

## 7 Eu também li

*Muito caminhou Lúcia, e ao longo de seu caminhar ia sempre acompanhada pelos ecos daquelas vozes distantes que ela tinha escutando, com seus olhos, na infância. Lúcia não tornou a ler aquele livro. Não o reconheceria mais. O livro cresceu tanto dentro dela que agora é outro, agora é dela.*

*Eduardo Galeano, 2000.*

Este capítulo configura-se como um resumo de uma leitura detalhada que fiz sobre os sete livros ilustrados escolhidos:

De Ângela Lago:

- *João felizardo: o rei dos negócios*
- *Um gato chamado Gatinho*

De Eva Furnari:

- *O circo da lua*
- *Cacoete*

De Roger Mello:

- *Meninos do mangue*
- *Carvoeirinhos*
- *Vizinho, vizinha (caso especial: de Roger Mello, Graça Lima e Mariana Massarani)*

No **Apêndice 1** Análises brutas, contém na íntegra nossa leitura, página a página, com os critérios devidos: categoria descritiva, plana, contextual e de estilo gráfico.

A cada página tracei diagramas que descreviam seus pontos fundamentais, momentos de tensão, direcionamentos de leitura, distorções perspectivas etc.

O **Apêndice 2**: Elementos gráficos, instrumentalizou nosso olhar como uma espécie de glossário para analisar os livros selecionados. E os diagramas criados, realizados por cima de cada ilustração em preto, branco e vermelho irão ilustrar o capítulo sete a seguir.

O trabalho foi minucioso, preocupado em ler cada ilustração a partir da metodologia proposta. Este exercício de leitura ocasionou variações no método, como previsto no capítulo 5 e observado no capítulo 6.

Portanto, este capítulo resume cada análise de maneira particular, pois, ao findá-las, os mediadores, os leitores e eu, descobríamos que as categorias analisadas se davam com

graus de importância diferentes para cada livro. O que pode ser constatado somente ao ser o método encarado como processo, isto é, como metodologia investigativa geradora de culminâncias de leitura inovadoras

## 7.1.

### Metodologia aplicada

Conforme discutimos no capítulo 5, a partir de reflexão sobre o papel acerca dos elementos gráficos em uma ilustração aplicada em livro-ilustrado infantil, optamos por traçar algumas categorias de análise. Tais categorias ajudaram-nos a nortear os critérios de observação, interpretação, conceituação e contextualização de cada ilustração analisada. Elas se agruparam em quatro itens principais, cada um deles tratou de assuntos específicos. Foram elas:

a. **Descritivas.** Esta categoria aborda a materialidade da ilustração aplicada sobre o papel, trata-se de uma primeira observação sobre a página. Representa uma visão panorâmica sobre a ilustração.

b. **Planas.** A dada categoria versa sobre as descrições predominantes da linguagem visual que conseguimos sinalizar, baseando-nos na perspectiva, direção da leitura, posicionamento de personagens e objetos, hierarquias gráficas de cor, figura e fundo, letras presentes na ilustração etc. Neste caso, é estimulada uma leitura a partir de noções sobre linguagem visual pela observação do entorno. Isto é, o que pretendemos enxergar é como comparamos uma ilustração com o que vemos em nosso dia a dia, nosso cotidiano, desde a infância.

c. **Contextuais.** Esta categoria enfoca a ilustração a partir do olhar do leitor, seu modo de ver, genuíno. Pretende-se, com ela, despertar uma leitura de narrativas pessoais, inserindo no texto, enunciados, respostas, indagações. De qualquer forma, anterior a ela houve uma leitura baseada em percepção. Acreditamos *contaminar* esta leitura contextual com um discurso aproximado ao Design Gráfico.

d. **Estilo gráfico.** Finalmente, esta é a categoria que pretende discutir particularidades percebidas a respeito do ilustrador, seus traços e manchas, que contam a história e dão características de personalidade a cada personagem e objeto.

Apesar de todas as análises conterem as mesmas categorias, e terem sido minuciosamente destrinchadas (vide

Apêndice 1), uma ou outra se destacou particularmente em cada livro, criando subcategorias a depender do discurso do ilustrador para determinada história. Portanto, cada análise passou a ter a sua constituição formal particular, com itens específicos que a caracterizasse de modo especial.

Ao fim das análises, restou-nos contatar um olhar sobre cada história, uma leitura pessoal, mas também carregada de conhecimentos técnicos e discursivos, que nos ajudou a construir um mosaico possível de leitura visual para cada livro-ilustrado infantil brasileiro contemporâneo analisado.

## 7.2. Ângela Lago

Angela-Lago nasceu e mora em Belo Horizonte. É formada em Serviço Social e dedica-se, desde 1980, a escrever e ilustrar para crianças. Tem mais de 40 livros publicados e, por oito vezes, venceu o Prêmio Jabuti. De grande prestígio internacional, a autora já ganhou outros prêmios como o “Octogone de Fonte” (França), o “Prêmio Iberoamericano de Ilustración” (Espanha) e o “BIB Plaque” (Eslováquia) (Editora RHJ, 2009).

Em seu site pessoal, Ângela Lago convida o leitor a ler pela mídia digital (**Figura 68**).

**Figura 68:** Foto de desenho de Angela Lago .



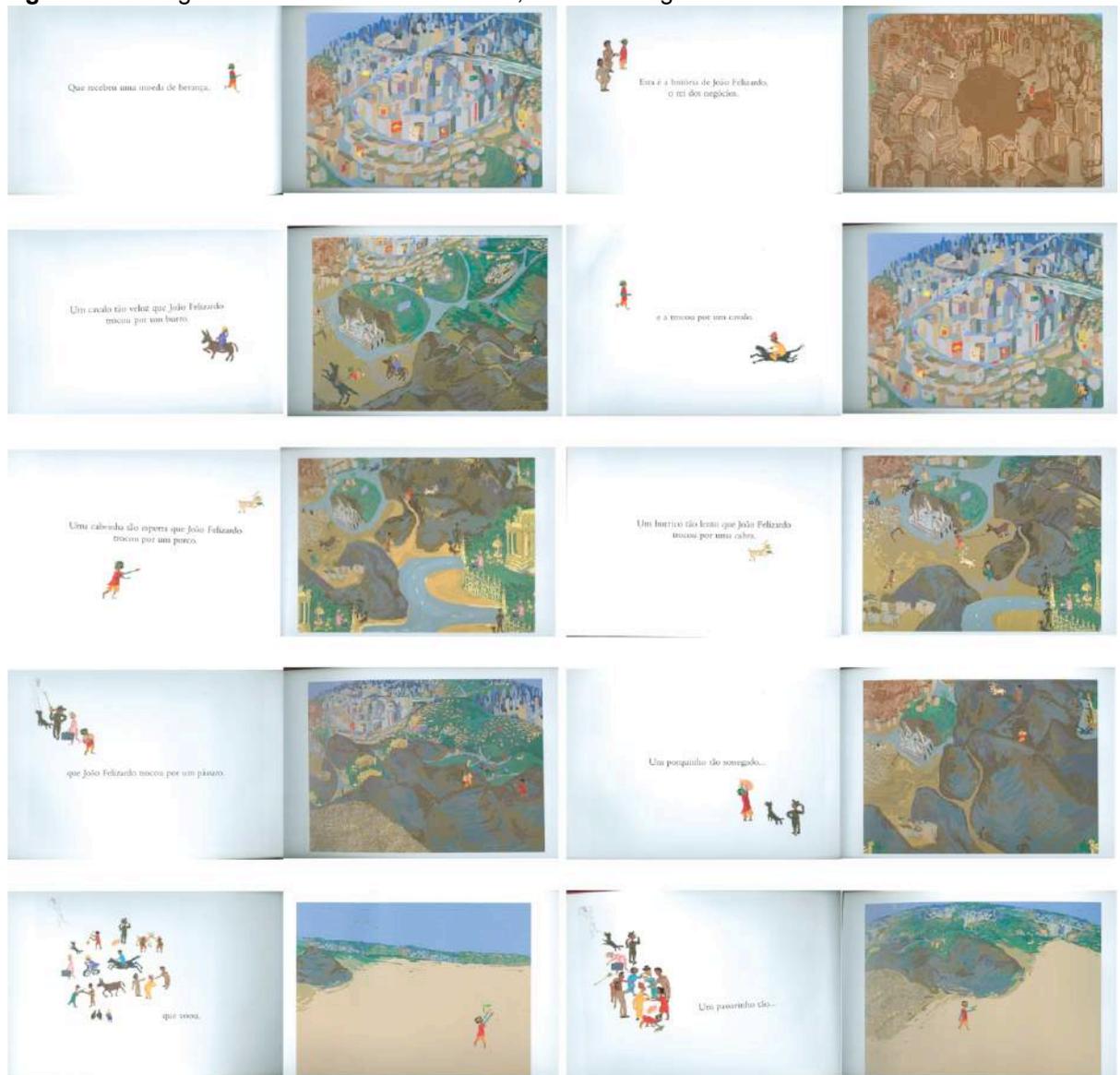
Fonte: © Angela Lago, 2011.

### 7.2.1. **João Felizardo: o rei dos negócios**

O texto que segue é um resumo qualitativo da análise completa do livro, apresentada no Apêndice 1. Entendemos este livro como narrativa visual bastante descritiva, de fácil leitura, possuindo repetições e redundâncias para ambientar e

familiarizar o leitor. A história é contada basicamente por imagens, e o texto verbal auxilia a leitura (**Figura 69**).

**Figura 69:** Fotografia. Miolo de *João Felizardo, o rei dos negócios*.



Fonte: LAGO. *João Felizardo: o rei dos negócios*. 2006.

Neste caso, as qualidades contextuais se aproximam das descritivas. O livro foi dividido em cenas que englobam mais de uma dupla de páginas, que remetem ao mesmo conceito central, a seguir:

1.

- Cemitério: cova aberta, para onde todas as tumbas se direcionam;
- Cenário de cidade. Menino com roupa colorida, semblante triste;
- O menino pegou uma moeda, e as outras duas personagens (supostos coveiros) estão com moedas nos bolsos;

- Será que, da herança que o texto verbal diz que ele ganhou, somente restou uma moeda após o enterro?
- O menino e a moeda. Ele a joga para cima, e na página seguinte ela volta para a palma de sua mão.

3.

- Encontro do João com o cavaleiro;
- Um homem e um burro. João cai do cavalo e o homem vê;
- O cavaleiro sai com a moeda na mão;
- João troca a moeda por um burro;
- O cavaleiro troca a moeda pelo cavalo.

4.

- João com boné verde furado: o que o bode comia era o boné de João;
- O que, na ilustração anterior, parecia um bebê, era um porco; João troca o bode pelo porco, o policial e o cachorro observam;
- O guarda sinaliza para os alpinistas, talvez para que mantenham distância.

5.

- No trecho inferior direito da ilustração, avista-se um jóquei;
- Na curva seguinte, avista-se João;
- Presença de arames, construções, elementos gráficos rurais e curvas, ruas cortando o cenário de forma não linear.

6.

- Área rural. A cidade é avistada ao longe;
- Há um bode, o cemitério, a cidade à esquerda, a área rural e uma aproximação de um lixão e das indústrias.

7.

- Novo cenário com favela, estrada, um flautista, bode comendo e menção de outro;
- As estradas levam a mansões iguais;
- A mulher com algo no colo se aproxima de uma mansão: será um bebê?
- O guarda e o cachorro feroz guardam a mansão.

8.

- Os coveiros do cemitério lutam com uma caveira;
- O cavaleiro deu a moeda e o homem no cavalo seguiu com a moeda e o cavalo;
- Há alpinistas e o bode no morro;
- Os coveiros fogem da caveira;
- O cavaleiro anda sozinho;

- O homem que tinha um burro, e agora tem o cavalo e a moeda, está com a moeda na mão;
- Há alguns indícios gráficos das mansões;
- Na cena maior: duas babás saem da mansão, a caveira sepulta alguém, há um cachorro no cemitério, coveiros correm, homem pega moeda, homem do burro cai do cavalo, homem segura burro, menino de bicicleta, homem corre do bode.

9.

- Aparece um menino com um pássaro;
- Todos apontam, um para o outro;
- Parecem discutir;
- O homem do burro sai com a bicicleta, o bode foge e há outros pássaros no horizonte.

10.

- João chega na praia com seu pássaro e seu chapéu parece uma coroa;
- O burro vai embora;
- homem da bicicleta corre, a cavalo, atrás do homem, do burro, de bicicleta.
- A babá ainda está com a mala;
- Os dois alpinistas, ou escoteiros, estão com o bode;
- A caveira está com medo do cachorro;
- Bebê conversa com urubus;
- Coveiro conversa com ex-dono do bode e do burro;
- O guarda está com o porco.

11.

- João Felizardo solta o pássaro. Ele voa. Cai uma pena;
- Cachorro late;
- Menino puxa o bode, homem da bicicleta está no cavalo e homem do burro-cavalo está na bicicleta;
- O homem do bode e o homem do porco lutam;
- Os dois coveiros encontram e acusam o homem do cavalo;
- O menino do pássaro está prestes a dar uma enxadada na babá.

12.

- João anda com sua pena pela areia;
- João avista feliz a imensidão.

### **Das etapas narrativas**

Constatamos duas etapas da narrativa visual representadas pelas páginas à esquerda:

- Uma delas se refere ao início da narrativa, contendo ilustrações em estilo de vinhetas e que registram uma

antecipação do desenho à direita. É o ato imediatamente anterior ao que se observará em seguida (**Figura 70**);

- Outra apresenta narrativas paralelas ao assunto principal de cada dupla de páginas. Representa um ato simultâneo à história principal narrada visualmente (**Figura 71**).

**Figura 70:** Ilustração de início de narrativa. Ângela Lago.



Fonte: LAGO. *João Felizardo: o rei dos negócios*, 2006.

