

Um voo entre imagem e palavra no livro ilustrado *As cores dos pássaros*

*A flight between image and word in the picture book
As cores dos pássaros*

Estella Maria Bortoncello Munhoz*
Flávia Brocchetto Ramos*

Resumo: Esta pesquisa investiga o enlace narrativo entre as linguagens verbal e visual em *As cores dos pássaros*, de Lúcia Hiratuska. Trata-se de um livro ilustrado voltado para a infância e que faz alusão a uma lenda de origem japonesa. O objetivo da pesquisa é analisar a articulação entre as linguagens na construção narrativa. A investigação desses elementos se deu com base em estudos de Adam (2008), Dondis (1997), Heller (2013), Liden (2018), Nikolajeva e Scott (2011) e outros autores, por meio de abordagem qualitativa e análise documental. Por meio da pesquisa, foi possível apontar o quanto a aproximação e o distanciamento entre as palavras e as ilustrações podem agregar sentidos à história e como a visualidade, muitas vezes tida como secundária, é indispensável na construção dos sentidos. Destaca-se ainda o papel fundamental do design gráfico, que propicia a união entre as duas instâncias e constrói a materialidade do livro.

Palavras-chave: Literatura infantil. Livro ilustrado. Visualidade. Narrativa.

Abstract: The aim of this text is to investigate the narrative connection between verbal and visual languages in *As cores dos Pássaros*, by Lúcia Hiratuska. It is a picture book aimed at children that alludes to a legend of Japanese origin. The objective of the research is to analyze the articulation between the languages in the narrative construction. The theoretical approach was based on Adam (2008), Dondis (1997), Heller (2013), Liden (2018), Nikolajeva and Scott (2011), and other authors, through a qualitative approach and document analysis. The research demonstrated how closeness and distance between words and images can add meaning to history and how the image, often seen as secondary, is indispensable in the construction of meanings. The fundamental role of graphic design is highlighted, because it provides the union between the two instances and builds the materiality of the book.

Keywords: Children's literature. Picture book. Visuality. Narrative.

Colho esta luz solar à minha volta,
No meu prisma a disperso e recomponho:
Rumor de sete cores, silêncio branco.
(SARAMAGO, 1997, p. 150)

1 INTRODUÇÃO

A proposta desta pesquisa¹ é mergulhar por entre as páginas do livro ilustrado *As cores dos pássaros*, escrito e ilustrado por Lúcia Hiratsuka, a fim de dispersar e recompor aspectos intrínsecos à constituição da obra. Voltado para o público infantil, o título recebeu o selo “Altamente Recomendável” pela FNLIJ e destaque na Revista Crescer, além de compor o Programa Nacional do Livro Didático e Literário (PNLD) de 2018.

^{1*} Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil. Artigo derivado da dissertação *Enlace entre imagem e palavra: o livro ilustrado criado por mulheres* (2022).

Entender a ilustração como a imagem que acompanha um texto é um equívoco (RAMOS; PANOZZO, 2004). As autoras apontam dois problemas nesse entendimento: (i) “a ilustração não é considerada um texto, ou seja, não significa por si só” e (ii) ilustração “apenas complementa a palavra, sem uma força específica de significado”. Na narrativa ilustrada, a imagem não apenas complementa o sentido do texto verbal: ela potencializa as narrativas verbais e suas possibilidades. De acordo com Anstey e Bull (2004, p. 328), “como o texto ilustrativo tem um papel na criação da narrativa, ele produz um jogo contínuo e tem potencial para construir narrativas múltiplas”. Por meio de divergências e confluências, palavra e imagem produzem cada qual sua própria narrativa que ora se entrelaçam, ora se separaram. Assim, essas instâncias, cada uma com sua forma de arte, criam sentidos que se conectam e ampliam a visão do leitor sobre a história.

Nesse objeto estético, a palavra e a imagem promovem uma semântica em que diferentes sistemas se articulam. Por serem artes distintas, não há uma absoluta convergência entre elas; todavia, há um diálogo, em que uma não deve limitar a outra. Oliveira (2008, p. 32) explica: “A leitura narrativa é sempre uma compreensão dos significados antecedentes e consequentes da imagem. Com relação ao texto, é sempre um prisma, jamais um espelho”. Desse modo, a imagem não pode ser entendida como um mero reflexo da palavra: ela deixa de ser apenas uma experiência visual e exige ser lida (ULM, 2017).

A aliança entre os modos verbal e visual não é atingida com facilidade. Se por um lado a escrita tem uma direção fixa, cujos significados são acessados em progressão linear, por outro, a imagem confronta o espectador de uma só vez, pois seu conteúdo é visto simultaneamente, como um todo. Quando obtém a impressão geral do livro, o leitor começa a vagar por pontos da imagem e a detectar conexões entre as áreas, prestando atenção em partes e no todo ao mesmo tempo. Portanto, ler um o livro ilustrado é uma “atividade complexa” (SCHWARCZ, 1982, p. 9).

