

A REPRESENTAÇÃO DA CONTEMPORANEIDADE NOS LIVROS JUVENIS: UM OLHAR PARA O PROJETO GRÁFICO EM NARRATIVA DE ROGER MELLO

Valnikson Viana de Oliveira; Jhennefer Alves Macedo; Daniela Maria Segabinazi

Universidade Federal da Paraíba, valnikson18@hotmail.com; Universidade Federal da Paraíba,
jhenneferufpb@outlook.com; Universidade Federal da Paraíba, dani.segabinazi@gmail.com

Resumo: Já foi comum a ideia de que o papel dos elementos visuais limita-se ao ornamento ou à descrição do texto verbal em um livro voltado ao público juvenil, algo contestado quando observamos que as publicações contemporâneas cada vez mais apresentam arrojados projetos gráficos que exploram diversas possibilidades de composição. É válido ressaltar que, agora, com a ilustração não elaborando uma tradução literal da palavra, sua interpretação pode fugir ao sentido inicial elencado por seu produtor, assim como ao sentido aplicado sobre o conteúdo escrito. Portanto, aprender a compreender as relações entre os componentes gráficos de uma obra também significa discutir, refletir e perceber a construção da narrativa através de toda a materialidade do impresso. *Em cima da hora* (2004), do escritor e ilustrador Roger Mello, expõe uma narrativa de construção visual/verbal não convencional que permite uma viagem constante pelo pensamento dos personagens por meio das possibilidades do objeto livro, proporcionando uma participação ativa e atenta do leitor. O presente estudo buscará analisar a formação dos elementos visuais deste livro e a maneira como criam um rico universo imagético em diálogo com o texto verbal. Além disso, procuramos apontar as conexões existentes na obra que revelam as possíveis influências artísticas e culturais evocadas pelo autor. Por fim, este trabalho pretende ainda analisar e identificar os elementos do design e suas funcionalidades dentro do projeto gráfico do referido livro. Para dar suporte a nossas discussões, nos apoiaremos principalmente nos estudos desenvolvidos por Linden (2011), Ramos (2011) e Camargo (1995; 1999).

Palavras-chave: Roger Mello, Projeto Gráfico, Literatura Juvenil.

Introdução

Na composição do livro infantil e juvenil, as ilustrações são elementos enriquecedores das obras, um aspecto visual que atrai e fascina os leitores iniciantes, se tornando partes essenciais para que a narrativa escrita seja compreendida e representada. Atualmente, devido, em parte, ao progresso tecnológico ocorrido nas artes gráficas, a imagem tem tomado um espaço cada vez mais

relevante em tais obras. O projeto gráfico das narrativas contemporâneas tem exigido de seus leitores muito mais do que um simples passar de olhos, pois, para que sua leitura se torne eficiente, é preciso que se ative a interpretação e a capacidade de perceber ainda o invisível.

Nessa perspectiva, propomos desenvolver um estudo analítico da obra *Em cima da hora* (2004), de Roger Mello, uma narrativa fluida e original que vai se construindo com estes fragmentos de ideias, convidando e conduzindo o leitor a um passeio pelo monólogo interior de cada pessoa. Para a construção do estudo, nos atentamos, mais precisamente, em visualizar e compreender as características dos elementos visuais que não só se entrelaçam ao texto, mas que também transcendem para além dele.

O projeto gráfico e a literatura juvenil contemporânea

É a partir da década de 1970 que surge na literatura nacional para crianças e jovens mais autores abandonando o papel essencialmente utilitário e pedagógico em sua aproximação com os leitores, passando a abarcar novas propostas temáticas e artifícios expressivos propiciados pelo novo olhar da escola para livros não imediatamente formativos nem edificantes (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007). Esta conjuntura também trouxe ao mundo editorial novas perspectivas em relação aos elementos paratextuais do livro e uma melhor compreensão de sua importância para o público-alvo. Hoje, segundo Linden (2011, p. 21), a imagem se firmou de tal forma a ponto de “contaminar” o conjunto de mensagens das obras ilustradas, requerendo uma leitura crítica mais refinada por atravessar uma “ampla efervescência criativa que já não tem limites em termos de tamanhos, materialidade, estilo ou técnica”, com toda a sua dimensão visual sendo, geralmente, elaboradíssima.

