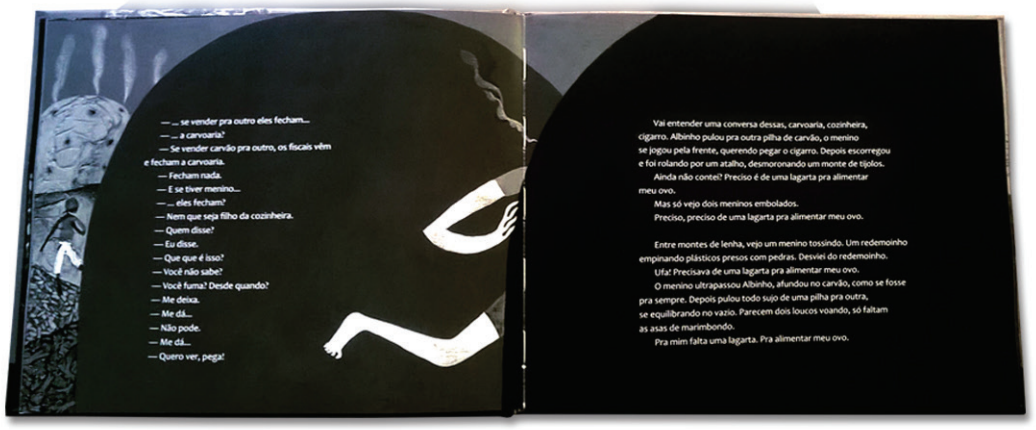


Figura 59: Páginas 18 e 19 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

A narrativa verbal volta a ter destaque nas páginas 18 e 19 e o texto narra o olhar observador do inseto. Quando os personagens meninos se escondem na ilustração, atrás do texto, a dinâmica da história se materializa no movimento rápido de Albinho ao se esconder atrás dos fornos. Em sua leitura de *Carvoeirinhos*, Vilanova (2012, p.184) enfatiza que este "é um livro que promove subversão a partir da estética, na medida em que traduz em linguagem visual uma poesia verbal, promovendo novos hiatos de interpretação".

Nas páginas 20 e 21, a narrativa imagética oferece movimento ao texto, que tem como prioridade a nitidez na legibilidade, com letras brancas sobre fundo preto. Uma guimba de cigarro se movimenta no fundo negro, o laranja de sua brasa desenha o rasgo branco traçado pela fumaça. O leitor desconhece o que vai acontecer com essa brasa. A narrativa verbal não revela o que acontece com a brasa, mas relata que a guimba é levada pela brisa, sugerindo a proximidade de um mato seco. Na página 22, a narrativa verbal se desenvolve sobre o fogo, acentuando que não há o que se possa falar sobre ele, pois o fogo precisa ser visto e sentido.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

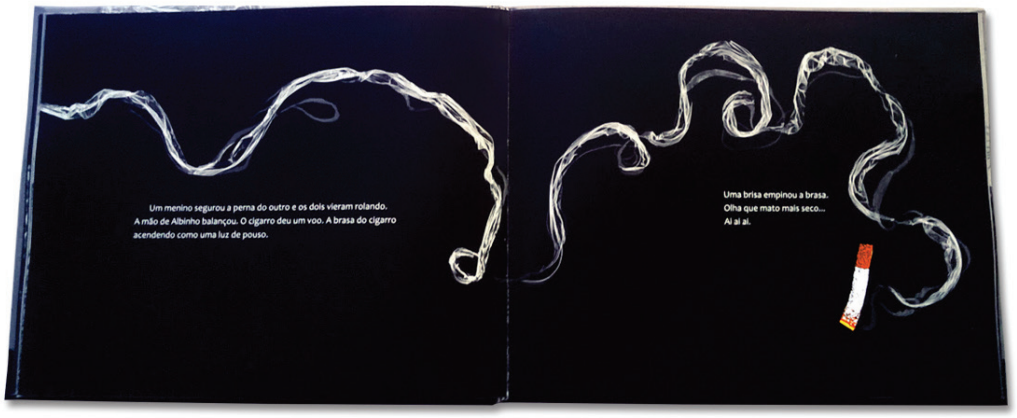


Figura 60: Páginas 20 e 21 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

Nas páginas seguintes, da 23 até a página 30, as páginas centrais do livro se convertem em labaredas recortadas no papel