Para a análise do objeto selecionado, foi realizada pesquisa de natureza qualitativa e documental, de caráter analítico, que investiga a composição do livro ilustrado. A fim de verificar a construção da narrativa verbal, optou-se por utilizar Adam (2008) como aporte teórico. O autor assegura que toda narrativa pode ser considerada como a exposição de fatos reais ou imaginários. Essa trama apresenta-se como estrutura hierárquica constituída de cinco macroproposições narrativas de base, que correspondem aos cinco momentos do aspecto. As narrativas, como os contos, são construídas comumente em cinco partes: (1) situação inicial, antes do processo; (2) nó desencadeador, início do processo; (3) re-ação ou avaliação, curso do processo; (4) desenlace / resolução, fim do processo; (5) situação final, depois do processo (ADAM, 2008, p. 224). O primeiro momento (situação inicial) e o último (situação final) são considerados limites do processo, enquanto o nó desencadeador (re-ação ou avaliação) e o desenlace ocupam o espaço nuclear do processo estrutural da sequência narrativa. Na descrição e análise visual, Dondis (1997) e Oliveira (2008) são os principais teóricos utilizados. Nikolajeva e Scott (2011) e Heller (2013) também auxiliam na leitura das imagens.

Com o intuito de analisar o enlace entre palavra e imagem, optou-se por comparar o que está contido em cada uma das linguagens do livro, a fim de interpretar as

aproximações e os distanciamentos entre essas instâncias. Ao final, com base em Linden (2018), é possível verificar quais são as funções cumpridas pela palavra e pela imagem na constituição da narrativa. Segundo a autora, entre os sentidos do texto verbal e visual podem ocorrer relações de: redundância (as duas instâncias sobrepõem conteúdos); colaboração (as duas instâncias combinam conteúdos); disjunção (as duas instâncias não estabelecem conexão). No quadro 1 são apresentados os principais elementos analisados no livro.

Quadro 1: Elementos analisados no livro

Imagem	Palavra	Outros
Cores	Narrador	Design, projeto gráfico e sentidos entre as linguagens.
Tipo de desenho	Pontuação	
Traço	Presença de rimas	
Ritmo	Figuras de linguagem	
Enquadramento	Escolha lexical	
Linearidade	Emprego de verbos	
Repetições	Partes da narrativa	

Fonte: elaboração própria (2022)

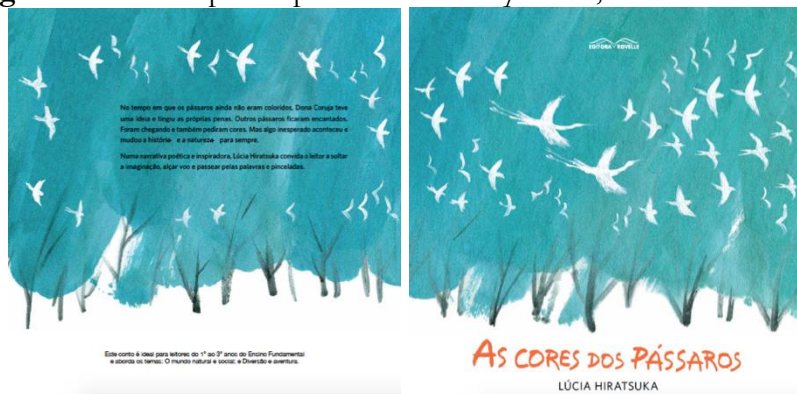
Embora a leitura do livro ocorra no enlace entre as linguagens, para fins de estudos, optou-se por analisar a escrita e a imagem de modo separado para, em seguida, abordar as duas instâncias de forma unificada.

2 O CONVITE PARA O VOO

Quando fechado, *As cores dos pássaros* possui formato quadrado, com dimensões de 220 x 220 milímetros. Segundo Linden (2018), esse tipo de formato está inserido na categoria de livro que pode ser segurado com uma mão, mas precisa ser lido com as duas. A capa dura e o miolo foram construídos em papel *couché matte*. Todas as páginas contam com impressão colorida. A maior parte da tipografia está em caixa alta e a fonte não possui serifa. No título, a tipografia é irregular e o traço livre e sem conexão entre as letras dialoga com a liberdade das aves. Também há presença de fólios discretos na parte inferior.

