

**UM OLHAR SOBRE O LIVRO-ÁLBUM LEITURA
FENOMENOLÓGICA DE *LULU E O URSO* E *LÁ E AQUI*, DE
CAROLINA MOREYRA E ODILON MORAES**

**A GLANCE OVER PICTUREBOOKS A PHENOMENOLOGICAL
READING OF *LULU E O URSO* AND *LÁ E AQUI*, BY CAROLINA
MOREYRA AND ODILON MORAES**

Daniela GUTFREUND*

<https://orcid.org/0000-0002-7565-2877>

Clíce de TOLEDO SANJAR MAZZILLI**

<https://orcid.org/0000-0002-6903-9099>

Resumo: Este artigo tem a intenção de discutir particularidades do livro-álbum, explicitando seu funcionamento e principais características, tendo como base uma leitura fenomenológica de *Lulu e o urso* e *Lá e aqui*, de Carolina Moreyra e Odilon Moraes, cuja obra conjunta já conta com 9 livros. Sua produção em parceria trata, de formas diversas, do que é mais grandioso a partir do diminuto, do detalhe, de pequenas – ou grandes – coisas que compõem nosso cotidiano. Ambos os autores conhecem profundamente o funcionamento do livro-álbum e sabem que sua construção se dá entre fragmentos e silêncios, o que se reflete na harmonia presente em seus livros. Eles são um bom exemplo de que esse livro não se faz somente no diálogo entre palavra e imagem. Tornam evidente que a imagem e a palavra se relacionam tanto em cada dupla como ao longo de uma sequência de duplas, e que é necessário que o leitor vire a página e junte as peças que lhes são fornecidas de modo fragmentário ao longo da leitura para recriar sentido. A cada nova produção fica mais claro como seus livros são essencialmente metalinguísticos e, entre suas tantas camadas, abordam também o livro e a leitura, o lugar do leitor e seu papel fundamental na reconstrução da narrativa.

Palavras-chave: Livro-álbum; livro ilustrado; álbum ilustrado; metalinguagem; Carolina Moreyra e Odilon Moraes.

Abstract: This paper aims to discuss specificities of picturebooks, putting light on the way it works and its main characteristics. Based on the phenomenological Reading of *Lulu e o urso* e *Lá e aqui* [*Lulu and the bear* and *There and here*], by Carolina Moreyra and Odilon Moraes, whose joint work counts already with 9 books. Their joint production involves, in different ways, what is most grand from the smallest, from details, from small – or big – things that compose our daily life. Both authors profoundly know how picturebook works and know that its construction is made of fragments and silence, and this made evident in the harmony present in their books. The pair is a good example that this book is not made only of the dialogue between words and images. They make clear that image and word are in relation not only in each spread but also in all the sequence of double pages imposed by the book. They also make clear that it is necessary for the reader to turn the pages and out together the pieces that are offered to them as fragments during the reading to create meaning. With each new production it becomes clearer that Carolina Moreyra and Odilon Moraes' books are essentially metalinguistic and, among so many other layers, their books also discuss the book itself and reading, as well as the place that readers occupy and their fundamental role in reconstructing the narrative.

* Mestre em Design e Doutoranda em Design, FAU-USP, danigutfreund@usp.br.

**Professora associada (nível 3), FAU-USP, clice@usp.br.

Keywords: Picturebook; picture-book; picture book; metalanguage; Carolina Moreyra and Odilon Moraes.

Introdução

Cada vez mais se fala do livro-álbum. Mas o que é o livro-álbum? Também chamado de livro ilustrado ou álbum ilustrado, sua definição é tão polêmica quanto a escolha de nomenclatura (e esse não é um privilégio nosso: em muitas línguas discute-se como chamar esse livro que não se dá a uma definição única). Talvez haja consenso de que é um tipo de livro flexível e permeável, como define Lewis (2010). Além disso, é ponto pacífico que, neste livro, a narrativa é construída na relação entre palavras e imagens ao longo da sequência de páginas duplas. Alguns entendem que o livro-álbum é uma linguagem híbrida – tal qual o cinema ou os quadrinhos –, que pede a participação ativa do leitor.

Neste estudo, proponho a leitura fenomenológica de dois livros de Carolina Moreyra e Odilon Moraes – *Lulu e o urso* e *Lá e aqui* (Pequena Zahar, 2018 e 2011, respectivamente) – a fim de explicitar o modo, tão particular, de funcionamento do livro-álbum a partir de como essas obras se revelam e dão a ver as histórias que se propõem a contar. A partir de uma preocupação de aproximação com a essência do livro, analiso tanto quanto me é possível, o modo como as obras se apresentam, suas características e o modo como se manifestam. Para que tudo isso seja percebido é necessária a suspensão de ideias e leituras a priori, assim como qualquer avaliação ou juízo: é fundamental que se escute o que a obra diz para que possamos experienciá-la através das relações ali propostas.

A leitura, especialmente no livro-álbum, sugere uma troca constante entre o leitor, o autor e o livro, implicados na construção conjunta de significado em que ora o trabalho de um, ora o de outro se torna mais aparente. E, se dizem que os livros encerram verdades, podemos dizer que o livro-álbum se dá a verdades diversas com seus finais abertos, deixando mais perguntas do que respostas. Habitá-lo é deixar que se revele em toda sua arquitetura: da observação da capa ao ato de fechar o livro, relacionando-se com cada um dos elementos que compõem este livro, em que até os paratextos podem ser elementos narrativos (GUTFREUND, 2021).

Escolho esses livros de Carolina Moreyra e Odilon Moraes, cuja obra já soma nove títulos, pois entendo que, de modos distintos, explicitam a construção do livro-álbum. A cada nova produção fica mais claro como seus livros são essencialmente metalinguísticos e, entre suas tantas camadas, falam também sobre o livro e a leitura, sobre o lugar do

leitor e seu papel fundamental na construção narrativa. Isso porque, no livro-álbum, o leitor ganha protagonismo: cabe a ele ler enquanto analisa, ainda que de modo inconsciente, o processo de leitura com uma lupa, se apropriando de cada ação que compõe o ato de ler.

Moreyra diz que o segredo do livro-álbum, ou um deles, está em falar sem dizer. Isso não é feito apenas mostrando, complementa Moraes – cujo trabalho poderia ser visto como aquele de mostrar o que não está nas palavras –, porque a magia está em saber o que mostrar e o que não mostrar. Pois bem, não é à toa que os dois juntos criam livros-álbuns tão harmônicos. Eles sabem que o livro-álbum (que preferem chamar de livro ilustrado) não se faz somente no diálogo entre palavra e imagem, como tanta gente diz por aí. Sabem que a imagem e a palavra se relacionam tanto em cada dupla como ao longo de uma sequência de duplas, e que precisam que o leitor vire a página e junte as peças que lhes são oferecidas de modo fragmentário ao longo da leitura.

Um livro-álbum, diferente de um livro com ilustrações, é concebido como uma unidade. Compõe uma totalidade integrada por todas e cada uma das partes – capa, guardas, tipografia e imagens – concebidas como uma sequência cujas relações internas são cruciais para a compreensão do livro. Como cada gravura extraída de uma matriz de cobre do artista, cada livro carrega um senso profundo de obra de arte. Tudo que antecedeu a sua impressão – e existem muitos passos neste processo – são apenas meios para chegar a esse fim. Portanto, para poder apreciar o livro-álbum, devemos começar por considerá-lo com um todo, cujo conjunto de propriedades o diferencia de outros objetos. (MARANTZ, 1995).

Começemos com uma breve biografia dos autores que pode orientar nosso olhar para o modo como pensam o livro.

Lulu e o urso e lá e aqui – uma leitura

Breve biografia dos autores

Carolina Moreyra nasceu em Olinda, em 1975. Aos dois anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, depois viveu em Londres, onde se formou em Cinema, após ter abandonado outras duas faculdades – filosofia e jornalismo. De volta para o Brasil, morou um tempo em São Paulo. Agora vive em Valinhos. Foi depois de conhecer Odilon Moraes, apaixonado autor e pesquisador do livro-álbum, que se embrenhou no mundo da literatura e iniciou sua carreira de escritora com *O guarda-chuva do vovô*, publicado em 2008 pela editora DCL. Tem outros três livros em parceria com Moraes, e dois publicados junto ao

Coletivo Baba Yaga, do qual é uma das fundadoras. Neste estudo, serão analisados *Lá e aqui* e *Lulu e o urso*, parcerias com Moraes, ambas publicadas pela Pequena Zahar em 2011 e 2018 respectivamente. Carolina Moreyra e Odilon Moraes são, nas palavras dele, “parceiros de livros, de filhos e de vida” (2019). Os textos escritos por ela revelam uma forte influência do que aprendeu na *London Film School*, como conta em entrevista ao Lugar de Ler:

O cinema me ensinou a contar histórias. (...) Os professores sempre repetiam: não importa a sua intenção, se não está no filme, não existe. Tudo tem que estar lá. E o lá não é dito diretamente, é construído com palavras e silêncios, com o cenário, a encenação dos atores, a fotografia e o enquadramento. Tudo se junta para contar uma história. É um trabalho em equipe.

