

O livro-álbum: uma nova linguagem da arte?

DANIELA GUTFREUND

“Isso é ou não é um livro-álbum?” é das perguntas mais frequentes nos encontros de formação sobre esse livro que, ao mesmo tempo que seduz os leitores, gera tanta incerteza. Mas que livro é esse? Por que ele é tão diferente? Por que sempre vem acompanhado de um aposto?

Neste capítulo, procuro refletir sobre o livro-álbum enquanto linguagem. A partir da compreensão desse livro enquanto linguagem híbrida que se realiza na intersecção de texto, imagem e design, pretendo discutir se o livro-álbum se caracteriza como uma forma de expressão em si, tal qual o cinema, o teatro ou a própria literatura, campo ao qual não se restringe. Ou seja, se o livro-álbum é, de fato, uma forma de expressão autônoma, intraduzível em outro meio quando se pretende manter sua integridade. Embora tenha em sua constituição uma grande porção de literatura, extravasa as fronteiras — ainda que fluidas — desse vasto campo quando as palavras em sequência no livro não se fazem suficientes para a compreensão do todo. No livro-álbum, a palavra só adquire sentido integralmente em sua relação com as imagens na sequência estabelecida no virar das páginas. Além disso, não é por meio delas — apenas — que se criam mundos. Ao contrário, no livro-álbum a palavra deixa que a imagem atue em todo seu potencial descritivo e, em uma colaboração precisa, junto a ela tece os sentidos da obra ao longo do livro.

No entanto, artistas do livro-álbum sempre transmitem informações sobre a aparência das coisas por meio das imagens. Enquanto isso pode parecer óbvio demais para ser dito, a principal dificuldade que novos escritores de texto para o livro-álbum enfrentam é compreender que precisam deixar tais informações visuais nas mãos de seus ilustradores. Um bom texto de livro-álbum não nos conta que a menina tem olhos castanhos ou que a sala estava sombria — ainda que praticantes da arte literária usem exatamente tais detalhes visuais para estabelecer caráter, ânimo e atmosfera¹. (NODELMAN, 1988, p.202, tradução nossa).

Se a palavra conta com a colaboração da imagem, a ilustração, por sua vez, também precisa da palavra, mesmo quando o livro-álbum se apresenta em sua forma sem palavras explícitas (além do título), ao que se dá o nome de livro-imagem. E por quê? Por sua natureza polissêmica, na composição narrativa, a imagem pede algo que a ancore (BARTHES, 1990), que faça com que os leitores naveguem por suas páginas sem se perder em seus próprios desejos. Seja apenas o título, palavras econômicas ou, como algumas obras contemporâneas, com um texto verbal mais extenso, as palavras sempre se apresentam de forma precisa e enxuta — não há excessos no livro-álbum, pois todos os elementos que o constituem são fundamentais para a criação de sentido, ou seja, da história ou aquilo que se quer expressar, considerando outros gêneros literários, como os informativos ou a poesia.

Discute-se bastante o lugar da literatura ilustrada, especificamente livros cujos destinatários são os pequenos leitores, porém não é essa a discussão aqui. Sem dúvida, há muito de literário nesse livro em que a linguagem poética é empregada precisamente, em que a própria imagem se torna literária não apenas por sua expressão narrativa, mas por tornar-se tempo, como ensina Odilon Moraes (2019). É no passar das páginas do livro que a imagem, oferecida em fragmentos, ganha temporalidade e, assim, entendemos também que o pensamento gráfico é constitutivo desse livro, que não poderia ser apreciado ou mesmo compreendido em sua totalidade em um outro formato, seja esse um arquivo digital ou uma leitura no rádio. Embora transite pelo campo da Literatura, parece não se acomodar confortavelmente nele, rompendo seus limites e invadindo — ou fazendo intersecção — com outros campos, como o Design e as Artes Visuais ou, mais precisamente, a Ilustração.

Melot (2015, p. 51) diz que a ilustração é forma bastarda da imagem, pois a “invenção do livro impresso com caracteres móveis arrastou a imagem com as bagagens da escrita. Ela se tornou uma tradução desta [...]”. Segundo o autor:

A imagem sofre no livro. Fica constrangida na página e submetida ao ritmo ininterrupto da leitura que não é o seu. O livro segue um discurso. Para seguir tal discurso e fazer-se narrativa, a imagem tem que se tornar banda desenhada ou cinema. A imagem fixa bloqueia a narrativa, contém o tempo no seu espaço e não na sua duração. (MELOT, 2015, p.52).

No entanto, o livro-álbum, de maneira semelhante ao cinema e aos quadrinhos, também conta com a imagem narrativa e, mais do que isso, conta com imagens carregadas de temporalidade. “Carta ao senhor Melot — o sofrimento da imagem” (MORAES, 2022) é uma conversa de Odilon Moraes com Michel Melot que traz uma das melhores definições que já li sobre o livro-álbum: “O livro ilustrado² é portanto um filho direto do livro e da ilustração, essa ‘forma bastarda’ que irá se desdobrar para transformar a narrativa dentro dele” (p. 281). Moraes discute algumas das ideias colocadas por seu interlocutor francês tanto em *Livro*, (MELOT, 2012) como em *Uma breve história da imagem* (2015), a partir de seu conhecimento sobre o livro-álbum. Logo de início, situa a ideia de ilustração como interpretação e não mera tradução do texto verbal para depois falar sobre o porquê do sofrimento da imagem no livro:

Essa imagem, como um Prometeu acorrentado ao livro e condenado à duração, decidiu aliar-se ao tempo ao invés de ser um obstáculo ao seu fluxo. Para isso, como no cinema, ela se fragmentou para assumir outro papel: o de narrar através da sequência. Ao invés de trabalhar como barreira à linearidade da escrita, a imagem passa a trabalhar a favor dela. Aqui caímos, acredito eu, no território do livro ilustrado e é nele, senhor Melot, que sinto que seu conhecimento ganha tanto valor. Vem do próprio objeto, ao acomodar a imagem, e da natureza conflituosa entre os dois, o combustível dessa transformação. (MORAES, 2022, p.276).

No parágrafo que segue, Moraes refere-se à outra concepção importante para este projeto, que ele discute em sua dissertação de mestrado, a de que o livro ilustrado é uma forma de escrita e à qual retomarei, ainda que brevemente, mais adiante:

Vejo que essa reconfiguração no papel da imagem dentro do livro significou uma nova forma de pensar a narrativa. Por conta dela passamos a ter uma escrita com dois pontos de vista que se atravessam, compõem e conversam entre si. Se antes as imagens traduziam ou interpretavam os textos, funcionando também como repousos da narrativa, agora elas têm seu próprio fluxo e duração. (MORAES, 2022, p. 276).

Para o autor, no livro-álbum temos sempre dois pontos de vista em relação: o da palavra e o da imagem. Segundo ele, essas vozes se entrelaçam para formar a história, em uma dança, cujo palco é o livro (MORAES, 2022). Pois bem, o “palco”, acredito, seria, na verdade, a página dupla, unidade básica de sentido do livro-álbum. É na abertura que imagens e palavras fragmentárias se colocam em relação e estabelecem relação com aquilo que já aconteceu (o passado do livro) e aquilo que está por vir (o futuro do livro) na sequência encadeada de duplas. O livro seria, junto às imagens e palavras que carrega, a peça.

