

4.

Personagens e ambientação

Este capítulo aborda a concepção e as diversas formas de caracterizar as personagens, considerando que o protagonista pode ser uma criança, um animal - antropomorfizado ou não - e até mesmo um objeto inanimado. Para tanto, serão apresentadas considerações sobre a representação da imagem das personagens e as influências adquiridas pelo ilustrador no método de concepção destas figuras.

Dentre as personagens animais apresentadas, merecem destaque o coelho Pedro – *Petter Rabbit* – de Beatrix Potter e elefante Babar de De Brunhoff. Apesar de ambos serem animais, a abordagem dos autores em relação à representação da anatomia é diferente, como veremos em seguida. É importante destacar que Beatrix Potter é tida como referência primordial nesta categoria de livros.

Ainda nesta parte, será assinalada a relevância da criação dos cenários para maximizar o processo de identificação das personagens, destacando a importância da ambientação para o andamento da narrativa. Neste ponto, surgem as questões relacionadas ao tempo, que é responsável por imprimir um ritmo à história, podendo se revelar no virar das páginas. Desta maneira, as linhas abaixo evidenciarão as peculiaridades de alguns ilustradores no que tange ao técnica de criação de suas personagens, cenários e todos os signos que serão compreendidos pelo leitor da obra narrativa.

4.1 – Caracterização das personagens

Daniel Pinna esclarece que as personagens são partes fundamentais no desenvolvimento de uma narrativa. Em dissertação de mestrado, Pinna faz a seguinte descrição:

A personagem é o ser criado pelo autor, somado aos ambientes que o circundam, às roupas que veste, ao penteado para ele projetado, às luzes que o iluminam, às cores pelas quais se optou em sua caracterização, enfim, todos os signos a serem decifrados pelo apreciador da obra narrativa.¹⁶⁹

¹⁶⁹ PINNA, Daniel. *Animadas Personagens Brasileiras: a linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, 2006, p. 178

O ilustrador Miguel Carvalho afirma que a construção das personagens se dá conforme cada obra. Para ele, não existe uma regra específica, como citado abaixo:

Já tive exemplos como agora no *Parla*, que é um evento que estamos organizando de uma personagem que eu desenhei, a partir da ideia de uma luneta e uma personagem. Aí começou a surgir a ideia de uma história inteira de que ele tem um problema de vista, que o ponto de foco dele era muito distante do ponto do foco normal dos demais seres humanos, então aquilo acabava criando um problema atemporal, que ele começava a enxergar as pessoas e as histórias num tempo passado, por conta desse problema visual. Isso tudo surgiu por causa de uma luneta enfiada num olho; foi surgindo uma história inteira a partir dessa imagem do bonequinho com a luneta.¹⁷⁰

Ao se criar um personagem muitas referências podem ser utilizadas até mesmo alguém que passou na rua. Para Carvalho, aquela personagem inspirada na pessoa pode começar a ser um ‘ser vivo’ que tem um passado, presente e um futuro. Aquele encontro pode servir de ponto de partida para criação de uma história e pode servir de referência para construção da personagem como um todo.

Outro exemplo: fizemos um espetáculo de circo em homenagem ao profeta gentileza, que parte da obra fizemos referências aos escritos dele e outras partes muito grandes foram referências visuais como cata-ventos, flores, batas, outros elementos visuais que ele usava e acabou que muitos desses foram se desenvolver para o roteiro do espetáculo.¹⁷¹

4.1.1 – A criança como protagonista

A questão da criação dos gêneros na literatura infantil é de extrema importância, conforme relevam Nikolajeva e Scott. É importante destacar que o uso de meninos ou de meninas não será o mais relevante e, sim, o fato de serem crianças. De acordo com o autor, nota-se que são enfatizadas as características externas, tais como as roupas, traços psicológicos, entre outros.

De acordo com a autora Maura Bolfer, a presença da criança como protagonista é um recurso bastante utilizado, uma vez que se trata de um livro destinado a este público. A familiaridade da criança é conseguida de forma mais facilmente quando ela se percebe ali e desenvolve assim maior identidade com a história. “Todas as narrativas, seus dramas, conflitos, os cenários que compõem a história, entre outros tendem a ser melhores percebidos quando se cria esta aproximação com a realidade.”¹⁷²

¹⁷⁰ CARVALHO, Miguel. Em entrevista concedida ao autor em agosto de 2011.

¹⁷¹ *Idem. Ibidem.*

¹⁷² OLIVEIRA BOLFER, Maura Maria Morais. In dissertação de mestrado: Imagens - Representações de professora na Literatura Infantil: um confronto entre a tradição e a inovação. Unicamp - Campinas/SP Abril/2003

Segundo ela, a representação da imagem da criança deve ser feita de forma muito cuidadosa, por ser capaz de provocar tanto a repulsa, quanto à um processo positivo de identificação. Desta forma se estabelece a relação produtor-autor-adulto com a criança-protagonista-receptora. Nesta construção o adulto tende a desenvolver uma narrativa que cuida da criança buscando informá-la de forma educativa. Nesta relação são transmitidos os valores afetivos e ideológicos desenvolvidos pelo autor, pelo mercado e pela sociedade.

4.1.2 – Animais protagonistas

Segundo esclarece Martin Salisbury, nossa relação com o reino animal remonta a nossos primeiros traços. Qualidades humanas foram atribuídas ou projetadas em várias espécies por meio do mito, fábula e folclore. Alguns animais têm sido dado o papel dos bons, enquanto outros são rotulados os vilões, mas é claro que o animal, como substituto da personagem humano, desempenha um papel particular no envolvimento imaginação da criança.