Quando conheci o Moreyra, conversávamos sobre as semelhanças entre essas duas linguagens, a do cinema e a do livro ilustrado¹. Acho que foi por aí que me aproximei desse universo. Depois veio a literatura. (MOREYRA A in GUTFREUND; TAVANO, 2019)

Compostos de silêncios e apostando no branco como elemento narrativo, os livros da dupla apresentam histórias com a exatidão que poucos alcançam com esta linguagem. Assim, permitem que a palavra ora ceda, ora empreste força à imagem e o significado se construa em frestas e respiros. Moreyra conta sem dizer e revela que esse é o desafio que a faz escrever:

O livro ilustrado permite desenvolver isso muito bem porque temos a palavra, a imagem e o objeto. Eu posso criar um contexto sem dizer uma única palavra. E, então, a palavra chega pra quebrar aquilo que parecia estar sendo dito. Eu posso dizer com uma página em branco quando ela é um tempo em silêncio. Todos esses elementos em sequência só se juntam pelas mãos do leitor. O livro fechado é um objeto morto, parado no tempo. O leitor quando vira uma sequência de páginas, onde são dispostas diante dele imagens e palavras, junta tudo isso e cria sentido. Não precisamos dizer nada para o leitor. Só precisamos dispor diante dele as palavras e as imagens necessárias para contar aquela história (in GUTFREUND; TAVANO, 2019).

Odilon Moraes nasceu em São Paulo, em 1966. É autor e pesquisador de livros ilustrados, e tem o toque Caldecott²: em todo livro que ilustra, coloca, pelo menos, um sotaque de livro-álbum. Formado em Arquitetura, Moraes se dedicou à construção de livros. Ele é também pintor, uma face que poucos conhecem. Em sua pintura, camadas de

¹ Carolina Moreyra, como Odilon Moraes, prefere utilizar a nomenclatura livro ilustrado a livro-álbum.

² Randolph Caldecott (1846-1886) foi um autor-ilustrador inglês considerado o pai do livro-álbum moderno. Ele inaugura um jogo inédito entre palavra e imagem, transformando em histórias cantigas e contos existentes, muitas vezes sem sentido, com novos elementos inseridos, que aparecem apenas nas ilustrações, somando e compondo, imagem após imagem, dando lugar à imagem narrativa. Foi SENDAK, autor americano (1928-2012) quem lhe concedeu esse título (SEDAK, 1988, p. 23).

tinta revelam formas, sensações, lembrando as camadas dos livros que produz. Notam-se temas recorrentes em sua obra, formas e elementos que aparecem tanto nas pinturas em tela quanto nas obras literárias. Especialista na linguagem que tanto o fascina, em seus livros não há excesso ou sobra: tudo significa.

Sua história com seu pai, que acaba de ser publicada no magnífico *Papai pintava* (Jujuba, 2024) – possivelmente seu melhor e mais forte livro autoral –, é semente de sua relação com as imagens. Com ele aprendeu como o silêncio fala e todo o significado que carrega em seu mutismo:

Meu pai sempre foi um homem de poucas palavras. Aprendemos em família a entender o que contavam seus silêncios. Meu pai pintava. Assim pude me relacionar com ele. Conversávamos através das pinturas. Morávamos no interior do estado de São Paulo e guardo na memória os domingos de manhã, quando ele acomodava no porta-malas do carro dois cavaletes - um pequeno e um grande - e duas caixas com material de pintura - uma para mim, outra para ele. Buscava pela estrada de terra uma generosa sombra de árvore para instalarmos nela nossos banquinhos e cavaletes - ateliês ambulantes “à maneira dos impressionistas” – me ensinou ele. Nenhuma palavra era lançada que não fosse sobre a mistura dos matizes de tinta a óleo e sua diluição na linhaça. Ao final da tarde voltávamos pra casa e os registros iam para a parede, ainda úmidos. Lá prosseguiam lado a lado sua silenciosa conversa. (MORAES, 2019)

O ilustrador, como se autodefine, sempre se colocando como criador de imagens literárias, as quais se apresentam em sequência para a composição narrativa, conta que precisou entender que os momentos de pintura que compartilhava com seu pai não eram movidos por questões plásticas, mas sim pela

[p]ossibilidade de contar para ele o que via e sentia naquele momento e entendê-lo através de como o mundo se apresentava aos seus olhos. Pintar com ele havia sido meu primeiro exercício de utilizar a linguagem pictórica para além do desenho. Ali eu pintava e usava a pintura para contar e ouvir coisas. (MORAES, 2019).

Fundados em silêncios, cada um à sua maneira, Carolina Moreyra e Odilon Moraes tecem suas narrativas se valendo do silêncio em diferentes sentidos. *Lulu e o urso* e *Lá e aqui* apresentam uma predominância do branco e se valem do virar das páginas em sua construção – extremamente bem definida, como procuro tornar evidente a seguir –, criando um ritmo muito marcado. Em conversa com os autores, discutimos a presença do silêncio como elemento narrativo, e, como veremos, os autores ora confirmam o que havia sido visto, ora trazem novas informações.

No compasso do silêncio

Começo por *Lulu e o urso*, pois a obra contempla muitas questões relevantes para a compreensão do peculiar funcionamento do livro-álbum.

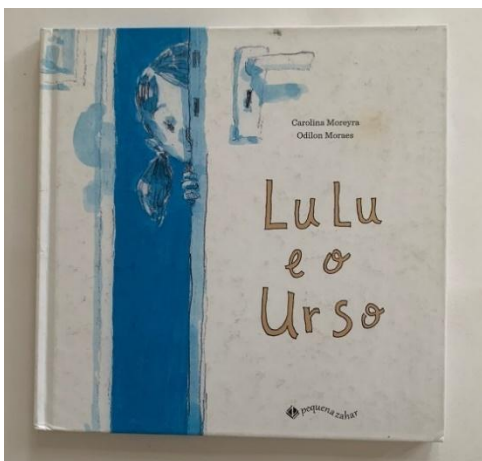
Na capa do livro, à esquerda, uma menina espreita o leitor pela porta entreaberta. A porta não apenas anuncia que a história se passará ali, dentro de uma casa, mas convida o leitor a entrar naquele mundo particular. A ideia de que Odilon Moraes tem o toque Caldecott não é uma brincadeira. Não consigo ler *Lulu e o urso* sem pensar em *The house that Jack built*³. As histórias não têm qualquer semelhança, mas ambos os livros apresentam um ritmo muito peculiar, que poderá ser apreciado quando da apresentação da estrutura do livro a seguir, e têm na capa sua porta de entrada – literal e metaforicamente. Além disso, podemos observar na versão original do livro de Caldecott, e em *Lulu e o urso*, o uso da moldura e do espaço em branco como estratégias de desenvolvimento da história. Sem contar que a virada da página é um elemento fundamental na construção das duas narrativas.

A menina deve ser a Lulu: na capa, junto ao título, de um livro que leva seu nome. A disposição da maçaneta nos coloca à mesma altura da garotinha, que está à frente do fundo azul. Será que é do mundo dela que compartilharemos? Na parte superior esquerda, próximo à lombada, avistamos parte de um quadro na parede: estamos em um espaço interno – durante a leitura, enquanto entramos no mundo interior da menina, será impossível não retomar a genialidade de tão bem colocada metáfora. O título em um tom areia, e o nome dos autores e logotipo da editora em preto ficam mais à direita, no espaço em branco que compõe a porta. Poderíamos, assim, dizer que na capa temos a apresentação do livro. Na quarta capa, um urso de pelúcia centralizado na parte superior, com a cabeça e os braços caídos, como se estivesse à espera do brincar – um epílogo?