> como metáfora sinestésica, de modo a propor uma experiência tátil e visual com o fogo. Em papel mais fino que o das outras páginas, formas de labaredas foram recortadas e coloridas de preto ao laranja, passando pelo vermelho e o rosa choque (RAMOS, p. 77).

Aqui, o leitor pode formar suas labaredas de acordo com sua vontade, ao poder agrupar as páginas de maneiras diferentes, brinca com o seu próprio fogo, e o livro se abre assim para a experiência sensória. Vilanova (2012, p.184) aponta que Roger Mello, ao integrar e correlacionar as narrativas, verbais, imagéticas e sensórias, produz

> analogias, corrompendo com metáforas e provocando vazios a serem preenchidos criativamente pelo leitor. A perspectiva, por exemplo, é colocada sempre a favor de uma cena ou linguagem gráfica que expresse uma emoção, um momento e um contexto (2012, p.184).

A ilustração, utilizada tanto como elemento decorativo quanto como recurso narrativo, se instaura como principal aspecto a caracterizar essa produção. Segundo Vilanova, "em *Carvoeirinhos* (2009), a linguagem poética literária sugere aberturas na interpretação tanto das representações verbais quanto visuais (2012, p.184)". A materialidade do livro se estabelece como linguagem na produção de sentidos, ao apresentar formatos, recortes, texturas diferenciadas que aproximam o livro do universo da criança e lhe possibilita múltiplas formas de entrada e de significação:

> O tocar o livro, contemplá-lo como objeto de observação atenta é o início do processo de leitura. Assim, apreciar ilustrações e palavras, apropriar-se das informações que estão disponíveis em uma capa pode influenciar na compreensão, especialmente quando se trata de literatura infantil, gênero que se vale dos códigos verbal e visual. Essas duas linguagens convidam à interação e proporcionam o entendimento da obra pelo leitor (RAMOS e PANOZZO, 2003, p.117).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