Existem muitas teorias e ideias sobre os papéis que animais desempenham na literatura infantil e ilustração, nomeadamente a partir da escritora Marina Warner, que tem explorado essas questões em profundidade. Certamente, é possível introduzir as crianças a todo tipo de problemas por meio de personagens animais sem a necessidade de ser demasiadamente literal sobre coisas como segurança e presença dos pais. Os animais podem ser usados para representar a maioria dos extremos de características e comportamentos humanos. A raposa astuta, o lobo cruel, o leão imperioso, e a pequena minhoca são estereótipos familiares.

Segundo Salisbury, o uso de personagens animais também libera o artista de ser explícito sobre idade, sexo, classe ou raça. É comum que animais domésticos apareçam com destaque como personagens por causa de sua familiaridade confortante. O escritor Perry Nodelman observado que:

Não é surpreendente que os animais mais frequentemente retratados nos livros de imagens são coelhos, camundongos e suínos; coelhos e ratos são pequenos o suficiente para expressar a traumas de crianças pequenas em um mundo de adultos de grande porte

e os porcos têm um forma rechonchuda e rosada, às vezes perturbadoramente infantil.¹⁷³

Mas as manifestações dessas criaturas podem variar de representações quase zoológicamente precisas, em que as características humanas são transmitidas principalmente através do texto, para versões com aspectos particulares de humanos, como, por exemplo, caminhar em pé com duas, o que faz parecer que são pessoas com rostos de animais. As personagens animais de Beatrix Potter, como por exemplo *Peter Rabbit* e a Sra. *Tiggywinkle*, são praticamente elaboradas na anatomia natural dos animais, com poucas, se houverem, liberdades tomadas na criação de sua anatomia, enquanto *Babar*, do autor De Brunhoff, é um ser humano, geralmente vestido com um paletó, com a cara e as mãos de elefante. No caso de Beatrix Potter, a única concessão visual para humanizar é que as roupas são engenhosamente adaptadas ao corpo de cada animal.

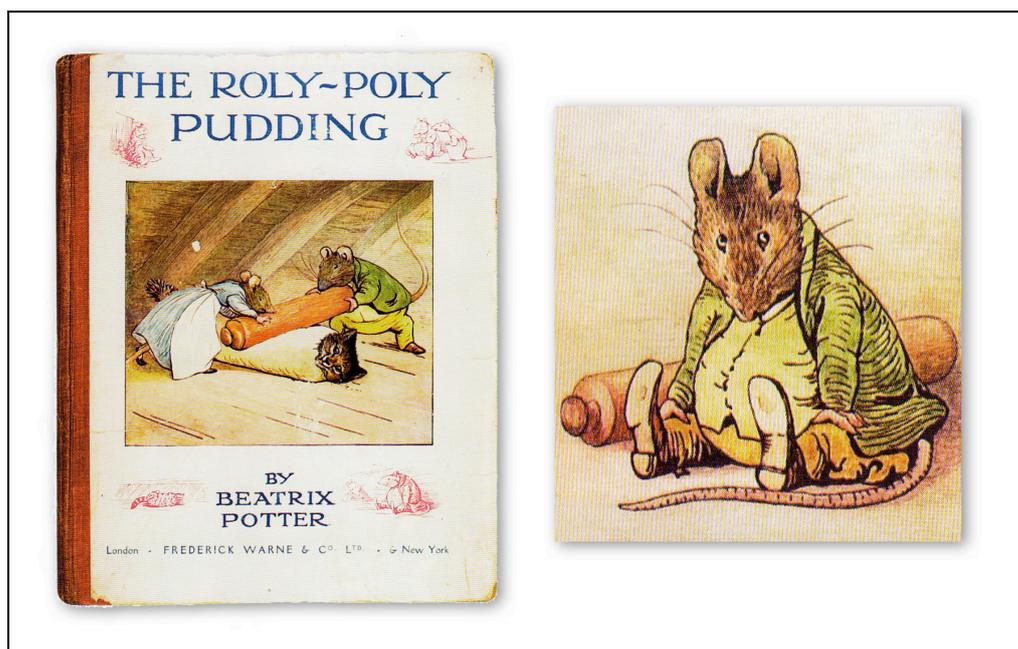


Figura 60 – Personagens animais de Beatrix Potter.

¹⁷³ NODELMAN, Perry in SALISBURY, Martin. *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*. New York: Barron's Educational Series, 2004.

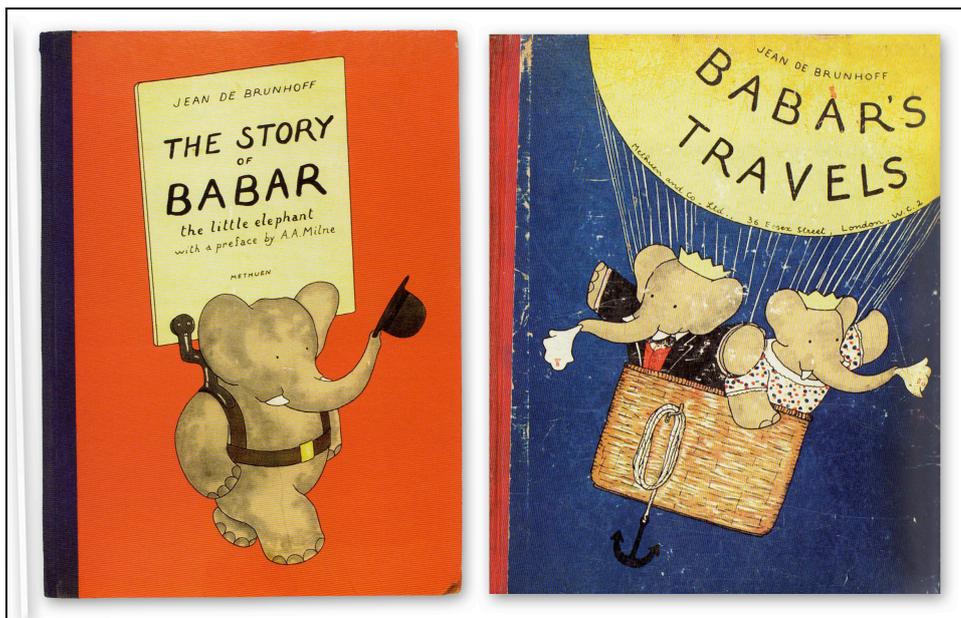


Figura 61 – A personagem elefante Babar, do autor De Brunhoff.