Figura 1 – Capa de *Lulu e o urso*

Figura 2 – Quarta capa

³ Conto cumulativo ilustrado por Raldolph Caldecott e publicado em 1878, por Edmundo Evans, publicado no Brasil pela editora Amelí em 2023, sob o título *A casa que José fez*.



Fonte/Figura 1: Acervo pessoal dos autores.

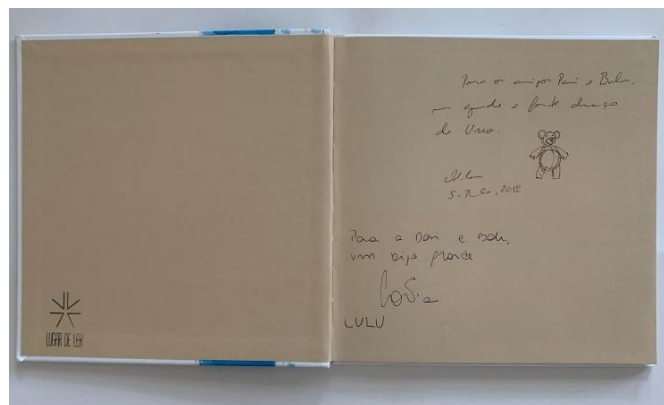


Fonte/Figura 2: Acervo pessoal dos autores.

As guardas são da mesma cor do título, seguidas do verso da guarda em branco, onde encontramos a dedicatória na metade superior, à esquerda, de modo a garantir a menor interferência no branco, que extravasa para a página da direita, onde, dentro da moldura, vemos uma mulher trabalhando ao computador e a menina, na parte inferior esquerda da página, de fora da moldura, agora também de costas para o leitor, a espreitando: será que a observa pelo vão da porta? Aquela mulher é sua mãe? Está se aproximando dela? Vai lhe pedir algo ou está se certificando de que a mãe não perceberá alguma coisa que fará escondido? Talvez a resposta venha ao virarmos a página.

Assim fazemos, e o que encontramos é a folha de rosto, com o título, agora em branco, dentro de um quadro azul centralizado na página, as outras informações em preto, também centralizadas. A imagem anterior era o prefácio da história: Lulu entrando no mundo da mãe? Algumas perguntas já estão colocadas. Se a menina é mesmo a Lulu, se aquela é a mãe dela, onde estão, o que a menina quer, o que a mulher está fazendo, se Lulu atrapalha, a mãe não olha para ela? Uma imagem forte, que abre a muitas possibilidades de interpretação. O sentido do livro será tecido ao longo da leitura, por ora, os autores estabelecem a relação com o leitor.

Figura 3 – Guardas



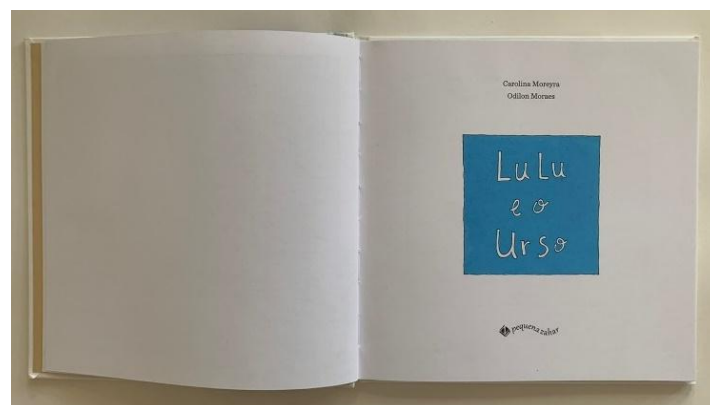
Fonte: acervo pessoal dos autores.

Figura 4 – Prefácio da história



Fonte: acervo pessoal dos autores.

Figura 5 – Folha de rosto



Fonte: acervo pessoal dos autores.

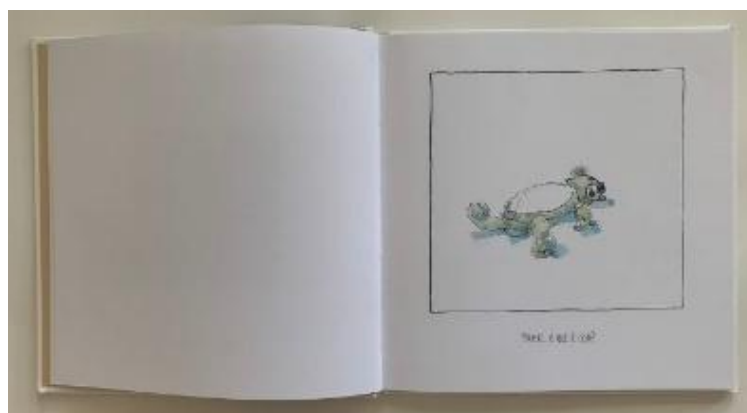
Desta vez, a virada da página revela uma dupla em branco, com um quadro na página direita emoldurando o mesmo urso de pelúcia que vimos na quarta capa. Desenhado em grafite, o urso, deitado, leva a cor das guardas, com um pouco de vermelho na boca, que parece sorrir. A cargo do azul, só a sombra. Fora do quadro, que não esconde o traçado à mão, a pergunta: “Mamãe, o que é isso?”.

A página dupla seguinte revela a mãe, ainda de costas, porém centralizada no quadro. Antes ela tinha as costas bem retas, nesta imagem, está reclinada para o computador – tentando se concentrar? Ela vai continuar de costas? Não vai olhar para a menina? – O fundo é azul, os traços em grafite, e a sombra do mesmo tom de azul, mais aguado. Fora do quadro, sua resposta: “Meu ursinho de pelúcia.” “Seu ursinho de pelúcia?”, a menina pergunta na página direita, enquanto tira de uma caixa o urso que havíamos visto na dupla anterior, dentro de uma moldura tal qual a da mãe. Por enquanto, temos apenas cores que já nos foram apresentadas.

Virmos a página e, junto à curta resposta afirmativa da mãe, encontramos o urso. Agora, maior, e, salvo engano, com alguma vida. Será? A postura ereta com que se senta, a cabeça ligeiramente virada para o leitor, a expressão dos olhos talvez sejam os responsáveis por essa impressão. O urso está no centro da página, todo o resto, em branco. A presença dele aqui, sem moldura, apenas em relação ao branco, me faz pensar no prefácio do livro, em que Lulu, de fora da moldura, observa o mundo da mãe. Posso pensar em alguma relação entre essas duplas que colocam os personagens fora dos limites da moldura e sem qualquer moldura? Se a impressão de que o urso tem vida for comprovada, talvez. Que mundo é esse onde cabe tudo, sem qualquer limite? A menina consegue transitar entre esses mundos? Qual o papel da mãe ali?

Na página direita, um quadro emoldura um casaco verde, centralizado. “Mamãe, o que é isso?”, a menina pergunta enquanto observamos os detalhes do traje: há algo vermelho no punho.

Figuras 6 a 8 – Sequência interna





Fonte: acervo pessoal dos autores.

A mãe, com uma das mãos para cima, já não no teclado do computador, ainda de costas, mas agora virando ligeiramente o rosto – que continuamos sem ver – para a filha, responde na página seguinte, emoldurada em seu mundo azul e branco: “É o casaco do seu avô”. Lulu, em meio a caixas – tantas caixas: será que se mudaram há pouco? –, segura o casaco verde, e podemos notar outro detalhe vermelho na lapela: um botão? Pode ser, por isso a mancha vermelha no punho. Ela agora está de frente para o leitor, parece não ter visto o botão, seus olhos se dirigem à mãe, na página vizinha, “O casaco do meu avô?”.

Figuras 9 a 11 – Sequência interna



Fonte: acervo pessoal dos autores.

Ao virar a página, deparamos com o urso em pé, provando o casaco, junto à breve resposta afirmativa da mãe. Sem moldura, em cores. Aquele vermelho era mesmo um botão, o que nos garante o botão vermelho no quadro da página direita, em destaque, acompanhado apenas da pergunta da menina: “Mamãe, o que é isso?”. O botão é vermelho e deve ter caído do casaco ainda na caixa, é igual aos outros. A mãe, que já tinha voltado à sua posição de trabalho, inclina a cabeça em direção à filha: “Um botão.” “Um botão?”, a menina observa o objeto intrigada, enquanto nós podemos ver que a caixa ainda está cheia.