Bem, se falamos de livro, falamos de design. Mas quando se discute a relevância do projeto gráfico no livro-álbum, o que estamos dizendo? O pensamento projetual é fundamental para entendermos de que forma o objeto livro e sua materialidade são elementos narrativos (VIGGIANI, GUTFREUND, MAZZILLI, 2021). A exploração de formatos e possibilidades de transgredir formas mais convencionais do livro a fim de que se obtenha a melhor comunicação do conteúdo é cada vez maior e mais ousada, porém o que aqui nos interessa é o livro enquanto coleção de páginas dobradas, que encadeadas em sequência se dispõem entre duas capas. Interessam-nos, na verdade, a sequência de duplas que entram em relação com o virar das páginas porque é nesse movimento que a narrativa se constrói e desvela.

Diferentes projetos podem surgir e romper ou colocar em questão tal pensamento, o que também pode ser elemento constitutivo da linguagem. Cada livro é um sistema e deve ser entendido a partir das regras e características que garantem sua coerência interna (GUTFREUND, 2022).

O conceito de “sistema” se refere, por um lado, a um modo de projetar — isto é, a atitude metódica dos designers diante de um determinado problema —, e, por outro, a características do material produzido — entre elas, a pretensão de exaurir todos os efeitos possíveis da implementação do projeto, bem como a tentativa de garantir a sua coerência interna. Em especial, essa última característica é a que confere a qualidade sistêmica dos projetos: cada projeto é visto como um todo formado por elementos e regras inter-relacionados. A mudança em uma parte do projeto tem potencialmente efeitos sobre as outras e consequentemente sobre o todo. (SANTOS, 2018, s/p.)

O design não se restringe a “promover a materialização da linguagem literária” (MENEGAZZI, DEBUS, 2018, p.274) tampouco a organizar o conteúdo e pensar a composição para uma melhor leitura. O pensamento projetual e o pensamento gráfico são intrínsecos à linguagem do livro-álbum. Ao concebê-lo, a sequência de imagens, o uso ou não de recursos como molduras, vinhetas ou balões, a decupagem do texto, a tipografia e até a quantidade e disposição de elementos nas duplas são algumas das decisões que não apenas implicam ou interferem na narrativa, mas compõem a narrativa propriamente dita.

Mas o que é o livro-álbum? Há uma anedota entre os estudiosos de que esse é um livro que sempre vem com aposto. Toda vez que mencionamos nosso objeto de estudo, dizemos: “estudo o livro-álbum (ou livro ilustrado ou álbum ilustrado, como alguns preferem chamá-lo), um livro em que palavra e imagem contam a história ou compõem significado na sequência das páginas”. Além dessa, há outras especificidades desse livro, cujo

funcionamento é muito particular. Sua estrutura fragmentária, seu modo de construção de sentidos, as relações que são estabelecidas ao longo do percurso, seja em cada dupla de páginas — sua unidade primeira de significado —, seja na sequência em que se dispõem, como palavra e imagem se entrelaçam, os silêncios que costuram sentido. Um livro que muitas vezes começa na primeira capa e termina na quarta, carregando de significado cada elemento constitutivo do livro: as guardas, os paratextos, a folha de rosto, o entre páginas, o livro em si. Isso me leva a pensar que o livro-álbum é uma ode à leitura uma vez que seu mecanismo emula o processo de leitura, colocando uma lente de aumento sobre cada peça (GUTFREUND, 2022). Talvez seja mesmo uma metáfora dele, se considerarmos que essa figura de linguagem possibilita “a transição de um universo do discurso a outro” (BONSIEPE, 1965, p.29).

Tenho a hipótese de que o livro-álbum inaugura de fato uma nova linguagem de natureza híbrida, que embora se sustente sobre os pilares da palavra, da imagem e do design, não se encaixa confortável e exclusivamente em nenhum desses campos, apresentando-se, portanto, como uma forma de expressão autônoma e intraduzível em outro meio, conforme explicitado no segundo capítulo de minha dissertação de mestrado:

Se, como afirma Dewey (2010), os objetos de arte, por serem expressivos, constituem linguagens e cada arte, cada linguagem tem seus meios de expressão, ou seja, é dada a um tipo de comunicação a qual não poderia ser enunciada tão integral e precisamente em nenhuma outra forma, o livro-álbum, uma forma de expressão composta de outras formas de expressão apresenta características peculiares as quais definem o funcionamento dessa linguagem: imagens espacialmente predominantes que geram fragmentos de narrativa na relação com palavras, explícitas ou não, ao se encontrarem a cada página dupla. As páginas duplas, unidades primárias de significado, se relacionam entre si

compondo uma sequência, dada pelo livro enquanto objeto, e na virada da página — que é silêncio, tempo e movimento —, o leitor ativo estabelece sentidos, sentidos muitas vezes provisórios por sua natureza parcial, que vão se desenvolvendo ao longo da leitura a partir dos fragmentos oferecidos a cada dupla. (GUTFREUND, 2022, p.39).

Assistimos a um crescente interesse no livro-álbum, da sua produção à produção acadêmica a seu respeito, porém ainda há grande confusão, em todos os campos e áreas por onde passa, não apenas sobre o que é e como se chama, mas onde se encaixa esse livro — se é um gênero literário, uma forma de escrita, uma nova forma de arte — e como ele funciona. O livro-álbum se destaca na literatura ilustrada, ou seja, não se apresenta como outros livros com ilustração, devido a sua construção e funcionamento peculiares, em que palavra, imagem e design são indissociáveis e interdependentes, conforme explicitam Zaparaín e González e David Lewis:

Pois, em livros com ilustração, a imagem, que muitas vezes permanece imobilizada, contida, mantendo-se em sofrimento, funciona de maneira autônoma, ou quase autônoma, em relação ao texto e ao livro em si (ZAPARAÍN; GONZÁLEZ, 2010). A história — ou informação — certamente se concentra toda no texto, independentemente das ilustrações, que podem enaltecer o conteúdo, mas não o modificar em sua essência.

[...] David Lewis (2001), teórico inglês que compara cada livro-álbum a um ecossistema, o qual implica redes de relações, afirma que é na interconexão de seus elementos constitutivos que se obtém sentido, ou seja, palavras nunca são apenas palavras, elas são sempre palavras em relação às imagens, assim como as imagens nunca são apenas imagens, mas imagens que sofrem a influência das palavras, que encerram sentido na relação com a palavra, isto é, é na interanimação das mesmas que elas existem. (GUTFREUND, 2022, p.41).

É bastante curioso observar que, mesmo na literatura especializada, pesquisadores elenquem as principais características desse livro e, ao compor seu corpus de análise, estudam também obras em que texto e imagem funcionam de forma autônoma. É muito nebulosa — e até delicada — essa fronteira, e delimitá-la serve principalmente para poder entender se, realmente, esse livro é uma linguagem em si.

Pois bem, muitos autores se referem e definem o livro-álbum como uma forma de expressão autônoma, usando termos que ora apenas se aproximam disso, ora são categóricos. Já nos anos 1970, Barbara Bader, em seu *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*, define o livro-álbum (*picturebook*) como “forma de arte”, definição que muitos outros autores usarão mais tarde. Segundo Bader (1976):

Um livro-álbum é texto, ilustrações, design total; um item de manufatura e um produto comercial; um documento social, cultural, histórico; e, principalmente, uma experiência para a criança. Enquanto forma de arte se articula na interdependência de palavras e imagens, na apresentação simultânea de duas páginas que se encaram, e no drama da virada da página³. (BADER, 1976, p.1, tradução nossa).

Embora essa seja uma das primeiras definições do livro-álbum que abarque suas particularidades, continua sendo uma das mais completas, se não a mais completa, e possivelmente a mais citada. Bader é sintética e certeira e deixa claro que esse livro tem um lugar autônomo, é uma forma de expressão particular, com um sistema organizacional peculiar. Ela já aponta para a importância da sequência e eleva o “drama da virada da página” à característica essencial. Mas o que é isso e por que é importante nesta discussão? O processo de decupagem é fundamental neste livro, não se contentando em ser apenas fio que alinhava a narrativa, ele gera tensão, marca ritmo, evoca a ação do leitor que, no momento de suspensão, levanta hipóteses, reorganiza-se, retoma ou deixa decantar o que foi lido. O que está por vir está intrinsecamen-

te relacionado ao que passou e ao que experiencia naquele momento em que está lendo a dupla.