Martin Salisbury esclarece que para a maioria dos artistas, seja qual for estilística abordagem que eles usam, as personagens tendem a ser "nascidos" na página, no caderno, ou na forma de rabiscos em evolução que começam a assumir uma vida e personalidade própria. Às vezes, eles podem começar em uma resposta à ideia de narrativa que só existia na forma de palavras. Obviamente este é o caso quando se trabalha com um autor ou um texto existente. Mas muitas vezes o próprio processo de desenho libera novas ideias e novas histórias através da personagem, um pouco como a velha ideia de que cada bloco de pedra contém uma bela escultura esperando para ser liberada.

Nikolajeva e Scott avaliam que a criação de personagens animais é bastante frequente na literatura infantil, citando Beatrix Potter como referência primordial nesta categoria de livros.¹⁷⁴ Ainda que estas personagens também sejam usados na literatura adulta, geralmente para fins satíricos, é na literatura infantil que este tipo de personagem é mais utilizado e popular. Segundo as autoras, os animais tendem a ser transformados em seres antropomórficos, como os atributos humanos, tais como a fala, motivação etc.

¹⁷⁴ NICOLAYEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro Ilustrado: Palavras e Imagens*. Editora Cosac Naify, 2011. p. 125

Nikolajeva e Scott enfatizam, que através da descrição do protagonista do livro como um animal se consegue maior liberdade para se trabalhar aspectos como gênero, condição social, idade, entre outros:

...as histórias de animais de Beatrix Potter acentuam este limite flutuante de múltiplas maneiras. Pedro Coelho é uma das personagens animais mais extensamente conhecidos, exemplificando o menino malcriado que valoriza sua independência e cujo desejo de transgredir limites excede em muito as advertências de sua mãe ou de sua segurança pessoal.¹⁷⁵

Pedro, personagem de Beatrix Potter, é ao mesmo tempo animal e humano. Segundo Nikolajeva e Scott os desenhos anatômicos de Beatrix têm precisão brilhante e capturam o olhar do animal. Da mesma forma que por meio de uma caracterização que utiliza roupas, ela estabelece a dicotomia animal/humano, que tem a função de apresentar características peculiares das personagens, tais como ocupação, idade, condição social, como já fora mencionado neste estudo.

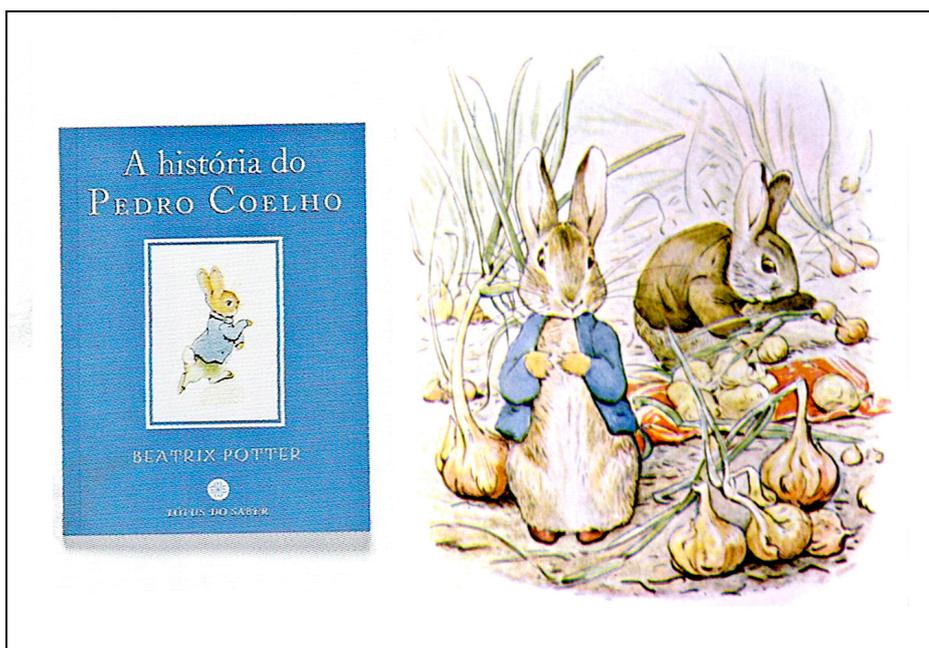


Figura 62 – Personagem *Peter Rabbit* – Pedro Coelho - de Beatrix Potter.

¹⁷⁵ Idem. P.125

4.1.3 – Animando o inanimado

De acordo com Martin Salisbury, quase tudo pode ser trazido à vida nas mãos do ilustrador. Se o artista acredita em uma fatia de torrada falando, é provável que uma criança também o faça. Este tipo de convicção irracional é um ingrediente importante no processo de injetar vida nos mais improváveis dos objetos inanimados.