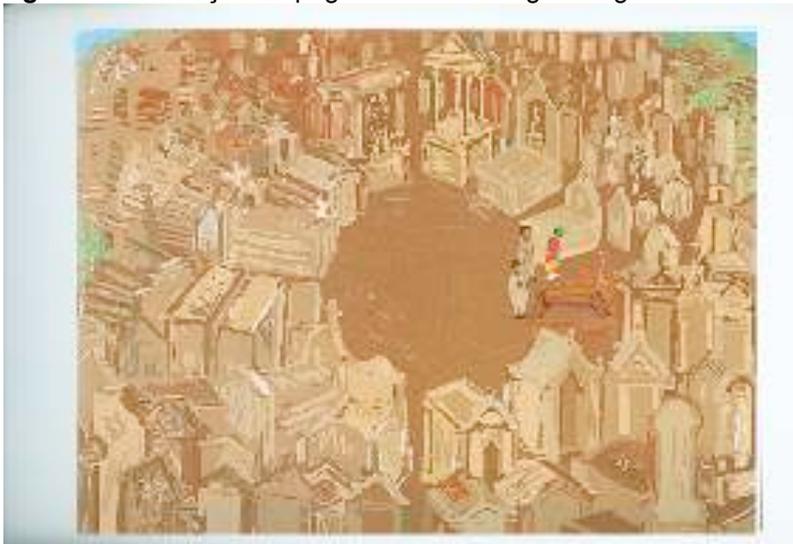
**Figura 71:** Ilustração de meio da narrativa. Ângela Lago.



Fonte: LAGO. *João Felizardo, o rei dos negócios*, 2006.

O panorama principal de cada dupla de páginas, que é representado como um ato da narrativa a cada abertura do livro, é dado principalmente pelas páginas à direita. Nelas, a cena é contextualizada em um local, com indumentárias peculiares para cada personagem e sua inserção no assunto do livro a partir de uma ação específica que lhe é acrescida (**Figura 72**).

**Figura 72:** Ilustração da página à direita. Ângela Lago.



Fonte LAGO. *João Felizardo, o rei dos negócios*, 2006.

### Dos elementos gráficos

Os elementos gráficos são combinados na página, a fim de apresentarem uma visão panorâmica da cidade e alguns de seus pontos específicos onde se passa a narrativa. Para isso, a autora utilizou cores, relações de figura e fundo, vistas aéreas e panorâmicas, como numa espécie de grande angular:

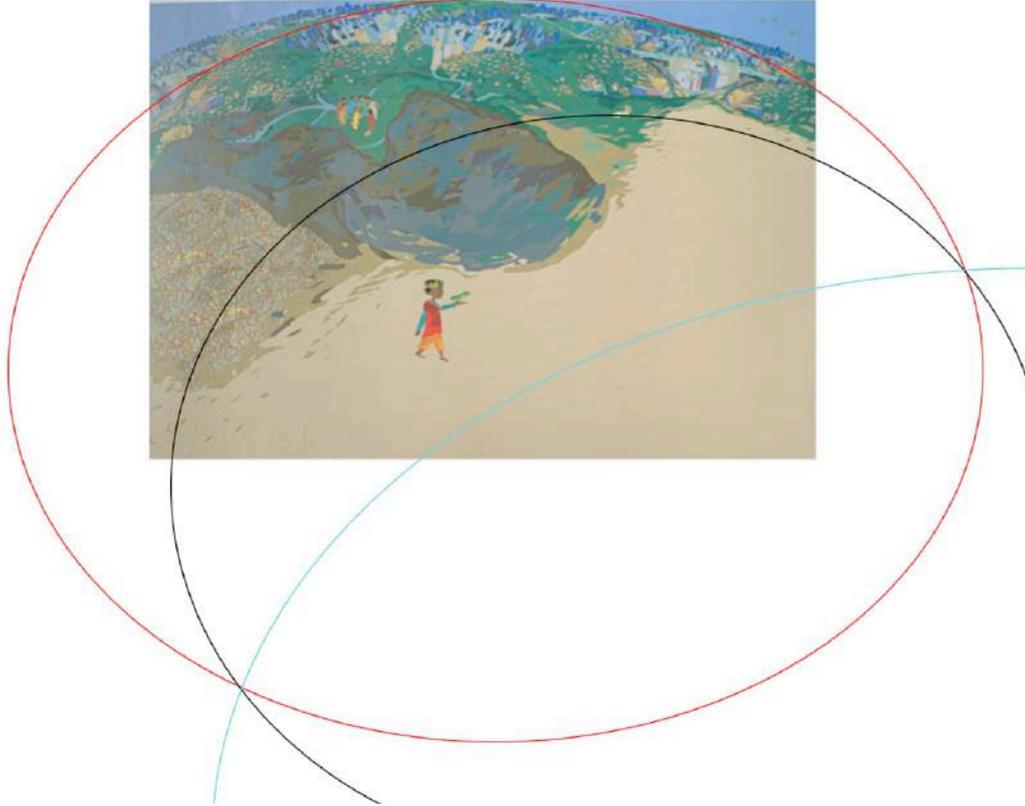
- Cores urbanas<sup>1</sup>: azuis, roxos, vermelhos, amarelos, bege. Tom sobre tom, cores em destaque para as personagens e objetos em primeiro plano.
- Há uma simetria entre os dois, na página à esquerda: sentidos diferentes, mesma direção, e alturas diferentes separadas pelo texto verbal. Em dado momento da narrativa, aumenta o grupo de personagens presentes na ilustração da página à esquerda.
- Bem panorâmico. A perspectiva é aérea, há também uma tentativa de profundidade no primeiro plano da ilustração. Visão global, curva, como se estivéssemos sobrevoando a ilustração.

A **Figura 73** registra uma concepção “grande angular”, em que a ilustração se apresenta distorcida, aprofundada, inclinada e esférica, para representar um ambiente maior do que apenas uma cena, e contextualizar a história dentro de uma cidade e seus pormenores. Portanto, passamos a ler visualmente como se estivéssemos levitando por sobre a história, recuando e nos aproximando a cada assunto abordado. Reparem o diagrama da **Figura 73**, em que o círculo é visto em perspectiva, inclinado, e que traçamos

<sup>1</sup> Relativo às cores comumente usadas em impressos e publicidade em geral.

linhas do horizonte curvas, em diagonal, para registrarmos tal profundidade. O encontro das linhas em preto e em vermelho seria a nossa linha do horizonte inclinada.

**Figura 73:** Ilustração. Perspectiva aérea. Angela Lago.



Fonte: LAGO. *João Felizardo, o rei dos negócios*. 2006.

### Do Estilo gráfico

As ilustrações foram produzidas em pintura digital vetorial, representada pela **Figura 74**. A autora não simula uma técnica manual, mas se utiliza da materialidade gráfica do traçado digital e da sobreposição de camadas, para construir a ilustração, como uma técnica própria e experimental de pintura. De qualquer forma, ela adota a técnica de pinturas opacas, como se tivesse pintando a óleo, por exemplo, entretanto, assumindo a limitação gráfica do pintar digitalmente. Constatamos o caráter rudimentar do traçado em comparação com pinturas materiais da artista. Há uma aproximação com o desenho de um leitor não iniciado em imagem, a partir do gesto e da livre experimentação. Apesar de um iniciado em imagem constatar o trabalho minucioso de camadas exercido pela autora. Sua pintura se traduz em manchas gráficas agrupadas e poucos traços indicativos de figuras.

**Figura 74:** Ilustração. Ângela Lago. Detalhe.



Fonte: LAGO. *João Felizardo, o rei dos negócios*. 2006.

### 7.2.2.

#### ***Um gato chamado Gatinho***

Este livro também possui sua análise completa, página à página, no Apêndice 1. O que se segue é um resumo qualitativo da análise.

#### **Sua poética**

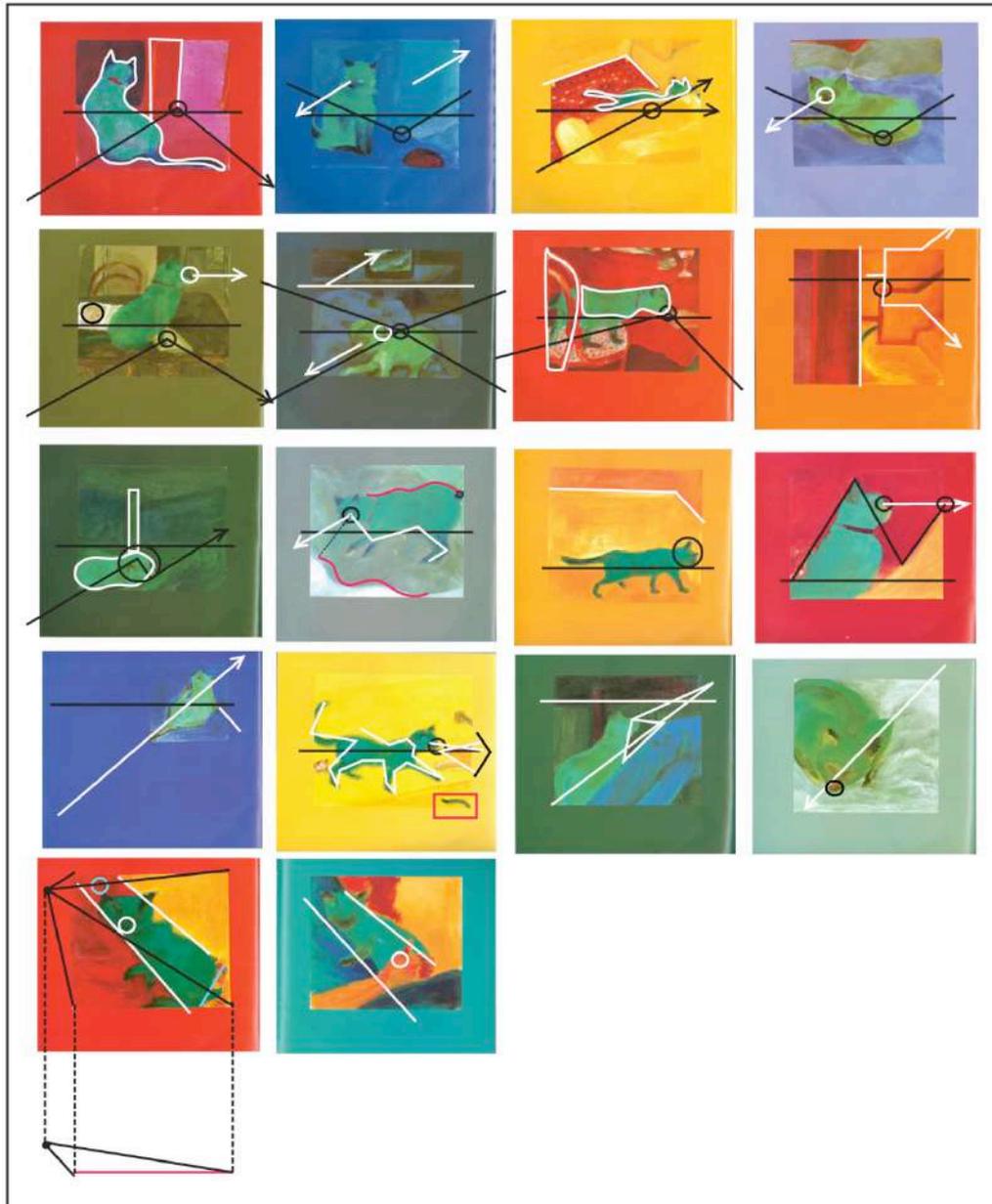
O livro carrega um diálogo sintático entre texto verbal e visual. Ambos pretendem ser poéticos. Para isto, Ângela Lago utilizou técnicas manuais expressivas, com misturas de traços e manchas e delimitações tênues. Isto despertou em mim um olhar fantasioso, nostálgico e reflexivo, a partir do estranhamento, romantismo e expressividade. Cada trecho do texto verbal registra momentos. O texto visual insinua algum detalhe, atitude ou estado de espírito daquele momento referido.

As ilustrações não são demasiadamente descritivas, não são repetitivas, e nem literais. Elas ampliam a especificidade do verbo, auxiliam para que se tenha uma sensibilidade com relação ao gato, por exemplo, uma aproximação e identificação. O ponto de vista e os diferentes distanciamentos da cena sugerem, em alguns momentos, que somos nós o narrador.

Em *Um gato chamado Gatinho* parece proposital que haja menos elementos descritivos na página e que nos detenhamos em suas cores, ângulos, relação formal, perspectiva e distorções. Parece que a sintaxe visual pretende

ser semântica em sua materialidade, ou ainda, estética. Parece que o ponto de vista “focado” na ilustração é uma reflexão sobre suas especificidades constitutivas. Reparem o diagrama da **Figura 75**, que registra os pontos de vista e especificidades compositivas de cada página. As linhas em branco demonstram direções e sentidos de leitura; os em preto registram os pontos de congruência da imagem, assim como o ponto de fuga e a linha do horizonte; em destaque, as marcações em vermelho.

**Figura 75:** Ilustração, Angela Lago. Pontos de vistas.

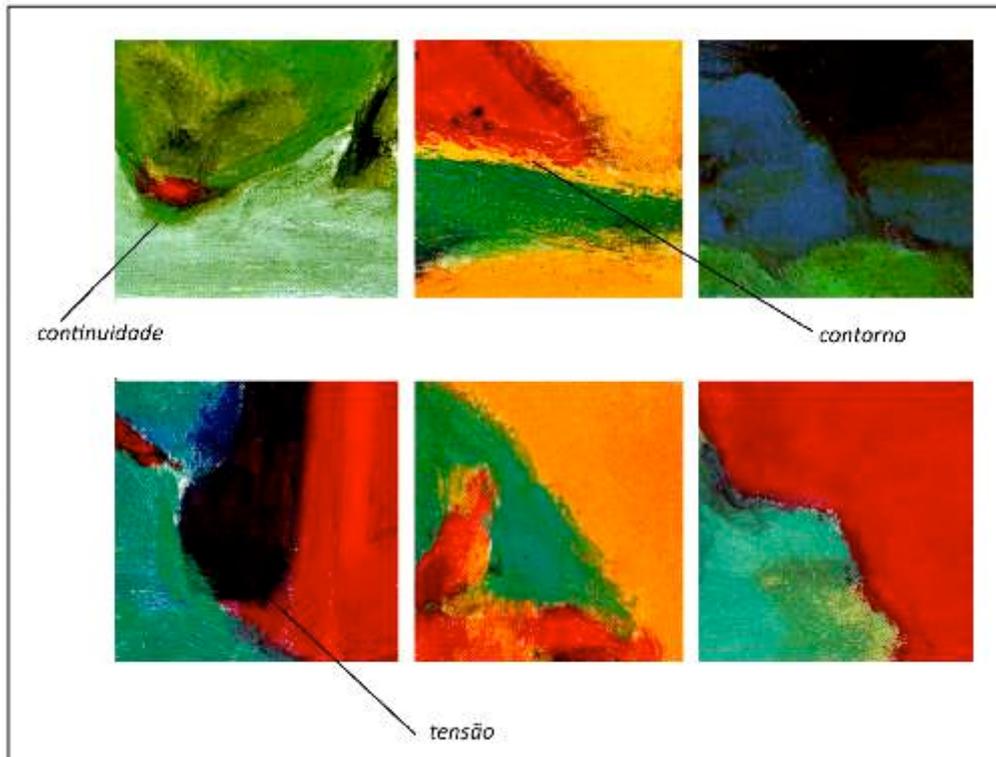


Fonte: GULLAR. *Um gato chamado Gatinho*, 2000.