Para Perry Nodelman (1988), um dos principais teóricos do campo, o livro-álbum não se equipara a qualquer forma de arte verbal ou visual; mas é uma “forma de comunicação sutil e complexa” (p.21), singular enquanto narrativa. Talvez possamos inferir que Nodelman pensa ou suspeita que o livro-álbum pode ser entendido como uma linguagem, uma forma de arte que, tal qual o cinema, a pintura ou os quadrinhos, para citar alguns, não se assemelha a nenhuma outra, o que ele reforça quando, no final da entrevista que concedeu a Odilon Moraes, responde sobre como ele via a produção e a discussão sobre o livro-álbum hoje:

[...] como sugeri na resposta a uma das perguntas acima, gostaria de que se dedicasse mais atenção aos livros como objetos físicos e ao tipo de interações com eles enquanto objetos para as quais convidam os leitores. Podemos entender melhor o livro ilustrado como uma forma de arte, envolvendo objetos físicos, incentivos a tocar e a ser tocado por outra pessoa etc.? Podemos explorar a semiótica do livro ilustrado como um objeto e como essa função afeta os tipos de palavras e imagens que ele contém, seus ritmos etc. etc., assim como o modo como leitores e observadores respondem a eles? (NODELMAN, MORAES, 2019, on-line)

E são muitos outros pesquisadores do campo que se aproximam da ideia de linguagem — se não a usam explicitamente — ainda que não se debrucem sobre isso. Entre eles, destaco alguns. Começo citando um artigo de 2007, de Wolfenbarger e Sipe, chamado “Uma forma de arte literária e visual única: pesquisa recente sobre livros-álbuns” [*A Unique Visual and Literary Art Form: Recent Research on Picturebooks*] — evidentemente esse título me roubou toda atenção —, que, em sua introdução, diz “livros-álbuns representam uma forma de arte literária e visual única que engaja leitores jovens e mais velhos em muitos níveis de aprendizagem e prazer”. A partir daí, os autores se

debruçam sobre um levantamento de definições de livro-álbum — as quais, embora considerem o objeto ou o design, dão grande peso à relação entre palavras e imagens e modos de ler —, para depois analisar uma série de livros e concluir que “livros-álbuns contemporâneos são repletos de novas formas, imagens e intersecções, e são espaços vitais para a inquisição e imaginação colaborativa; deveriam ser centrais no futuro trabalho de ensino, aprendizado e pesquisa”, sem nem mais mencionar a ideia de linguagem ao longo do artigo. Também Silvia Pantaleo (2014, p.1) fala sobre “picturebook art” [arte do livro-álbum] na esteira de Marantz, que considera os livros-álbuns “objetos de arte visual-verbal sofisticados” (in PANTALEO, 2014, p.1); Nikolajeva e Scott dizem que o “caráter ímpar dos livros ilustrados como forma de arte baseia-se em combinar dois níveis de comunicação, o visual e o verbal.”(2011, p.13); Ranz (2023, p. 59) o define como “[...] um meio de expressão em que imagens e palavras se conjugam para narrar uma história com múltiplos significados” e Durán o considera um modo de ler: “produto emblemático da pós-modernidade, o livro-álbum é algo mais do que um tipo de livro, algo mais, do que uma modalidade editorial, ele é, cada vez mais e antes de tudo, ‘um modo de ler’” (DURÁN in RANZ, 2022, no prelo), enquanto Lierop-Debrauwer (2018, p.81) afirma que é uma forma de arte multimodal. Odilon Moraes (2019) considera que o livro-álbum é uma forma de escrita; Aline Abreu (2013, p.17), uma “*escritura* que não se encontra escrita, mas inscrita entre a palavra, a imagem e o projeto gráfico”; e David Lewis (2010, p.1), um “tipo de texto, um artefato *quasi- literário*”, alertando seu leitor para que não desconecte as partes que o compõem pois ele é “claramente um inteiro complexo”. Em sua esteira, Linden (2011) diz que “embora pertençam ao campo da literatura, não se configuram como gênero, mas sim como um tipo de linguagem que incorpora ou assimila gêneros distintos, uma forma específica de expressão” (GUTFREUND, 2022, p. 39). Sam McCullen (2022), no prefácio de *Picturebook makers*, uma coletânea de entrevistas com

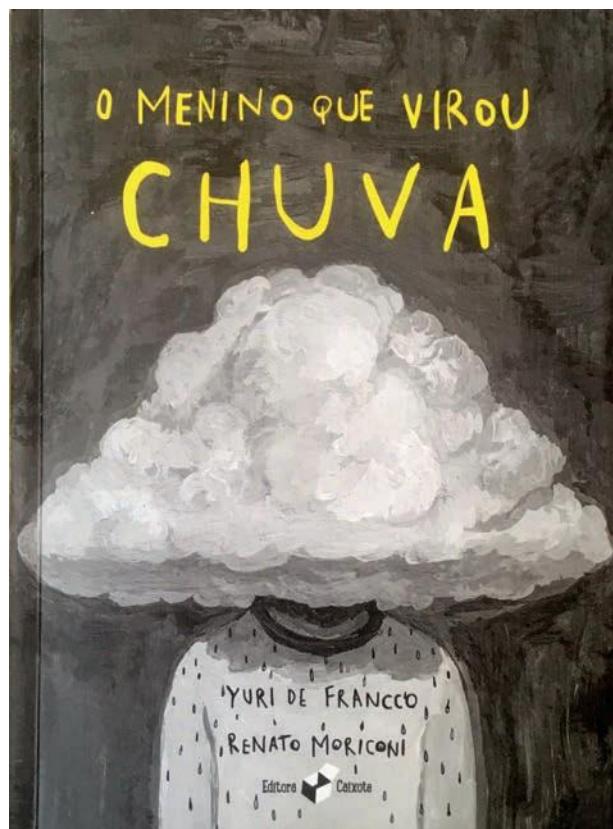
autores de livros-álbuns, define: “o livro-álbum é uma forma de arte dinâmica e única”. David Wiesner (in MARCUS, 2012) também sugere que é uma forma de arte, quando afirma que “nos livros-álbuns, as ilustrações funcionam em concerto com o texto [verbal] de um modo único entre as formas de arte”; e Marcus (2012) afirma que o triunfo de Sendak com *Onde vivem os monstros* foi de importância incomensurável para impulsionar o livro-álbum como uma forma de arte. Sendak, que tinha os livros-álbuns como seu campo de batalha, respondendo à pergunta de Walter Lorraine sobre como definiria o livro-álbum, disse:

Um livro-álbum não é apenas o que a maioria das pessoas pensa que ele é - algo fácil de ler para crianças pequenas, com muitas ilustrações. Para mim, é uma coisa super-difícil de fazer, muito semelhante a uma

complicada forma poética que requer absoluta concentração e controle. Você tem que estar com tudo sob controle o tempo todo para finalmente conseguir fazer algo sem esforço. Um livro-álbum tem que ter aquela aparência incrível em que não se vê a costura quando for finalizado. Basta um ponto aparecer para que você perca o jogo. Nenhuma outra forma de ilustrar é tão interessante para mim.⁴ (SENDAK, 1988, p. 186)

Com isso, sabendo que esse levantamento ainda está longe de ser exaustivo, convido meu leitor a me acompanhar na leitura⁵ de uma obra que discute aspectos fundamentais para esta investigação apresentados ao longo do capítulo: *O menino que virou chuva*, de Yuri de Francc e Renato Moriconi, editora Caixote, 2020. A análise foi publicada no site do Lugar de Ler, em 2020.