Em relação à capa, o livro apresenta contraste entre a imagem e o título (figura 1). Se por um lado o nome do livro é *As cores dos pássaros*, por outro, as aves são desenhadas sem cor, misturando-se com o fundo branco da página. O contraste entre os pássaros e o fundo só é possível porque as aves foram desenhadas em cima de árvores azuladas, de modo que o leitor consegue perceber sua silhueta. As cores que compõem a capa reforçam o contraste entre o que está escrito e o que está desenhado, visto que o azul e o laranja – únicos tons presentes nessa parte do livro – são complementares dentro do círculo cromático. Assim, “[...] de posse dos sentidos atribuídos a partir da capa, da contracapa, e das páginas iniciais, o leitor adentra na história” (RAMOS; PANOZZO, 2011, p. 81).

Figura 1: Contracapa e capa de *As cores dos pássaros*, de Lúcia Hiratsuka



Fonte: Hiratsuka (2016)

A contracapa é uma continuação da capa, de modo que, quando abertas, constituem uma imagem inteira. Dialogando com essa ideia, Linden (2018, p. 57) explica que “[...] muitas capas, em especial quando se trata de uma representação de paisagem, formam um conjunto homogêneo”. As informações dessa parte contêm um breve resumo do enredo e um convite ao leitor para “[...] soltar a imaginação, alçar voo e passear pelas palavras e pinceladas” (HIRATSUKA, 2016).

A guarda não possui nenhuma informação visual, apenas a continuação da cor sólida azul, que remete ao céu. A função das guardas é sobretudo material, pois elas ligam o miolo à capa; todavia, no livro ilustrado, em geral elas também são coloridas (LINDEN, 2018). Na folha de guarda há uma dedicatória aos leitores “[...] que gostam de pássaros e cores” (HIRATSUKA, 2016). Ainda nesse espaço, um pequeno pássaro sobrevoa a parte superior da página, deixando um rastro azul no mesmo tom da guarda.

O azul – com leves traços esverdeados – é predominante na capa e na contracapa. Na imagem, o leitor percebe que se tratam de árvores por causa dos troncos aparentes, porém, o desenho sinaliza continuidade entre as árvores e o céu, pois as páginas estão preenchidas com a cor azul. Segundo Heller (2013, p. 47), “[...] no acorde azul-verde, o céu e a terra se unem”. Ainda de acordo com a autora, o azul transmite amizade, simpatia e harmonia e é uma das cores mais aceitas pelas pessoas.

Assim, os poucos elementos da capa – pássaros e árvores – combinados com as três cores predominantes – azul, laranja e branco – dão indícios do conteúdo que será desenvolvido na história. Por meio dos espaços vazios, característicos da técnica de sumiê, o leitor é convidado a preencher os sentidos da narrativa.

2.1 A palavra em *as cores dos pássaros*

Narrativa com origem na cultura oral japonesa, *As cores dos pássaros* se desenvolve por meio de narrador em terceira pessoa e com diálogos entre os personagens. As palavras do miolo estão dispostas em caixa alta e alinhadas à esquerda ou à direita. A maior parte

registradas na cor preta, porém, há termos em destaque cujo tom aproxima-se da cor que a ave adquire ao longo da história.

Quanto ao enredo, o conflito está localizado em uma época imagética em que os pássaros não tinham cor. Ao longo da história, a personagem coruja aprende a pintar, e os pássaros solicitam que ela aplique o que aprendeu colorindo suas asas. Assim, a coruja pinta os pássaros conforme a cor que cada um escolheu. A narrativa muda quando o corvo solicita que a coruja misture todas as cores para pintar suas asas. Apesar de seu objetivo ser adquirir penas coloridas, ele se torna preto. Com medo da fúria do corvo, a coruja acaba se escondendo durante o dia.

Por se tratar de uma referência à uma lenda, a história possui tempo indefinido: “Muitos e muitos anos atrás, os pássaros não tinham cores” (HIRATSUKA, 2016, p. 5). A frase de abertura, que pode também ser considerada epígrafe, está disposta no canto inferior direito da página dupla e a tipografia utilizada se difere das demais aplicadas ao longo do texto escrito, grafada em azul. Com essa frase, o leitor é convidado a deslocar-se para um tempo similar ao dos contos de fadas:

São contos do “Era uma vez”, fórmula sintagmática presente em diversas línguas, remetendo a um mundo encantado, de magia, onde noções de espaço e tempo concretamente demarcadas se desvanecem (MICHELLI, 2020, p. 84).

A história aproxima-se do modelo quinário proposto por Adam (2008), que inclui a situação inicial, o nó desencadeador, a re-ação, o desenlace e a situação final. A divisão das cinco partes de *As cores dos pássaros* pode ser visualizada no quadro 2.