Voltando algumas páginas, comprovamos que a mãe, de fato, não estava olhando quando a menina tirou o urso da caixa. Teria olhado em um momento anterior àquele da

imagem? Ou ela sabia, mesmo sem olhar, que entre as caixas, seu velho brinquedo chamaria a atenção da filha?

Voltamos ao ponto onde havíamos parado, retomando cada detalhe, os movimentos da mãe, a expressão da menina, o modo como o urso ganha vida, até que chegamos à menina que olha intrigada o botão e logo viramos a página, quase com a certeza de que quem nos espera é o urso. O que ele faria com outro botão? É isso, lá está o urso se apurmando no casaco. Quanto tempo passou? Talvez, esteja apenas se movendo para desviar do botão, que caiu perto de seus pés, depois de atravessar a costura do livro, vindo da página ao lado. De novo vem o pensamento de que a menina habita os dois mundos: será que o botão caiu da mão dela e fez o trajeto até os pés do urso? Confirmo que quando o urso aparece está sempre em meio ao branco da página. A mãe, novamente, é econômica em sua resposta: “É”.

E na página ao lado, vemos um par de óculos que, como já podemos prever com alguma segurança, uma vez que aprendemos o jogo, estão dentro de uma moldura. Podemos adivinhar a pergunta da menina: “Mamãe, o que é isso?”. Essa estrutura também me faz pensar em Caldecott: a apresentação do novo elemento em destaque antes de colocá-lo em contexto, a ideia de acumulação, que em *Lulu e o urso* se dá na imagem, enquanto a estrutura da sequência e o texto verbal garantem a repetição.

Mas, é bem capaz que o leitor erre ao tentar adivinhar a resposta da mãe, que virada para a menina, fazendo com que vejamos que ela usa óculos, embora continue sem nos mostrar o rosto, diz: “Para enxergar melhor.”, uma referência à Chapeuzinho Vermelho? Os óculos em moldura, os óculos em uso na imagem da mãe e sua função explícita em palavras. Genial. Isso acontece na dupla seguinte, com mãe e menina enquadradas em suas devidas molduras dentro de suas páginas. Na página ímpar, a menina examina o par de óculos, de costas para o leitor, que avista, em um canto do chão e sem vida, ninguém menos que o urso. Ao seu lado, seria o botão? Lulu, de dentro da caixa, repete interessada “Para enxergar melhor?”, nos convidando a virar a página.

A virada revela a resposta afirmativa na mesma página que o urso, em seu casaco verde, que se abaixa para pegar o botão. Será que é para a gente que ele está olhando agora que está de óculos e pode enxergar melhor? Ouvi dos autores que ele põe os óculos para pregar o botão, o que não teria percebido sozinha, acho, uma vez que depois de tantas e tantas leituras pude ver a agulha apenas depois que me alertaram. Dependendo dos caminhos que o leitor escolhe, pode ou não perceber certos detalhes. Também por isso novas leituras sempre apresentam surpresas e revelam elementos e interpretações que em

leituras anteriores não haviam surgido. Foi só depois de ouvi-los que vi na mão direita do urso a agulha com a linha. A mesma linha que veremos mais adiante, sobrando do botão.

No quadro à direita, vemos uma flor. Lulu repete a resposta da mãe, em forma de pergunta, como de costume, mas será que a mãe agora entrou na brincadeira? Ou já havia entrado e tardamos a perceber imbuídos da ideia de que ela não prestava atenção? Assim, a resposta dela vem na página seguinte, em uma postura que denota certo cansaço ou desconforto: “Para enfeitar.” Pensando bem, será que simplesmente se rendeu à brincadeira.

Figuras 12 a 14 – Sequência interna



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Como previsto, Lulu, enquanto examina a flor, repete em forma de pergunta a frase da mãe. Avistamos outra caixa, ela mudou de posição. Duas caixas vazias no quadro, o que nos faz pensar no tempo que passou. Voltando às páginas anteriores, notamos que as caixas eram tantas e estavam fechadas. Lulu abriu duas? Abrirá quantas? Entrou e saiu de quantas? Enquanto o urso se enfeita, todo elegante em seu casaco verde, enxergando melhor com seus óculos de gatinho, Lulu encontra uma gangorra, e para que ela serviria? Estabelecido o ritmo, o leitor que, junto à Lulu, havia sido apresentado aos objetos, os únicos elementos que ganham cor nos quadros que se apresentam nas duplas com predominância do azul, agora se dedica aos verbos, que apresentam a função de cada objeto. Se a gangorra serve para balançar, o que acontecerá no mundo criado por Lulu?

Figuras 15 a 17: Sequência interna





Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Lá está o urso na próxima dupla, a postos na gangorra. Só que a gangorra é desses brinquedos que não funcionam se estamos sozinhos, não é mesmo? Quem sabe uma analogia ao livro que só funciona, de fato, quando encontra o leitor? Ou à própria arte, afinal, o que seria dela sem o espectador? Uma reflexão sobre a própria história, se considerarmos que desde o início a mãe facilita a brincadeira da menina. O resto da história, prefiro não contar, mas peço que não se esqueça de notar como na sequência final os olhares se cruzam, observando com ainda mais atenção a mãe e o urso, que compõem, juntos, o mundo da Lulu. Observe sua postura, a posição da cabeça, como o corpo se apresenta e tire suas próprias conclusões dessa história que abre tantas possibilidades interpretativas e gera tanta discussão.

O ritmo é uma característica muito marcante na obra de Carolina Moreyra e Odilon Moraes. A partir do momento que está estabelecido, novas notas podem ser inseridas, sem que se perca a cadência, mas garantindo o envolvimento do leitor, que não apenas desvenda a história sob o ritmo proposto, mas se vê implicado na construção da mesma. Numa composição muito bem equilibrada, a sequência de duplas possibilita que o leitor construa os mundos que a história provoca.

Outra coisa importante a ser notada, acredito, é que a menina e a mãe só aparecem juntas, na mesma página, no prefácio do livro, o que, para mim, potencializa as últimas páginas da sequência final, quando o mundo da fantasia, concentrado na página protegida deixa todo o futuro do livro em branco, por vir.

Segundo Odilon Moraes, a escrita, seja da palavra ou da imagem, “é um jogo de esconde e mostra”, não mostrar é um jeito de falar também, e isso se faz evidente no livro-álbum, quando o silêncio entra no jogo de equilibrar o que se mostra e o que se guarda. O autor esclarece, dizendo que quando se coloca um personagem em primeiro plano, sem

paisagem, com todo o destaque no mesmo, algo está sendo dito (MORAES, informação pessoal⁴, 2020).

Esse “não dizer”, esconder, é um deixar em branco que se qualifica como calar, uma escolha por deixar de fora o que não será dito e ficará a cargo do leitor. É também um modo de dar contorno, colocar ênfase no que está sendo exposto, como é o caso das páginas ímpares em que o objeto inanimado é apresentado ao leitor, dentro de uma moldura, pedindo que se atente a ele e a suas características. Isso é diferente de deixar que o silêncio se instaure ou fale. Ao decidir que a imagem esteja apenas contra o fundo branco, como é o caso das páginas em que o urso aparece animado e estamos compartilhando da imaginação da menina, o que fica em branco é fértil, é prenhe de possibilidade. Os autores reiteram o que percebemos durante a leitura, ao explicarem que o livro acontece em três momentos: primeiro, colocam o foco no objeto inanimado (emoldurado) para na dupla que segue contextualizar a descoberta da menina, enquanto a mãe nomeia o objeto; e no terceiro momento, vemos o objeto recontextualizado na imaginação da menina. “Esse vazio do primeiro significa o isolamento do objeto dentro do contexto da cena”, reitera Moraes (MORAES, informação pessoal, 2020).

Moreyra observa que, com o jogo estabelecido entre o uso do branco e a moldura, o autor-ilustrador “marca três tempo-espaço, são três espaços distintos coabitando um mesmo momento: o real, o olhar da menina para fora e o olhar da menina para dentro. Temos ainda outro foco: o fato de não se mostrar o olhar da mãe nem para fora, nem para dentro.” (MOREYRA, informação pessoal, 2020)

Nesta obra, os autores, possivelmente, também estejam discutindo como se dá a interação de palavra e imagem no livro no que diz respeito à ancoragem e *relais*. Primeiramente apresentam o objeto inanimado, com toda sua capacidade polissêmica. Na dupla seguinte, o contextualizam, juntamente a palavras que o ancoram, fixando seu significado naquilo que interessa à narrativa, mas também o complementando e, assim, ressignificando a imagem de modo que a mesma se transforme a partir da relação estabelecida pelo leitor/interlocutor – no livro, na figura de Lulu. Ao longo da sequência imposta pelos cadernos, o sentido é construído a cada virada de página, considerando a ação do leitor que coloca, desloca, ajusta e reajusta os fragmentos que lhes são oferecidos, como explica Barthes:

⁴ Entrevista concedida pelos Carolina Moreyra e Odilon Moraes para a autora do artigo, em 2020.