FIGURA 1
Capa



Esse é um livro que discute a flexibilidade do livro-álbum e nos faz pensar em como esse livro é capaz de absorver — enquanto se transforma — diferentes formas, gêneros, discursos. E sempre estende as delimitações, mostrando-nos que, talvez, os limites existam apenas para que percebamos uma possibilidade que ainda não conseguimos ver, um impulso para testar o terreno e ver se é possível ir mais além, um livro que nos lembra que as fronteiras não são apenas fim, mas também começo.

Quando *O menino que virou chuva* chegou às minhas mãos, pensei na hora em uma frase que ouvi do Paul Auster, em uma palestra, há milênios: “a coincidência nada mais é do que o acaso se esfregando no desejo”, foi o que ele disse, certamente com muito mais poesia do que escrevo. O livro anuncia algo novo, que coincidia com o que eu estudava naquele momento. Não porque o menino chove, uma imagem sem dúvida bonita, mas porque intuía que esse livro daria o que pensar.

FIGURA 2
Imagen interna



O livro afirma que forma é conteúdo. O projeto gráfico, também assinado por Moriconi, oferece ambos em total interdependência — tudo na obra significa. E não é precisamente isso o livro-álbum?

Um objeto em que todas as partes convergem para a tessitura de sentido? E que, por sua natureza tão livre, é capaz de abrigar o que quer que seja necessário para esse fim?

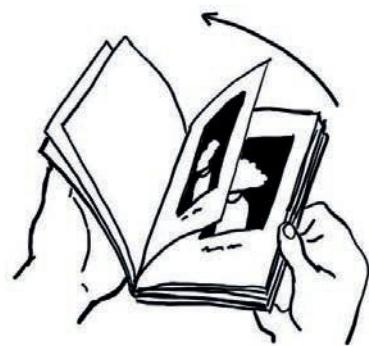
FIGURA 3
Instruções de uso

SOBRE ESTE LIVRO

Como capturar um sentimento dentro de um livro? E se for uma emoção que chega, cresce e faz até redemoinho? Esse é o desafio deste livro feito de poesia, imagens e... movimento!

Por isso, o convidamos a explorar as possibilidades de leitura desta obra, em especial a leitura como um folioscópio, que é mais conhecido como *flipbook*, em inglês. Esse tipo de livro apresenta uma sequência de imagens que, quando vistas com velocidade, cria a percepção de movimento.

Então, no momento certo, ao notar a repetição das ilustrações



e das palavras, segure a lombada do livro com a mão esquerda e, com a direita, dobre, levemente, as folhas pra fora. É o polegar que vai soltando página por página, controlando o ritmo em que as imagens aparecem.

O menino que virou chuva é um livro que vem com bula, logo no início, uma pausa na narrativa já começada para que se prescreva como usá-lo. É curioso que não se diga quando a receita deve ser aplicada, mas é porque isso depende da percepção do leitor. Voltamos ao início do livro, que na capa anuncia uma tempestade interna. Ao abri-la, uma dupla, carregada de silêncio, apresenta os personagens, contando-nos sobre o menino, aquele mesmo que chovia na capa. Ele, no canto da página direita, e uma nuvem carregada na outra extremidade. A sombra da nuvem, direta e pesada, discute com a do menino, menor. Tudo isso em uma imensidão azul. Interrompida por formalida-

des — ficha de créditos e falsa folha de rosto —, a curta sequência continua. Praticamente a mesma imagem: o menino não mudou de posição, porém a nuvem se aproxima, já quase chegando ao meio da página. Nova interrupção e, aqui, meu desejo é que todos os paratextos abrissem caminho para a narrativa. Viro a página depressa, as informações técnicas podem ficar para depois. É quando encontro a imagem, agora isolada na página da direita. A nuvem avançando sobre o menino: suas sombras anunciam que são um só. O prefácio, silencioso, alonga o tempo de entrada na história, lentamente nos mostrando a tempestade de uma nuvem só que se aproxima.

FIGURAS 4 a 13
Sequência inicial



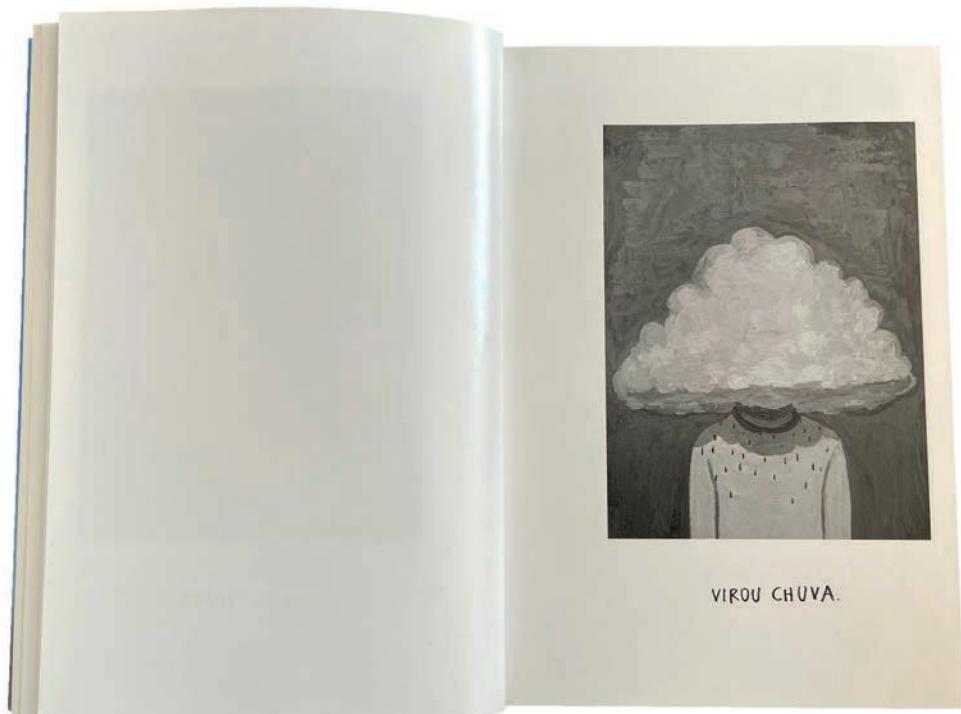
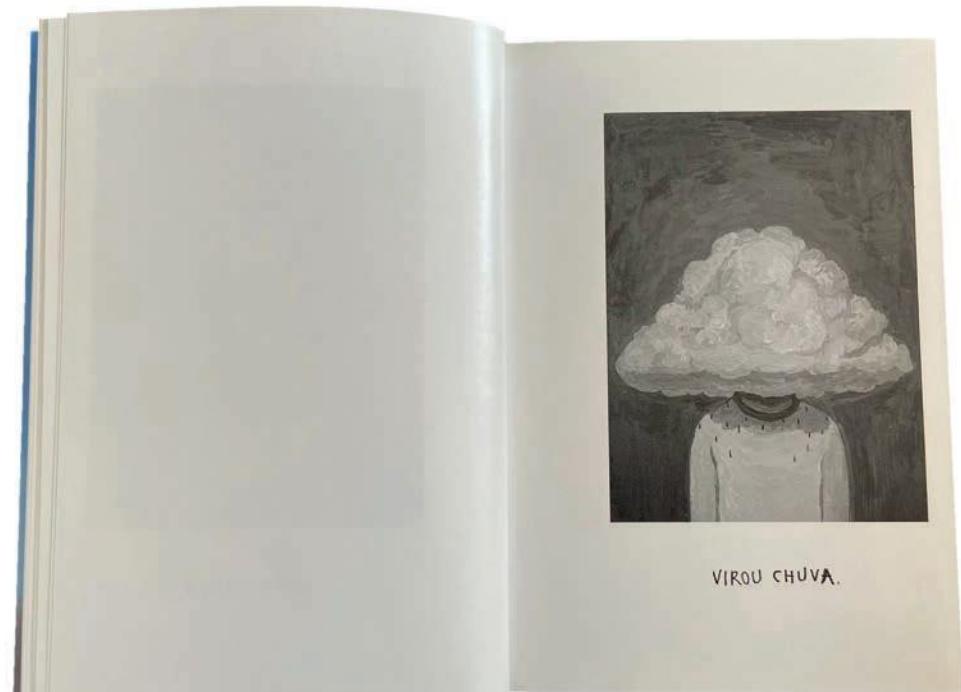
DE TANTO
CHORAR,