Neste sentido, quando se fala em imagem no livro infantil e juvenil na contemporaneidade, ela não se resume somente às ilustrações, estando relacionada à “definição de um projeto gráfico que estabelecerá os tipos de letras a serem usados, o tamanho, o espaçamento e o entrelinhamento delas; definirá ainda o ritmo do texto nas páginas, o que sugerirá o andamento da leitura; pensará a forma de integração entre o texto e as ilustrações; escolherá o tipo de papel que servirá de suporte e os recursos técnicos a serem utilizados na mecânica do livro” (RAMOS, 2011, p. 26).

Camargo (1995) define o projeto gráfico como “o planejamento de qualquer impresso”, abrangendo desde o formato do livro, até a diagramação e outros componentes de sua estrutura interna. Ele expõe que a ilustração seria um elemento importante deste projeto, mas não primordial,

a definindo como “[...] toda imagem que acompanha um texto” (CAMARGO, 1995, p. 16). Ampliando as concepções relativas à linguagem verbal, o estudioso aponta que, além de ornar ou elucidar o texto junto ao qual ela aparece, a ilustração pode ter várias outras funções:

A imagem tem *função representativa* quando imita a aparência do ser ao qual se refere; *função descritiva*, quando detalha essa aparência; *função narrativa*, quando situa o ser representado em devir, através de transformações (no estado do ser representado) ou ações (por ele realizadas); *função simbólica*, quando sugere significados sobrepostos ao seu referente, mesmo que arbitrariamente, como é o caso das bandeiras nacionais; *função expressiva*, quando revela sentimentos e valores do produtor da imagem, bem como quando ressalta as emoções e sentimentos do ser representado; *função estética*, quando enfatiza a forma da mensagem visual, ou seja, sua configuração visual; *função lúdica*, quando orientada para o jogo, incluindo-se o humor como modalidade de jogo; *função conativa*, quando orientada para o destinatário, visando influenciar seu comportamento, através de procedimentos persuasivos ou normativos; *função metalingüística*, quando o referente da imagem é a linguagem visual ou a ela diretamente relacionado, como citação de imagens etc.; *função fática*, quando a imagem enfatiza o papel de seu próprio suporte; *função de pontuação*, quando orientada para o texto junto ao qual está inserida, sinalizando seu início, seu fim ou suas partes, nele criando pausas ou destacando alguns de seus elementos. (CAMARGO, 1999)

Essas funções não teriam existência independente, funcionando como vetores da ilustração e variando em intensidade e se organizando hierarquicamente em relação a uma função dominante (CAMARGO, 1999). Todavia, sabemos que algumas podem ser mais exploradas que outras, dependendo do projeto gráfico do livro e da perspectiva do autor ou ilustrador. Ainda em consonância ao autor, a relação entre ilustração e texto fomentaria uma coerência intersemiótica, isto é, uma relação de não contradição entre os significados denotativos e conotativos da ilustração e do texto, que abrangeria três graus: a convergência, o desvio e a contradição. Avaliar, portanto, a coerência entre uma determinada ilustração e um determinado texto significa avaliar em que medida a ilustração converge para os significados do texto, deles se desvia ou os contradiz.

Ramos (2011, p. 79) destaca algumas peculiaridades do livro destinado ao leitor iniciante na atualidade: “as variações no design – no interior do livro ocorrem diferenças de tratamento no formato das páginas; o abandono da cronologia linear, a história não tem mais uma linha de tempo organizada; a intertextualidade, que é a referencia a outros textos; o jogo, em que o leitor é convidado a ler o livro como um quebra-cabeça; a multiplicidade de significados, que permite a escolha de vários caminhos para compreender a obra, criando diferentes públicos para ela; e a quebra de fronteiras entre cultura popular e alta”. Deste modo, tal impresso “revela sua exuberância

pela multiplicação de estilos e pela diversidade das técnicas utilizadas”, com os ilustradores, que agora, mais do que nunca, também são encarados como autores, explorando ao máximo as possibilidades de produzir sentido (LINDEN, 2011, p. 8).