Quadro 2: Estrutura da narrativa verbal de *As cores dos pássaros*

Estrutura narrativa (ADAM, 2008)	As cores dos pássaros
Situação inicial	Dona Coruja descobre as tintas e começa a pintar em diferentes suportes.
Nó desencadeador	Dona Coruja colore as próprias penas. As aves ficam encantadas e pedem para que a coruja também pinte suas asas.
Re-ação/avaliação	O corvo aparece e deseja pintar suas asas com a mistura de todas as cores.
Desenlace/resolução	Com a mistura das cores, ao invés de adquirir penas coloridas, o corvo acaba ficando preto, o que o deixa furioso.
Situação final	Dona Coruja, sem conseguir remediar a situação e com medo do corvo, passa a esconder-se de dia e sair somente à noite.

Fonte: elaboração própria, baseado em Adam (2008)

Com base em Adam (2008), a situação inicial se desenvolve a partir do momento em que Dona Coruja junta as cores das tintas e passa a pintar tudo o que está ao seu alcance. As cores escolhidas pela personagem são o azul, o vermelho e o amarelo: “Ela juntou tintas azul, amarelo, vermelho e anunciou que ali tingiria de tudo” (HIRATSUKA, 2016, p. 6). As três cores selecionadas são consideradas primárias, pois, a partir delas, formam-se as demais cores. Nesse sentido, a tríade de tons dialoga com a própria narrativa: assim como o amarelo, azul e vermelho originam cores quando misturadas, a descoberta da coruja impulsiona o início da narrativa.

Na etapa do nó desencadeador, a coruja tingiu suas próprias penas. Seu colorido chama a atenção dos pássaros, que solicitam à ave ter suas asas pintadas: “Um canário ia passando e se encantou [...]. Contente, dona Coruja caprichou” (HIRATSUKA, 2016, p. 10). As frases são curtas intensificando ritmo, entonações e pausas à história. Às vezes, há presença de rimas: **encantou** e **caprichou**. Também ocorrem assonâncias e aliterações, como em: **canário**, **encantou**, **coruja**, **contente**, **caprichou**. A leitura é fluida e evidencia tom poético ao longo da narrativa.

O nó desencadeador constitui o trecho mais longo do livro, com entrada e saída de pássaros² a cada página. Diferentes pássaros chegam até a coruja, solicitam uma cor e partem coloridos, dando espaço para as demais aves repetirem o processo. No nó desencadeador, o leitor mergulha na narrativa e se familiariza com os pedidos dos diferentes pássaros a cada virar de página.

Ao longo das folhas, é possível conhecer novos pássaros, lendo e visualizando os pedidos e as escolhas de cores de cada um: “Azul da cor do céu, encomendaram as araras” (HIRATSUKA, 2016, p. 16); “Azul da cor da noite, desejaram as andorinhas” (HIRATSUKA, 2016, p. 17); “Verde capim de primavera, pediram os periquitos” (HIRATSUKA, 2016, p. 17). Mais do que solicitar uma cor, o texto verbal estabelece comparações com a natureza, permitindo que o leitor interprete qual seria o tom desejado por cada pássaro. Nessa etapa do enredo, há apenas uma breve quebra de ritmo quando o narrador afirma: “Outras aves também se aproximavam...” (HIRATSUKA, 2016, p. 24). Assim, a narrativa adquire ar de suspense, pois o leitor só entende que se trata de um pavão quando a ave é representada na imagem da página dupla seguinte.

Na re-ação, o ritmo da história se transforma. Nessa fase, surge o corvo atrasado e esbaforido que também deseja receber cor: “Quero ser o mais colorido dos pássaros. Misture todas as cores!” (HIRATSUKA, 2016, p. 32). O pedido inusitado da ave pode deixar o leitor curioso para saber como será o desfecho da história e, ainda que cada um tenha conhecimento de mundo e rememore a figura da ave, cria-se uma expectativa de que ela ganhará asas coloridas. A exigência do pássaro e sua fala arrogante contrastam com os pedidos suaves das demais aves anteriores: “Coruja incompetente! Faça o que eu pedi! AGORA!” (HIRATSUKA, 2016, p. 34-35).

No desenlace, a mistura de todas as cores confere ao corvo o tom preto. Com isso, o narrador afirma que seria impossível colorir as asas por cima de uma cor escura:

² Os pássaros citados na história são encontrados no Brasil, como forma de mesclar a cultura japonesa com a brasileira.

“Não daria para tingir uma cor tão escura outra vez” (HIRATSUKA, 2016, p. 36). Ou seja, ocorre a quebra de expectativa entre o pedido feito e o resultado obtido.

