

PORTAS E JANELAS

Ângela Lago

Monteiro Lobato, o mais renomado autor brasileiro de livros para crianças, dizia que o livro é uma casa. Hoje quero conversar sobre o livro de imagens. E à vontade, falarei da minha casa, conto como penso e construo meus livros de imagens.

A gramática visual

Existe uma gramática visual, da qual nos apoderamos intuitivamente. A base dessa gramática ou linguagem são arquétipos e construções visuais que funcionam como símbolos. Um exemplo bem simples: um círculo com raios é o sol. Dependendo da maneira que o sol for conjugado poderá ser entendido como luz, calor, o rei, o olho de deus, uma carta de sucesso no tarot, ou simplesmente uma previsão do tempo para amanhã: sol sem nuvens.

Costumo usá-lo de uma forma bem simples. No meu livro **Muito capeta** ele substitui o relógio. Em **O bicho folharal** ele muda de cor quando muda o dia. Marca o tempo e me ajuda a contar a história.

Mas no desenho, como na poesia, falamos por metáforas. Somamos as imagens arquetípicas e ainda nossos recursos de uso da linha e da cor.

O espaço bidimensional



Começo pela consideração do espaço onde o desenho acontece: o espaço bidimensional da folha de papel. Trata-se de um espaço de representação. No espaço bidimensional nada tem concretude. Posso inclusive construir imagens que de outra forma seriam impossíveis. No papel, tudo é ficção. A perspectiva renascentista tão bem capturada pela técnica fotográfica é uma das maneiras possíveis de representar a terceira dimensão, mas não é a única.

Em 1990 quis desenhar um livro sobre a ilusão amorosa e por isso tratei de acentuar o aspecto ilusório da terceira dimensão na folha de papel. A partir do trabalho de Esher e dos estudos sobre percepção visual, desenhei um livro que pode ser lido de cabeça para baixo e portanto de trás para frente e ainda assim fazer sentido. Nele, o espelho e o degrau da escada são ao mesmo tempo espelho e degrau. Os pilares se contam em diferentes números dependendo de como olhamos. Ou temos uma pilastra impossível unindo dois lances de um mesmo nível. Neste livro conto a eterna história de jovens que se buscam e se afastam e voltam a se buscar. De cada lado do livro a história é contada por um dos personagens.

Mas vejamos um desenho de criança, onde um amigo saúda o outro do outro lado da rua. A intenção é a mesma que a minha. A criança simplesmente virou a folha de papel para desenhar o amigo do outro lado. Que eficiência!

Estou cada vez mais interessada nos desenhos de crianças que sempre me ensinam uma maneira mais contundente do que as que venho usando nas minhas narrativas visuais. Com elas tento também aprender a liberar meu traço, os ângulos de visão e as proporções entre objetos e pessoas. E ter frescor para inventar novas metáforas.

O narrador visual



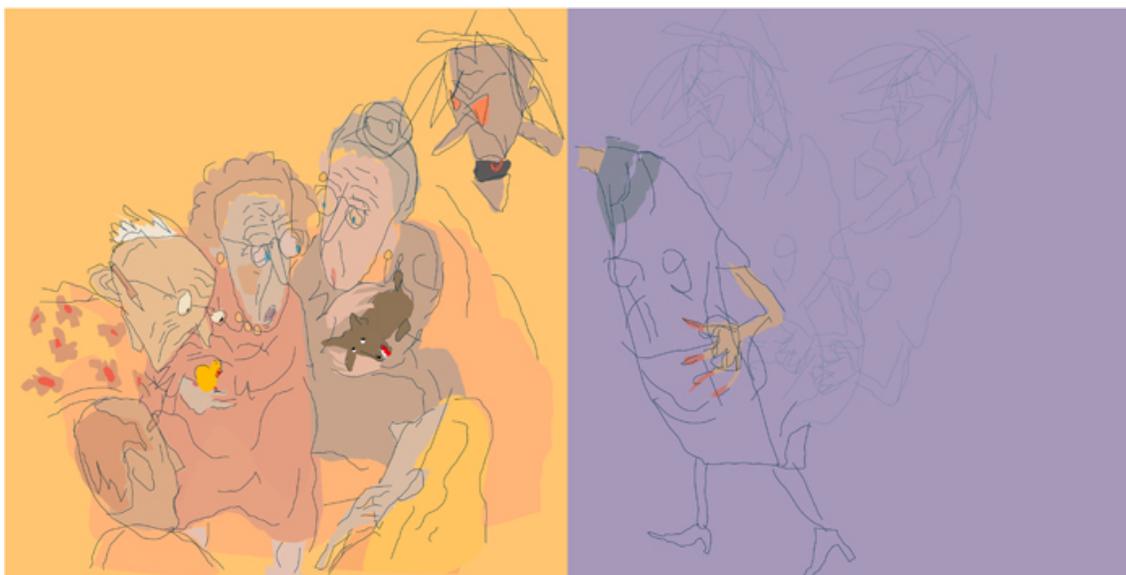
Estamos bastante acostumados com textos onde os narradores se revezam para contar a história. Usei esta técnica em **Cântico dos Cânticos**.