Para Salisbury, é difícil pensar em um ilustrador mais bem equipado para lidar com os textos anárquicos de Jon Scieszka do que o maravilhoso Lane Smith. Os dois tornaram-se uma dupla extremamente bem sucedida ao longo dos anos e os bizarros e esquisitos desenhos criados por Smith são perfeitamente complementares a estes textos espirituosos e fortemente irônicos. Complementa:

Entre as personagens de Smith é imprescindível falar de *Pedra, Papel e Tesoura*; *Palha e Jogos*; *Fatia de Torrada e Froot Loops*; *Espetinho de carne*; e *Mão, Pé e Língua*. O ilustrador emerge para o desafio com vários truques visuais engenhosos, por exemplo, o arranjo dos *froot loops* na tigela de cereais é o suficiente para nos dar a cara de satisfação da personagem, que está comentando sobre seu conteúdo nutritivo. No livro *Pedra, Papel e Tesoura* é a tesoura quem corta no papel a forma de boca carrancuda da personagem Papel. Ocasionalmente, braços, pernas são adicionados para ancorar a personagem e para permitir um pouco mais na forma de gesto e linguagem corporal.¹⁷⁶



Figura 63 – Personagens inanimados de Lane Smith.

Salisbury acredita que, de modo geral, se feito com convicção suficiente, quase qualquer objeto inanimado pode ser dado à vida em livros ilustrados. Se a personagem aparece em uma sequência e, em seguida, tem que ser vista de vários ângulos, uma

¹⁷⁶ SALISBURY, Martin. *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*. New York: Barron's Educational Series, 2004. p. 53

abundância de esboços preliminares serão necessários para garantir que irá funcionar com sucesso como uma representação bidimensional de um objeto tridimensional.

4.2 – Cenário e Ambientação

Os cenários têm a função de comentar as personagens e até mesmo de nos esclarecer sobre eles. De acordo com Nikolajeva e Scott, por exemplo, a simples descrição de um dormitório pode nos oferecer pistas sobre quem dorme ali, ou melhor, como é a personagem. Por exemplo:

O quarto frio e vazio de *Max* em *Onde vivem os monstros*, de Sendak, é uma indicação reveladora sobre sua mãe, embora ela nunca apareça no texto visual. Da mesma forma, a mudança contrastante de cenário em *Piggybook*, de Anthony Browne, de uma casa arrumada para uma completa desordem comunica a metamorfose das pessoas em porcos. Em *Silvestre e o Seixo Mágico*, a personagem é literalmente integrado ao cenário à medida que é transformado em um seixo.¹⁷⁷

Mediante os exemplos acima citados pelo autor, se percebe a relevância da construção do cenário para a identificação de uma personagem. A forma como este cenário é descrito tende a revelar características importantes das personagens, mesmo que eles nunca apareçam no texto visual, como foi o caso do primeiro exemplo citado.

De acordo com Van der Linden é, pela ambientação que se comunica ao leitor o tempo e o espaço em que a história acontece. No entanto, ela esclarece que a ambientação pode assumir um papel maior do que simplesmente o de situar o leitor. Ela Pode-se construir um clima onde o leitor irá reagir emocionalmente. Da mesma forma, Van der Linden reforça que a ambientação é de suma importância para a criação de um personagem.

Segundo a autora, a ambientação pode acontecer tanto por meio de texto, como por meio das imagens. No entanto, a relação entre paisagens externas, relações espaciais entre objetos e corpos tende a ser mais facilmente vivenciada pelo uso das imagens.

Enquanto as palavras podem apenas descrever o espaço, as imagens podem efetivamente mostrá-lo, fazendo isso de modo muito mais eficaz e, em geral, mais eficiente. Na teoria narrativa, a descrição é um dos sinais da presença do narrador no texto. O narrador verbal força o leitor a ‘ver’ certos detalhes do cenário, e ao mesmo

¹⁷⁷ Nikolajeva e Scott, *Op cit.* p. 140.

tempo, que ignoram outros. A representação visual do cenário é ‘inenarrada’ e, por isso, não manipuladora, dando ao leitor considerável liberdade de interpretação.¹⁷⁸

Conforme relatado acima, a imagem pode mostrar o lugar, mas deixa o leitor solto para e fixar no que mais lhe convém, para interagir de forma mais livre, o que não ocorre quando o ambiente é narrado. Neste caso as palavras acabam conduzindo o leitor a determinado detalhe do lugar. Para Van der Linden, é comum entre os jovens o gosto maior pelas imagens, e por isso é uma característica do livro ilustrado ter poucas descrições verbais.

Para Nikolajeva e Scott, várias são as técnicas usadas para retratar um personagem de forma a se desenvolver a ambientação do leitor. A primeira delas e mais básica, segundo as autoras, é a descrição narrativa. Por esta se consegue oferecer ao leitor as características psicológicas, emocionais e filosóficas da personagem. Afirmam que o narrador pode desenvolver estas características de formas bem variadas:

Os eventos em que a personagem está envolvido fornecem informações a partir da ação realizada por ele, além de ser um campo de provas para a descrição narrativa. O comportamento manifestado pela ação da personagem e pelo discurso direto ou indireto revela dimensões da personagem de maneira muito imediata, cuja descrição mais estática - de postura analítica e inerente O não consegue apresentar. O diálogo entre os protagonistas e as personagens secundários revela outra dimensão dele, adicionando mais camadas de informação ao estoque do leitor.¹⁷⁹

Além dos temas mencionados, Nikolajeva e Scott complementam que os monólogos de protagonista tendem a complementar o quadro do leitor. No entanto, enfatizam que nos livros ilustrados a descrição visual é a mais eficiente. Ainda que existam qualidades humanas, que sejam mais difíceis de serem comunicadas visualmente, é a ‘expressão corporal’ das personagens - gestos, poses, expressões na face, entre outras -, que tende a revelar emoções que não carecem de uma interpretação narrativa.