Na **Figura 76**, pode-se ver um exemplo presente em quase toda a narrativa visual do livro, em que os traços se confundem com as manchas. Por vezes, o fundo delimita o

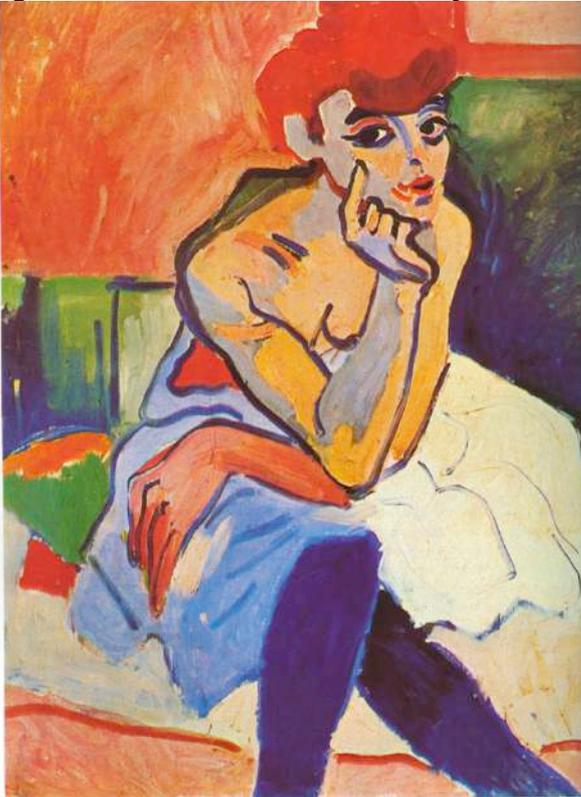
contorno. O contorno indefinido provoca tensão ou continuidade entre figura e fundo.

**Figura 76:** Ilustração, Angela Lago. Detalhes.



Fonte: GULLAR. *Um gato chamado Gatinho*, 2000.

**Figura 77:** Pintura. *Mulher de combinação*. André Derain. 1906.



Fonte: ARGAN. *História da arte moderna*. 1992, p.254.

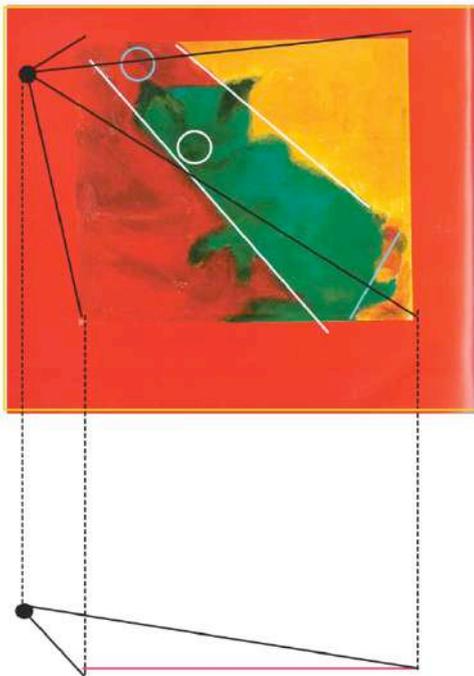
Comparamos esse estilo de narrativa visual ao quadro *Mulher de combinação*, representado pela **Figura 77**, em que os tons vibrantes e sobreposições de traços e manchas refletem a expressão da protagonista.

Como em Derain, Angela Lago aproxima a narrativa visual da expressão, do sensível, através de relações entre formas, cores e estruturas em conjunção, sobreposição, isenção de preenchimentos e despreocupação com acabamentos.

### Ritmos de leitura

A cada cena registra-se uma posição do gato, sempre intimista. O ponto de vista (nosso) é de alguém que parece estar na cena junto com o gato. Desta forma, sugere que somos personagens, somos donos do gato e convivemos com um dia a dia em que ele usa a tigela de comida, se engalfinha entre lenços, fica debaixo da mesa, entre nossos pés, passeia pelo prédio etc. O livro todo parece retratar uma trajetória cotidiana de um gato e seu dono, nos trazendo para dentro da narrativa. A **Figura 78** representa uma vista de cima, de alguém que observa, próxima ao dono do gato. O ponto representa o olhar do dono, rebatido para demonstrar o trajeto deste olhar a partir da geometria descritiva. Entretanto, o olhar do leitor fixa no ponto que se encontra na fisionomia do gato, supondo estarmos próximos a um dos ombros de seu dono, observando a cena e participando dela.

**Figura 78:** Ilustração, Angela Lago. Vista do dono.



Fonte: GULLAR. *Um gato chamado Gatinho*, 2000.

A narrativa é dividida entre tempos, cores e cômodos. O gato tem postura ativa e aconchegante.

Há quebras de ritmo na leitura, através de tensão entre cores, relações de contraste entre massas de desenho e elementos geométricos *versus* formas sinuosas.

### Dos elementos gráficos

As cores, ora expandem e dinamizam a leitura, como o uso do amarelo e do vermelho, ora contraem o espaço, como no uso de tons frios verdes e azuis.

Há a presença de pontos de fuga inusitados, algumas vezes fora do desenho, com linha do horizonte inclinada. Neste caso, aplicamos o desenho técnico e a geometria descritiva, em rebatimento, como exemplificamos na **Figura 78**.

Traçamos a vista lateral da imagem e descobrimos que a inclinação sugeria uma suspensão amparada por um colo de cor alaranjada. Há a presença de muitos ângulos obtusos e sentidos contrários de leitura (tradicional ocidental: da esquerda para a direita, de cima para baixo). As composições traduzem profundidade. Em sua maioria, representam ambientes intimistas em primeiro plano.

Também podemos comparar as ilustrações de Lago ao Impressionismo, quando encontramos massas de cor aplicadas como uma espécie de manchas, muitas vezes sem contornos definidos (**Figura 79** e **Figura 80**).

**Figura 79:** Ilustração, Angela Lago. Cores.



Fonte: GULLAR. *Um gato chamado Gatinho*, 2000.

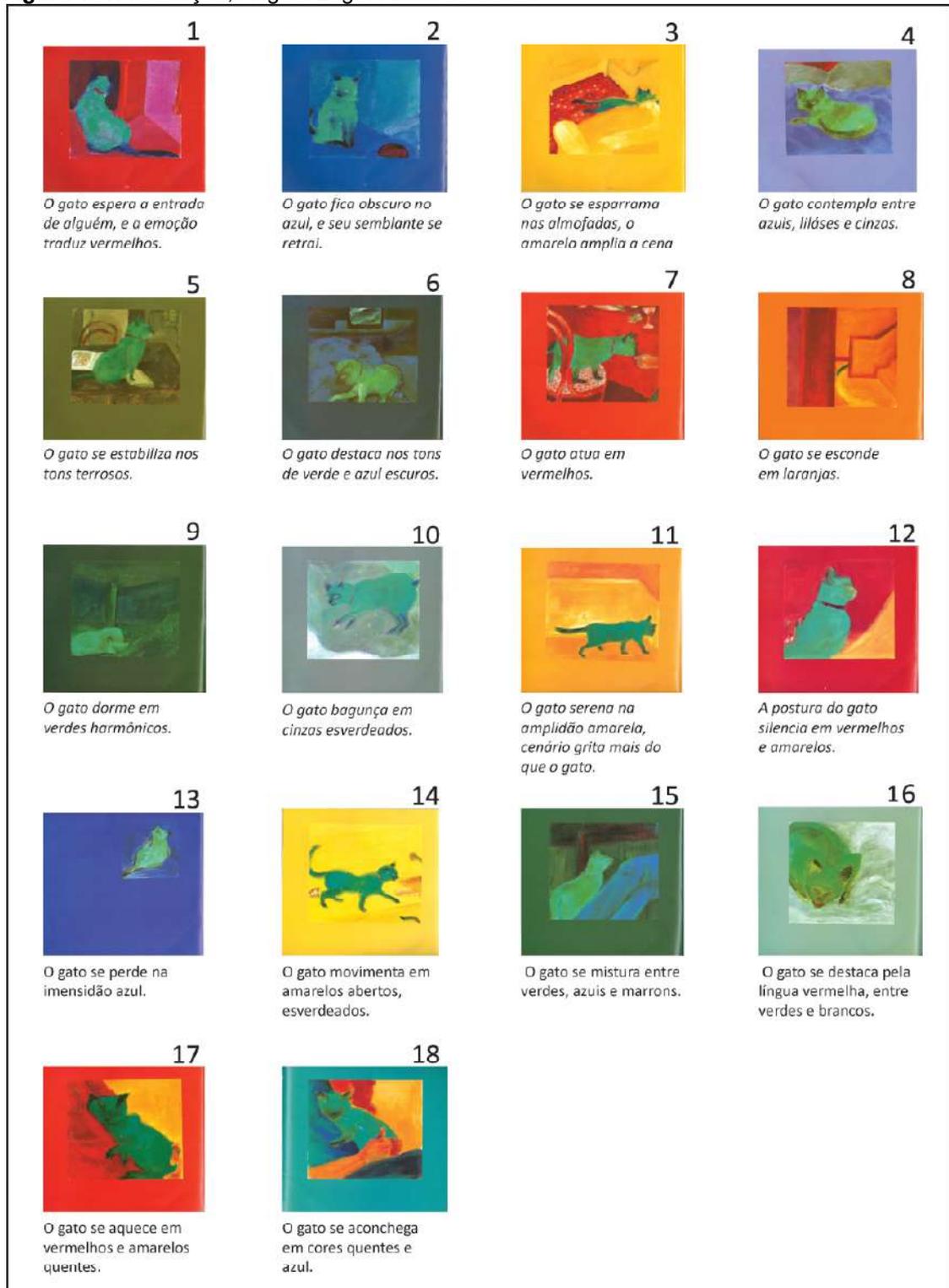
**Figura 80:** Pintura. Renoir. Madame Claude Monet. Detalhe. 1874.



Fonte: Museu Calouste Gulbekian, 2011.

As cores geram os contrastes maiores e também elas direcionam o tempo, o local. Imprimem o registro do ambiente: mais intimista ou amplo, mais diurno ou noturno etc. Apesar do conceito impressionista, as cores são mais expressionistas, quase não há tons pastéis, e sim, cores vibrantes em contrastes (**Figura 81**).

**Figura 181:** Ilustração, Angela Lago. Ritmo de cores.



Fonte: GULLAR. *Um gato chamado Gatinho*, 2000.

### **Pelas cores, podemos registrar uma ordem narrativa:**

- gato espera a entrada de alguém, e a emoção traduz vermelhos;
- gato fica obscuro no azul, e seu semblante se retrai;
- gato se esparrama nas almofadas, o amarelo amplia a cena;
- gato contempla entre azuis, lilases e cinzas;
- gato se estabiliza nos tons terrosos;
- gato atua em vermelhos;
- gato se esconde em laranjas;
- gato dorme em verdes harmônicos;
- gato bagunça em cinzas esverdeados;
- gato serena na amplidão amarela, cenário grita mais do que o gato;
- a postura do gato silencia em vermelhos e amarelos;
- gato se perde na imensidão azul;
- gato movimentada em amarelos abertos, esverdeados;
- gato se mistura entre verdes, azuis e marrons;
- gato se aquece em vermelhos e amarelos quentes;
- gato se aconcheja em cores quentes e no azul.

### **Da atmosfera narrativa**

O contexto que o livro traduz parece ser, como mencionado anteriormente, de um ambiente íntimo. O olhar do gato representa este sentimento, em alguns momentos, encarando o leitor; noutros, em oposição, e algumas vezes, relacionando-se com o ambiente em repulsão ou continuidade a algum objeto, luz ou cor. As cores, pontos de vista, expressão e postura do gato também contextualizam a cena, para definir seu estado de espírito e sugerir-nos tal sensação narrativa.

Há vazios nas ilustrações, estão representados por grandes massas que demonstram certa solidão e compartilhamento deste sentimento com o leitor.

Há certa linearidade no ambiente, que cria uma atmosfera silenciosa e lenta, quase estática. A narrativa se dá pelas cores, registrando momentos do dia: manhã, tarde, noite. Entretanto, não de maneira linear, ou talvez, escurecendo ou clareando certas partes do ambiente da casa (apartamento). O gato estabelece uma relação de continuidade com seu dono e sua rotina diária.

### **Descrevendo ações felinas**

A história pode ser contada com início nas ações do gato:

- O gato está dentro de uma casa e mesmo com a porta aberta, ele está em oposição ao leitor, ou em continuidade. A luz está se opondo ao gato. Há algo na casa que ele se recusa a olhar.
- O gato parece se aconchegar no ambiente. Ele parece estar “esparramado” em tapete aveludado. A luz vem do olho do gato. Do mesmo modo que o vazio da imagem se encontra.
- O gato está em postura de alerta, e sua direção é para “o que ainda está por vir”.
- O gato caminha por sobre seu dono. O dono vê o gato e a televisão. O dono do gato não aparece na cena, temos indícios de sua mão.
- Há outros objetos sobre a mesa. O ambiente configura uma área de alimentação humana
- O ambiente parece amplo, vazio. O gato está escondido, talvez dormindo, no escuro: não podemos afirmar escuro da noite e sim, do ambiente em que se encontra. O gato não parece estar na representação exata de perspectiva.
- Ele está sobre um objeto que o engloba de maneira acolhedora, entretanto, seu olhar não é acolhedor.
- O gato caminha em ambiente amplo, inclinado e acompanha a linearidade do ambiente. Esta linearidade cria uma atmosfera silenciosa e lenta, quase estática.
- O gato e a estrutura amarela se opõem, ao mesmo tempo em que convergem sobre o mesmo ponto. Há algo em movimento para a direita.
- O gato, de costas, parece estar em uma imensidão azul.
- Há outro gato em cena?
- O gato estabelece uma relação de continuidade com seu dono.
- O gato está sobre uma tigela de água? A forma acolchoada é seu dono? Ele está no colo do dono?
- A repetição narrativa confere mais certeza à suposição feita sobre a ilustração anterior.
- Esta ilustração está mais nítida devido ao contraste maior de cores e aos detalhes da mão do dono.