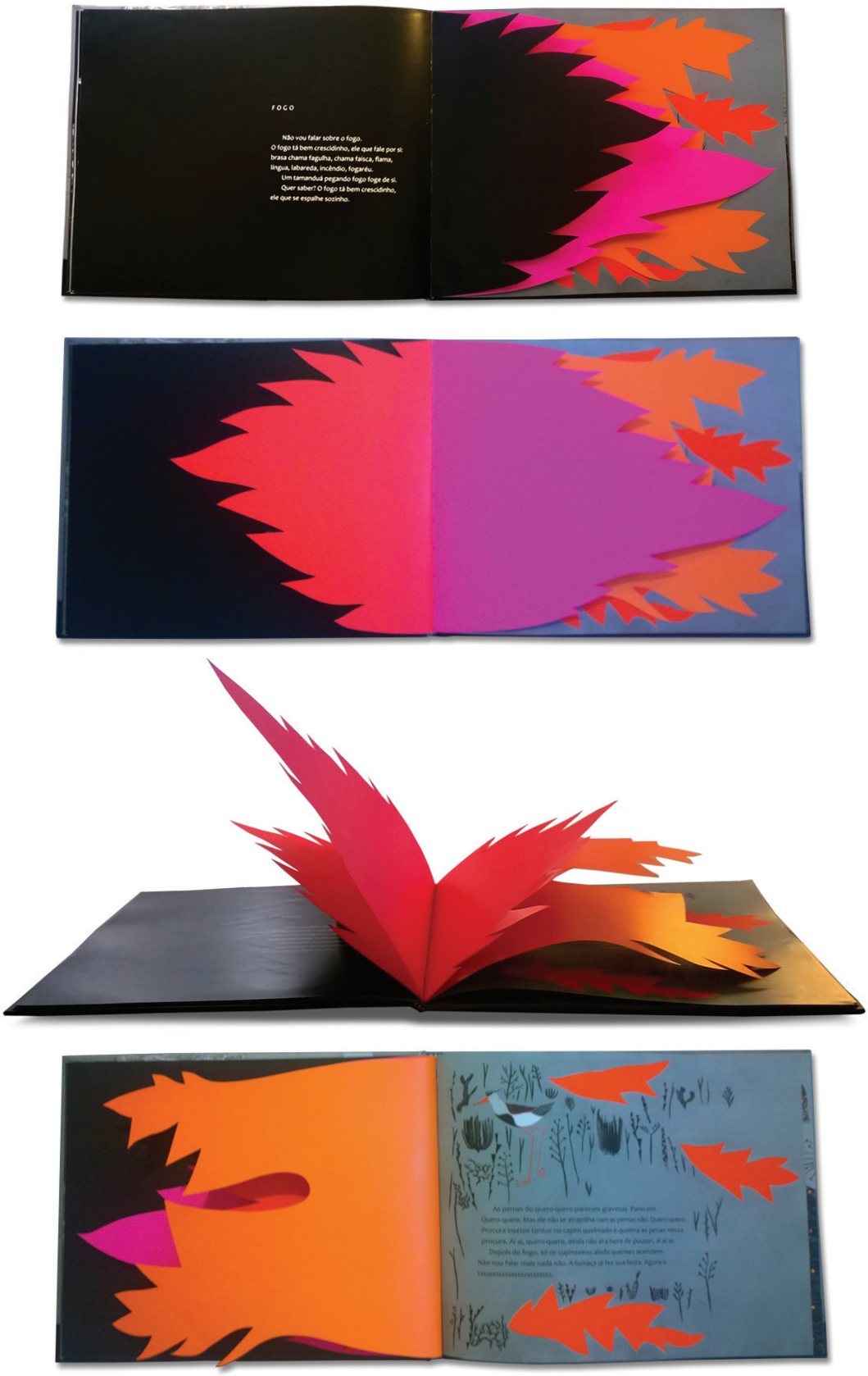


Figura 61: Páginas 22 e 23 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 62: Páginas 24 e 25 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 63: Páginas 22 até 31 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 64: Páginas 30 e 31 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Em *Carvoeirinhos*, de Roger Mello, é possível verificar que o fogo muda o colorido do livro. O laranja que representa a luminosidade das chamas subtrai o protagonismo do preto/carvão. Vemos vários fornos de carvão incandescente, enquanto o narrador-marimbondo traduz a imagem, ao dizer que a luz que vemos à noite são "as larvas de vaga-lume [que] acendem os cupinzeiros (*Carvoeirinhos*, MELLO, p. 32-33)".

Figura 65: Páginas 32 e 33 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

As páginas 34 e 35 têm o fundo laranja, iluminando Albinho, que corre muito assustado. O laranja agora preenche, ilumina e revela a impossibilidade de Albinho de se esconder. Aqui, mudam as texturas e as misturas de cores para representar a casa e o chão aquecidos pelo calor da cor. O texto está em diagonal, na mesma direção da criança, representada por braços e pernas que sugerem movimento e a velocidade da fuga.

Figura 66: Páginas 34 e 35 de Carvoeirinhos – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

Na sequência (páginas 36 *à* 41), a luz, sugerida pela cor laranja, retorna como ponto de luz para o lugar de brasa no forno de carvão, iluminando o necessário para

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

percebermos os corpos e as texturas, que diferenciam objetos e personagens, ilumina também, através do farol do caminhão à noite, na estrada. Movimentando-se da esquerda para a direita, o caminhão parece conduzir o leitor à próxima página do livro.