Os elementos visuais de *Em cima da hora*, de Roger Mello

Escrito e ilustrado pelo brasileiro Roger Mello, *Em cima da hora* (2004) apresenta uma narrativa fragmentada que acompanha as impressões de sete figuras presas em um elevador enguiçado de shopping: duas meninas, uma mulher “de olhar parado” (mãe de uma delas), um palhaço, um rapaz segurando um misterioso pacote quadrado, um escritor de camisa verde e um homem barbudo de terno. Eles aguardam a chegada dos funcionários da manutenção enquanto relembram as circunstâncias que os levaram até ali e conjecturam sobre os pensamentos uns dos outros. O autor brinca com os fluxos de consciência e a noção de continuar em movimento dentro de um ambiente parado para traçar reflexões a respeito do tempo:

[...] é um livro completamente high tech, é uma série de fábulas modernas sobre o se achar ultramoderno, que é uma coisa que vai acabar decaindo. Então, brinco até com aquela coisa do Júlio Verne, que foi um cara que ditou, de certa maneira, que previu e modificou o futuro, na medida em que ele inventou o futuro no passado, e mesmo algumas invenções dele não foram realizadas. (MELLO apud KIKUCHI, 2003, p. 27)

Nesta lógica, ele estrutura o livro por meio de vários pontos de vista, intercalando os capítulos que contam o desenrolar do acontecimento principal em terceira pessoa com outros que passeiam pelo monólogo interior de cada personagem. Aqui, os elementos visuais se mostram totalmente ligados ao texto, mas não de forma ingênua, indo além do mero ornamento e da simples descrição. Esta conjuntura de complementação vem atrelada ao próprio modo de criação de Mello e sua visão acerca da relação entre palavra e imagem:

Não vejo diferença entre a imagem e a palavra. Imagem e palavra não se dissociam. A minha relação com a imagem é verbal, assim como a minha relação com a palavra começa pela espacialização dessa palavra em si. Penso sempre numa imagem que conta alguma coisa. É uma busca da narrativa e um exercício plástico. É sempre um exercício plástico-narrativo. (MELLO, 2012, p. 200)

O autor explora as possibilidades do objeto livro, proporcionando uma participação ativa e atenta do leitor. Sem poder fazer nada além de esperar e pensar, os diferentes personagens da obra

falam em silêncio consigo mesmo, com as grandes ilustrações contribuindo para a compreensão de suas perspectivas ao mesmo tempo em que, junto a outros elementos visuais, propõem novos significados e jogam com referências, inferências e conexões.

A capa é indiscutivelmente uma parte significativa na história de qualquer impresso, principalmente daquele voltado ao leitor em formação, cumprindo um importante papel no processo de envolvimento físico com o livro, pois o define como objeto a ser apanhado, deixado de lado ou conservado ao longo do tempo (POWERS, 2008, p. 6). Este elemento serve para adiantar a diversidade artística presente na obra *Em cima da hora* (2004), também constituindo sua única parte colorida:

Figura 1 - Capa de *Em cima da hora* (2004), de Roger Mello.

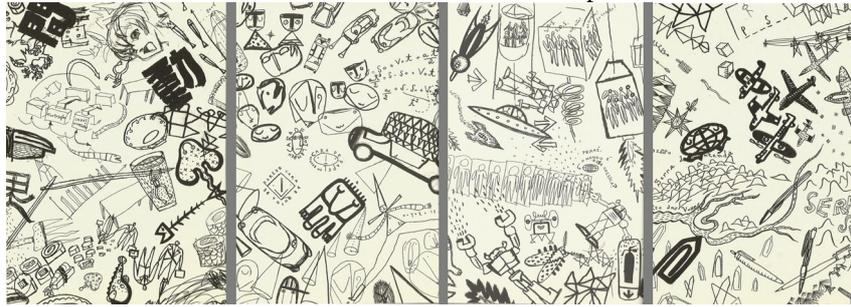


Fonte: MELLO (2004).