As ilustrações são densas e opacas. Parece nítida a presença de um fazer artístico manual, mesmo que posteriormente a imagem tenha sido tratada em mídia digital.

### **Reflexões estéticas**

As ilustrações do livro referem-se a um olhar de tradução textual: a autora, ao ilustrar, “vira ao avesso” a estrutura do texto verbal e suas mensagens subliminares. E,

mais do que criar analogias com seus objetos ali representados, ela relê os interstícios do verbo, da palavra, traduzindo sua estrutura sintática aliada a sua semântica em uma estrutura visual simples (PLAZA, 2008). Tal disposição promove contemplação, imersão e, de fato, contribui para uma leitura visual: uma aproximação do leitor com o objeto contado.

### 7.3.

#### Eva Furnari

Eva Furnari nasceu em Roma em 1948. Veio para o Brasil aos dois anos de idade e reside em São Paulo até hoje. Em 1976, formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Foi professora de artes no Museu Lasar Segall de 1974 a 79, colaborou, na década de 80, como desenhista em diversas revistas, recebendo o Prêmio Abril de Ilustração, em 1987. No mesmo ano começou sua carreira de escritora e ilustradora de livros infantis e juvenis, e publicou 60 livros (BIBLIOTECA EVA FURNARI, 2010).

Dentre inúmeras premiações e participações em eventos internacionais, Eva Furnari recebeu o Prêmio Jabuti de Melhor Ilustração pelos livros: *Truks* (1991), *A bruxa Zelda* e os *80 Docinhos* (1996), *Anjinho* (1998), *Circo da Lua* (2004), *Cacoete* (2006) e *Felpe Filva* (2007), este último, pelo texto e ilustração. Foi premiada por nove vezes pela FNLIJ (Fundação do Livro Infantil e Juvenil) e recebeu Prêmio APCA, pelo conjunto da obra. Foi vencedora do concurso promovido em 2000, pela Rede Globo de Televisão para a caracterização das personagens do “Sítio do Picapau Amarelo” (BIBLIOTECA EVA FURNARI, 2010).

Na **Figura 82**, uma ilustração de Eva Furnari como dedicatória para um leitor.

**Figura 82:** Ilustração. Furnari, 2004.



Fonte: @ Perissé, 2011

Da mesma maneira que em Angela Lago, as análises dos livros de Eva Furnari se encontram na íntegra no Apêndice 1. A seguir, resumos das análises de seus livros: *Cacoete* e *O circo da lua*.

### 7.3.1. **Cacoete**

Em *Cacoete*, as ilustrações de Eva Furnari referenciam uma perspectiva renascentista, onde há uma linha do horizonte situada abaixo do centro de cada ilustração que sustenta a narrativa visual figurativa. *E por Cacoete* iniciar as primeiras páginas com representações gráficas extremamente enquadradas, categorizadas, organizadas, emolduradas.

Ao lermos o texto, percebemos que as ilustrações são literais<sup>2</sup>, geram redundância entre o texto escrito e o texto visual. Como o tema é uma cidade em que a ordem prevalece, sente-se nessa repetição uma monotonia que, ao longo do livro, se pode perceber tratar-se de uma crítica a um sistema altamente organizado e cheio de padrões a serem seguidos. Esta crítica somente se torna nítida, quando há uma espécie de *virada* narrativa, apresentando subversões de elementos gráficos na composição das páginas, assim como nas expressões das personagens e objetos cênicos.

Desta forma, em dado momento do livro, o ambiente se apresenta desorganizado – quando o personagem principal sai da cidade para visitar uma bruxa, tenta organizar seu lar desorganizado e retorna enfeitiçado à cidade Cacoete. Este momento, clímax, é crucial para a ruptura das molduras, para as duas páginas abertas se tornarem uma dupla de páginas combinadas, em forma de livro-ilustrado e não mais livro com ilustrações.

Essa narrativa convive dois extremos conhecidos da cultura ocidental, a irracionalidade emotiva e a racionalidade cartesiana. O livro pretende ser uma crítica tanto a uma quanto a outra, através de ambos os textos que, de maneira redundante, reforçam e quebram estereótipos.

Para compreender melhor esta narrativa, optamos por trazer, na **Figura 83**, um panorama das páginas abertas do livro *Cacoete*. Observa-se a sequência narrativa, em que um ambiente extremamente setorizado vai se transformando em um cenário lúdico e caótico, até que ele se apresente como uma interação entre os dois extremos: a super organização e o caos irônico.

---

<sup>2</sup> Literal: “que reproduz exatamente, palavra por palavra, determinado texto ou trecho de um texto” (HOUAISS. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*, 2001).

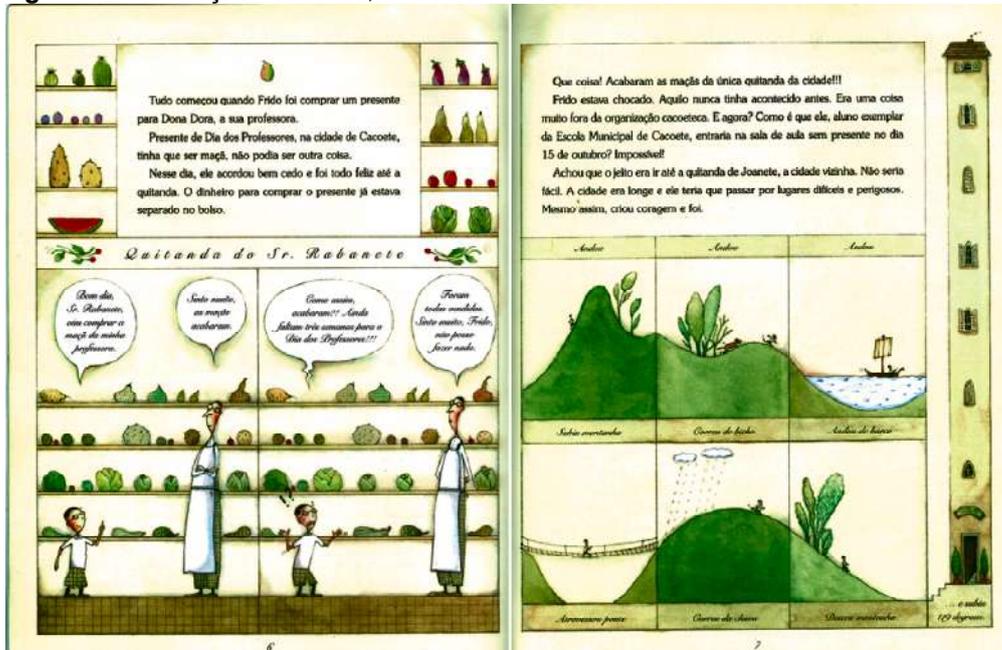
**Figura 83:** Ilustração. Páginas de *Cacoete*.



Fonte: FURNARI. *Cacoete*. 2005.

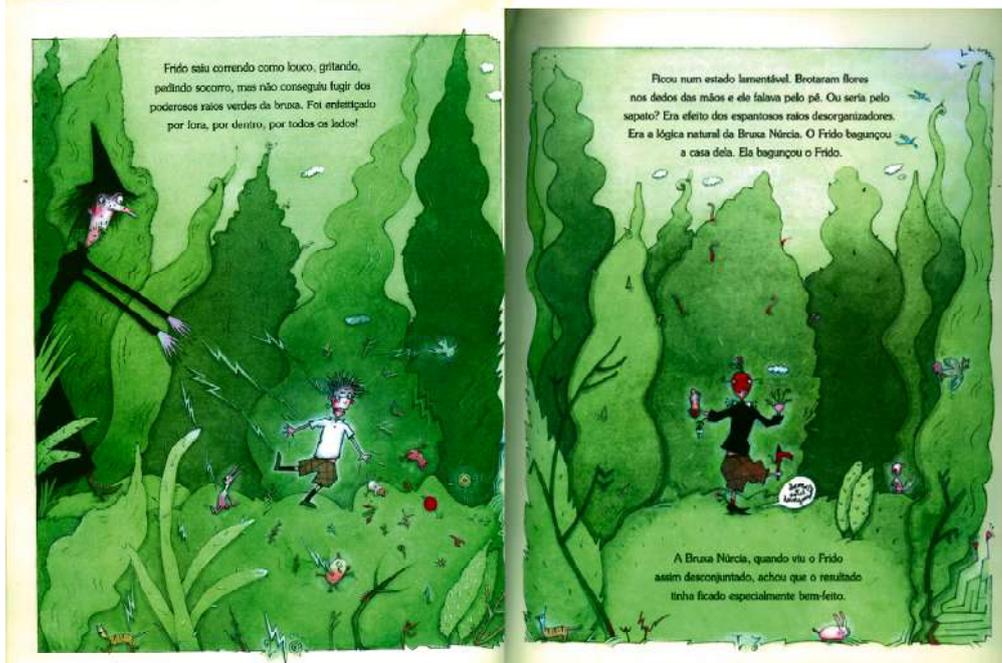
As **Figuras 84 e 85**, a seguir, registram dois momentos narrativos do livro. A **Figura 84** representa a categorização e enquadramento excessivo próprios da cidade Cacoete antes da intervenção do menino. Já a **Figura 85** registra o momento de quebra desta *hiper* organização herdada pelo menino, a partir do momento em que a bruxa o enfeitiça.

**Figura 84:** Ilustração. Cacoete, início da narrativa.



Fonte FURNARI. *Cacoete*. 2005.

**Figura 85:** Ilustração. Cacoete, meio da narrativa.

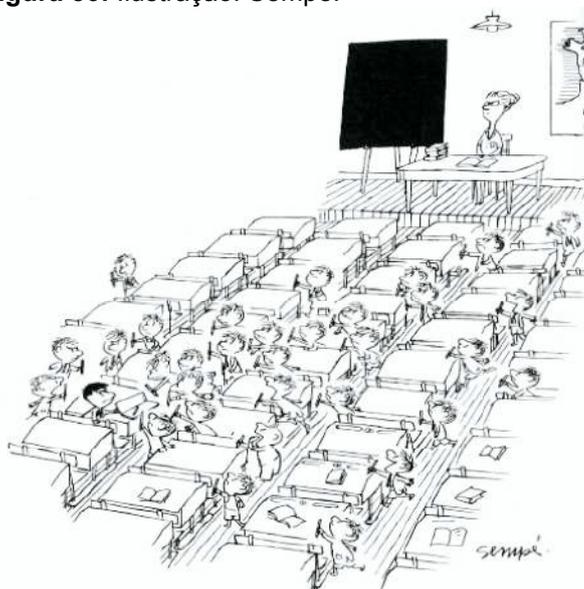


Fonte FURNARI. *Cacoete*. 2005.

Furnari trabalha uma atmosfera iconográfica europeia, resgata um pouco dos contos de fadas, mas rompe aqui com os padrões anteriores de representação renascentistas.

Podemos comparar, em parte, seus desenhos a Sempé, **Figura 86**, a ilustradores de revistas ilustradas brasileiras, como Henfil, **Figura 87**. Seu traçado é leve, a lápis, acompanhado de aquarela e sombra sutil, o que aprofunda a segunda dimensão sem torná-la terceira dimensão.

**Figura 86:** Ilustração. Sempé.



Fonte SEMPÉ, *Le petit Nicolas*. 1952.

**Figura 87:** Ilustração. Henfil.



Fonte : © Henfil, 2011.

### **Dos elementos gráficos combinados ao contexto**

Furnari utiliza tons sépia, aliados ao verde e a tons vermelhos como contraste, um traçado ora retilíneo para representar a monotonia da cidade organizada, ora trêmula, solta, a fim de representar uma liberdade formal a certos momentos da narrativa visual do livro em questão. As ilustrações não apresentam uma perspectiva tradicional, mas uma aproximação, a partir do sombreado, do plano do desenho para a frente do papel. Além de representações de frutas, casas, pessoas, todas reconhecíveis de uma cultura urbana, Furnari representa signos simbólicos como espirais, raios, pé de coelho, curvas, que caracterizam códigos visuais

metafóricos, altamente relacionados com mensagens literárias de uma cultura ocidental contemporânea.

A partir da combinação dos códigos visuais, sejam literais ou metafóricos, de Furnari, é possível reconhecer uma estrutura visual baseada em moldes de uma sintaxe da linguagem visual estrutural ocidental. Portanto, a valores racionais, de uma representação visual renascentista. Entretanto, a própria Eva Furnari, ao longo da narrativa, vai desconstruindo estes valores. O que é tomado por verdade, por hábito de se categorizar e estruturar visualmente a partir de um esquema pré-definido vai sendo *tomado por terra*.

A surpresa dá-se da vigésima página do livro em diante (Figura 88). O rompimento é tímido, Furnari vai gradativamente reduzindo suas categorizações gráficas e permitindo maior fruição através do deleite de uma ilustração que conta uma história.

**Figura 88:** Ilustração. *Cacoete*, páginas 24 e 25.



Fonte FURNARI. *Cacoete*. 2005.

A história, desde esse rompimento, passa a ser contada pelo humor, pelos traços quebrados e sinuosos que particularizam cada objeto, pela construção não formal de personagens, criando um desconforto no olhar que os torna inusitados, lúdicos, engraçados. Tais novidades são instituídas por representações gráficas reconhecidas por seu valor em si e não por estruturas para que este possa aparecer.