Ao nível de mensagem “simbólica”, a mensagem linguística orienta não mais a identificação, mas a interpretação constitui uma espécie de barreira que impede a proliferação dos sentidos conotados, seja em direção a regiões demasiadamente individuais (isto é, limita o poder de projeção da imagem), seja em direção aos valores disfóricos (...). É evidente que, fora da publicidade, a fixação [a ancoragem] pode ser ideológica, e esta é, sem dúvida, sua função principal; o texto conduz o leitor por entre os significados da imagem, fazendo com que se desvie de alguns e assimile outros; através de um *dispatching*, muitas vezes sutil, ele o teleguia em direção a um sentido escolhido *a priori*. (BARTHES, 1990, p. 33)

E discutem também, em um âmbito mais amplo que, no livro-álbum, à semelhança dos quadrinhos e do cinema, o significado é construído a partir dos fragmentos oferecidos ao longo das páginas duplas em sequência, que compõem o livro:

a palavra e a imagem têm uma relação de complementariedade; as palavras são, então, fragmentos de um sintagma mais geral, assim como as imagens, e a unidade da mensagem é feita em um nível superior: o da história, o da anedota, o da diegese (o que confirma que a diegese deve ser tratada como um sistema autônomo). Rara na imagem fixa, essa palavra – *relais* – torna-se muito importante no cinema, onde o diálogo não tem função de simples elucidação, mas faz realmente progredir a ação, colocando, na sequência das mensagens, os sentidos que a imagem não contém (BARTHES, 1990., p. 34)

Não podemos pensar nada disso sem considerar o leitor, algo que Carolina Moreyra faz questão de lembrar sempre, jamais se esquecendo disso ao escrever. Se o leitor, no livro-álbum, é aquele que “passa a cola” enquanto constrói o quebra-cabeça proposto ao longo da sequência de duplas – desvelando aquilo que Aline Senra Abreu chamou de “texto potencial” em sua dissertação de mestrado *O texto potencial no sistema ecológico do livro ilustrado infantil: palavra-imagem-design* (2013), consideramos um certo leitor. Aquele que ao ler se dispõe a participar do jogo. Alguém perguntaria, com total pertinência: mas não é assim que age todo leitor? A resposta é sim e podemos comprovar o pensamento a partir da síntese feita por Iser:

Cada momento articulado da leitura resulta numa mudança de perspectiva e cria uma combinação intrínseca de perspectivas textuais diferenciadas, de horizontes vazios de memórias esvaziadas, de modificações presentes e de futuras expectativas. Dessa maneira, no fluxo temporal da leitura, o passado e o futuro convergem continuamente no momento presente; assim o ponto de vista em movimento desenrola o texto mediante suas operações sintéticas, transformando-o na consciência do leitor em uma rede de relações. [...] Graças à acumulação das perspectivas, temos a ilusão de uma profundidade especial matizada, que nos dá a impressão de estarmos presentes no mundo da leitura (ISER, 1999, p. 23)

O livro-álbum, em meu entender, funciona como uma metáfora da leitura, colocando em evidência todas as ações e relações implicadas no ato de ler e na construção do livro. O fato é, como tão claramente coloca Moreyra, que o autor, ao escrever, mais do que considera esse leitor ativo, conta com ele para, com suas inferências e hipóteses, trilhar o caminho proposto no livro, em suas palavras: “É um colocar o leitor ali. É o espaço do leitor, o espaço do livro, o espaço onde o leitor consegue habitar, na passagem de páginas, nesse percurso do livro, o percorrer daquele objeto onde as coisas vão sendo apresentadas para ele. E o entendimento de como a gente quer colocar esse leitor naquele espaço-tempo” (MOREYRA, informação pessoal, 2020). Isso também nos remete a Iser (1999), quando ele diz que é peculiar à literatura o modo como compreendemos um objeto por meio de um ponto de vista em movimento, que transita dentro daquilo que precisamos apreender.

O leitor do livro-álbum lê o que não está explícito, pois está ciente de seu papel na construção da história. Assim, diferentemente do que um livro com ilustrações traz, a imagem do livro-álbum se vale do que não está dito e considera-o no percurso do livro, na construção da história. Carolina Moreyra continua, fazendo referência a René Char, e diz:

tem lá o leitor no seu barquinho, num mar lotado de ilhas, e ele vai navegando de ilha em ilha. Cada ilha é uma pista desse caminho que ele vai construindo, mas quem constrói é ele. E aí é aquela coisa: quanto mais perto você coloca uma ilha da outra, mais o leitor vai fazer o mesmo caminho. Então eu sei que eu vou dessa para essa, porque essa aqui está pertinho. Quanto mais eu vou espaçando as Ilhas mais aberto eu deixo o caminho para esse leitor escolher, certo? Eu vou passar nessa ilha primeiro ou nessa? Nossa, dessa ilha eu vou para aquela? Ou, eu não vejo aquela e vou direto para outra. Assim, eu [enquanto autora] trago mais o percurso para o leitor fazer, certo? É um pouco isso, quanto mais espaço eu vou deixando, mais espaço vou dando pro leitor ocupar. (...) Sem que ele se perca. Também não é espaçar todas as ilhas. Você pensa: são fundamentais essas aqui, não é? E eu vou pondo outros elementos que vão dando mais possibilidades de percurso e de interpretação, assim como de o leitor se colocar. Cada um [leitor] vai juntar de um jeito. (...) Para alguns algo pode ser insignificante, eles passam direto, para outros não, aquilo é um momento muito forte, então eu acho que o silêncio também traz esse entendimento de leitor como alguém capaz de estar navegando nesse mar e percebendo, recolhendo essas pistas, esses pedaços e formando uma história. A partir do seu próprio repertório. (MOREYRA, informação pessoal, 2020)

Como coloca a autora, esse espaço que se deixa para o leitor, esse silêncio, não pode ser excessivo de tal forma que a história se torne por demais hermética e inacessível. O espaço em branco, seja na composição da página ou no estar entre páginas, funciona como a “sarjeta” nos quadrinhos, um espaço em que o leitor atua para juntar os fragmentos, o

que na teoria dos quadrinhos é chamado de “conclusão” (MCCLLOUD, 2005). A leitura se parece com uma conversa, e talvez por isso tanto se fale do diálogo entre palavra e imagem no livro-álbum, o qual sabemos, embora esteja sempre presente, não é suficiente como definição do mesmo. O livro-álbum não apresenta apenas um diálogo entre esses dois elementos fundamentais, mas sim uma grande conversa, muito bem orquestrada, entre seus elementos compositivos e o leitor. E, numa conversa, muito do que se diz vem em forma de silêncio – de pausa, suspensão. Odilon Moraes nos lembra de um poema de Char:

“se o que eu te mostro é mais do que eu te escondo, os meus grãos são inférteis”, algo assim... ele [René Char] vai falar que você não pode mostrar mais do que você esconde. O que você mostra e o que você esconde têm que estar equilibrados porque senão a coisa não floresce. É bonita essa ideia de que o que você não mostra faz parte da coisa. Se você mostra tudo, você é estéril. Meus grãos são estéreis, ele fala. (MORAES, informação pessoal, 2020)

Assim, o autor ou os autores estabelecem o caminho a ser percorrido, com suas mais variadas possibilidades, as trilhas mais diretas, as mais complexas, os indícios, as pistas, perguntas e respostas que compõem a história, deixando que o leitor tome as rédeas e faça suas escolhas dentro daquele universo proposto pela narrativa. Ou seja, esse caminho não é totalmente aberto e livre, o leitor pode transitar por um determinado raio, dentro daquilo que é proposto pelos autores.