É importante destacar que, embora pela linguagem verbal o narrador consiga explicar ao leitor detalhes relevante da personagem, segundo Nikolajeva e Scott, na ilustração o simples uso de um traço simples ou de uma cor, ou do uso de um tamanho maior ou menor podem levar o leitor a compor a caracterização daquele personagem.

¹⁷⁸ VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p. 85

¹⁷⁹ NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Op cit.* p. 111

Nikolajeva e Scott esclarecem que, normalmente, as ilustrações oferecem capacidade superior de transmitir a posição espacial de um personagem, como exemplo:

O tamanho e a posição de um personagem na página dupla - alto ou baixo, à esquerda ou à direita - podem refletir na sua atitude em relação aos outros personagens, a qualidade psicológica perene ou o humor temporário; as mudanças na posição refletem mudanças nas próprias reflexões.¹⁸⁰

Conforme ressaltam as autoras, através da forma verbal e visual se consegue realizar as descrições das ações das personagens, embora, ambas podem se complementar e até mesmo se contradizer.

No tocante ao planejamento esquemático do livro ilustrado, cabe apresentar as considerações do ilustrador Rui de Oliveira. O cenário é o desenho inicial para ele que acredita ser mais fácil colocar um personagem em um cenário que o contrário. Ele esclarece que faz inicialmente todos os cenários até mesmo os que não irão aparecer.

Geralmente, eu desenho todos os cenários, os objetos e vou montando tudo em cima disso, em folhas separadas, e depois eu passo na mesa de luz para o papel Fabriano, o papel que eu tenho usado mais recentemente. Faço tudo em separado, acho difícil desenhar tudo direto. Prefiro desenhar as coisas por partes e colocar na mesa de luz para ir juntando. Fazendo separado, por exemplo, caso eu perceba que o primeiro plano ficou pequeno, então eu tiro uma cópia ampliada e copio, porque o papel da xerox é bem transparente e dá para copiar na mesa de luz.¹⁸¹

Nota-se que o cenário e a perspectiva são elementos fundamentais para a narrativa. Para Rui de Oliveira a visualização de cada cena se faz mediante o cenário onde estarão inseridas as personagens. Ressalta o autor que a continuidade atmosférica dará a credibilidade à imagem.

A dose de sensibilidade para interpretar a realidade física através do recurso da perspectiva será inerente a cada ilustrador. Assim sendo, o cenário tem a função de criar a atmosfera da cena que pode ser trabalhada através da cor, da luz e principalmente da perspectiva.

¹⁸⁰ *Idem.* p 113

¹⁸¹ OLIVEIRA, Rui. Entrevista em anexo concedida a Pedro Porto, em agosto de 2011.

4.3 - Relação figura, fundo e perspectiva

De acordo com Sophie Van der Linden, uma das características do livro ilustrado está na escolha das figuras com relação ao texto contínuo. Esta junção deve ser feita de forma equilibrada. Segundo a autora, isso é feito de modo que a forma não fique pesada em relação ao texto e provoque um sentimento de decepção para quem realiza a leitura.

Em relação à perspectiva, são importantes as considerações de David San Miguel e Maria Fernanda Canal, que esclarecem a importância do entendimento de noções de perspectiva para a construção do cenário. Segundo eles, a realidade que vivemos possui três dimensões, o que não ocorre quando a representamos sobre uma tela ou papel. Pelo uso das técnicas de perspectiva se consegue representar a profundidade desejada. Graças aos artifícios de perspectiva paralela, oblíqua ou aérea se consegue uma representação mais realista da realidade. Para tanto é necessário se estabelecer um ponto de vista e o enquadramento que se deseja retratar e, ainda, a linha do horizonte no desenho:

A primeira coisa que devemos fazer se quisermos desenhar uma paisagem em perspectiva será situar a linha do horizonte no desenho, que é muito fácil de localizar no modelo, já que depende da situação de nossos olhos quando olhamos para frente. Trata-se uma linha imaginária no plano horizontal que passa exatamente na altura de nossos olhos. A posição do horizonte dependerá do enquadramento e nos servirá de referência ao longo de todo trabalho.¹⁸²

Rui de Oliveira avalia ser necessária a determinação do ponto de vista. Para ele, será a seleção do ‘modo de ver’ a cena que criará a relação de proximidade da mesma. O cuidado que o ilustrador deve ter para permitir que a criança ordene a sua visão e a compare a realidade estará no bom uso da perspectiva. Afirma que “a narrativa visual não se realiza apenas no tempo: a temporalidade de contar histórias depende fundamentalmente da criação do espaço.”

Em relação à composição é importante apresentar o “Método de Lorrain”, que trata da harmonia na composição. Segundo os autores, San Miguel e Canal, o método se desenvolve imerso em um sistema de quadriculados, desenvolvido no século XVII, pelo paisagista Claude Lorrain. O artista desenvolveu uma forma de trabalho realizada

¹⁸² SAN MIGUEL, David; CANAL, *Op cit.* p, 162.

mediante uma rede de linhas geométricas. A técnica se faz pelo uso de um quadriculado dividindo o papel em um retângulo em linhas medianas com suas diagonais. Segundo os autores, desta forma se consegue uma composição que resulta em um efeito de profundidade, de acordo com as regras de perspectiva.

O sistema desenvolvido por Lorrain permite dispor de maneira harmoniosa os diferentes elementos que compõem a paisagem, deslocando, se necessário, alguma árvore ou montanha para coincidir com cada um dos pontos de interseção das diagonais.¹⁸³

A técnica imprime maior equilíbrio ao distribuir os elementos de forma a que um esteja associado a outro. A composição oriunda deste método tende a ganhar mais sentido. O uso do quadriculado de diagonais leva o artista a melhor aprender e interpretar a realidade e transformá-la conforme seu desejo e necessidade.