### Ao reverso

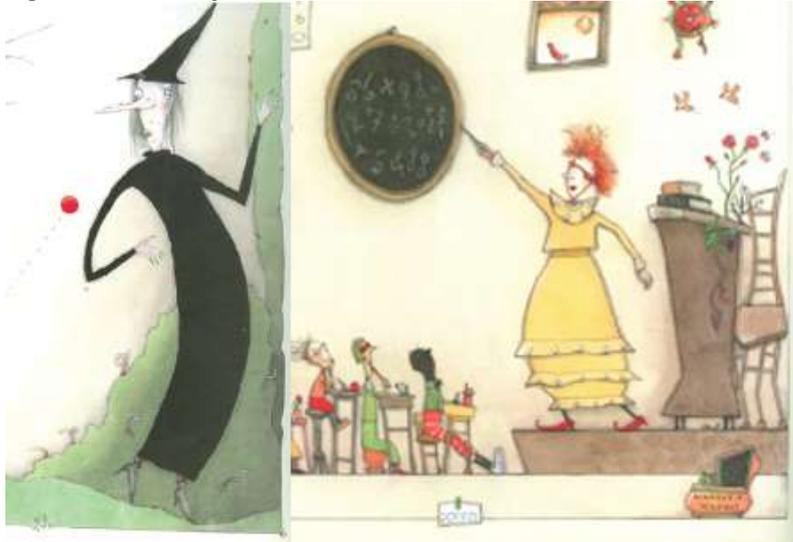
*Há cento e trinta anos, depois de visitar o País das Maravilhas, Alice entrou em um espelho para descobrir o mundo ao reverso. Se Alice renasce hoje em dia, não precisa passar qualquer espelho. Bastará olhar pela janela.*

Galeano, 2004

Em Furnari, um mundo às avessas é proposto, hierarquias formais de sintaxe visual são quebradas até certo ponto, até onde permitir o enunciado gráfico, prevendo um leitor para atualizá-lo. Sabe-se que “Quando os esquemas pretendem representar o todo real da comunicação verbal, transformam-se em ficção científica” (BAKHTIN, 1997, p. 215). Desta forma, defendemos que esquemas passam a ser mais ficção do que sua ruptura, neste caso, eles estão apresentados através de ilustrações que discutem os padrões formais.

O diálogo em Furnari, que se faz entre o formalismo da imagem e a negação desta, insere valores à representação gráfica escolhida para suscitar sensações. O estilo em *Cacoete* discute representações em várias instâncias, como exemplos, a seguir, (**Figura 89**) a representação da bruxa e da sala de aula com professora e alunos

**Figura 89:** Ilustração. A bruxa e a sala de aula.



Fonte FURNARI. *Cacoete*. 2005.

- Os signos de contos de fadas, bastante conhecidos do universo infantil;
- Narrativa clássica de início (apresentação mais panorâmica) - meio (clímax) – fim (desfecho);
- Final feliz;
- Traços que representam formas primárias;
- Cores que representam emoção;
- Texturas que aproximam ou afastam o “olhar tátil”;
- Ruptura da linguagem visual (discurso de representações gráficas), a partir da vigésima página;
- Desconforto, a partir do rompimento com formas gráficas. Elementos estranhos ao discurso anterior, signos e imagens que parecem pertencer a outro discurso;

- A representação como antítese dos signos vigentes, sendo, de fato, o enunciado principal do texto, que culmina com um discurso dialógico.

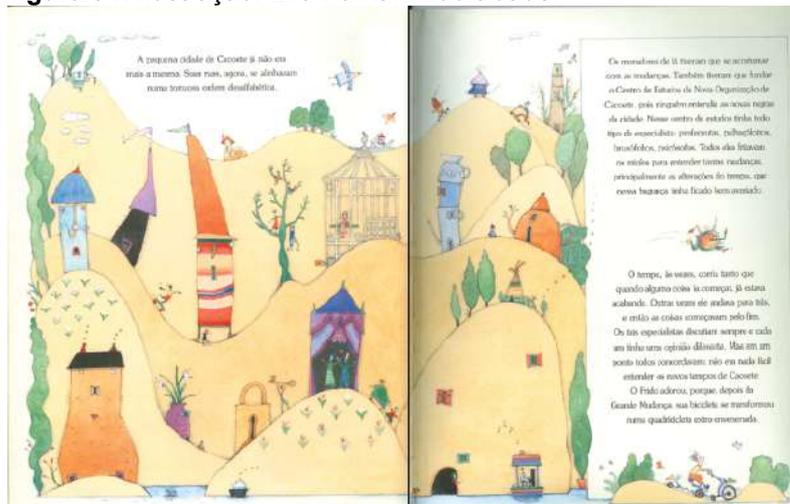
Furnari também se aproxima de Marc Chagal (**Figura 90**), ao representar um ambiente lúdico, com signos *voadores*, sobrepostos, tratando-se de um ambiente acolhedor, que reflete o cotidiano de uma comunidade (**Figura 91**).

**Figura 90:** Pintura. Marc Chagal, 1964.



Fonte: ©VG Bild-Kunst, Bonn 1998.

**Figura 91:** Ilustração. Eva Furnari. Ludicidade.



Fonte: FURNARI. *Cacoete*, 2005.

A representação realista mais ruptura em elementos estranhos e lúdicos constroem um ambiente surrealista (**Figura 92**).

**Figura 92:** Ilustração. Eva Furnari. Novo corpo humano.



Fonte FURNARI. *Cacoete*, 2005.

### Atmosfera narrativa

Os contextos das ilustrações se modificam ao longo da narrativa:

- Primeiramente observamos objetos e pessoas enfileirados, organizados, posicionados e enquadrados. As casas têm janelas e portas fechadas, está tudo escuro dentro delas. Cada casa tem particularidades arquitetônicas, quantidades de janelas e apenas uma porta.
- Ao adentrarmos um pouco mais na narrativa visual proposta pela sequência de ilustrações, percebemos que os objetos parecem pertencer a um lugar do interior, fazendas e ranchos; parecem objetos de família, antigos (representando uma espécie de memória afetiva, um saudosismo), isto é, de outra época histórica que não a que estava sendo apresentada. Eles estão organizados e espaçados igualmente: estáticos e equilibrados.
- Em dado momento da narrativa visual, encontramos uma ilustração minimalista, delicada, panorâmica. Percebemos sombras, levantando o desenho sem o tornar tridimensional e detalhes em cada cena que denotam um caminhar, seguindo para a direita, no sentido tradicional da leitura ocidental.

- Finalmente, linhas retas, transformando-se em suportes físicos para sustentar coisas e pessoas. E formas geométricas destorcidas nas personagens, tornando-as mais lúdicas.

### **Traços e manchas, estilo**

A técnica predominante utilizada é a aquarela. Os desenhos denotam delicadeza na linha, um detalhamento de cada coisa e personagem, um cuidado ao contar cada trecho da ilustração. Esta é demonstrada na precisão no traço e nas manchas de aquarela, que delimitam áreas de maneira precisa. Há sutilezas que, apesar da monotonia das leituras primeiras, estimulam a percepção de pequenas diferenças da imagem. Todas as personagens são de fato diferentes entre si, apesar de se assemelharem.

Ao longo das primeiras páginas, as manchas se mantêm delimitadas. A ilustradora cria quadros dentro de quadros, gerando a percepção de um mundo enquadrado.

Entretanto no decorrer da narrativa, gradativamente, podemos observar a inserção de sombras ao redor dos objetos, para criar a profundidade do desenho. Desta forma, a imagem não apresenta perspectiva, mas representa uma aproximação do plano do desenho para a frente do papel. O traço a lápis é retilíneo, calculado e demarca superfícies fechadas. Árvores, cores, retas e telhados compõem um ambiente monótono, ordenado e silencioso.

Em determinado momento da narrativa, o mundo enquadrado começa a dialogar. Não há mais limites tão explícitos como nas ilustrações anteriores. A linha curva da montanha subverte as delimitações dos enquadramentos retos. O minimalismo toma o lugar do detalhamento.

Após a ruptura visual dos elementos gráficos predominantes nas ilustrações, começa a aparecer uma indumentária lúdica, muitas aberturas e profundidades, e objetos tortos, humanizados. O aparecimento de manchas convida a entrar na leitura de imagens, pois elas dão um aspecto aveludado à ilustração e acolhem numa contraposição aos elementos pontiagudos e animados da página.

Ao fim do texto visual, pode-se perceber nitidamente relações entre elementos em ziguezague e outros curvilíneos, e diminuição dos traçados retos. Um silêncio em movimento é representado através da penúltima ilustração, uma nova potência, uma pausa para reflexão em analogia ao mundo em que vivemos.

Fizemos uma coletânea de trechos de ilustrações que registram as particularidades gráficas descritas acima, representadas pela **Figura 93**.

**Figura 93:** Ilustração. Eva Furnari. Coletânea de detalhes.



Fonte FURNARI. *Cacoete*. 2005.

### 7.3.2.

#### **O circo da lua**

Da mesma maneira que em *Cacoete*, Furnari propõe, em sua narrativa visual de *O circo da lua* uma reflexão sobre personagens que fogem padrões tradicionais. Entretanto, diferente da outra narrativa, quem sugere a subversão conceitual é uma personagem feminina, idosa, desde o início da narrativa: a Vó Nina.

Há um corte da ilustração que registra o momento em que a história se reporta à memória afetiva. Após a passagem da janela, elementos lúdicos vão cada vez mais tomando conta das cenas. E, para retornar do momento lúdico, há a presença da janela novamente, que ao fim da narrativa não se reporta à memória afetiva, mas a traz para o contexto da narrativa, a “realidade” da conversa entre a avó e o neto. Como em Lobato, fantasia e realidade se fundem. Há uma passagem de tempo vista pelo elefante, que cresce, conforme registrado pela **Figura 94**.

**Figura 94:** Ilustração. Eva Furnari. O elefante.



Fonte FURNARI. *O circo da lua*, 2010.

A narrativa registra um ambiente lúdico, com céu estrelado, objetos lunáticos, noturnos, sem se tornar soturnos. A utilização de um azul médio promove esse tom poético ao texto visual que trata da história que uma avó conta ao neto.

### Descrição breve

A sequência narrativa registra os episódios ocorridos ao longo da narrativa visual do livro, com destaques especiais.

A **Figura 95** mostra trechos de ilustrações que ilustram tais episódios.

**Figura 95:** Ilustração. Eva Furnari. Trechos de ilustrações.



Fonte FURNARI. *O circo da lua*. 2010.

- Uma senhora fantasiada voa pelo céu azul. Depois, um elefante estrelado voa em direção a este céu.
- Ambiente caseiro, neto e avó tomando chá e comendo bolinhos, depois conversa intimista em sala de estar.

- O neto sai de cena e quem aparece é o elefante azul, assustado, que come bolinhos e deita em cama acolhedora de avó, que assiste TV.
- Avó e elefante se tornam amigos e viajam para o circo da lua.
- Avó parece conviver com os integrantes do circo da lua, e em dado momento se entristece.
- Avó faz palhaçada no circo e elefante incorpora o espírito palhaço.
- Avó volta para sua casa.
- Retorno do diálogo entre neto e avó na sala de estar.
- Encontro com o elefante “grandão”.
- Voo para o céu com o elefante, a avó e o menino.

### Dos elementos gráficos

A narrativa visual é harmônica, em tons de *ecoline* ou aquarela que, se por um lado são vibrantes, por outro, são suaves e acolhedores ao olhar. Há um convite para participar do cenário panorâmico, delimitado por uma moldura que abrange cada dupla de páginas.

As personagens em destaque encontram-se, usualmente, no centro da página, exceto em alguns momentos da narrativa em que estão em movimento.

O destaque dos elementos gráficos fica para os cortes nas páginas, traduzindo uma materialidade e lembrando que a narrativa está contida em um objeto livro, e que entramos em seu universo de discurso gráfico. Tais cortes nas ilustrações “brincam” com elementos da cena anterior e da cena seguinte, criando outras ligações paralelas entre as páginas, que não a história central.

A perspectiva é plana, com linha do horizonte pouco abaixo do centro da página, em vista panorâmica, nos transformando em leitores que assistem a uma história, ou a um álbum de memórias (**Figura 96**).

**Figura 96:** Ilustração. Eva Furnari. Vista panorâmica.



Fonte FURNARI. *O circo da lua*. 2010.

Há personagens que fazem narrativas paralelas ao longo das páginas, como é o caso do coelho e do gato, que

interagem de maneira criativa com os episódios de cada ilustração.

As cores, tons mais frios, registram sentimentos, como a introspecção, e tons mais quentes para as emoções expressivas. O branco também ganha destaque, criando um fundo infinito para as ilustrações e trazendo para o foco os elementos de cena a serem relacionados em cada ilustração.

Os ritmos de leitura se fazem ora para a esquerda, ora para a direita, dependendo se a cena requer um olhar mais demorado ou se a intenção é para que o leitor faça um percurso sobre a ilustração para culminar na página seguinte.

### **Do contexto**

Nas ilustrações, são muitos elementos que remetem ao céu, ao voo, ao circo e ao sonho. Luas, estrelas, cataventos, sanfonas, bichos, chave, sapatos de ratinho, nariz de palhaço, olhos arregalados, riso largo e fundo azul em contraste com tons alaranjados enriquecem a narrativa.

Também “lemos” elementos lúdicos e lunáticos, objetos intimistas, borboletas e animais de estimação abrangem a casa da avó, que acolhem a todos com seus lençóis acolchoados e bolinhos de lua.

As ilustrações demonstram uma personagem atenta às demais personagens do livro. Este foi o único livro que percebi rapidamente que se tratava de um livro, ele não é transparente, sua materialidade o acusa: é como se a casa da avó fosse o próprio livro e que, ao abrir suas páginas, o circo da lua pulasse de dentro dele, através dos cortes das ilustrações.

Os objetos de cena tomam o lugar de personagens e interagem com a história. Há uma humanização dos objetos, e um movimento e flexibilidade registrados neles.

### **Traços e manchas, estilo**

A autora utiliza a aquarela sob fundos brancos e cores opacas. Seu traçado é fino, lírico, delicado. Utiliza lápis de cor para os pequenos detalhes. É extremamente minimalista e detalhista: há acúmulo de informações gráficas em pequenos objetos que ornar e sustentam as personagens. A reflexão estética passa pela materialidade das fendas deixadas por cortes reais das páginas, que sobrepõem ilustrações, recombina-as e dando novos significados à cada cena narrativa (dupla de páginas).

A janela abre e fecha momentos narrativos, “brincando” com representações gráficas das páginas seguintes e anteriores. Esse movimento desperta uma viagem ao universo deste livro, a partir do corte material de uma das páginas. É como se a janela convidasse a ver o que tem em

outra “dimensão”, “cena”, “tempo narrativo”. A ida e volta do movimento de passagem de páginas transforma o ambiente em outro, conforme demonstrado nas **Figuras 97, 98, 99, 100**.

**Figura 97:** Ilustração. Eva Furnari. Janela apresentando o céu.



Fonte FURNARI. *O circo da lua*. 2010.

**Figura 98:** Ilustração. Eva Furnari. Janela ao virar a página.



Fonte FURNARI. *O circo da lua*. 2010.

**Figura 99:** Ilustração. Eva Furnari. Novamente a janela.



Fonte FURNARI. *O circo da lua*. 2010.

**Figura 100:** Ilustração. Eva Furnari. Janela em página virada.



*O circo da lua.* 2010.