Moreyra lembra que o leitor deve compreender que o todo ali apresentado corresponde ao olhar do narrador, que escolhe o que vai ou não ser mostrado em dado momento. É ele que

coloca lá essas ilhas, mas com critério de possibilidades de leitura, com um determinado olhar. E o leitor vai fazer o seu caminho de acordo com seus pés, o seu ritmo, olhando para o lado que quer. Você tem uma história antes de pensar palavra e imagem (...) é o contar da história que envolve palavras e imagens. (...) da mesma maneira que em determinados momentos você não mostra para contar, o vazio – o branco – não necessariamente é só silêncio: ele é o que você precisa que ele seja naquele momento, para contar aquela história. Onde você coloca o leitor naquele pedaço da história, tanto em termos do que vai aparecer na palavra, quando em termos do que vai aparecer na imagem. Então, se você pega *Lulu e o urso*, está só o urso por quê? Porque o foco naquele momento é só aquilo, eu só preciso que o leitor veja aquilo. Se eu botar outra coisa, eu estou dizendo alguma coisa que não é para ser dita naquele momento, o que é para ser dito é: “olha este urso”. Não é para dizer mais nada. Então, eu acho que o branco aparece aí para delimitar o foco do que o leitor precisa ver daquela história, naquele momento. (MOREYRA, informação pessoal, 2020)

Contar sem dizer

Para Moreyra, o conceito de sintagma fragmentado proposto por Barthes é fundamental na construção e compreensão do livro-álbum. Esse pensamento também funda a construção de sentido de *Lá e aqui*, como veremos a seguir, e é recorrente nas obras da dupla.

Moraes explicita o processo, fazendo um paralelo entre as duas obras aqui em análise:

Eu acho bacana ter pegado esses dois [*Lulu e o urso* e *Lá e aqui*], (...) Quando eu li o texto [escrito por Carolina Moreyra]... é como se o texto estivesse falando: (..) no *Lulu e o urso*: “urso”, então aparece o urso. (...); no *Lá e aqui* é: casa. Depois, quem mora na casa e depois o outro: a casa tem o quê? É como se fossem aqueles tijolinhos de construção. Você vai somando, você fala: “casa”, pronto, já vi o que eu queria. Depois qual é a coisa que você precisa ver, até que chega o momento onde a paisagem se forma através desses elementos que foram pinçados. De repente, o seu olho constrói a partir desses elementos que são isolados, o seu olho de leitor constrói a ideia de lar, de família, de não sei o quê... É intencional também, imagina se eu falasse: era uma vez uma casa e você colocasse uma paisagem com uma casinha, e ar... não, eu queria que naquele momento fosse só a casa. A árvore vai aparecer no terceiro, quarto momento, não tá aparecendo no primeiro. Eu acho que é isso, eu acho que o texto tinha essa característica. É como se fosse um móbile e você fosse botando uma pecinha. Eu pus uma pecinha e equilibrou, pus outra, aí eu pus outra e daí, agora, o móbile ficou equilibrado de novo. Ih, agora tira uma para destruir. Blam, blam blam... destrói tudo, entendeu? (MORAES, informação pessoal, 2020)

Ao ler *Lá e aqui*, constatamos a estrutura descrita pelo autor-ilustrador assim como o que disse Moreyra sobre a construção do livro-álbum em sua relação com o leitor e o fato de este livro não se dar a excessos, a nenhum excesso. Seu leitor sabe que tudo o que está no livro significa e, por isso, se demora no mais ínfimo detalhe. A seguir, faremos juntos a leitura do livro.

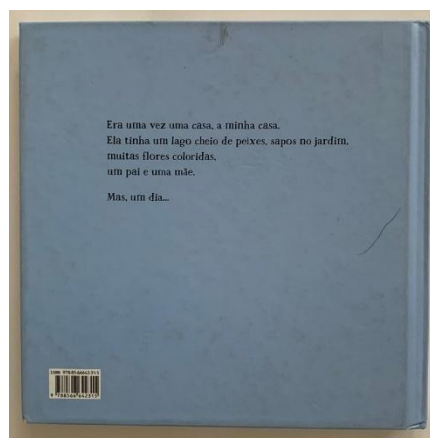
O livro pequeno e quadrado cabe confortavelmente nas mãos, sejam pequenas ou não. A capa, com fundo branco, traz duas casas. Uma na parte superior direita e outra na parte inferior esquerda. A distância entre elas é marcada pelo título, que começa no topo à esquerda e desce em diagonal para a ponta inferior direita, cada palavra em seu caminho. Embaixo da palavra “aqui”, o logo da editora. O nome dos autores fica diretamente abaixo da casa branca, que está na mesma linha de leitura da palavra “Lá”. A composição da capa faz com que a relação entre as palavras e imagens seja ambígua: onde é o aqui? E o lá? As casas são diferentes, mas há algo de semelhante nelas, talvez o jeito de se manter em pé? Talvez a forma alongada, o modo como se erigiram? A casa de cima tem um gato e uma árvore, um de cada lado. Está protegida. A palavra “aqui”, embaixo dela, faz as

vezes de legenda? E a palavra “Lá” intitula a outra casa, que me parece mais sóbria e, possivelmente, com um toque de tristeza? Será que essa sensação vem da única janela que podemos ver? Ao lado dela, o fiel cachorro, esperando à porta de entrada. A capa me parece um prefácio do livro, mas precisamos abrir para conferir. Na quarta capa, azul clara e sem qualquer imagem a não ser o código de barras, o texto remete ao começo da história, deixando, no entanto, uma pergunta no ar.

Figura 11: Capa de *Lá e aqui*

Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Figura 12: Quarta capa



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

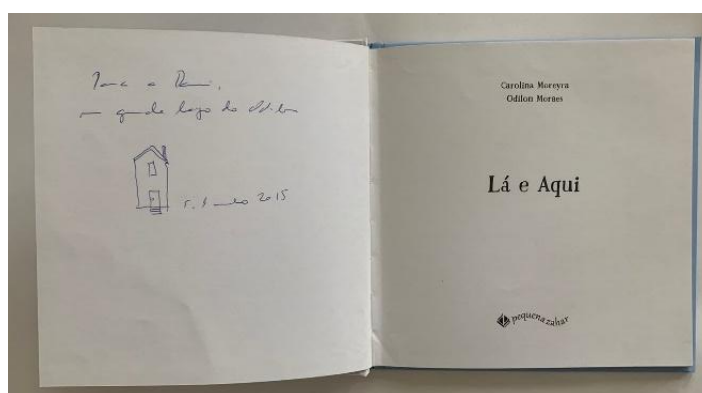
Abrimos o livro e a guarda é do mesmo azul da quarta capa, também sem imagens. Um pouco de silêncio que se intensifica com a virada da página onde encontramos a folha de rosto, apenas com as informações obrigatórias em preto – nome dos autores, título da obra, e logo da editora – em uma dupla totalmente em branco. Mais uma virada e encontramos uma casa no centro da página direita sobre o branco. Volto à capa e confirmo que não é a mesma casa da capa – aquela do topo à direita, que supus ser “aqui”. Esta casa tem quatro janelas e uma porta. Tem sótão na casa, ele guarda segredos? A cor, embora se assemelhe àquela da capa, é ligeiramente diferente. Na página da esquerda, um texto anuncia a história: “Era uma vez uma casa.” Vamos adiante e, na dupla seguinte, encontramos, à direita, um menino ao lado da casa, agora com as janelas do andar de cima abertas, o texto nos informa que a casa é dele e que ele é nosso narrador. Como? Usando do pronome possessivo enquanto o menino encara o leitor, como se falasse com ele: “A minha casa.”

Figura 13: Guarda



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Figura 14: Folha de rosto



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

A próxima virada permite que comecemos a conhecer um pouco da vida naquela casa, à qual ele se refere no pretérito imperfeito. Por quê? Um simples recurso narrativo ou o verbo no passado nos indica algo mais? Agora, sobre a página em branco da esquerda, vemos uma árvore com os passarinhos que devem morar ali, acompanhados do texto: “Ela tinha sapos no jardim e uma árvore com passarinhos.” À direita, o menino brinca com dois sapos, um dos quais escapa em direção ao centro do livro e outro que permanece olhando para o nosso narrador. A casa, ao fundo, o observa, intacta, inteira. Na dupla seguinte, vemos, na página esquerda, a mesma árvore, sob a qual os dois sapos se divertem, na página direita o menino brincando com os dois cachorros, um “grandão e um pequenininho”, como anunciado na página ao lado. Notamos também que algum tempo passou, não muito: a sombra na casa modificou-se ligeiramente.