O design é uma reprodução da ilustração que acompanha o capítulo “Um palhaço”, cujo foco narrativo centra-se na última pessoa a adentrar o elevador antes da pane que o fez parar. Esta talvez seja a ilustração que mais representa a ideia de movimento atrelada ao pensamento (o que talvez justifique a escolha para compor a apresentação externa do livro), através do desenho de veículos automotores e de um palhaço correndo, detalhes ligados à causa de o personagem entrar no elevador. As cores rosa, verde, azul e branco tomam destaque no fundo preto, como se o vazio da mente fosse povoado por várias torrentes de energia. A opção pelas cores chamativas e pela mistura de estilos também pode evidenciar-se como um interessante meio de atração com o público juvenil.

Ademais, a construção das ilustrações em preto e branco no interior da obra possui forte apelo narrativo junto ao texto, permitindo a compreensão da profusão mental dos personagens. Elas cumprem, ao mesmo tempo, as funções representativa, descritiva e narrativa junto ao texto. Além disso, destacam as funções expressiva, estética e, principalmente, metalinguística, evidenciando o trabalho estético de Roger Mello.

Figura 2 - Ilustrações que acompanham os capítulos “O homem de camisa verde”, “Um palhaço”, “A menina” e “A mulher com o olhar parado”.



Fonte: MELLO (2004, pp. 14; 30; 42; 52).

As grandes ilustrações de *Em cima da hora* (2004) tomam todo o espaço das páginas que precedem apenas os capítulos em primeira pessoa, anunciando e salientando detalhes significativos e curiosos da narrativa. A primeira alude aos pensamentos da figura identificada apenas como “homem de camisa verde” que logo revela aos leitores ser um escritor (sugerindo uma alegoria ao próprio autor). O texto quase todo composto de diálogos vai atribuindo detalhes à personalidade do personagem aos poucos. Ele relata ter estado em um restaurante japonês antes da chegada ao shopping com o intuito de ir ao cinema. Lá, presenciou a conversa quase unilateral entre um menino e seu pai, um advogado que parecia apressado e não desgrudava do celular: o garotinho insistia em fazê-lo perguntas, até que ele o induziu a não proferir mais “por quês” com um jogo. A criança percebeu que o escritor estava os observando e puxou assunto, questionando sobre o que escrevia. O homem conta que gostava de anotar coisas que achava interessantes ao seu redor em um caderninho, guardando possíveis embriões de ideia para futuros livros. Era distraído e estava indo assistir pela segunda vez o filme *Coisas que você pode dizer só de olhar para ela*, por não ter conseguido controlar o excesso de pensamentos em sua cabeça durante a sessão do longa-metragem. A referência à película real lançada em 2000 e dirigida pelo colombiano Rodrigo García traça um intrigante paralelo com o próprio romance (possivelmente ligado à sua inspiração inicial): também se trata de uma narrativa fragmentada em capítulos centrados em personagens que se desconhecem e cujas vidas vão estranhamente se entrelaçando por meio de pequenos eventos corriqueiros.

A grande imagem que acompanha a seção evoca diferentes influências artísticas e culturais, apresentando o que parecem rabiscos de ideogramas japoneses (inclusive, criando vida como bonequinhos) e no estilo mangá, comum aos quadrinhos orientais, alargando o cenário em que quase todo o capítulo se passa. A mistura também envolve desenhos de sushis, peixes, um dragão japonês, homens de terno, gráficos e esquemas de fundo de investimento referentes ao ofício do pai

advogado. Chama atenção ainda a imagem de dois nadadores: um preso dentro de um copo e outro livre, parecendo flutuar sobre os desenhos. Estes detalhes, em especial, parecem traçar uma metáfora ao comportamento das duas figuras adultas que compõem o capítulo: o escritor, cuja liberdade de criação artística o permite a sensibilidade, o maior contato e atenção com o menino, e o pai, que de tanto centrar-se na seriedade do trabalho, não nota o filho e parece nadar sem sair do lugar.