Na situação final, a coruja, com medo do corvo, passa a dormir de dia e a sair durante a noite para não ser encontrada: “Foi assim que a coruja, temendo a ira do corvo, passou a dormir de dia e sair somente à noite” (HIRATSUKA, 2016, p. 39-39). As palavras finais ainda brincam com o conhecimento de mundo do leitor acerca da vida das corujas, pois a lenda busca explicação para o fato de essa ave ser noturna. Segundo Michèle Petit (2019, p. 19), “[...] toda cultura tenta conquistar a montanha, a floresta, o deserto, os rios ou a paisagem urbana por meio de histórias, mitos, ritos [...]”. Dessa forma, por meio do imaginário, a lenda recontada por Hiratsuka propõe uma explicação criativa para os hábitos noturnos da coruja.

Além disso, a metalinguagem aparece no trecho final: “Mas essa história não termina aqui. Faltou contar uma coisa [...]” (HIRATSUKA, 2016, p. 38). Assim, é como se o leitor estivesse escutando uma história e, próximo ao desfecho, a figura do contador da lenda reaparecesse convidando-o para ouvir o final da narrativa. Portanto, da mesma forma como a história foi baseada em uma lenda, a autora se inspira na cultura oral para tecer sua escrita.

2.2 A imagem em *As cores dos pássaros*

As imagens de *As cores dos pássaros* foram feitas por meio da técnica de sumiê, uma arte que surgiu na China, por volta do século II a.C., e foi difundida para o Japão muitos anos depois. Trata-se de pintura que possui relação com a caligrafia chinesa e que remete a pinceladas. Seu próprio significado é “pintura com tinta”. Uma das características dessa técnica são os espaços em branco que, ao contrário de parecerem incompletos, representam para a cultura oriental um grande vazio, em que, paradoxalmente, nada está faltando (KORASI, 2009). O sumiê era feito apenas com tinta preta, mas essa arte sofreu modificações. No trabalho de Hiratsuka (2016), por exemplo, há uso de cores, o que pode caracterizar atualização da técnica, alinhada a proposta do livro.

Dialogando com a técnica empregada, o fundo das páginas tem diversos espaços brancos, destacando as figuras pintadas com cor. A pincelada do sumiê confere aos pássaros traços leves e pouco definidos, corroborando a ideia de voo. O movimento do pincel é aparente nos desenhos, como se a própria técnica de pintura se relacionasse com o conteúdo da obra, visto que a protagonista coruja também pinta as asas dos pássaros.

Por conter fundo branco, a maior parte dos desenhos é contrastante (OLIVEIRA, 2008). Ainda que alguns tons aplicados sejam claros, a tinta preta está na composição de quase todas as páginas e há nítido contraste entre desenhos e fundo. Em relação às cores, além do preto, há tons de vermelho, amarelo, azul, laranja, verde e violeta. Ou seja, as cores primárias (vermelho, amarelo e azul) dão espaço às secundárias ao longo da narrativa, e todo o círculo cromático é utilizado na obra.

Os desenhos enfocam personagens da história. Com exceção das árvores e galhos, a maior parte das cenas não possui cenário, representando o que Oliveira (2008) denomina de fundo neutro. Também não há presença de sombras. As figuras não costumam ter

contorno e, quando possuem, ele é feito pela própria pincelada do sumiê em algum detalhe, como, por exemplo, no bico das aves, conforme pode ser verificado na figura 2. Além disso, na maioria das páginas, o enquadramento das aves expõe todo o corpo.

Figura 2: Desenho dos personagens da obra



Fonte: Hiratsuka (2016, p. 22)

Ademais, nem sempre os personagens são desenhados com detalhes. Segundo Dondis (1997), trata-se de um processo de abstração, em que há redução dos fatores visuais de múltiplos traços para enfatizar apenas o essencial naquilo que é representado. Com exceção do pavão e de alguns pássaros menores, o que se observa são aspectos fundamentais dos pássaros, permitindo ao leitor identificar sobre o que se trata o desenho: “Em termos visuais, a abstração é uma simplificação que busca um significado mais intenso e condensado” (DONDIS, 1997, p. 57). As aves em repouso possuem mais detalhes do que aquelas que estão representadas voando, como se o personagem estático permitisse ao leitor visualizar mais detalhes.

Destaca-se também que, na composição visual, ainda que alguns pássaros olhem para a página da esquerda, a maioria deles está voltada para a direita. Esse movimento linear, iniciado na capa, percorre todo o nó desencadeador da história, como se os pássaros convidassem o leitor a virar a página a fim de dar continuidade à narrativa. Segundo Nikolajeva e Scott:

O virador de página em um livro ilustrado corresponde a uma situação de suspense no fim do capítulo de um romance. [...] Em um livro ilustrado, um virador de página é um detalhe, verbal ou visual, que encoraja o espectador a virar a página e descobrir o que acontece a seguir (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 211).