Figura 67: Páginas 36 e 37 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 68: Páginas 38 e 39 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 69: Páginas 40 e 41 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

Nas páginas 42 e 43 o caminhão chega à siderúrgica. Neste momento, o *spread* é dividido ao meio pelas cores, na página da esquerda, o caminhão escuro, cinzento de carvão; na página da direita, a chegada à fábrica sugerida pela luz laranja.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

Nas páginas 44 e 45, a narrativa é imagética. A ilustração em laranja sobressai no fundo preto. A técnica de colagem se adapta ao novo cenário. As texturas e a combinação de cores remetem ao metal e à ferrugem. A silhueta do menino aparece pequena ao fundo, destacada pelas luzes laranjas. O foco é o caminho laranja, sem texturas, fluido como o de metal derretido, despejado pela caldeira.

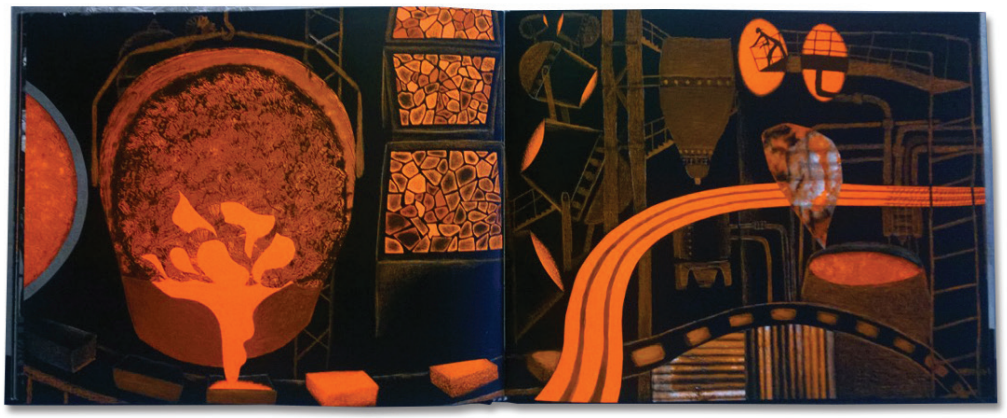


Figura 70: Páginas 42 e 43 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 71: Páginas 44 e 45 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

Na continuidade, as páginas 46 e 47 nos remetem novamente *à* noite. O fundo todo preto destaca a mancha de texto, branca, e as imagens de um caminhão e de um carro de policia de brinquedo que se cruzam, guiados por duas mãos, uma preta e uma branca:

> A imagem, como um texto, oferece uma oportunidade de leitura de seus aspectos formadores, desde os materiais utilizados para sua construção, as formas, as cores, a disposição espacial dos elementos, entre outros. O leitor é convidado, em sua visualidade, a participar, a completar e a interpretar aquilo que se apresenta como um todo significativo. (PANOZZO, 2001, p.4)

O *spread* formado pelas páginas 48 e 49 remete *à* cena das páginas 14 e 15. O fundo é cinza, onde se destacam, em preto, a silhueta do menino e uma fileira de fornos, sem brasa. A única indicação de fogo é a fumaça de texturas que atravessa o centro

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

das páginas. De acordo com Vilanova, a narrativa imagética remete "sensação de retorno a uma rotina. Silêncios na cena, após narrativa visual movimentada" (2012, p.245). O foco agora passa a ser a narrativa verbal.