#### 7.4. Roger Mello

Roger Mello (**Figura 101**) nasceu em Brasília, em 20 de novembro de 1965. Graduado em Desenho Industrial e Programação Visual, pela UERJ. Em 2002, *Meninos do mangue* recebeu dois prêmios Jabuti (de Melhor Ilustração e de Melhor Livro Juvenil) e da Fondation Espace Enfants (FEE), Suíça, o Grande Prêmio Internacional.

Pela quantidade de prêmios, tornou-se **hors-concours** dos prêmios da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Foi indicado, devido a sua obra como ilustrador, para a edição de 2010 do prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da literatura infanto-juvenil.

**Figura 101:** Fotografias. Roger Mello.



Fonte: International Youth Library. 2011

### 7.4.1. **Carvoeirinhos**

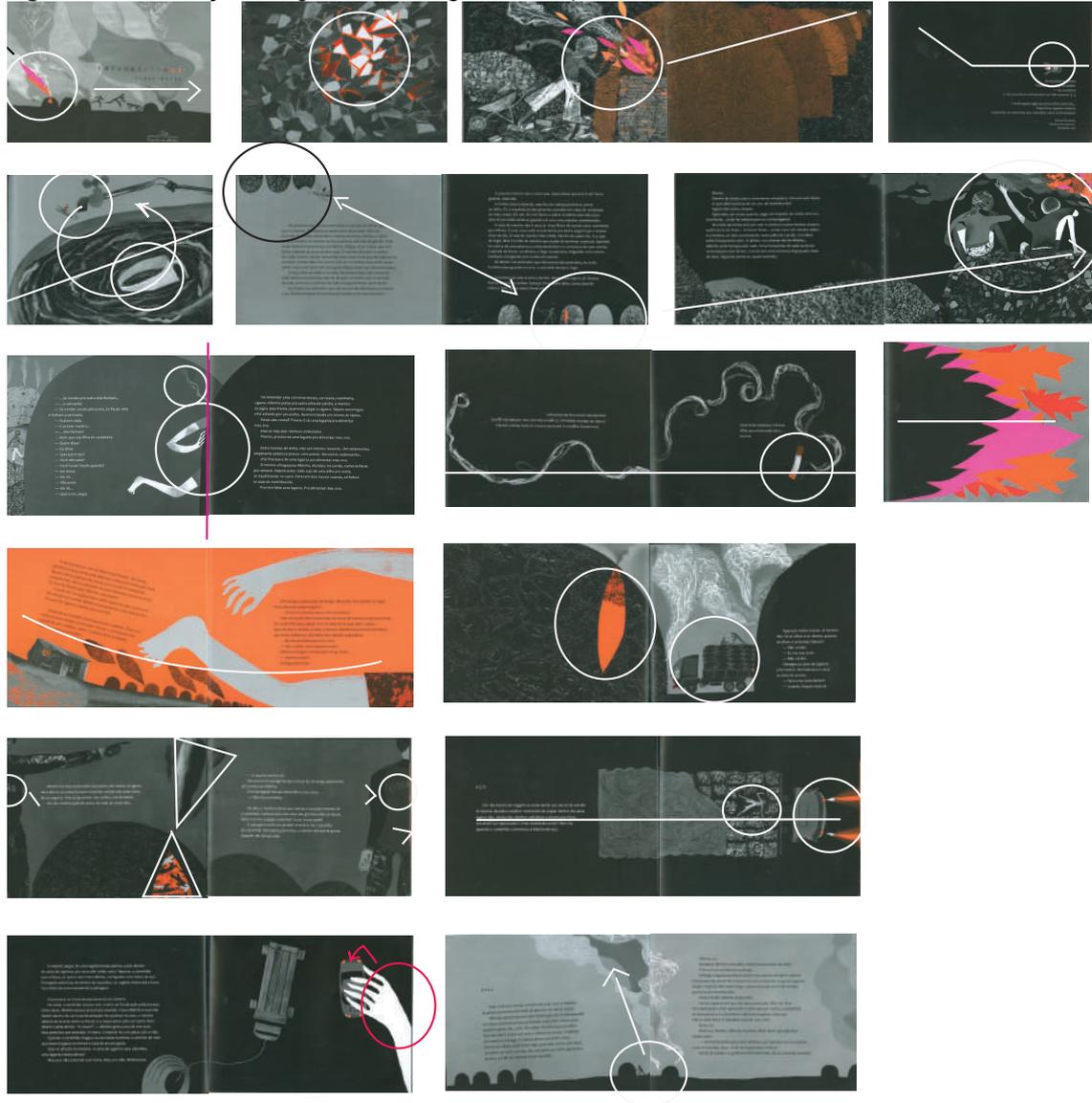
Através de uma observação breve, deparamo-nos com uma história que registra a rotina de uma carvoaria, a partir do olhar de um inseto sobre um menino.

#### **Da descrição**

As páginas registram, em sequência:

- Meninos correndo entre fornos de carvão, o forno em brasa. E, em seguida, colocando carvão no forno, fogo em direção ao menino.
- Inseto sobrevoando, e depois pousado na pia, com uma bacia de água e caneca.
- Depois, vemos uma ilustração espelhada (conceitualmente): de um lado, casa de marimbondo; de outro, montes de carvão proporcionais ao tamanho do menino, que, com enxada, aquece a brasa.
- Menino fumando, conversando com outro, com cores de pele diferentes. Observamos montes de carvão e detalhes da queima do fogo. O menino que estava fumando se esconde atrás de um forno, o outro menino avista. E há um close na guimba de cigarro em movimento.
- Logo a seguir, uma chama com materialidade, através de cortes no papel, criando um lado avesso da chama da página anterior.
- A chama cobre figuras esquemáticas, representando vegetação do serrado e pássaro característico (quero-quero). E uma cena panorâmica de montes de carvão em brasa, inseto e vegetação é apresentada. Após leitura do texto verbal, percebemos que se tratava de casas de cupins. Representação de casebre com alguém na porta.
- Carvoaria, caminhão, dois personagens em cima da boleia do caminhão. Homens da fiscalização, na carvoaria. Vista de cima do caminhão, com faróis acesos. Vista entrecortada, margem estrutural de uma indústria. Cena do interior da indústria.
- Menino brinca com carrinho e caminhão de brinquedo. Menino colocando carvão no forno. Ilustração laranja com detalhes de um marimbondo, fazendo sua casa. Silhueta do menino correndo em meio a montes de carvão. Detalhe do inseto e silhueta de Roger Mello. Forno em brasa.

**Figura 102** Ilustração. Roger Mello. Páginas com pontos e vista.



Fonte MELLO, *Carveirinhos*, 2009.

O diagrama da **Figura 102** registra interferências em páginas do livro que dizem respeito a ângulos de visão do narrador e leitor, pontos de vista e perspectivas das ilustrações. Os traços em branco registram pontos de congruência da ilustração, e diagramas formados pelas representações das páginas, a partir de relações estabelecidas entre suas formas, posições, tamanhos, hierarquias etc.

### **Dos traços e manchas, estilo**

Em relação a particularidades técnicas, de aplicação dos riscos e manchas na ilustração, observamos singularidade no estilo gráfico de representação; a relação entre as margens, a ilustração e o texto verbal e técnicas, materiais, traços utilizados de forma a organizar uma linguagem gráfica narrativa. Características de esboço, poucas cores em

representação primitiva, assemelhando uma pintura rupestre dos meninos e esquemáticas de bichos, plantas e construções, com detalhamento de especificidades de indumentária, tom de pele, qualidades físicas e temporais (**Figura 103**).

**Figura 103:** Ilustração. Roger Mello. Meninos rupestres.



Fonte MELLO, *Carvoeirinhos*, 2009.

A margem do meio da página é trabalhada como ilustração, ora integrando as duas páginas abertas, ora rompendo a narrativa (**Figura 104**). E os textos são inseridos de maneira a interagir visualmente com a ilustração.

**Figura 104:** Ilustração. Roger Mello. Margem interna.



Fonte MELLO, *Carvoeirinhos*, 2009.

A técnica utilizada é predominantemente a colagem, fundos pretos chapados e sobreposição de tons e cores. Em alguns momentos, a grande área preta contrabalança com tons, traços cinzas e brancos. O toque de cor realça em contraposição ao restante da ilustração. As manchas arredondadas contrastam com elementos a traço. Por vezes, se aplicam texturas variadas, produzidas com diferentes materiais, insinuando profundidade. Há, em determinados pontos da narrativa, importantes toques de cor laranja, vermelho e rosa setorizados sobre fundo preto, que equilibram o movimento da cena.

### **Do ritmo narrativo**

A leitura de cada página tem ritmos singulares. Mello explora vários direcionamentos, desde a leitura tradicional ocidental: da esquerda para a direita, de cima para baixo; as rupturas: leituras ascendentes, quebradas por elementos gráficos ou formando outros que ditam direções curvas e leituras invertidas: da direita para a esquerda.

- Leitura para a direita, quebrada com elemento à esquerda em sentido oposto.
- Leitura ascendente, inicialmente para a direita e depois, diversas vezes, para a esquerda.
- Movimentos curvos de leitura, ora em sentido horário, ora anti-horário. Movimentos triangulares quebram o ritmo da cena.
- Objetos em foco e caminhos traçados, gerando direcionamento de leitura.
- Momentos em que elementos gráficos propõem leituras invertidas, como um retorno da direita para a esquerda.

### **Dos elementos gráficos**

A aplicação da perspectiva também é um ponto interessante a ser colocado, no caso *Carvoeirinhos*. Ele reconstrói a perspectiva, distorcendo-a, propondo pontos de vista inusitados, ora em grande aproximação, ora vistos de forma panorâmica. A vista de cima também é bastante trabalhada, visto estarmos acompanhando a visão de um inseto narrador.

- A linha do horizonte algumas vezes encontra-se pouco abaixo do meio da ilustração, noutras, inclinada.
- Algumas vezes a ilustração parece ser vista de cima, em sobrevoo.
- Profundidade, aproximação e zoom contrastando com momentos panorâmicos.
- Muitas vezes o foco da ilustração está no centro da ilustração, ora tendendo para a esquerda, ora para a direita. Outras, a ilustração possui mais de um ponto focal, principalmente nas vistas panorâmicas.

### **Do ambiente narrativo**

Para contextualizar a narrativa, propusemos uma leitura que questiona em que ambiente a história estava inserida.

- Descobrimos que se tratava de meninos trabalhando em uma carvoaria, narrativa representada de forma esquemática, orgânica e sinuosa. A caracterização do fogo é marcante em um ambiente sombrio (muitos

pretos e cinzas), sobrepondo-se a ele, tons quentes: laranja, vermelho e rosa (**Figura 105**).

**Figura 105** Ilustração. Roger Mello. Carvoaria.



Fonte MELLO, *Carvoeirinhos*, 2009.

- Registramos também peculiaridades do ambiente: realidade contemporânea à nossa, vide texturas, cores e especificidades sógnicas de indumentárias e objetos de cena.
- Em dado momento da narrativa, representações gráficas passam a contar a dramaticidade das cenas seguintes: guimba de cigarro, aparentemente tendo sido jogada fora. A brasa está acesa, significa perigo? Ela caiu? Ambiente em chamas, haveria alguma relação com a guimba de cigarro? A direção da leitura registra uma impossibilidade de seguir? Os elementos pontiagudos representam desconforto? O contraste de cores registra um movimento? Ilustração panorâmica, retratando um ambiente pós-incêndio?
- Após esta sequência narrativa, observamos homens da fiscalização em postura frontal com dedo em riste. Situação intimista. O menino está em fuga? Caminhão chegando na indústria, alguém pendurado nele, com uma escada.
- A sequência anterior culmina em um ambiente industrial, possivelmente de metal pesado. Objetos reforçando metais, ferrugem, característica temporal da indústria. Silhueta de menino em contraste com o calor dos laranjas da indústria (**Figura 106**).
- Após a aventura, registramos um retorno a uma rotina da carvoaria. Silêncios na cena, representados a partir de ilustrações mais estáticas, em contradição a ilustrações com representações de movimento e velocidade, que logo são retomadas. Novamente o silêncio representado pelo fogo em brasa, visto de cima.

**Figura 106** Ilustração. Roger Mello. Indústria.



Fonte MELLO, *Carvoeirinhos*, 2003.

Em *Carvoeirinhos* (2009), a linguagem poética literária sugere aberturas na interpretação tanto das representações verbais quanto visuais. Neste caso, tivemos que fazer várias idas e vindas para fruir o texto em uma concepção barthesiana. De certa forma, ao lermos despreziosamente, assumindo hiatos da linguagem e uma impossibilidade de se ler tudo, pudemos experimentar o *prazer do texto*, no conceito barthesiano (Bathes, 2002).

### Reflexão estética

*Carvoeirinhos* (2009) apresenta textos verbais e visuais que contemplam espaços para reflexão, fendas, dobras e vazios (BARTHES, 2002) 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. Entretanto, integra as linguagens na diagramação verbo e ilustrações, correlacionando-as, criando 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. A representação é simples, igualmente esquemática e retrata singularmente um ambiente, como em *Meninos do mangue*, devido à observação de muitos detalhes de sua constituição formal representados na cena, dando suporte ao contexto da narrativa.

O menino, representado com tom de pele claro, é Albino, que contrasta com o ambiente do carvão, por isso é facilmente aprisionado na fiscalização. Sem saber disso, a imagem tem a metade de sua dramaticidade. Neste caso, há alguns hiatos na imagem, que somente são entendidos ao lermos o texto verbal. Depois dessa leitura, entendemos que o ponto de vista da narrativa é do marimbondo.

Após ler o texto verbal, percebemos que houve erros nossos de interpretação da história, se a imagem for considerada com relação de complementaridade ao texto

escrito.

Relativamente aos demais livros analisados até o momento, *Carvoeirinhos* é o que mais promove uma subversão de uma tradução de linguagem, a partir da estética. Entretanto, sem pretender ser o outro, integra na diagramação verbo e imagem, correlaciona, cria analogias, corrompe com metáforas e deixa vazios a serem preenchidos criativamente pelo leitor.

#### 7.4.2.

#### **Meninos do mangue**

A narrativa visual discorre entre dois estilos gráficos, com conjunto de técnicas distintas:

- Colagens e sobreposições de materiais e cores: construções orgânicas;
- Traços esquemáticos e simples: forma primitiva, com detalhamento de personagem.