Desse modo, as imagens conduzem a leitura horizontal e linear comumente no sentido da esquerda para direita, como pode ser verificado na figura 3. Às vezes, no entanto, esse ritmo é quebrado, provocando alterações. Segundo Oliveira, “[...] a temporalidade do livro, ou seja, o passar das páginas, esse desfolhamento visual, nos conduz a outra face do ritmo, uma espécie de *crescendo* e *diminuendo*” (OLIVEIRA, 2008, p. 59).

Figura 3: Movimento dos pássaros da esquerda para a direita



Fonte: Hiratsuka (2016, p. 16-17)

Além disso, o movimento dos pássaros durante o nó desencadeador da narrativa é equilibrado. As aves são desenhadas nos dois lados da página dupla, gerando simetria. Essa estabilidade é perdida quando a narrativa passa para a próxima etapa, pois o equilíbrio é dissolvido por meio da tensão das figuras a partir da chegada do corvo, conforme a figura 4.

Figura 4: Equilíbrio (esquerda) e tensão (direita)



Fonte: Hiratsuka (2016, p. 18-19, 34-35)

O equilíbrio e o colapso, segundo Dondis (1997), são contrastantes, de modo que, com o aparecimento da ave, a harmonia da narrativa dá espaço ao caos. Tendo em vista que a percepção da cor é o mais emocional dos elementos específicos do processo visual (DONDIS, 1997), esse caos também pode ser percebido pela ausência de cores alegres e pelo emprego da cor preta nas páginas, intensificando a informação visual da narrativa. Ainda que haja poucos elementos e que o corvo sequer seja desenhado, o leitor percebe a tensão por meio da mudança rítmica, do traço agressivo do pincel e do emprego de outras cores e figuras.

Na situação final, o preto da fase anterior permanece, mas de forma menos violenta. A coruja é desenhada escondida na árvore observando o corvo distanciar-se. A organização visual faz com que haja um *diminuendo* na leitura, como se o caos estivesse cessando. Na última cena, a imagem da capa reaparece no miolo da história, gerando uma leitura circular, mas aberta às novas interpretações do leitor.

Dessa forma, o que se pode evidenciar na imagem é a forma mais livre com que a autora constrói os desenhos do livro, em uma analogia à própria liberdade das aves representadas. Assim, na maior parte das páginas, as pinceladas são elaboradas de forma

a transmitir um sentido de leveza que remete ao voo dos pássaros. Além disso, a abstração da forma está relacionada ao modo como as pessoas enxergam os pássaros voando: sem contorno e como se fossem pequenas figuras que deixam um rastro no céu claro.

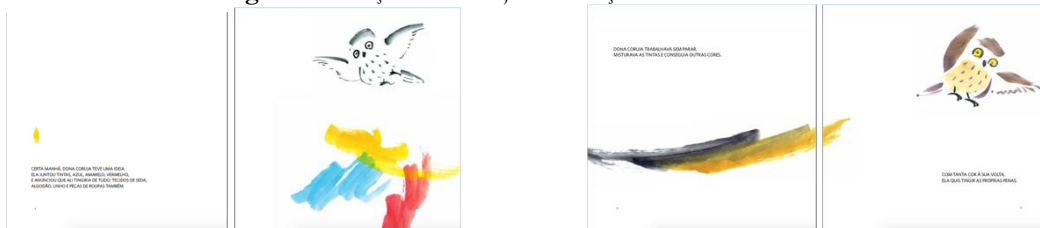
2.3 Enlace narrativo em *As cores dos pássaros*

O enlace entre imagem e palavra ocorre por meio do design gráfico. A forma como os desenhos e a escrita são dispostos influencia o olhar do leitor. De acordo com Linden (2018, p. 47), “[...] a diagramação é trabalhada no intuito de articular formalmente o texto com as imagens”. Dessa forma, os distanciamentos e as aproximações entre o que está escrito e o que está desenhado podem ampliar os sentidos da história. No caso de *As cores dos pássaros*, analisa-se a forma como essas duas linguagens estão dispostas nos cinco momentos da narrativa, a fim de compreender de que forma ocorre o enlace narrativo.

Na situação inicial, a coruja, desenhada na cor preta, está disposta na folha da direita, com o olhar voltado ao leitor. Segundo Nikolajeva e Scott (2011, p. 157), “[...] um personagem que olha diretamente da ilustração para o leitor/espectador pode ser apreendido como um narrador visual ‘intruso’”. Abaixo dela estão as três cores primárias pinceladas. No lado esquerdo da página dupla, o texto verbal está organizado em quatro linhas. Há uma gota amarela em cima das palavras.