Figura 15: Sequência interna



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

A casa tinha também “um lago cheio de peixes e muitas flores coloridas.” nos conta o texto, que agora passou para a página da direita e está embaixo da casa, isolada, em destaque em meio ao vazio da folha. Já é mais tarde, nos diz a sombra na casa e o narrador, que descansa sob a árvore, na página da esquerda, com seus dois cachorros, os dois sapos, as muitas flores e o lago, repleto de peixes vermelhos. São carpas? Um dos cachorros, o menor, se afasta como se seguisse dois dos passarinhos que levantaram voo. Os pássaros que ficam parecem observar a partida, os sapos também. Só o menino e o cachorro maior que descansam sossegados, de barriga para cima.

Figura 16: Sequência interna



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Na próxima dupla encontramos o pai, a mãe e o menino, que parece feliz em meio aos dois adultos. O cachorro maior também, como demonstra sua postura, saltando em direção à família. O menino o recebe de braços abertos? O pai parece dar um passo atrás? O cachorro menor vem correndo em direção a eles, ainda na página esquerda, enquanto o casal de sapos e os dois casais de pássaros observam o horizonte, o que está por vir? O lago e a casa parecem mais escuros? Passou quanto tempo? O texto confirma que aqueles são os pais do menino.

Na dupla seguinte, uma tempestade trazida por duas nuvens. Seriam elas, ao longe, que os pássaros e os sapos observavam chegar? Uma das nuvens saindo da página protegida, se afasta em direção ao futuro do livro. A casa está fechada, só temos uma janela aberta agora. Um sapo olha para a casa, o outro, virador de página, salta em direção à próxima dupla. O que acontecerá? A árvore continua lá, assim como o lago e seus peixes e as flores. Não vemos os pássaros nem as pessoas. E quando viramos a página vimos que continuou chovendo e choveu tanto e, possivelmente, por muito tempo, uma vez que o texto diz “Um dia, a casa se afogou.” E se foi “um dia”, não foi naquele mesmo dia, o que também delata a passagem do tempo, agora mais longa. Vemos a casa, então, com todas as janelas fechadas, a copa da árvore, ambas já cobertas parcialmente – coitados dos pássaros, teriam sido desalojados? No céu, as duas nuvens, uma delas exatamente no meio do livro, dividida entre as duas páginas. Será que é aquela mesma que escapava para o futuro do livro? Como a chuva não cessava, as duplas seguintes contam que os cachorros fugiram, as flores murcharam, o jardim morreu. As nuvens? Elas foram cada uma para um lado, até desaparecerem. E como se estivéssemos embaixo d’água, com esforço, vemos a silhueta da árvore e da casa, enquanto o texto nos conta que aquela casa agora ficou vazia, ainda que pareça cheia de toda essa dor que as imagens carregam. As plantas subaquáticas, porém, crescem fortes. Um indício de esperança?

Figura 17: Sequência interna



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

A próxima dupla é exatamente o meio do livro. Nela, estamos submersos e dois olhos enormes, onde os peixes passeiam, nos encaram: “Os peixinhos foram morar nos olhos da minha mãe”. Cheios de tristeza, viramos a página e na dupla seguinte o que encontramos? Um sapo, de olhar melancólico, na página esquerda, sozinho em meio ao branco. Na página da direita, vemos parte do corpo do pai, que se dirige para fora da página – um virador de página –, seguido de dois sapos. Nas palavras, lemos: “Os sapos levaram os ensopados pés de papai para longe”. A distância entre o sapo de olhar triste e o pai reforçam a ideia de separação.

Ao virar a página, o vazio que encontramos faz todo sentido. Não há mais nada ali. Esse branco é tanto esvaziamento como possibilidade. E sua condição de prene é reiterada no texto: “Nossa casa virou duas:” Aquelas outras duas casas da capa? Será? Os dois pontos, que fazem as vezes de virador de página, têm como resposta imediata o vazio. Isso me dá um aperto no estômago e faz com que vire logo a página em busca de um alento. À esquerda, aquela casa da capa, que achei que fosse o “aqui” entre uma flor e uma árvore – beleza e fertilidade? – à direita, o texto, no vazio da página, é continuidade da dupla anterior: “uma da mamãe,” e a vírgula pede que viremos a página, com a esperança de conhecer a casa do papai. E lá está ela, constato aliviada, na página da direita, à boa distância da casa da mãe – cada uma em uma extremidade do livro –, aquela mesma casa que estava abaixo do “lá” do título, com sua única janela, acessível por um caminho de pedras, uma escada.

Figura 18: Dupla



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Ao avançarmos para a dupla seguinte, vemos uma poltrona e uma tevê, junto ao texto: “Na casa da mamãe tem cosquinha e televisão”, na página direita, em branco; já na que segue, o texto está na página esquerda e a cama, o violão e a bola, juntinhos, na página da direita. Não consigo deixar de pensar que a poltrona pequena e a organização da cama/violão/bola sugerem certa solidão. Como eles cabem ali? E o menino? Mas as casas parecem poder acolher todos, e cada um. Será que essa sensação de estar espremido tem a ver com a separação? Como estão todos? E cada um? Onde eles estão? No texto, o narrador relata sua experiência nas duas casas. Mas onde ele está?

Ao virar a página, ainda olhando através da água, vemos agora a silhueta da mãe. O texto nos conta que os olhos dela secaram e que os peixes foram morar no aquário, acharam sua casa, não mais o lago, mas uma nova casa. “Os pés do papai acharam seu caminho, e os sapos voltaram pro jardim” e, com isso, a gente descobre que todo mundo está encontrando seu lugar. Na imagem dessa nova dupla, vemos os sapatos do pai e a mala no topo da página esquerda, um sapo – aquele que sempre o está acompanhando? – perto deles, enquanto os outros dois se entreolham – conversam? – na página da direita. A sensação que tenho é de que as coisas estão indo para o lugar. E acho que já contei demais, recomendo imensamente a leitura para aqueles que querem saber o que revela o final.

Moreyra explica que, para construir a ideia de ruptura, do vazio, é fundamental que tenhamos a ideia de plenitude no inteiro. Ao longo do livro, percebemos claramente como isso foi feito, pouco a pouco, para que, quando tudo desabasse, o leitor fosse levado junto e sentisse a força da separação, sem que essa palavra apareça explicitamente no livro – ela está presente desde a capa, na ambientação, na composição, na sensação do livro, mas nunca aparece por escrito. Entendo também que essa construção lenta, que culmina com a ruptura, potencializa a possibilidade de reconstrução. Será que a saída para a tristeza avassaladora é se esvaziar, abrindo espaço para algo novo?

Do ponto de vista do texto, como que você constrói a ideia de ruptura, de quebra de alguma coisa, de falta de alguma coisa, se você não constrói antes o todo? Então primeiro a gente constrói o todo. A casa, o sapo, um todo saindo de fora pra dentro, até você chegar na família. Então você vai povoando mais e mais e mais pra dai, quando você quebra, você entende sem precisar falar. Sem usar a palavra separação. Quando você quebra e tira, você consegue passar pro leitor isso porque construiu, né? A coisa da página em branco ali, foi uma coisa que a gente pensou muito, né? (MOREYRA, informação pessoal, 2020)

Moreyra revela também que a decisão pela página em branco foi fruto de um longo processo, no qual os autores se debruçaram até entender o que precisava estar ali. E aqui, reproduzo parte da conversa:

Odilon Moraes: Então, mas pra mim é aquela ideia que eu falei do móbile, né? Você falou alguma coisinha na direita, daí você coloca uma na esquerda, daí você coloca... quando tá tudo equilibrado, se você tira uma peça, um vento desequilibra balalalalam... todas as peças caem e desaparece a coisa. Então essa página em branco é como se todos os pedaços do que foi montado tivessem caído por terra. Você não vê mais a estrutura. Então o branco fica a quebra da estrutura.

Carolina Moreyra: E o vazio também, né?

OM: O vazio que se coaduna com a quebra da estrutura. Porque a estrutura quebra, o vazio aparece.

CM: É, e como que a gente vai mostrar o vazio cheio, né? O vazio tem que ser vazio. É o vazio interno do que tá acontecendo ali com a aquela família. (MOREYRA e MORAES, informação pessoal, 2020)

Como vimos acima, a estrutura do livro revela claramente o que os autores disseram: a cada dupla conhecemos um pouco mais da casa, quem mora lá e um pouco de como vivem, o suficiente para construirmos uma imagem de afeto e completude. Mas, a chegada de uma chuva intensa e insistente inunda aquela casa, que se esvazia: os cachorros fogem, as flores murcham, o jardim, e tudo que vem com ele, morre. O lago perde seu contorno e toma conta de tudo. De tudo aquilo que foi construído pouco a pouco na sequência inicial restam os peixes, que sabemos, exatamente na metade do livro, foram morar naqueles dois olhos úmidos que nos olham com toda intensidade. E agora? O que vai acontecer?