O capítulo individual seguinte foca-se na mente do palhaço referido anteriormente, que na verdade não seria um palhaço mesmo. Ele estaria substituindo o irmão gêmeo para que este fizesse uma prova de física em seu lugar. Entrou correndo no elevador a fim de buscar as chaves esquecidas do carro deixado no estacionamento do shopping. Trajando roupas típicas, o falso-palhaço se vê preocupado em estar passando a impressão de genuinidade e pensa qual seria a melhor “cara” a se fazer para isso. Além dos detalhes de movimentação já comentados na análise da capa, a ilustração que acompanha o texto também é composta por cálculos matemáticos e desenhos geométricos (aludindo às habilidades do personagem com os números), além de diversas representações faciais, algumas com divertidos títulos abstratos: “cara de papel em branco”, “cara de boi lambeu” e “cara de quina de parede”. Tais expressões não aparecem no texto, servindo de complemento para a compreensão de que o narrador não estava sabendo como se manifestar diante dos outros. As faces da imagem também sutilmente simbolizam as “máscaras” de caráter utilizadas cotidianamente pelas pessoas para disfarçar o seu verdadeiro eu.

De um mundo nada comum, povoado com naves espaciais, torres de comando, tempestades de meteoros e com um pequeno robô rastreador que na verdade é uma mariposa cinza, surge em seguida os pensamentos de uma menina deveras imaginativa: “Caramba! Sou só uma menininha, já sei...mas o universo não pode esperar...” (MELLO, 2004, p. 44). Ela transforma o tenso momento no elevador em uma entusiasmada e fantástica viagem espacial em que ela seria a única sobrevivente de sua espécie: “Depois do fim da Humanidade, apenas eu, a última representante do gênero humano, estou encarregada de povoar o primeiro planeta abandonado dando sopa” (MELLO, 2004, pp. 44-45). É então que ela passa a avaliar a verdadeira índole dos outros passageiros:

Essa aí disfarçada de minha mãe, por exemplo, quase me enganou, mas é uma androide de última geração. Já o barbudo de terno é uma unidade ultrapassada. Vejamos os outros... aqui a minha esquerda: a pamonha que sabe demais, um palhaço, um rapaz com o pacote quadrado e um homem de camisa verde. Se meus

arqui-inimigos queriam me enganar com essas imitações baratas da espécie humana, se deram mal (MELLO, 2004, p. 45).

A menina inteligente, destemida e corajosa tem uma posição firme em relação aos seus demais companheiros de viagem, contudo, algo não passa despercebido em seu discurso: a catástrofe que é a espécie humana. Afinal, a tecnologia e a necessidade de fazer tudo no menor tempo possível transformou os humanos em seres virtuais e invisíveis, que já não vivem, mas só vagueiam em um universo paralelo de compromissos inadiáveis, como os robôs representados na ilustração.

A mulher com o olhar parado aproveita que está presa no elevador para refletir e questionar-se por nunca ter tempo suficiente para contar uma história para filha: “Acho que nunca contei uma história para minha filha” (MELLO, 2004, p. 53). Em seguida, embarca em tentativas frustradas de criar possíveis narrativas, porém, sem conseguir elaborar uma sequência lógica. Nesse ponto, observamos que o escritor Roger Mello apropria-se da histórias vivenciada por sua personagem para criticar mais uma vez o distanciamento entre pais e filhos, consequência de uma sociedade contemporânea submersa em atividades diárias que tornam as relações familiares cada vez mais superficiais. Os elementos gráficos que antecedem essa discussão, como já destacado, são representações dos pensamentos da mãe e dialogam com as sequências narrativas que a personagem, por vezes escritora, busca elaborar. A ilustração traz rascunhos de nomes de serras, canetas, cliques, aviões, elementos referentes às coleções dos personagens que a personagem tenta dar vida em sua mente.