Na página dupla seguinte, a coruja é desenhada exatamente no mesmo local, no entanto, ela se volta para a direita, como um convite ao leitor para virar a página e continuar a narrativa. Outro detalhe da página é que suas asas adquirem cores: “Com tanta cor à sua volta, ela quis tingir as próprias penas” (HIRATSUKA, 2016, p. 13). A figura 5 demonstra a personagem em diferentes posições nas duas primeiras folhas duplas da história: na primeira página ela vê as cores, mas ainda não possui cor e, na segunda página, ela está colorida e deixa um rastro de tinta.

Figura 5: Posições da coruja na situação inicial da narrativa



Fonte: Hiratsuka (2016, p. 6-9)

No nó desencadeador da narrativa, o canário é o primeiro pássaro a ver a coruja pintada e a solicitar a ela que pinte suas asas: “E o canarinho amarelo foi exibir sua cor. Parecia um pedacinho de sol voando [...] de lá para cá... de cá para lá” (HIRATSUKA, 2016, p. 12-13). O desenho da página dupla em que o canário recebe a cor mostra a ave amarela voando nos dois sentidos citados no texto verbal – de lá para cá e de cá para lá – contrastando com o fundo azul que lembra a imagem da capa, conforme a figura 6.

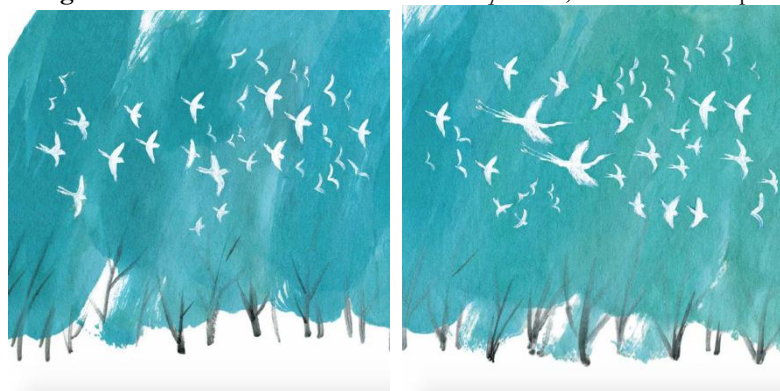
Figura 6: Nó desencadeador de *As cores dos pássaros*



Fonte: Hiratsuka (2016, p. 12-13)

Ainda em relação ao nó desencadeador da narrativa, há contraste entre a página dupla do canário e as demais. Enquanto o pássaro amarelo é desenhado no céu e exibe sua cor, a página dupla seguinte contém a mesma imagem da capa com os pássaros sem cor contornados pelas árvores, como pode ser visto na figura 7. O leitor pode inferir que, após o canário, outros pássaros sem cor começaram a voar em direção à coruja para também conseguirem colorir suas penas.

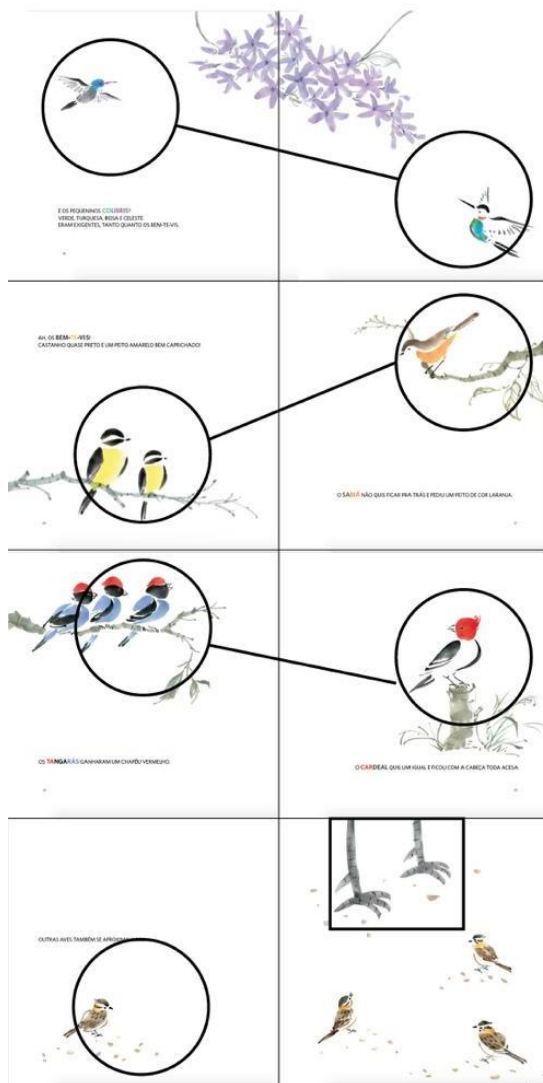
Figura 7: Nó desencadeador de *As cores dos pássaros*, semelhante à capa



Fonte: Hiratsuka (2016, p. 14-15)

A partir da cena interior, que repete a imagem da capa, o livro adquire ritmo: a cada página um pássaro surge na narrativa: “Os tangarás ganharam um chapéu vermelho. O cardeal quis um igual e ficou com a cabeça toda acesa” (HIRATSUKA, 2016, p. 23-24). O texto escrito acompanha o visual em uma sucessão de pássaros com diferentes cores. Na imagem, o fundo é branco e o único colorido são as asas dos pássaros. A composição visual reforça a constância do ritmo: em cada página dupla há diferentes espécies de pássaros posicionados sequencialmente acima da metade da folha e abaixo. Essa continuidade é interrompida com o aparecimento dos pés da ave maior (figura 8).