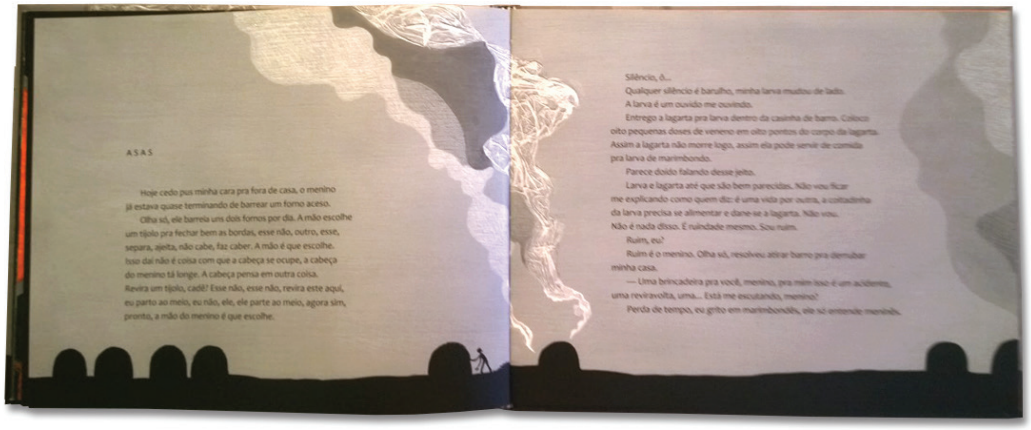


Figura 72: Páginas 46 e 47 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 73: Páginas 48 e 49 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 74: Páginas 50 e 51 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

Nas páginas 50 e 51, a luminosidade laranja faz emergir o marimbondo e as suas casas texturizadas de preto. O inseto, que parece estar em ação, ocupa toda a página da esquerda e as texturas utilizadas em seu corpo parecem se movimentar. A quantidade

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

de laranjas transmite o esforço, a intensidade e a energia da cena. A narrativa se divide; na página da esquerda, a representação imagética da narrativa verbal que se destaca, em preto, sobre o fundo laranja da página da direita.

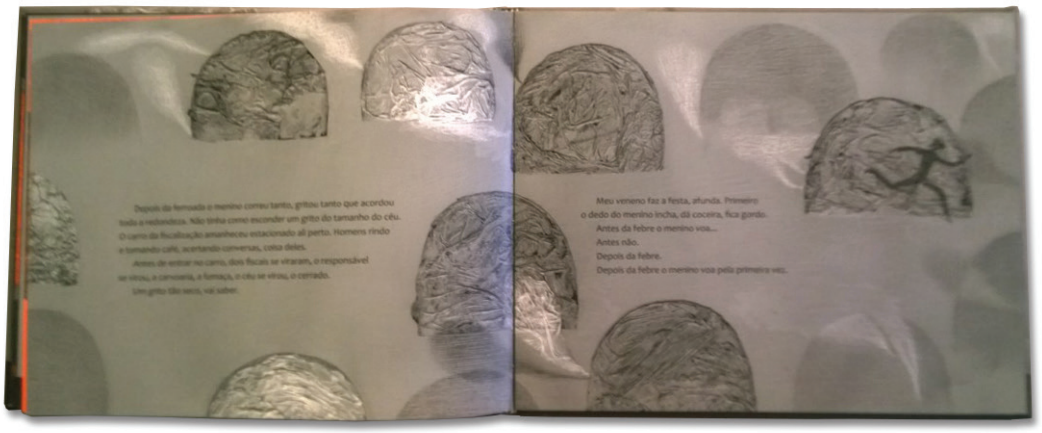


Figura 75: Páginas 52 e 53 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

Nas páginas 52 e 53, o *spread* é contínuo e os fornos de carvão se espalham por toda a ilustração. O foco é na silhueta preta do menino que corre, em meio aos fornos. Não aparece fogo nos fornos de carvão, mas a fumaça que sobe, branca, destaca-se do fundo cinza, passando a sensação de movimento e de rapidez no movimento do menino.

Figura 76: Páginas 54 e 55 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

Nas páginas seguintes, 54 e 55, o fundo é todo negro e, em cada página, há uma pequena ilustração. Na página da esquerda, o narrador; na da direita, o menino. As duas imagens são representadas com a mesma técnica, um esboço em traços simples de pastel branco. Nas duas imagens, a cor laranja realça e une o personagem e narrador. Seus corpos são feitos da mesma matéria e é assim que o narrador marimbondo observa o menino. Agora, os dois podem voar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

As páginas finais do livro, assim como as primeiras do livro, são compostas em fundo preto. Na página 57, encontramos uma pequena biografia do autor, destacada em letras brancas sobre o fundo preto. Na página 58, registram-se as informações técnicas, o colofóm e a identificação das origens do papel. A última página, 60, compõe a guarda final do livro e remete à ilustração da guarda de abertura, mas agora menor, fechando o livro, guardando dentro dele o carvão em brasa, representado pelos pontos de luz e calor laranja.