Outro método relevante apontado pelos autores diz respeito ao bosquejo. Segundo San Miguel e Canal, o bosquejo transmite a sensação de mobilidade, sendo um recurso bastante útil para criar o efeito de movimento. Origina-se na imagem deslocada, de modo que a dispersão da massa desenvolve um efeito de deslocamento.¹⁸⁴

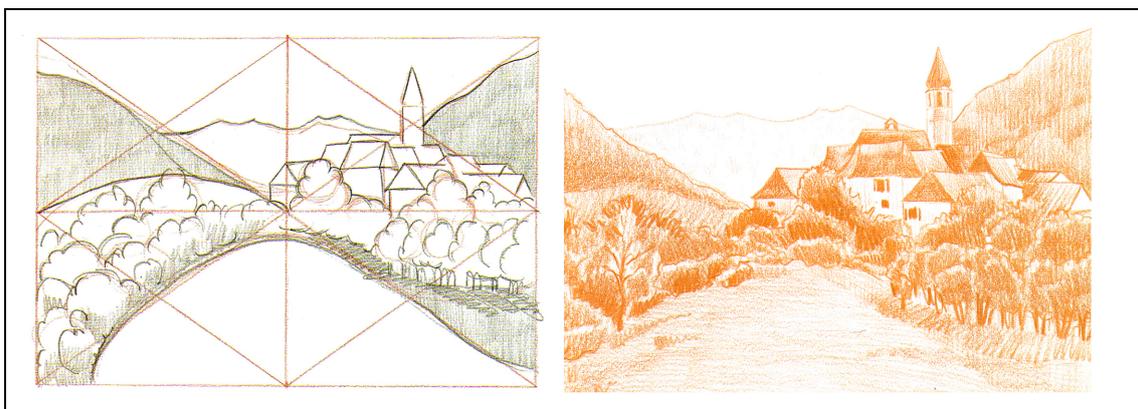


Figura 64 – Exemplo de composição utilizando o “Método de Lorrain”.¹⁸⁵

O “Método de Lorrain” é uma excelente técnica para imprimir simetria na composição. Os espaços são divididos harmonicamente e as linhas funcionam como guias para o esboço do desenho, delimitando a área na qual cada plano da ilustração irá ocupar. No exemplo abaixo, a linha de horizonte está posicionada próxima ao centro, perto da altura dos olhos da personagem. A opção pela centralização da figura humana teve como objetivo demonstrar a paisagem que a circunda, enaltecendo com clareza a

¹⁸³ SAN MIGUEL, David; CANAL, Marial Fernanda. *Op cit.* p. 114

¹⁸⁴ Idem. *Ibidem.* p. 159

¹⁸⁵ Idem. *Ibidem.* p. 125

divisão dos planos. O primeiro plano é referente aos desafios que o protagonista terá que enfrentar, o cenário está representado de forma escura para evidenciar a densidade da mata, que esconde perigos evidentes. O plano de fundo, constituído pela praia, as ilhas, o barco e o mar, significam o caminho já traçado pelo menino. A composição dos planos, auxiliados pelas linhas guias proporcionam à imagem o efeito de profundidade.

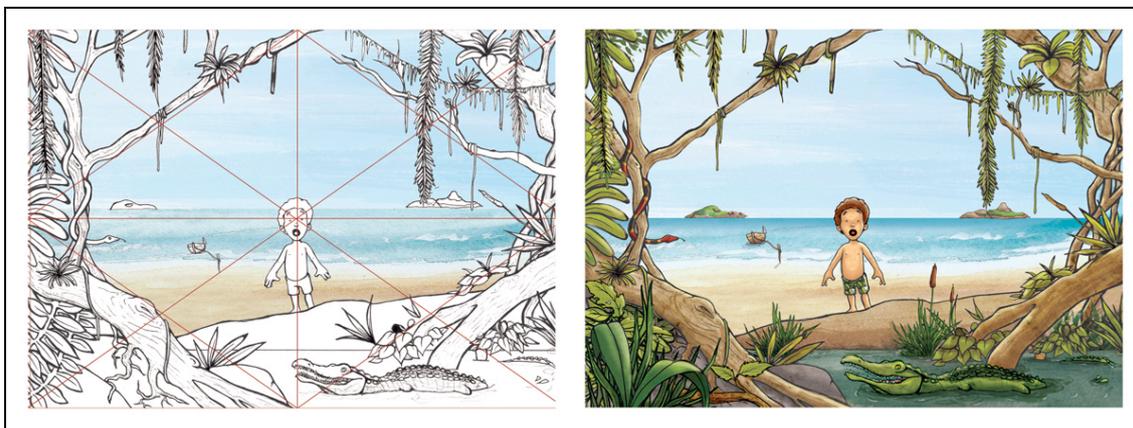


Figura 65 – Exemplo de ilustração dividida em planos, utilizando o “Método de Lorrain”. Ilustração do autor

4.4 – Tempo e movimento

Este item pretende tratar das articulações temporais fundamentais ao livro ilustrado. Para Sophie Van der Linden, a dificuldade não consiste apenas em representar a temporalidade na imagem, mas em expressar a duração e o movimento, ou seja, a relação entre o texto e a imagem e deles com todo o suporte. De acordo com ela, o tempo do texto e da imagem é distinto.