Posso também ter o olhar onipresente e onisciente do narrador de contos de fada, que sabe tudo o que acontece no reino de Era uma vez. Foi a perspectiva que escolhi no livro **Juan Felizario Contento**. Coloquei minha câmara nas nuvens e nelas deslizei para acompanhar a viagem de Juan. Não me preocupei com proporções. Os objetos e personagens são maiores de acordo com a sua importância na narração e a necessidade de serem vistos.

Já no livro **A Banguelinha** o dono do apartamento do segundo andar é quem conta a história. O tremor do traço está justificado, é um senhor idoso. O leitor tem acesso ao texto que ele datilógrafa e aonde faz anotações. Vemos os outros personagens de acordo com sua visão. A síndica lhe parece certamente uma bruxa.

Mas quem é o narrador visual nas **Sete Histórias para sacudir o esqueleto**? Já não se trata mais do tremor do velho que vimos em **Banguelinha**. Aqui é o tremor de alguém horrorizado: é a representação do próprio leitor que, assombrado, vira as páginas com medo. Talvez vocês achem que já estou extrapolando e que se trata apenas do meu próprio desenho mais trêmulo com a idade.

O objeto tridimensional



Não quero fazer polêmica, mas quero que vocês acreditem que o leitor é co-autor, pelo simples fato de virar a página. É que a composição dos desenhos bidimensionais do livro prevê a

terceira dimensão deste objeto. Assim, ao movimentar a página em diferentes ângulos de leitura, o leitor acentua a composição do desenho. Com a página em movimento, a intromissão da síndica passando de uma página para a outra se torna bem mais evidente.

O tempo da narrativa visual



Mas o herói de todas as histórias, inclusive o herói vitorioso da nossa história pessoal, é o tempo. O tempo é a quarta dimensão e sem ela, é claro, nenhuma narrativa é possível.

A representação da passagem do tempo para o criador de livros de imagens é semelhante à do diretor de cinema. A passagem de página é um corte na montagem. Os momentos diferentes são divididos através das páginas.

Isso hoje é tão comum que, de alguma forma, estranhamos os desenhos de artistas e crianças que representam diferentes momentos repetindo o personagem em situações diferentes, pela mesma folha de papel. Só nos sentimos à vontade com esse procedimento se as situações diferentes aparecem dentro de quadros dispostos para uma leitura linear, como nos *comics*.

O tempo da nossa narrativa, estipulado pela passagem das páginas, imporá algum ritmo ao leitor. Em um livro de terror convém que nos alonguemos no terror.

Ou podemos incluir uma página sem acontecimentos ou textos para acentuar um momento monótono.

Em geral vamos tentar conseguir um ritmo ágil e inteligente que ao mesmo tempo permita o entendimento da sequência narrativa.

Metáfora



De qualquer forma, queremos a participação do receptor, ou narrador, e dificuldades ou complexidades criarão respostas mais ricas. Talvez seja por isso que usamos metáforas na fala e no desenho. Precisamos de um estranhamento para que haja uma revelação.

A anamorfose seria um exemplo extremo da participação ativa do receptor. No quadro **Os Embaixadores** de Hans Holbein (National Gallery, Londres), vemos e não vemos um estranho objeto colocado no tapete em perpendicular. Será preciso um certo esforço visual, mudar o ângulo do olhar, para que ele se revele. Quando afinal entendemos que temos ali a figura da morte, representada por um crânio, voltamos à imagem dos homens poderosos com outro olhar. É comum a figura da caveira em imagens dessa época. Mas aqui o fato dela ter que ser adivinhada, captada pelo observador, lhe dá uma estranha força.

Vejamos exemplos mais simples: a metáfora visual de atribuir a um objeto a cor de outro. Meus gatos são verdes porque seus movimentos são líquidos, aquáticos. Ou se trata de uma metonímia e a cor dos olhos do gato se expande para toda a figura. Não importa. Traços e cores criam metáforas que nem sempre serão desvendadas de uma única e consistente maneira.

Um outro exemplo: a técnica escolhida para um livro pode por si ser uma metáfora. No livro **A raça perfeita**, onde acontece uma história de manipulação genética, a técnica é a da manipulação fotográfica. Abrimos com a escolha de uma técnica, quase sempre uma porta de leitura para o livro.

Bem-vindos à minha casa. Meu desejo é abrir pelo menos as portas das quais tenho a chave.
Mi casa, su casa.