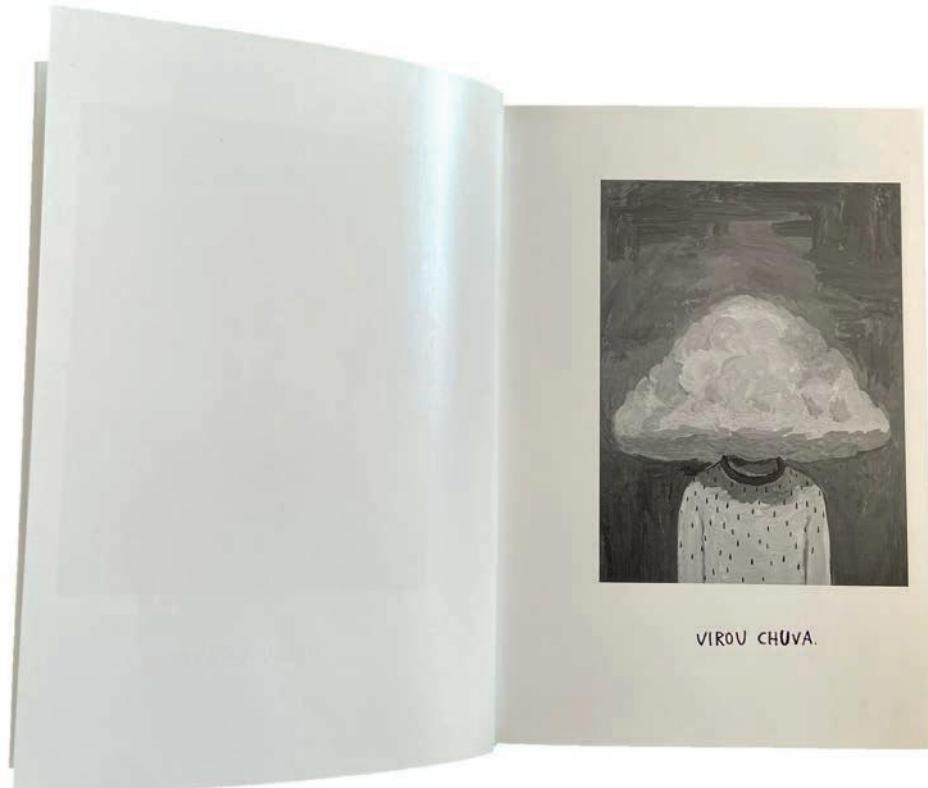
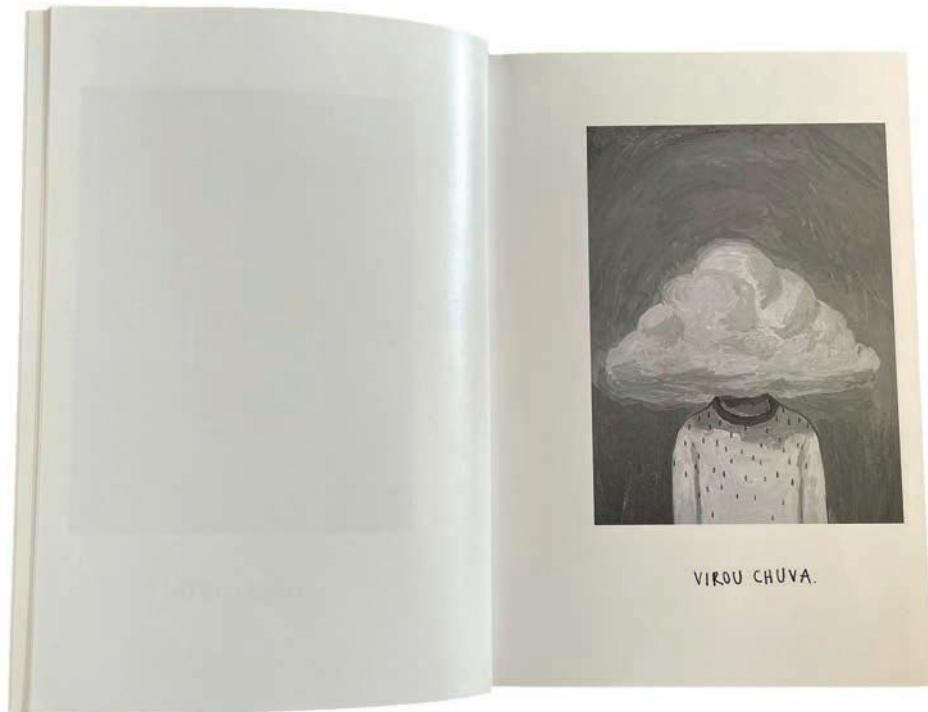