Figura 77: Páginas 56 e 57 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Figura 78: Páginas 58 e 59 de *Carvoeirinhos* – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009.
Fonte: Digitalizada pelo autor.

Figura 79: Páginas 60 e Guarda final ou terceira capa de Carvoeirinhos – Roger Mello – Companhia das Letrinhas, 2009. Fonte: Digitalizada pelo autor.

A análise descritiva apresentada, em torno do livro-objeto *Carvoeirinhos*, permite-nos concluir que a materialidade do livro-objeto pode alcançar as mais diversas expansões narrativas. Neste caso, o hibridismo presente nas linguagens estruturantes do livro-objeto de Roger Mello expande as narrativas ao se materializar como diálogo entre o texto verbal, o texto imagético e as experiências sensórias do objeto. Em alguns casos, a experiência sensória é sugerida através da visualização das colagens e de texturas; em outros, oferecida pelas páginas impressas em cores especiais e recortadas por facas, em diferentes formatos de labaredas, sugerindo dinâmica e movimento do fogo ao serem manipuladas. Segundo Panozzo (2001, p.4),

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

> Introduzido desde cedo nas experiências da infância, o objeto livro pode ser, inicialmente, tratado como mais um brinquedo a ser manuseado, explorado por suas qualidades táteis, sonoras e visuais. O fator que desencadeia a leitura é aquele composto pela organização de formas, cores, texturas, linhas, que constituem o texto da linguagem visual.

De acordo com a classificação desenvolvida por Braida, dos tipos de hibridismo presentes no design[23], o livro *Carvoeirinhos*, de Roger Mello, demonstra a presença do hibridismo sintático dos códigos e das técnicas e tecnologias em toda a obra, o que se evidencia na utilização de cores especiais, nas técnicas de ilustração e nos recortes das páginas. De acordo com Braida, o hibridismo das técnicas ou tecnologias se evidencia no "universo das imagens", uma vez que:

> As fronteiras formais e materiais entre os suportes e as linguagens foram dissolvidas; as imagens agora são mestiças, ou seja, elas são compostas a partir de fontes as mais diversas — parte é fotografia, parte é desenho, parte é vídeo, parte é texto produzido em geradores de caracteres e parte é modelo matemático gerado em computador. Cada plano agora é híbrido, em que já não se pode mais determinar a natureza de cada um de seus elementos constitutivos, tamanha é a mistura, a sobreposição, o empilhamento de procedimentos diversos, sejam eles antigos ou modernos, sofisticados ou elementares, tecnológicos ou artesanais (Machado *apud* BRAIDA, 2012, p.170).

Ao examinarmos o livro-objeto *Carvoeirinhos* fica clara a busca de uma construção de materialidade do objeto livro. Através de ilustrações compostas a partir de texturas e contrastes de cores que permitem a expansão da narrativa, induzindo o leitor a experimentar percepções visuais que possibilitam um encontro com a imaginação e com a fantasia.

Todos os recursos gráficos utilizados em *Carvoeirinhos* (2009) contribuem para o encantamento infantil. Além de instruírem sobre os valores estéticos e literários da contemporaneidade, este emaranhado de diferentes códigos, regidos por hierarquias tão distintas, aproximam, no mínimo, o verbal e o visual. Nas ilustrações, lemos verdadeiros emaranhados de sentidos. É preciso apenas a educação de um olhar mais crítico para perceber o mundo mágico que se passa através delas. Polissêmicas e reiterativas, elas podem ainda criar novos sentidos para o texto verbal.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512202/CA

[23] Abordada no capítulo anterior, capítulo 4 Sobre o hibridismo, subcapítulo 4.1 O hibridismo no design.