Nada predispõe uma imagem fixa a expressar o tempo. Ela deverá criar soluções próprias, já que carece, a priori, da sucessividade e linearidade que caracterizam a expressão temporal. Uma das respostas mais óbvias para essa problemática reside na capacidade que a imagem tem de criar a ilusão de duração.¹⁸⁶

A imagem pode sugerir uma evolução de tempo, ainda que não possa representar o tempo em si. Para Van der Linden, o tempo pode ser expresso de formas variadas nas imagens.

¹⁸⁶ VAN DER LINDEN, Sophie. *Op cit.* p. 102

Rui de Oliveira afirma que o ritmo deve ser algo perseguido pelo ilustrador. Segundo ele, tudo deve ter um ritmo, um movimento. É válido destacar que, para criação dos livros infantis não existem regras consolidadas, deve haver sim um compasso harmônico, que resulte na composição gráfica.

O ritmo é uma variedade intencional de formas criadas pelo ilustrador para despertar os interesses do olhar e, conseqüentemente, da narração, uma alternância de diferentes que resultam iguais e harmônicos em sua totalidade. O ritmo não é tão somente um elemento decisivo na construção da imagem. Sua participação é fundamental na criação e na estruturação gráfica de um livro.¹⁸⁷

Esclarece ainda Oliveira que o ritmo se insere ainda entre textos, manchas, ilustrações, vinhetas, espaços em branco, entre outros. No entanto, ele afirma a relevância deste no aspecto geral do livro. Para ele, o livro é uma ‘arquitetura móvel’. Sendo assim, é composto de uma montagem de elementos que visa a completar o todo. O ritmo equilibra os cheios e vazios, os contrastes, as luzes entre outros elementos que compõem uma ilustração.

Assim, para o ilustrador a composição visa ao equilíbrio de diversas formas e ainda transmitir as intencionalidades do texto. Esclarece, por exemplo, que, imagens colocadas ao lado direito da ilustração podem parecer mais pesadas do que se tivesse ao lado esquerdo. Para o ilustrador a composição se faz de acordo com suas intenções narrativas.

A finalidade da composição, além de obter o equilíbrio plástico da página, é favorecer a leitura e a apreensão da narrativa. Portanto, o ato de compor está vinculado diretamente ao ato de contar histórias visuais. Uma composição mal solucionada torna a página ilustrada confusa, sem uma hierarquia do olhar.¹⁸⁸

Na nota acima, o autor enaltece a importância do olhar, ainda que se trate de algo bem pessoal. Isto porque a ilustração é dotada de uma escala de importância e a composição deve seguir este princípio. Para Oliveira “a composição coordena e organiza o mosaico de detalhes que o artista elabora”.¹⁸⁹

¹⁸⁷ OLIVEIRA, Rui. *Op cit.* p. 57

¹⁸⁸ *Idem. Ibidem.* p. 60

¹⁸⁹ *Idem. Ibidem.*

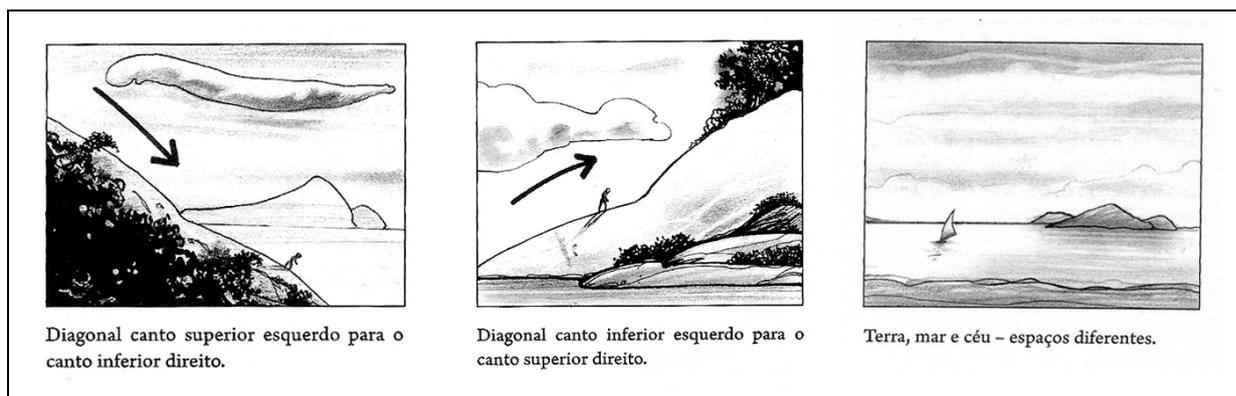


Figura 66 – Exemplos de composições de Rui de Oliveira.

Oliveira compara a composição a uma orquestra, que é feita de timbres de instrumentos distintos para a formação de um único som. Assim é a composição para o ilustrador, a reunião das peças que irão compor a história final, feita de todos os dados narrativos: textos, imagens, cores, sombras e manchas.

O ilustrador Miguel Carvalho afirma que o ritmo se consegue pelo próprio virar de páginas. Para ele, o que vai passar na história de uma ilustração a outra precisa de um tempo, como exemplo:

Se é um tempo mais curto, terei uma lentidão nessa história, se eu quero mostrar mais um percurso, ou então se as imagens são mais dinâmicas e irão acelerar a história e o virar de páginas, eu fico pensando e até comento que se as pessoas quando vão estudar literatura é tão natural falarmos: o autor vai escrever na entrelinha alguma coisa, o cara quis dizer nas entrelinhas. Essas entrelinhas que para mim foi um achado importante dentro da literatura, no livro de imagens temos o entre páginas, que é o que fica ali entre uma página e outra, que não tem página, não foi mostrado, mas mesmo assim é compreendido imaginado.¹⁹⁰