O ponto de partida para a próxima história tem início com ilustrações de peixes, aquários, tubos e gaiolas. Confuso? Para o autor, confusa aparentemente seria uma sociedade que estabelece modelos ideais. A narrativa evidencia agora um choque de pensamentos entre diferentes gerações.

Figura 3 - Ilustrações que acompanham os capítulos “O rapaz com o pacote quadrado”, “A outra menina” e “O barbudo de terno”.



Fonte: MELLO (2004, pp. 62; 74; 84)

O rapaz com um pacote quadrado vivencia experiências familiares e pessoais conflitantes que o fazem, por vezes, ficar imerso em silêncio, o que para ele representa um confortável esconderijo. E como esse rapaz também foi parar nesse tumultuado elevador parado? Tudo se inicia quando alguém - não se sabe se foram os pais, psicólogo ou amigos - decide que ele precisa de companhia. Afinal, alguém que vive na maior parte do tempo sozinho e que o mais próximo diálogo com os pais acontece através de recados deixados na geladeira, precisava, presumivelmente, socializar-se de alguma forma. Mas isso não está dito no texto, são inferências que o escritor não por mero acaso nos permite identificar. Voltando ao assunto, os novos companheiros escolhidos pelo jovem são hamsters, todavia, quando ele escolhe dois machos e os coloca para dormir juntos, seus pais consideram que isso não representa algo bom e resolvem, pela primeira vez, ter uma conversa que não se baseia em bilhetes:

A conversa foi e voltou, fez a curva no relógio do meu pai, ajeitou o cabelo atrás da orelha da minha mãe, era um problema delicado, como se eu já não soubesse o que vinha pela frente. Não sei quem teve coragem de falar primeiro, mas eram “dois hamsters machos, entendeu, meu filho? Dois hamsters machos dormindo abraçadinhos”. (MELLO, 2004, p. 68)

Mais uma crítica ao comportamento da sociedade? Exatamente! Dessa vez uma sutil homofobia ganha espaço na narrativa, com os pais pedindo ao rapaz que ele volte à loja onde os hamsters foram comprados e faça a troca de um macho por uma fêmea. Obedecendo a ordem, o rapaz vai ao shopping e acaba entrando em um elevador com mais seis pessoas que de repente, sem mais nem menos, para. Chama ainda atenção na ilustração a presença da representação da cabeça de um hamster interdita com uma faixa de proibido semelhante às sinalizações públicas.

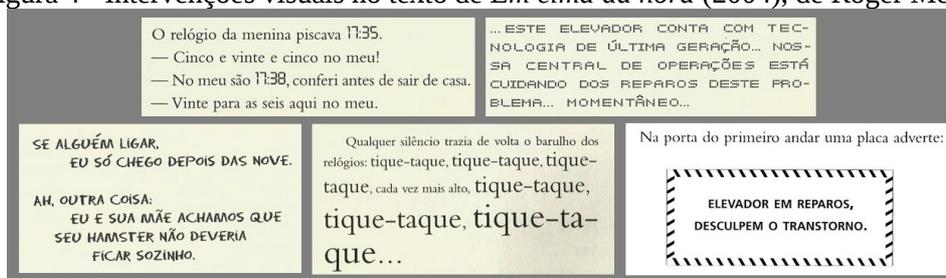
Já a outra menina nos convida a adentrar no universo de sinceridade infantil que analisa tudo e todos. Ao ser convidada para passar o dia na casa de uma “amiga” que a obriga a se submeter a todas as suas vontades, ela acaba indo parar dentro do elevador parado após um telefonema recebido pela mãe da primeira menina. Esse momento de aparente tédio representa a libertação de pensamentos antes não ditos, com a narradora expondo toda a sua raiva retraída e se apresentando como uma detetive mirim que, ao levantar todas as possibilidades, objetiva descobrir os segredos por trás da ligação misteriosa. Os detalhes visuais que compõem a ilustração são fantasias de bailarinas, super-heróis, telefones, placas de trânsito. Todos esses elementos se fazem notáveis e ganham sentindo a medida que o texto verbal vai sendo descortinado: as duas brincavam de se

fantasiar, quando tiveram de sair rapidamente de casa após a mulher do olhar parado atender o telefone.