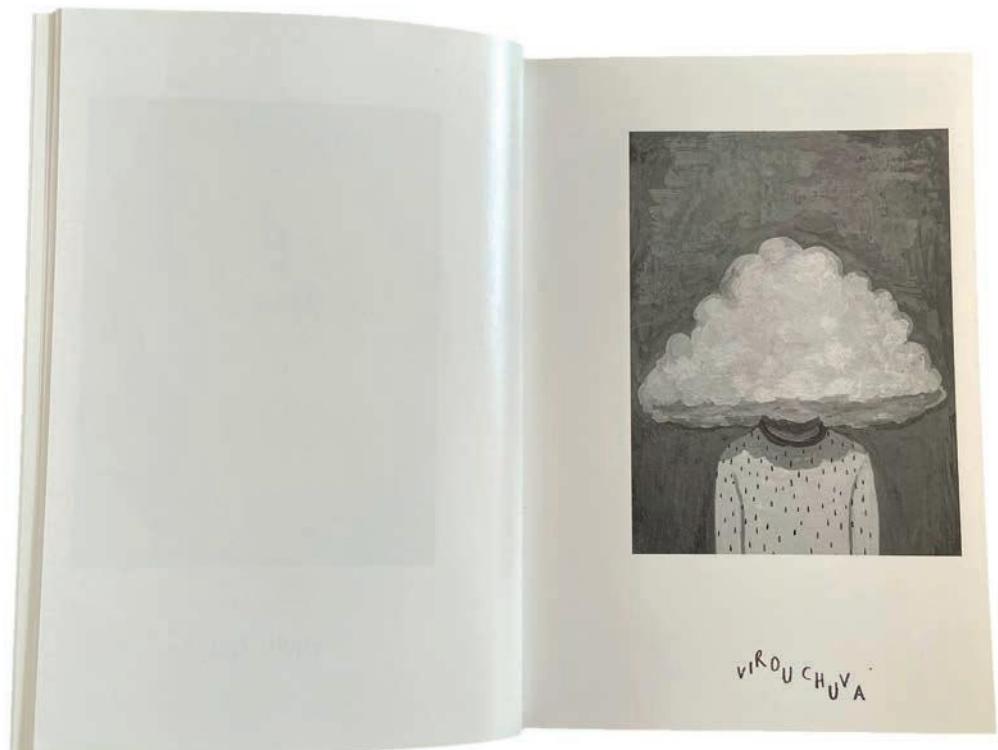
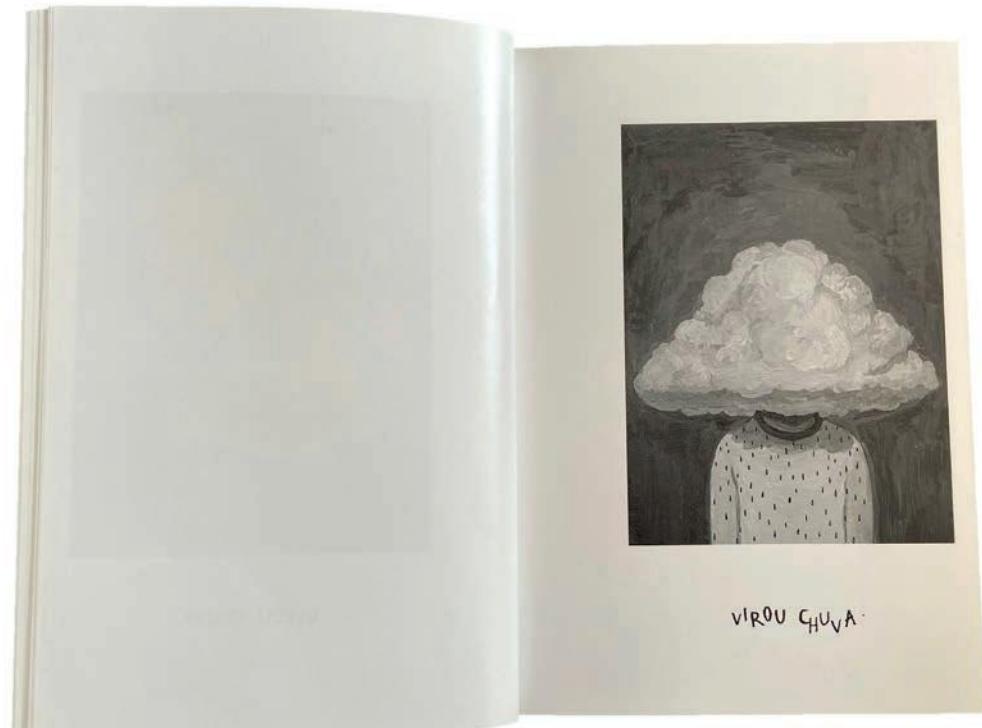
VIROU CHUVA.

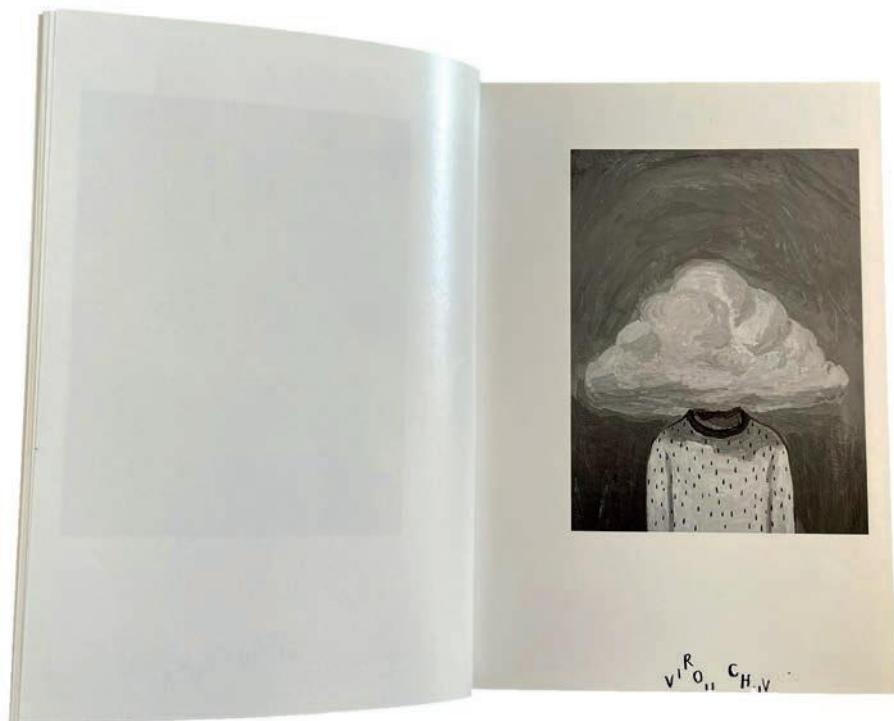


VIROU CHUVA.







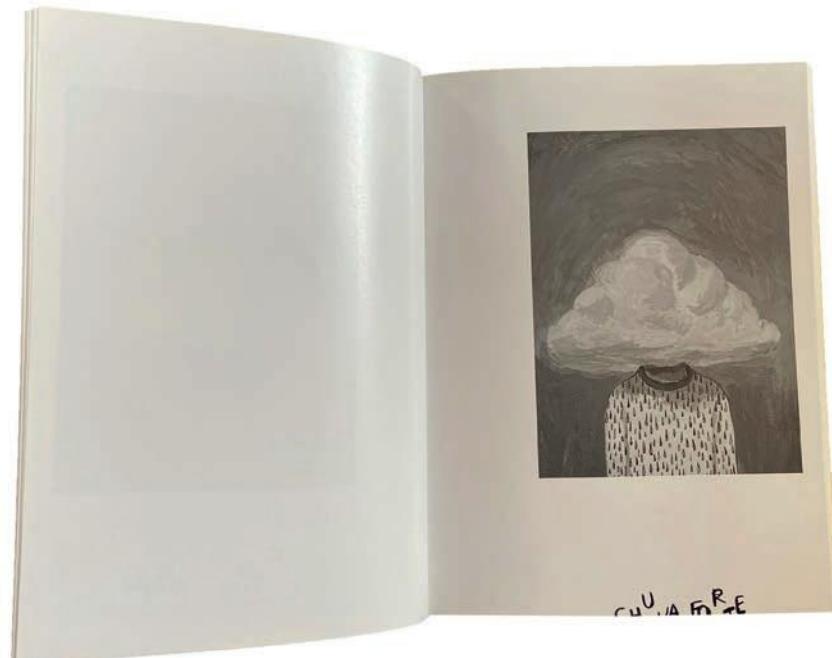


$v^R_{0,1} c_{H,V}$



Passada a folha de rosto, lemos na página esquerda: “O menino chorava”, enquanto, na página direita, o menino, sem rosto, nos encara. A nuvem, agora, está quase totalmente sobre ele. As pinceladas em evidência dão a sensação de fluidez ou, talvez, de algo se dissolvendo. Viramos a página e nos deparamos com a cabeça do menino coberta

pela nuvem: ele é chuva. O texto, ainda na esquerda, conta que “de tanto chorar” virou chuva, o que mais texto, agora como legenda da imagem, reitera. A partir desse momento, as palavras migram para a direita, deixando a página esquerda em branco. Uma deixa? Pode ser, mas só pegando o livro em mãos para saber como e quando agir.