Uma ode ao livro e ao ato de ler

Como bons livros-álbum que são, os livros de Carolina Moreyra e Odilon Moraes são odes ao livro e ao ato de ler. Seus livros tratam, de formas diversas, do que é mais grandioso a partir do diminuto, do detalhe, de pequenas – ou grandes – coisas que compõem nosso cotidiano. Os autores sabem que conhecer as convenções dessa linguagem, assim como seu funcionamento tão particular, contribui imensamente para a fruição da obra e provocam o leitor a tomar consciência desse mecanismo.

A cada obra, os autores mostram como aprenderam mais sobre a linguagem, o modo como se apropriam dela fica evidente. Pense no equilíbrio entre a primeira e a segunda partes de *Lá e aqui*, a relação que vai se tornando mais forte em um mundo construído aos poucos até que ele vaza, em forma de chuva, e toma o corpo todo, jorra pelos olhos e inunda o mundo ao redor, tal qual faz a tristeza e o vazio de uma relação que já não mais se sustenta. Esse vazio se torna forma na segunda parte do livro e se faz abismo em uma dupla totalmente em branco não fossem as poucas e certas palavras nas quais o leitor se segura enquanto imploram que ele vire a página para entender que aquilo não é fim, mas recomeço. Essa é uma promessa silente – ali não há muito mais que um vazio prehe de possibilidade. Nas páginas seguintes, a sutileza do texto emociona: agora são duas casas, uma da mãe e uma do pai. A escolha pelo “uma” para definir as duas casas, dando-lhes o mesmo peso, demonstra a intimidade de Moreyra com as palavras – não é uma de

um e outra de outro, é uma de cada um e nas duas o narrador – que como no primeiro livro, é uma criança – encontra seu lugar. Essa intimidade aumenta com o passar do tempo, demonstrando a sintonia de ambos, autora-escritora e autor-ilustrador, nessa criação que se faz conjunta.

[...] o jogo metaliterário. A partir dessa perspectiva, os autores assumem um jogo deliberado com as ações para tornar os leitores mais conscientes de como o texto opera. Como afirma Whalen-Levitt: “quando lemos um livro-álbum que nos incentiva a romper a segurança dos modelos de resposta, nos é dada a oportunidade de desenvolver um conhecimento mais íntimo das nossas próprias expectativas. (COLOMER, 2005)

O jogo metalinguístico é ainda mais sofisticado em *Lulu e o urso*. O uso das molduras, o código de cores, o texto, absolutamente preciso, todo em diálogo; a cadência meticulosa, o jogo com a fantasia, o controle do tempo, o peso dos elementos e o lugar em que colocam o leitor. A ode ao ato de ler e ao funcionamento do livro-álbum aqui se faz mais evidente. Um livro complexo, sem dúvida, em que a construção de sentido a partir de fragmentos torna-se consciente para o leitor.

Se a metaficção se define como:

a ficção que pensa a si própria dentro do texto em que se desenvolve, obedecendo a um impulso de autodesvendamento, como se o autor, desdobrado num “outro”, se espionasse no ato de construir o edifício narrativo [...] (MOISÉS, 2013)

Em *Lulu e o urso* ela está na própria proposta de leitura: o leitor percorre cada movimento, consciente de suas ações para desvendar o livro, que coloca lado a lado, realidade e fantasia, fazendo com que, ao mesmo tempo, confiemos e desconfiemos de ambas. Os autores orientam seus leitores no percurso, através de poucas, porém precisas, palavras que, em relação com as imagens no virar das páginas, reconstroem paulatinamente a narrativa, conscientes das ações que envolve a leitura. Tudo isso que o livro oferece, na consciência do leitor, se transforma em uma rede de relações (Autor, 1999).

Conforme falei anteriormente, o livro-álbum, em meu entender, funciona como uma metáfora da própria literatura, colocando em evidência todas as ações e relações implicadas no ato de ler e na construção do livro. O fato é, como tão claramente coloca Moreyra (MOREYRA, informação pessoal, 2020), que o autor, ao escrever, mais do que considera esse leitor ativo, conta com ele para, com suas inferências e hipóteses, trilhar o caminho proposto no livro, em suas

palavras: “É um colocar o leitor ali. É o espaço do leitor, o espaço do livro, o espaço onde o leitor consegue habitar, na passagem de páginas, nesse percurso do livro, o percorrer daquele objeto onde as coisas vão sendo apresentadas para ele. E o entendimento de como a gente quer colocar esse leitor naquele espaço-tempo”. (...). O leitor do livro-álbum lê o que não está explícito, pois está ciente de seu papel na construção da história. (GUTFREUND, 2022, p. 77)

Podemos comparar o leitor do livro-álbum ao leitor da tragédia grega que Barthes menciona ao tecer a conclusão de “A morte do autor”:

o texto é o tecido de palavras de duplo sentido que cada personagem compreende unilateralmente (esse perpétuo mal-entendido é precisamente o ‘trágico’); há, entretanto, alguém que ouve cada palavra na sua duplicidade, e ouve mais, pode-se dizer, a própria surdez das personagens que falam diante dele: esse alguém é precisamente o leitor [...] o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia: ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito. (BARTHES, 1988, p.64)

O “trágico” no livro-álbum seria uma perpétua investigação, em que indícios e peças se fundem na relação entre os elementos narrativos: essa é a função do leitor, colar as peças, recriar o jogo proposto pelo autor ou pelos autores. Esvaziado de si, o leitor permite-se ouvir a voz ou as vozes que, adormecidas no livro, ele desperta para que logo em seguida use de todas suas ferramentas para reconstruir a narrativa. Retira-se, cria espaço e silencia para depois se recolocar a partir da perspectiva proposta, o contexto proposto pela obra.

No livro-álbum, o tecido é feito de palavras e imagens que se entrelaçam a cada dupla de páginas e na sequência das mesmas, e, é exatamente esse entrelaçar-se, a indissociabilidade e interdependência desses fios, que isolados não têm autonomia narrativa, que me fazem entender esse livro como uma linguagem em si. Uma linguagem porque é uma forma de expressão autônoma que não é traduzível em nenhuma outra forma como nos ensinou Dewey. Indissociáveis porque seus elementos isolados não carregam o significado da obra e muitas vezes nem se configuram como uma unidade de sentido; e interdependentes porque é no tecido composto no entrelaçamento de palavras e imagens na sequência de páginas duplas que o leitor reconstrói a narrativa. Na obra de Carolina Moreyra e Odilon Moraes, esse modo de contar se valendo de palavras, imagens e do próprio livro (design) preciso e sofisticado trata não apenas da narrativa mas do próprio

funcionamento do livro e das relações que sustenta, provocando o leitor a ler com todos seus sentidos e, principalmente, tornando-a consciente das ações que envolve a leitura.

BIBLIOGRAFIA:

ABREU, A. S. **O texto potencial no sistema ecológico do livro ilustrado infantil:**

palavra-imagem-design. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária)

– Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2013.

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso:** ensaios sobre fotografia, cinema, teatro e música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **O Rumor da Língua.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

COLOMER, T. *El álbum y el texto* in **El libro álbum:** invención y evolución de um gênero para niños. Caracas: Banco del libro, 2005.

GUTFREUND, D.; TAVANO, J. Carolina Moreyra: um olhar silencioso para o mundo. Entrevista concedida à equipe do **Lugar de Ler** em 2019. Disponível em: <https://www.lugardeler.com/entrevista-carolina-moreyra> (último acesso 03/07/2024).

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

ISER, W. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1999.

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

MCCLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos.** São Paulo: M.books, 2005.

MARANTZ, K. *Con estas luces* in **El libro álbum:** invención y evolución de um gênero para niños. Caracas: Banco del libro, 2005.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 2013

MOREYRA, C.; MORAES, O. **Lá e aqui.** Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2015.

MOREYRA, C.; MORAES, O. **Lulu e o urso.** Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2018.

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

Recebido em: 05/08/2024

Aprovado para publicação em: 17/12/2024