Por fim, o último personagem a tomar voz no livro de Roger Mello é o barbudo de terno. Evidenciando seu desejo de liberdade, ele é descrito usando uma gravata colorida e enfeitada que destoa do visual sério. O capítulo é tomado por delírios do homem, que havia se sentido mal e desmaiado. Ele embarca em uma imaginária jornada submarina, iniciada com a transcrição de um trecho inteiro do clássico da ficção científica *Vinte Mil Léguas Submarinas*, do francês Júlio Verne (ou Jules Verne), publicado pela primeira vez em 1870. Tal obra é largamente conhecida por prever a invenção de veículos submarinos movidos a eletricidade, elementos que aparecem na ilustração que acompanha o texto. Há também o desenho do que parecem ser estações interligadas de uma cidade subaquática, além de ventiladores, helicópteros, ternos engravatados, rinocerontes e uma bailarina, elementos díspares que seriam encontrados pelo barbudo no fundo do mar de seu subconsciente. Todos são passíveis de interpretação simbólica: os helicópteros poderiam representar o desejo de resgate, os ventiladores poderiam sinalizar a vontade de se libertar do terno, de soltá-lo ao vento como o desenho mostra, enquanto a bailarina ressaltaria o anseio pela tranquilidade. Já os rinocerontes, animais mamíferos conhecidos pelos hábitos solitários e pela resistência à captura, constituiriam o elemento-chave para a compreensão de sua personalidade, ainda que tomada pelo devaneio.

Além das ilustrações e da capa, outro relevante elemento visual que compõe o projeto gráfico de *Em cima da hora* (2004) são as intervenções na diagramação do texto. A primeira é a utilização de diferentes fontes tipográficas para ressaltar a verossimilhança de alguns detalhes, referentes à representação de diferentes suportes. Assim, a hora do relógio digital e a “fala” do moderno elevador que serve como cenário-base para a trama principal são transcritas de forma a imitar o seu visor eletrônico.

Figura 4 - Intervenções visuais no texto de *Em cima da hora* (2004), de Roger Mello.



Fonte: MELLO (2004, pp. 10; 12; 66; 91; 93).

Outras intervenções utilizando a fonte representam, em letra cursiva, os bilhetes escritos pelos pais do rapaz do pacote quadrado e a mensagem de aviso presente no final do livro sinalizando que o elevador do shopping estaria em reparos depois do ocorrido. Esta última, a propósito, à primeira vista, parece uma ilustração ou vinheta, visto que o trecho vem emoldurado à semelhança de uma placa, mas a conexão com o escrito evidencia ser na verdade parte essencial deste em outra fonte tipográfica que ressaltando sua função para a narrativa. Por fim, Roger Mello ainda explora o tamanho da fonte textual para enfatizar o crescimento de algo dentro da cabeça dos personagens em silêncio, como o som do “tique-taque” do relógio e seus próprios pensamentos. Esta configuração visual contribui para o entendimento do universo subjetivo presente em todo o livro, aproximando os leitores da perspectiva dos personagens e deixando seu relato mais crível e verossímil.

Do francês *vignette* (pequena vinha), a vinheta seria uma pequena ilustração, de até cerca de um quarto do tamanho da página, que representava, na origem, cachos e folhas da videira, símbolo da abundância (CAMARGO, 1995). No livro em questão, este elemento vai além da mera função de pontuação, desafiando quem está lendo a decifrar seus significados próprios e enigmáticos em relação ao texto.

Figura 5 - Vinhetas que acompanham o texto de *Em cima da hora* (2004), de Roger Mello.



Fonte: MELLO (2004, pp. 9; 13; 25; 37; 49; 59; 69).