De acordo com Oliveira, o tempo da leitura delimitado pelo passar de páginas apresenta um ritmo, que pode ser maior ou menor. Em comparação com a música, o oscilar das páginas é o mesmo que o variar de notas musicais. Segundo ele, a história de um livro que se conta para crianças está além do olhar de imagens e textos; ela se dá por todos os estímulos visuais que compõem a narração. Para o ilustrador a composição precisa transmitir a intencionalidade do texto:

A arte de compor não é para o ilustrador um jogo estético unicamente, como foi para o Construtivismo russo ou para o Neoplasticismo. A composição está para o ilustrador em

¹⁹⁰ CARVALHO, Miguel. Entrevista concedida ao autor em agosto de 2011.

função de suas pretensões narrativas, descritivas, da atmosfera lírica ou dramática, e assim por diante.¹⁹¹

Para Oliveira, o maior desafio do ilustrador é desenvolver uma composição que tenha um sentido. Desta maneira deve se criar um significado que vá além do objeto; ele deve reestruturar a realidade. Reflete que ‘as massas e os valores em uma ilustração compõem sempre espaços diferentes’.¹⁹²

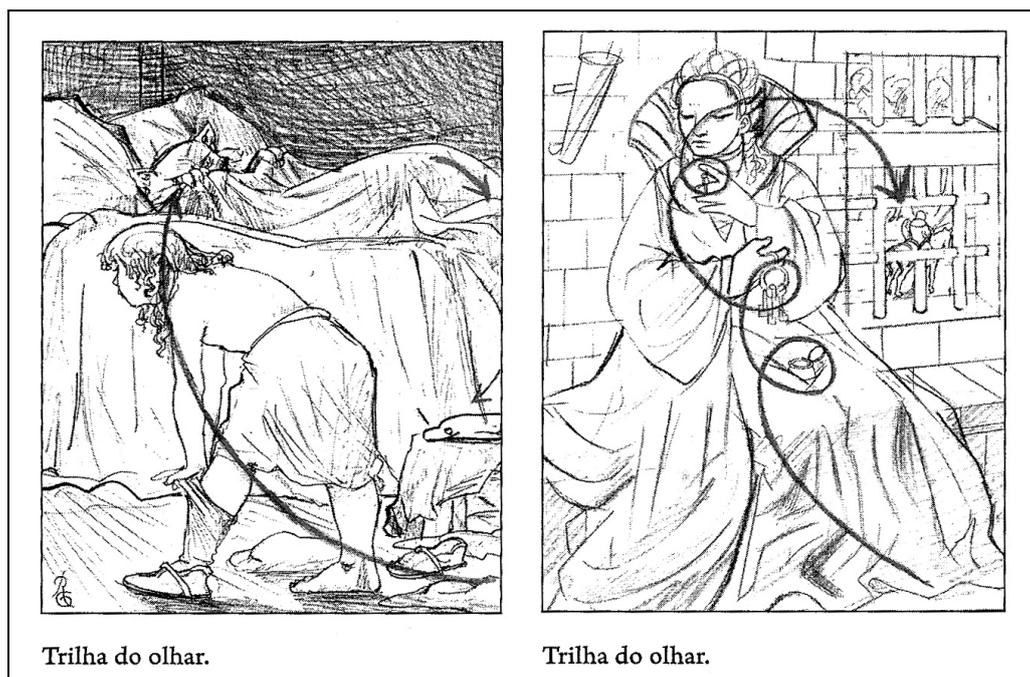


Figura 67 – “Exemplo da trilha do olhar” na composição de Rui de Oliveira.

Graça Lima afirma que é preciso criar uma composição que denote certa curiosidade no leitor. Para a divisão do texto ela busca ‘ganchos de imagens’ que incite a busca pela sequência, pelo que fecha a composição:

Comigo o virar de páginas é quase como se eu tivesse pensando em uma animação. É quase como se eu visse o que eu estou fazendo vivo ali e ele meio que me indica. (...) de tanto fazer, chega uma hora, em que você vai colocando a mancha e a mancha vai te guiando, é como se você tivesse uma ligação com o seu processo, então na hora que eu estou fazendo a página, parece que tudo está meio vivo e eu consigo visualizar o que vai para a parte seguinte.¹⁹³

¹⁹¹ *Idem. Ibidem.* p. 68

¹⁹² *Idem. Ibidem.* p. 71

¹⁹³ GRAÇA, Lima. Entrevista concedida ao autor em agosto de 2011

O quarto capítulo deste trabalho recaiu sobre a construção dos elementos que compõem as ilustrações de livros infantis: personagens, cenários e ambientes. Nesta etapa, foram reveladas as maneiras que alguns ilustradores lidam com a criação de suas personagens e de que forma realizam a composição de cada fase da história. Cabe ressaltar que cada detalhe, cada cor ou escolha da técnica são avaliadas de forma particular pelos autores das imagens, de forma a criar o ambiente ideal para o encadeamento da história.

Em seguida, observamos a presença da criança como protagonista e a maneira cuidadosa como esta apresentação deve ser feita, considerando que a personagem principal deve atrair a identificação com o leitor. Vemos também que através da definição do protagonista como um animal ou um objeto inanimado, obtém-se maior liberdade para trabalhar aparências como gênero, condição social, idade, entre outros.

A inspiração e técnica de cada um dos ilustradores apontados foram fundamentais para a criação de uma visão ampla de seus trabalhos e do quadro atual da ilustração infantil. Questões como o ritmo, o tempo e o virar das páginas foram mencionadas com o objetivo de demonstrar as capacidades narrativas da ilustração, trabalhadas em conjunto com os aspectos tangíveis do livro. Foi discutida, também, a importância da composição e foram demonstrados alguns métodos e princípios para deixá-la mais harmônica, criando a atmosfera necessária dentro da narrativa.