O autor utiliza grupos de técnicas gráficas, promovendo ritmos de leitura. Primeiramente expõe uma colagem de plástico, papéis, desenhos a lápis cera, grafite, lápis de cor, tinta à base de óleo; e em seguida, aplica uma ilustração em lápis colorido sobre fundo colorido. Em um segundo momento, concilia, em sequência, tinta sobre papel com uma ilustração seguinte, produzida em tinta óleo e plástico sobre papel, colagem, texturas. Esta junção de técnicas parece amadurecer o discurso e gerar uma linguagem gráfica *visibilizada*, a partir da sequência seguinte de quatro ilustrações que intercalam tinta sobre papel e tinta sobre papel mais colagem, texturas, sobreposição de técnicas.

De maneira única, Mello apresenta uma ilustração (a mesma da capa), no meio da narrativa que utiliza colagem de plástico, papéis; desenhos a lápis cera, grafite, lápis de cor, tinta à base de óleo. E uma nova sequência gráfica é formada, a partir de três desenhos a lápis cera, grafite, lápis de cor, tinta óleo sobre plástico preto e pintura cinza. A esta técnica é acrescida a da tinta sobre papel, produzindo uma nova combinação entre os traços e as manchas (**Figuras 107, 108**).

**Figura 107:** Ilustração. Roger Mello. Traço.



Fonte MELLO. *Meninos do mangue*. 2008.

**Figura 108:** Ilustração. Roger Mello. Traço e colagem.



Fonte MELLO. *Meninos do mangue*. 2008.

### Da descrição

Através de uma breve descrição, observamos momentos específicos da narrativa visual de *Meninos do mangue*:

- O texto visual inicia-se com uma ilustração, representando um cenário de manguezal, com palafitas. Em seguida, sobre tiras pintadas em roxo sobre fundo preto, meninos e meninas pescam caranguejos em contraste com a página à esquerda laranja. Apresenta-se um estilo rupestre, contendo uma ilustração primitiva, que marcará, de forma rítmica, a narrativa visual. A estes signos de representação primitiva, aliam-se representações gráficas de indumentárias e estampas diversificadas, caracterizações de camisa e bermuda, especificações de cor de pele e inserção em uma história: carregar caranguejos. Instrumentos para catar caranguejo, caranguejos e meninos correm na direção de leitura tradicional ocidental e parecem brincar sobre tiras amarelas em fundo de plástico preto, representando o manguezal.
- Após apresentação do ambiente, há uma ilustração que chama a atenção e quebra a narrativa: muito colorida, a ilustração focaliza nos caranguejos e duas crianças assistem a eles. Começa-se a particularizar a narrativa. Está representado um menino entre os caranguejos, de boné, com algumas tiras em volta. Parece-nos que esta imagem inicia uma narrativa. Em seguida, um close abaixo das palafitas é representado graficamente.
- A narrativa torna-se movimentada. Os meninos, em ação, no mangue. Um esquema achatado de um

homem, peixes, balde de caranguejo, área de caiaques. Imagem aproximada de uma porta aberta, representando alguém em sua casa. Um homem come em um trecho das palafitas. Há um robô (um boneco?) entre os caranguejos. Um esquema achatado de um homem, peixes, balde de caranguejo, área de caiaques.

- Retorno à ilustração inicial: ilustração de cenário do mangue. Caranguejos no mangue, um menino, catando o caranguejo, ajoelhado no mangue, e outro, assistindo à cena, de braços cruzados. Um homem, boiando entre peixes, visto de cima. Uma mulher, estendendo roupa em um imenso varal de roupas. Um menino entre o varal de roupas, ou caminho, ou cerca.
- Parece que a narrativa visual finaliza com um *retorno à rotina*. O olhar não é nem panorâmico nem em close. A ilustração refere-se a uma realidade observada, ludicamente. Há uma familiaridade com este ambiente. Mulheres catadoras de caranguejos com marmitas, tomando café. Vista de cima do caminho suspenso do mangue, em madeiras coloridas. Sobre ele, representações de bichos e pessoas de tamanhos variados. Redes de pescar caranguejo e caranguejos.

### **Do ritmo narrativo**

Quanto aos ritmos de leitura, ao longo da narrativa observamos:

- No início da narrativa, há representação gráfica de meninos, correndo no sentido tradicional ocidental de leitura;
- Já no fim, o menino corre em sentido contrário ao comum de uma leitura tradicional ocidental;
- Há também, ao findar a narrativa, uma representação gráfica de caminho, como uma espécie de labirinto e sentido ascendente de leitura.

### **Da perspectiva**

Em muitos momentos há distorções propositais na perspectiva:

- Vista de cima;
- A perspectiva se desconstrói e parece se abrir verticalmente;
- A vista é de cima e de frente ao mesmo tempo;
- O autor rebate a perspectiva, para criar um plano único entre x, y e z.

A perspectiva aberta, rebatida, contrasta com uma visão renascentista, e lembra a característica egípcia de representar, como demonstra a **Figura 109**. As palafitas são vistas de frente. Entretanto, a personagem se apóia em grades ou escadas que são vistas de cima, assim como os barcos atracados, como demonstra a figura.

**Figura 109:** Ilustração. Roger Mello. Perspectiva rebatida.



Fonte MELLO. *Meninos do mangue*. 2008.

A **Figura 110** representa uma ilustração que “parece brincar” com proporções não tradicionais.

**Figura 110:** Ilustração. Roger Mello. Proporções não tradicionais.



Fonte MELLO. *Meninos do mangue*. 2008.

A seguir um panorama narrativo demonstrado pela **Figura 111**.

**Figura 111:** Ilustração. Roger Mello. Panorama narrativo.



Fonte MELLO. *Meninos do mangue*. 2008.

### Da ambientação narrativa

O autor pretende retratar o ambiente do mangue, onde pessoas saem de canoa para catar caranguejos. As estampas das roupas dos meninos trazem uma sensação de que esta cena não é antiga, isto é, passou-se nas últimas décadas. Características e informações visuais sobre um mangue brasileiro:

- Representações de caranguejos, instrumentos, suportes e pessoas particulares que estão ali. Como, por exemplo, uma possível casa com chão de azulejos, ou um menino de boné com propaganda, ou tanque tradicional grande e verde.
- Representação de rotina no manguezal. Cenário, retratando o interior do Brasil, com uma aparência *naïf*, repleta de cores vivas, simbolismos e oratórios. Como, por exemplo, elementos de quem pesca e

cozinha, vive em cima dos caranguejos e coleciona gatos.

- Esquema gráfico das palafitas em traços + uma aproximação do mangue + uma vista frontal de parte do ambiente do mangue + universo colorido e movimentado do mangue, visto de maneira lúdica, com perspectiva achatada (conforme demonstrado anteriormente na **Figura 109**).

### Traços e manchas, estilo

Ao traçarmos um olhar minucioso sobre cada ilustração, podemos observar um discurso gráfico em alguns momentos específicos da história:

- Visão de observador, vendo uma ação que cresce em níveis horizontais. A cena se desenrola com uma camada de caranguejos, outra de crianças pescando, todas envolvidas por estas tiras roxas que ambientam e dão dramaticidade à cena, e esta dramaticidade é quebrada pelo chapado laranja na segunda capa. O fundo negro, plastificado, enriquece a ambientação. Há uma exposição de cenas, nenhuma em direção e sentido determinados, ora se vê uma cena, ora outra, dentro de um mesmo contexto gráfico. O branco pode ser o brilho da lua, representando apenas a silhueta dos objetos de cena, não há preocupação com a perspectiva tradicional. Parece uma grande tela em que há cenas em movimento sincrônico. Há uma ida e volta no olhar do leitor de imagens. Os desenhos representados em estilo *primitivo* carregado de detalhes, roupas, sapatos e olhos. E cada menino é representado com uma postura particular, caracterizando movimentos singulares.
- De forma mais detalhada, mas sem perder as características do signo primitivo, Roger Mello retrata os meninos do mangue e os caranguejos em uma trama orgânica que parece dar forma ao mangue. A *viscosidade* do preto *dá caldo* (sustenta) à narrativa visual. Os traços são trêmulos, sem sombras, cheios de linhas que realçam cada objeto e o particularizam. *Viscosidade* do óleo e pintura *naif*. Exuberância de cores, formas primitivas e em close, vistas de cima e se aproximando cada vez mais da realidade assistida. Traços primitivos, com linhas, sem sombras, com particularidades na repetição do traçado e cores: preto, branco e vermelho.
- Apesar das técnicas diferentes, a linguagem gráfica é próxima em relação à não perspectiva. A ilustração com *viscosidade* se aproxima das ilustrações de traço. Há profundidade na cena.

- Os detalhes sobrepostos na *viscosidade* vão criando uma intimidade com alguém do lugar. Construção orgânica: as madeiras nunca são iguais, são tortas, como hastes que já foram outra coisa ou que não têm preocupação estética de arquitetura, nem funcional, são apenas assim, para sustentar casas. O homem, apesar de ser representado de forma primitiva, aparentemente com poucos detalhes, exige um segundo olhar: veste estampas, tem pernas tortas, postura de quem carrega uma tigela de boca em bico de quem toma um caldo. Detalhes de humanização: características de cadeiras, placas, variações de pintura de casa, grades das janelas, escritos na parede, roupas penduradas e lixos sobrepostos. Detalhamento e caracterização nas formas, cores, indumentária e construções. Contrastes entre detalhamentos calculados com linhas retas e firmes, e riscos traçados de forma gestual, livre e trêmula. Formas orgânicas e assimétricas. Como se pode ver na **Figura 112** seguir:

**Figura 112: Ilustração.** Personagens do mangue. Roger Mello.



Fonte MELLO. *Meninos do mangue*. 2008.

### Reflexão estética

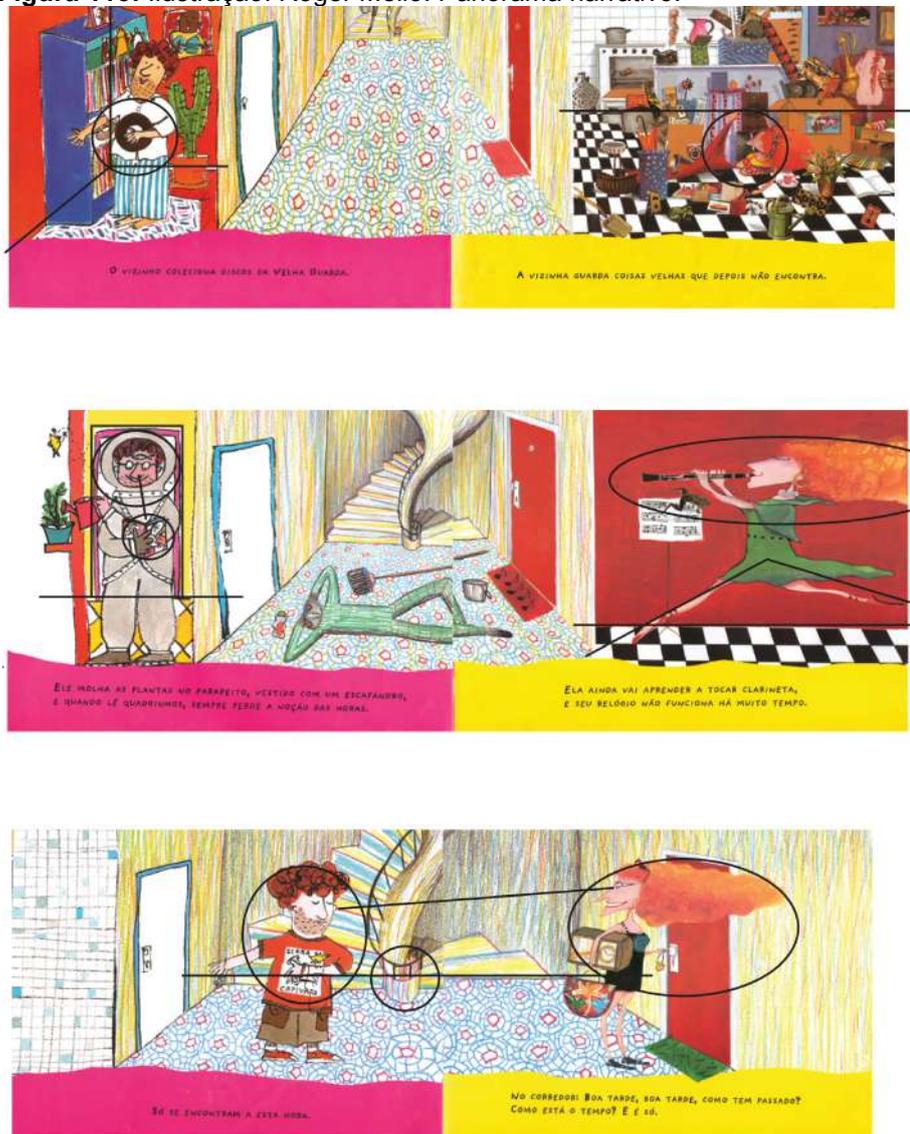
Em *Meninos do mangue* (2003), Roger Mello utiliza ilustrações produzidas a partir da pintura, do traço e da colagem de objetos que representam restos do próprio mangue. Apresenta uma representação gráfica primitiva, simulando pintura rupestre, como melhor percepção daquela realidade genuína. O motivo de assim fazê-lo é expor humanidade a uma comunidade global, que, por todos os cantos do mundo, se apresentou primeiramente por representações rupestres, e por isso, adequa-se a qualquer comunidade mundial. Entretanto, ele sobrepõe ao rupestre, particularidades gráficas relativas a uma comunidade específica, e materialidade daquele mangue que visitou. Portanto, há nessas ilustrações detalhamentos singulares do contexto desse mangue: marcas, acessórios de moda, posturas

etc.

Desta forma, Roger Mello registra, de maneira não acadêmica, uma história visual, adota a observação do local e de suas relações. Há, através das ilustrações do autor, uma ruptura da gramática gráfica aprendida. Ele nos fornece pistas de um contexto e não pretende ensinar ou descrever uma realidade. Ele torna visível uma leitura própria e, portanto, *visibiliza* um discurso. Por este olhar, sua ilustração passa a ser considerada projeto, estudo e reflexão interdisciplinar do Design.

### 7.4.3. Vizinho, vizinha

Figura 113: Ilustração. Roger Mello. Panorama narrativo.



Fonte: MELLO & MASSARANI & LIMA. *Vizinho, vizinha*, 2002.