As vinhetas da obra representam símbolos comuns em placas de sinalização de locais públicos, mas quase todas em combinações absurdas diretamente ligadas ao capítulo em que se situam. Há uma mesma vinheta no final de todos os capítulos em primeira pessoa, mostrando o que seriam os botões do elevador. A indicação para cima e para o lado direito parece referir-se à abertura de perspectiva ao virar de páginas, já que o capítulo seguinte ao de foco narrativo individual seria mais um contando sobre a situação de sufoco coletiva. Ademais, as outras que iniciam os capítulos em terceira pessoa funcionam como códigos simbólicos de antecipação para o apanhado geral da seção em que estão presentes, também dando vasão a uma relevante ideia do autor:

|

[...] eu pensei em fazer a ilustração do *Em Cima da Hora* com a coisa do logotipo. Porque o logotipo é a coisa em que você acredita, no shopping, por exemplo, você lê, vê o símbolo do banheiro ou do bebedouro, e acredita, por mais que não tenha nada, se for uma sala sem nenhuma porta, você vai dar voltas até encontrar, porque o logotipo é o símbolo da verdade por excelência. Pois o símbolo é uma estilização da forma. É engraçado isso: “Não! Aqui tem! Porque o logotipo está mostrando, a plaquinha está mostrando”. Então, acho que acontece um pouco isso. (MELLO apud KIKUCHI, p. 34)

Neste ângulo, tais componentes paratextuais se mostram totalmente conectados ao texto, tendo seu sentido totalmente completado por ele. A compreensão da sinalização de um ouvido marcado pela faixa de proibido, por exemplo, só terá o significado exposto após a leitura do capítulo que ela precede: a percepção do palhaço de que não pode ser ouvido pelos outros passageiros do elevador. Tal logotipo causa estranhamento e induz à caça de seu conceito ou definição nas entrelinhas do texto.

Algumas considerações

Com diferentes influências técnicas e culturais, os elementos visuais se ligam à ludicidade da narrativa, se relacionando ainda com as situações e os personagens apresentados, além de contribuir, através de simbolismos, para a construção de pertinentes críticas a comportamentos e atitudes comuns à contemporaneidade.

As ilustrações antecipam o conteúdo textual permitindo que os leitores façam conexões com suas experiências prévias, estabelecendo assim relações com situações do cotidiano e com o mundo imaginário, permitindo ainda a antecipação da ideia principal a partir dos elementos gráficos. Além dessas conexões, as ilustrações dão margem para os leitores fazer inferências e levantar inúmeras possibilidades que podem ou não se confirmar durante a sequência da história. Podendo ainda haver rejeição ou retificação das antecipações ou expectativas criadas antes da leitura; formulação de conclusões implícitas no texto, com base em outras leituras, experiências de vida, crenças, valores; formulação de hipóteses a respeito da sequência do enredo; construção do sentido global do texto; identificação das pistas que mostram a posição do autor; relação de novas informações ao conhecimento prévio.

No decorrer de nossa análise, verificamos que o escritor Roger Mello toca em delicadas questões ao abordar uma diversidade de temas que retratam desde a falta de tempo e que se expandem para completos existenciais, relações superficiais, falta de sensibilidade do olhar para o

outro, homofobia, entre outros. Todas as situações apresentadas nesse texto ficcional são reflexos da nossa sociedade contemporânea, portanto, os leitores que se aventurarem nessa viagem que inicialmente parece maluca, mas que é carregada de sentidos e significados, se sentirão fascinados e envolvidos nesse mundo de pensamentos que se encontram em um elevador parado.

Referências

CAMARGO, L. *A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil*. Palestra apresentada na Universidade de Karlstad, Suécia, em outubro de 1999.

_____. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte, MG: Lê, 1995.

FARIA, M. A. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.

KIKUCHI, T. *Diário de bordo: Uma viagem pelos desenhos de Roger Mello*. Trabalho de Conclusão de Curso (Editoração). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo - USP, 2003.

LAJOLO, M. ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 2007.

LINDEN, S. V. D. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MELLO, R. *Em cima da hora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. Entrevista. In: MORAES, O. HANNING, R. PARAGUASSU, M. *Traço e prosa: Entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. pp. 200-221.

POWERS, A. *Era uma vez uma capa*. Tradução de Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RAMOS, G. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.