FIGURAS 14
Chuva forte

FIGURAS 15 e 17

Tempestade

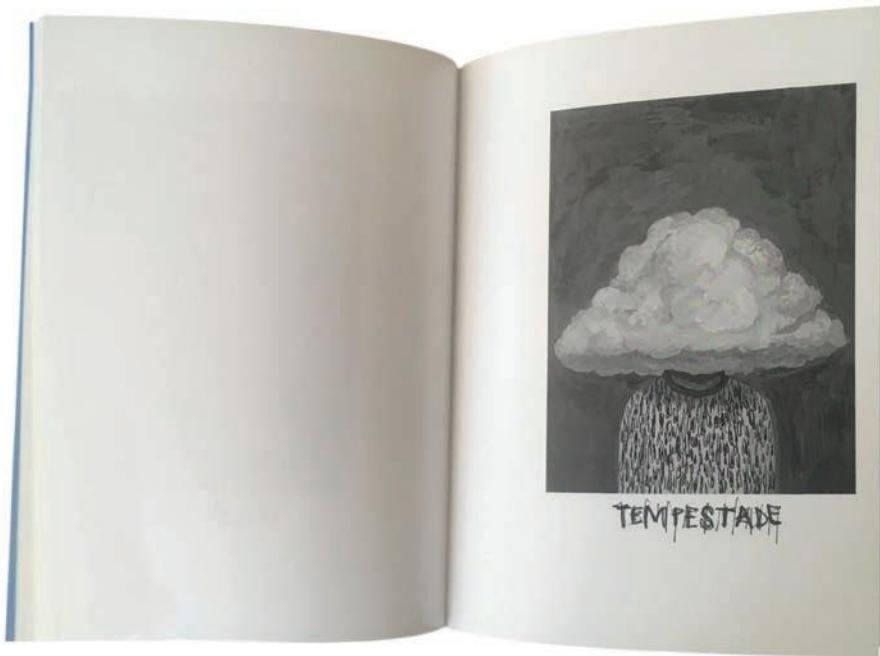
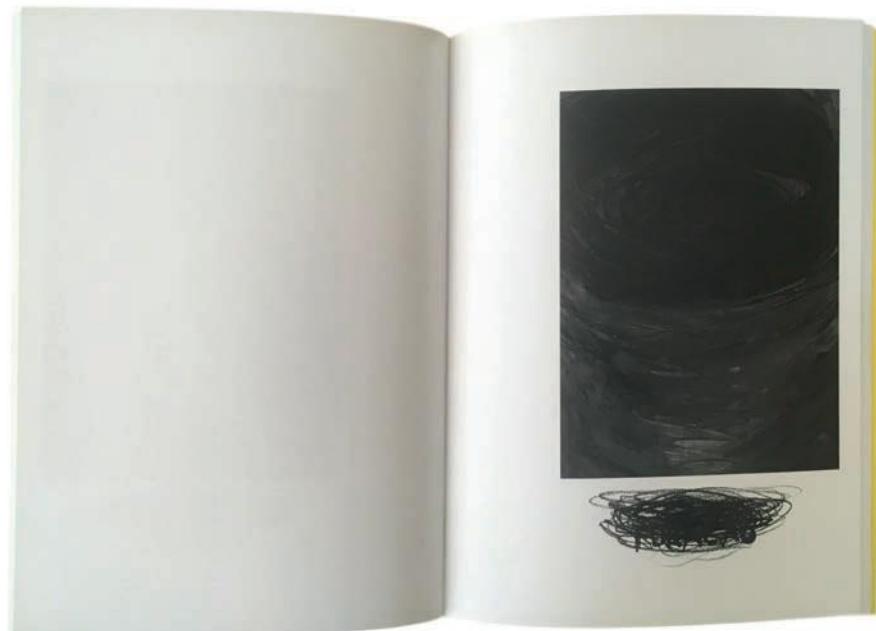


FIGURA 18
Furacão



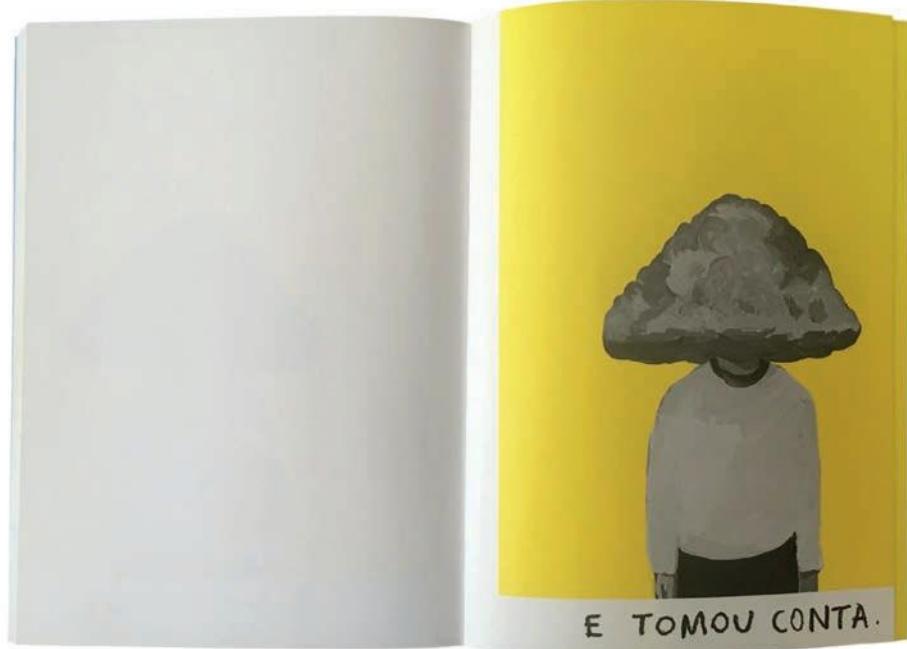
Palavras e imagens se fundem em um mesmo movimento. Tudo chove no livro, tudo nos leva, rapidamente, a uma tempestade, um furacão. E, como,

daí em diante, o livro pede um ritmo mais rápido, Moriconi coloca um *flipbook* dentro do livro, que só termina quando vem a calmaria. E ela sempre vem.

Esse equilíbrio, o que Maurice Sendak (1988), precursor do livro-álbum contemporâneo, equipara a uma dança, é o que sustenta a linguagem: se ora a palavra cala para dar voz à imagem, ou vice-versa, o livro, que não se satisfaz em ser apenas suporte silenciado pelo conteúdo, é o que possibilita que o conteúdo se desvele no virar das páginas e na sequência proposta pelo autor. Esses elementos compositivos da linguagem estão sempre buscando alguma harmonia, um apoiando e transformando o outro, compensando quando necessário, silenciando se for preciso. Uri Shulevitz (1985) diz que este é um livro que, se lido no rádio, não poderia ser compreendido inteiramente. Ouso complementar que tampouco seria compreendido completamente sem as palavras, quando as apresenta, ainda que muitas vezes sejam escassas. Cada peça que compõe o livro é essencial, uma palavra tão diminuta que seja deve ter uma razão para estar ali. Por não suportar excessos, o livro-álbum exige esse perfeito equilíbrio entre

as partes, o que nem de longe significa que há porções equivalentes de cada um, eles funcionam sempre em colaboração — ou relação —, mesmo quando resultam em uma contraposição, sempre contando com o não dito, que há de ser preenchido pelo leitor. (GUTFREUND, 2022, p.42).

Contando com a atuação do leitor, o livro leva a virada da página ao extremo: é a rapidez do passar das páginas que mescla as palavras e as imagens — e assim lhes dá sentido —, acelerando a passagem do tempo quando necessário, e proporciona uma experiência de leitura muito particular: ele acompanha a distante e lenta formação da tempestade, não consegue se proteger da intensidade da chuva que aumenta em ritmo acelerado e o obriga a passar as páginas mais rapidamente, até que sossega, quando o sol desponta e encontra serenidade. O ritmo da leitura é análogo ao sentimento que inunda o menino, vai se aproximando de mansinho até que o toma por inteiro, transformando-se a cada instante em algo cada vez maior, mais incontrolável, até que o ritmo diminui novamente, e apresenta algo novo.