A **Figura 113** apresenta um panorama da narrativa. A cada imagem registrada, acúmulos de representações gráficas

sobrepõem conceitos das personagens e um mosaico sobre a vida de cada um vai, ao longo da narrativa, sendo traçado.

Graça Lima, Mariana Massarani e Roger Mello formam uma tríade da ilustração em livro infantil brasileiro hoje. Eles criaram, juntos, um *blog* intitulado “Capa Dura em Singapura” em que postam pesquisas visuais sobre vários ilustradores e livros. Cada um ao seu estilo, os três resolveram escrever um livro, juntos, por imagens. O texto verbal é de Roger Mello, mas o que percebemos, analisando o livro, é que este texto somente pode ser completado com a caracterização das personagens, o contexto cultural em que vivem, suas personalidades e ações, a partir do texto visual de cada página.

O livro é sobre dois vizinhos que vivem em um prédio com características da *Art déco*. Provavelmente a narrativa se passa no Rio de Janeiro, devido à vista panorâmica de um mapa criado para a folha de guarda.

As personagens se caracterizam por pessoas com certa irreverência, pelo uso de fantasias, criatividade, acúmulo de cultura e memória etc. Este trabalho subverte a representação gráfica a partir de um diálogo gráfico entre os ilustradores, ao longo de toda a narrativa. O ápice da subversão é revelado quando seus estilos são colocados em prova: eles dialogam no mesmo espaço criativo e não mais nos espaços demarcados pelos apartamentos e corredor.

Há subversão também:

- nas licenças poéticas visuais, que recriam o texto verbal ou mesmo os ambientes a cada cena, dando a seus objetos novas formas, cores ou funções, ao longo da narrativa;
- nos elementos gráficos, que apontam para uma personalidade irreverente das personagens e são usados de maneira lúdica ou fora de contexto;
- nas distorções da perspectiva. Neste caso, a imagem é usada como texto. Cada parte desta imagem compõe uma grande trama que se completa entre estilos gráficos e narrativas paralelas e complementares.

A história registra o cotidiano de um andar de prédio, possivelmente na zona sul. Há um corte em dois apartamentos e um corredor, onde três personagens participam: O Vizinho, de Mariana Massarani, O Faxineiro, de Roger Mello e A Vizinha, de Graça Lima.

O **Vizinho** lê, escuta um vinil, se veste de árabe, escafandrista, leva um canário para passear, planeja uma cidade de brinquedo para sua sobrinha que está por vir, brinca com ela, e, por fim, sonha em convidar a **Vizinha** para entrar. O cenário é repleto de memórias, objetos temporais, antigos e

nostálgicos (para um adulto), conforme representação da **Figura 114**.

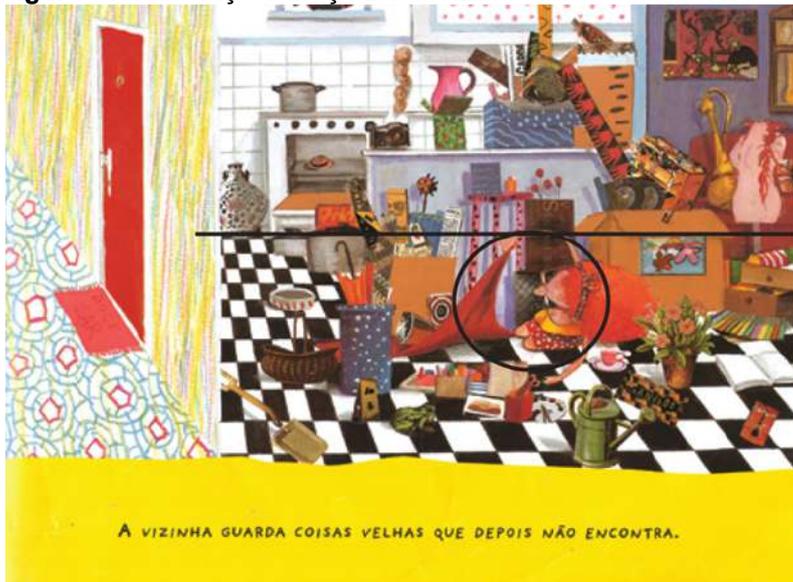
A **Vizinha** possui um ambiente mostrado ora panorâmico, ora em zoom do apartamento. Ela toma banho, mergulha em sua biblioteca gigante, alimenta um rinoceronte que vive embaixo da pia, leva seu relógio para consertar, mergulha em sua bagunça íntima, toca flauta e dança com um sapo a seu lado, costura para seu neto que está por vir, brinca com ele, e também sonha com um convite do Vizinho. Um desses cenários está caracterizado pela **Figura 115**.

**Figura 114:** Ilustração. Massarani. *Vizinho*. Início da história.



Fonte: MELLO & MASSARANI & LIMA. *Vizinho, vizinha*, 2002.

**Figura 115:** Ilustração. Graça Lima. *Vizinha*. Início da Narrativa.



Fonte: MELLO & MASSARANI & LIMA. *Vizinho, vizinha*, 2002.

O **corredor** está “silencioso”. Uma escada “espiralada” ao fundo centraliza a cena, e azulejos ou cerâmica antiga forram o chão (**Figuras 116**)

**Figura 116:** Ilustração. Roger Mello. *Corredor*. Início da Narrativa.



Fonte: MELLO & MASSARANI & LIMA. *Vizinho, vizinha*, 2002.

As relações entre linha do horizonte, ponto focal, direção e sentido de leitura estão diretamente relacionadas com ações das personagens e seus objetos cênicos. Os objetos e sua importância para aquele momento narrativo ditam relações inusitadas, vários pontos de fuga, visões panorâmicas ou em zoom. Tudo gira em torno dos objetos de dois apartamentos distintos, com atitudes e reações particulares de seus donos.

Em alguns momentos, a cena está extremamente reservada dentro de cada apartamento e os sentidos de leitura são contrários, em cada um dos apartamentos, a fim de o leitor se deter em cada ação específica por vez.

Em outros momentos, as relações se estreitam, e o corredor, que em alguns instantes parece invisível, aparece. Desta forma, aparece a Terceira personagem, o Faxineiro, e lembramos que, aqueles dois mundos convivem de maneira próxima, relacionando-se através do corredor. Nestes momentos os pontos focais parecem convergir, direcionando-se para a terceira margem, a dobra das páginas. Há uma certa subversão da perspectiva, ambientes ora inclinados, ora planificados. Algumas ilustrações extravasam as margens, insinuando continuidade.

Há muitos objetos de referência a viagens, nostalgia (vinis) e multiconhecimentos, através do lúdico (canário na coleira e rinoceronte na cozinha), livros, plantas, culinária, costura, brincadeiras com crianças, música. As ilustrações

são, em sua maioria, muito coloridas e há muitos detalhes para relatar a personalidade da Vizinha. A cor vermelha é presença marcante. Há contrastes entre cores vibrantes. Ricas em detalhes, as ilustrações parecem um *storyboard*, uma narrativa em quadrinhos que reflete o *lar* de cada personagem.

Levanta-se a questão: as ilustrações foram feitas concomitantemente? E a dúvida se intensifica principalmente na dupla de páginas em que os ilustradores interagem, conforme a **Figura 117**.

**Figura 117:** Ilustração. Mello, Massarani e Lima. A seis mãos.



Fonte: MELLO & MASSARANI & LIMA. *Vizinho, vizinha*, 2002.

**A casa do Vizinho** é contextualizada em um ambiente brasileiro, com móveis que remetem à década de 50 e 60 do século XX. Cabelos, roupas e barba remetem a uma juventude hippie ou intelectual, e um cacto que pode insinuar cuidado com a natureza, e masculinidade.

**A casa da Vizinha** está contextualizada em um ambiente repleto de memórias, lembranças visuais, objetos de (e em) uso, características pessoais e fortes. O preto, branco e vermelho realçam uma atitude de força e personalidade. Com estampas gráficas e texturas diversas, a ilustradora retrata um ambiente onde o xadrez em branco e preto do assoalho gera um movimento gráfico organizado em meio à desordem, expondo seu universo para o leitor.

**No corredor**, após a chegada da personagem pelas escadas, descobrimos que esta é o **Faxineiro**, devido aos objetos que se relaciona e ações que estabelece com o ambiente: ele desce pelas escadas com um balde na mão, limpa o chão com um produto laranja de tampa verde, uma vassoura, um pano e um balde, dorme ao som da **Vizinha** e seu tapete musical, desce as escadas de maneira ampla e solta, demonstrando intimidade ao ambiente.

**Na casa do Vizinho:** ao lado do cacto, uma outra planta é acrescentada à ilustração. O chão, que na ilustração 1 estava sendo representado pela cor vermelha, passa a ser representado pela cor azul. Os objetos do topo da estante se modificaram: a ilustradora inseriu um casco de caracol. Há

um bilhete na porta da cozinha que está fechada (presume-se). Há uma chave na porta de saída do apartamento. A caneca em que ele bebia na ilustração 1 encontra-se sobre a mesa lateral. Ele veste roupas joviais.

**Na casa da Vizinha:** a ilustração da bolsa se prolonga pelo tapete com representações de galáxias. Há um gato no cenário. O tapete, anteriormente representado pelo vermelho, se modifica para uma estampa de céu noturno. Ao lado da cozinha, agora se encontra um ambiente de escritório.

**O corredor** mantém as características da primeira cena. Entretanto, encontramos a inserção de um tapete na porta da casa da **Vizinha** que se modifica ao longo da narrativa, a chegada e ações do **Faxineiro** e o aumento e diminuição da profundidade do ambiente.

### **As posturas das personagens lançam questões:**

O **Vizinho** está com os olhos fechados e a mão em gesto de cumprimento de cavalheiro, o que pode significar romantismo e respeito. Quem é este homem? E que relações ele estabelece com a vizinha?

A **Vizinha** está com postura confiante, altiva, e seu olhar e sorriso são receptivos ao cumprimento do homem. Quem é esta mulher? E que relações ele estabelece com o vizinho?

Quem é a personagem que se relaciona com o **corredor**? Ela mora no prédio, conhece os vizinhos? Ela parece estar familiarizada com o ambiente...

### **Com a chegada da sobrinha do Vizinho e do neto da Vizinha, os cenários se modificam:**

A sala do **Vizinho** se adequou à chegada da menina: tapete vermelho, desenhos de flores, bichos e rainha na parede, bandeirinhas e bolas penduradas, e ausência de móveis. Através da porta aberta da cozinha, pode-se avistar a representação de um bolo.

O apartamento da **Vizinha** foi adaptado para o menino: um skate, castelos, um lagarto dragão, bonecos, pudim, sorvete, balas, uma gravura antiga de menino deitado, sol pendurado, estrelas e enfeites tribais, carrinho e cachorro quente.

E os objetos da cena foram apresentados em ilustrações anteriores, e são realocados de maneira lúdica, sendo recriadas suas funções. O **corredor** fica coberto por ilustrações de Mariana Massarani e Graça Lima, tornando-se uma extensão dos apartamentos.

### **Após a saída das crianças:**

O tédio foi representado através da postura e expressão das duas personagens, e pelos tons esverdeados e lilases. O cenário estático é quebrado pelo balé do Faxineiro no corredor. Há uma aproximação entre as duas portas e entre as personagens e o leitor. No tapete está escrito: bem-vindo. Na casa da Vizinha, há uma referência a um livro publicado pela *Tachen: Alchemie & Miystik*, com uma ilustração de um anjo mulher com peitos nus e um alquimista, fitando-lhe os seios. E um livro sobre a *pop art*, também publicado pela *Tachen*, com a ilustração da Marilyn Moroe na capa.

O **Faxineiro** cria uma dança lúdica, um balé e estende sua sombra ao fundo de um corredor amplo, contrastando com o tédio da casa dos vizinhos.

### **Com relação ao estilo das ilustradoras, encontramos em:**

**Mariana Massarani:** uma ilustração é densa e colorida. É nítida a presença de um fazer artístico manual, mesmo que após, a ilustração tenha sido tratada em mídia digital. A *ecoline* pode ter sido uma técnica de ilustração utilizada, com pinceladas fortes. Há traços fortes em preto e delimitações entre tintas com partes brancas, criando tensões entre massas de cor e vazios brancos que realçam as figuras delimitadas por pretos. Os traços pretos falham, por vezes, e os tons de tinta são chapados.

Mariana Massarani tem uma ilustração que traduz um humor crítico, e foi ilustradora do *Jornal do Brasil*. Talvez tenha sido pela velocidade da mídia que suas ilustrações passaram a ser, geralmente, representadas por pinceladas rápidas, por vezes falhadas, e com aguadas de *ecoline*.

**Graça Lima:** uma ilustração é densa e colorida. É nítida a presença de um fazer artístico, aliando várias técnicas, criando uma espécie de colagem gráfica. Percebe-se uma pesquisa visual e uma colagem de referências do cotidiano, da história da arte, do consumo e da arquitetura.

Graça Lima tem formação em Design e está com Doutorado em curso, em Artes Visuais na UFRJ. Graça Lima tem uma característica camaleônica, e cada projeto demanda um estilo gráfico para suas ilustrações. Ela utiliza de modo significativo colagens de técnicas e linguagens.

**Roger Mello**, por sua vez, tem formação em Design, mas transita por vários campos das Artes Visuais. Possui uma pesquisa gráfica voltada para arte, estética e humanidade. Registra ambientes muito brasileiros, carrega um olhar da pintura rupestre como escritura e acrescenta representações daquele contexto nos detalhes de suas imagens. As ilustrações de Mello, inseridas em alguns de seus livros infantis, traduzem uma reflexão do autor em relação a ambientes brasileiros caracterizados por comunidades e

vivências específicas. Nos livros *Meninos do mangue* e *Carvoeirinhos*, ambos resultados de observação atenta acerca de realidades peculiares, há uma liberdade de expressão que leva a criança a criar seu próprio universo gráfico, dando permissão para que, também pela observação atenta sobre determinado tema, sugira expressões gráficas que contem histórias. Roger Mello, também como ilustrador e escritor dialoga texto-ilustração de maneira integrada, fazendo com que a ilustração seja a dupla de página inteira, e não tendo no texto um objeto a *ter que ser encaixado* na diagramação. O texto passa a fazer parte da ilustração. Ele entorta texto, estica, condensa etc., a fim de que cada dupla de páginas seja uma coisa única, integrada, um *livro-ilustrado*. Para ele: "Escrever pra criança é deixar que o texto te guie." (Vídeo, Itaú cultural, em 12 jul. 2009).