FIGURAS 19 a 21
O sol toma
conta



O texto, escrito à mão, resume-se a algumas palavras e repetições, e isolado, diz quase nada. A irregularidade do traço reforça o lugar da palavra enquanto imagem e permite que ela mesma chova

para logo virar chuva e escorrer do livro, virar tempestade e se transformar em furacão. Tudo isso acontece fora do quadro onde a imagem se encontra, como se ela conduzisse a ação da palavra.

Até que surge um raio de sol que, eventualmente, toma conta, fazendo desaparecer a moldura e permitindo que a imagem sangre na página. Agora, o texto integra a imagem, quando depois de uma pausa, surge o arco-íris. É esse novo fenômeno que anuncia a próxima dupla, um abraço que aquece e transborda os limites físicos do livro.

O menino que virou chuva convida o leitor para uma aventura bastante peculiar, em que o que está em jogo é a forma como o livro conduz e subverte as ações implicadas na leitura. Um livro que não se encaixa confortavelmente no campo da literatura e acaba por romper as fronteiras que o delimitam:

o projeto gráfico e a ilustração são responsáveis por embeber as palavras — escassas — de poesia. É possível ver com clareza muitos elementos que compõem a gramática dessa linguagem híbrida, que atua de modo particular e sem possibilidade de transição para outro meio. As palavras e imagens só têm sentido na relação que estabelecem na sequência de duplas, dada pelo virar as páginas. Esse livro certamente não poderia ser traduzido integralmente em nenhum outro meio, uma vez que a ação do leitor, outro elemento fundamental dessa linguagem, é essencial para que o livro se realize em toda sua potencialidade.



FIGURA 22
Guardas finais

Notas

¹ No original: Nevertheless, picture book artists almost always convey information about the ways things look by means of pictures. While that may seem too obvious to be worth saying, the main difficulty facing neophyte writers of texts for picture books is understanding that they must leave such visual information in the hands of their illustrators. A good picture book text does not tell us that the girl had brown eyes or that the room was gloomy — yet practitioners of literary art use exactly such visual details to establish character, mood and atmosphere.

² Odilon Moraes prefere usar o termo “livro ilustrado” para se referir a essa linguagem, porém estamos falando do mesmo livro. Todas as vezes que citações suas aparecem, a nomenclatura de sua preferência será mantida.

³ No original: “A picturebook is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a commercial product; a social, cultural, historical document; and, foremost, an experience for a child. As an art form it hinges in the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of turning the page. On its own terms its possibilities are limitless.”

⁴ No original: A picture book is not only what most people think it is — an easy thing to read to very small children, with a lot of pictures in it. For me, it is a damned difficult thing to do, very much like a complicated poetic form that requires absolute concentration and control. You have to be on top of the situation all the time to finally achieve something that is effortless. A picture book has to have that incredible seamless look to it when it’s finished. One stich showing and you’ve lost the game.

No other form of illustrating is so interesting to me.

⁵ Esse texto foi parcialmente publicado no site do Lugar de Ler, na ocasião do lançamento do livro, em 2020.

Referências bibliográficas

- ABREU, A. de. **O texto potencial no sistema ecológico do livro ilustrado infantil**: palavra-imagem-design. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.
- AGOSTO, D. E. One and Inseparable: Interdependent Storytelling in Picture Storybooks. **Children’s Literature in Education**, v. 30, n. 4, p. 267-280, 1999.
- BADER, B. **American picturebooks from Noah’s Ark to The Beast Within**. Nova York: Macmillan Publishing Co., 1976.
- BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios sobre fotografia, cinema, teatro e música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BONSIEPE, G. Visual-verbal rhetoric. **Journal of the Ulm School of Design**, Ulm, n. 14-16, p. 23-40, 1965.
- DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FRANCO, Y.; MORICONI, R. **O menino que virou chuva**. São Paulo: Caixote, 2020.

GUTFREUND, D. **O menino que virou chuva**. Lugar de Ler. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.lugardeler.com/nossas-leituras-menino-que-virou>. Acesso em: 20 de julho de 2022.

_____. **O branco e a virada da página**: o silêncio no livro-álbum. Dissertação (Mestrado em Design) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, São Paulo, 2022.

GUTFREUND, D.; MAZZILLI, C. O silêncio em Flcits. **La tadeo de arte**, Bogotá, v. 7, n. 7, p.120-149, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.21789/24223158.1685>. Acesso em: 20 de julho de 2022.

JACOBS, Katrina Emily Bartow. The (Untold) Drama of the Turning Page: The Role of Page Breaks in Understanding Picture Books. **Children’s Literature in Education**, New York, v. 47, n. 4, p. 357-373, 2016.

LEWIS, D. **Reading Contemporary Picturebooks**: picturing text. Oxon: Routledge, 2001.

LIEROP-DEBRAUWER, H. Hybridity in picturebooks. In: KÜMMERLING- MEIBAUER, B. (org.). **The Routledge Companion to Picturebooks**. Oxon: Routledge, 2018.

MCCULLEN, S. **Picturebook Makers**. Inglaterra: Dpictus, 2022.

MARCUS, L.S. **Show me a Story!** Massachutes: Candlewick, 2012.

MELOT, M. **L’Illustration**: histoire d’un art. Geneva: Skira, 1984.

_____. **Livro**. São Paulo: Ateliê, 2012.

_____. **Uma breve história da imagem**. Minho: Edições Húmus, 2015.

MENEGAZZI, D.; DEBUS, E.S.D. **O Design da literatura infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo**. **Calidoscópio, Unisinos**, São Leopoldo, v. 16, n. 2, p. 273-285, 2018.

MORAES, O. **Quando a imagem escreve**: reflexões sobre o livro ilustrado. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

MORAES, O. **Carta ao Senhor Melot**: O sofrimento da imagem. In (...) São Paulo: FFLCH/USP, 2022.

MORAES, O.; NODELMAN, P. **Perry Nodelman e Odilon Moraes**: uma conversa sobre o livro ilustrado. Lugar de Ler. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.lugardeler.com/perry-nodelman>. Acesso em: 30 jul. 2022.

NODELMAN, P. **Words about pictures**: the narrative art of picturebooks. Georgia: University of Georgia Press, 1988.

RANZ, O. H. **Isto não é uma novela gráfica**. São Paulo: Livros da Matriz, 2023.

SANTOS, F. K. Desenho Industrial e Comunicação Visual: Notas. Instituto Tomie Ohtake, 2018.

SEDAK, M. **Caldecott & Co.**: Notes on Books & Pictures. Londres: Reinhardt Books, 1988.

SHULEVITZ, U. **Writing with Pictures**: How to Write and Illustrate Children’s Books. Nova York: Watson-Guptill Publications, 1985.

SIPE, L. R.; BRIGHTMAN, A. E. Young Children’s Interpretations of Page Breaks in Contemporary Picture Storybooks. **Journal of Literacy Research**, London, v. 41, p. 68-103, 2009.

VIGGIANI, A.; GUTFREUND, D.; MAZZILLI, C. T. S. Além da tinta sobre papel: o design total no livro-álbum. In: CUNHA, M. Z.; GARB

CIA, A. L. M. (org.). **Imagens em migrações poéticas**: miradas potenciais. São Paulo: FFLCH, 2021.

WOLFENBARGER, C.D.; SIPE, L. A new visual and literary art form: recent research in picturebooks. **Language Arts**, v. 83, n. 3, p. 273-280, 2007.

ZAPARAÍN, F.; GONZÁLEZ, L. D. **Cruces de caminhos**: álbumes ilustrados: construcción y lectura. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.