Figura 8: Ritmo do nó desencadeador de *As cores dos pássaros*

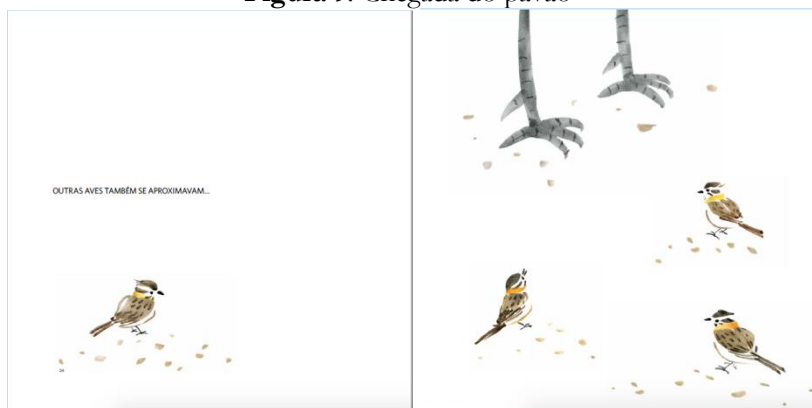


Fonte: elaboração própria com base em Hiratsuka (2016, p. 18-25)

A maior parte das páginas do livro contém desenhos de pássaros de diferentes espécies ganhando cor. Esse ritmo de entrada e saída só é quebrado quando aparece o pavão, pois a autora opta por gerar um momento de tensão, enfocando a imagem apenas nos pés da ave, sem revelar, nem mesmo no texto verbal, de quem se trata: “Outras aves também se aproximavam” (HIRATSUKA, 2016, p. 25). Somente ao virar a página, o leitor descobre qual é a ave citada. O pavão é o único personagem dessa parte da narrativa desenhado em diferentes enquadramentos, o que gera diminuição do ritmo da história e também aumento do tom de suspense. Na primeira página dupla em que aparece, seus pés enormes ganham enfoque e são contrastados com os pequeninos pássaros da página. Para Linden (2018), esse tipo de desenho pode ser considerado um desenquadramento,

pois a proposta é gerar outros efeitos a partir da representação de personagens de forma parcial. A posição da frase também muda, pois, ao invés de estar colocada em um canto superior ou inferior, está centralizada na página da esquerda, como pode ser conferido na figura 9.

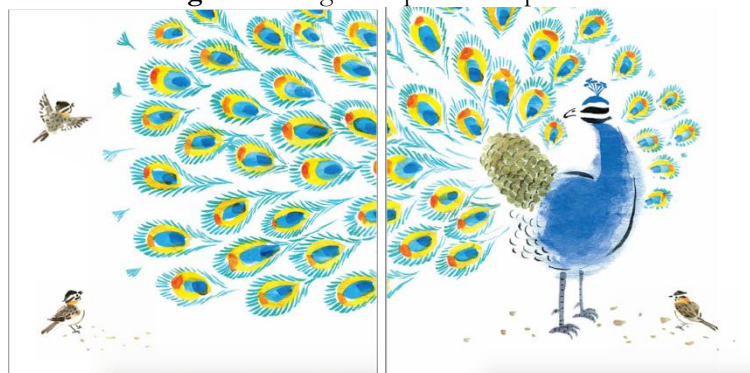
Figura 9: Chegada do pavão



Fonte: Hiratsuka (2016, p. 24-25)

Em seguida, a obra surpreende o leitor. Apesar dos pés enormes, a ave não apresenta perigo; ao contrário, o colorido de suas penas ocupa toda a página dupla e gera encantamento (figura 10). Nessa parte da história, o texto verbal está ausente, permitindo que o leitor consiga ler a narrativa unicamente por meio de imagens. Destaca-se ainda que em nenhum momento está escrito que a ave se trata de um pavão, o que abre espaço às interpretações dos leitores.

Figura 10: Página dupla com o pavão



Fonte: Hiratsuka (2016, p. 26-27)

A presença da ave com as asas coloridas abertas e ocupando uma página dupla convida o leitor à contemplação. A mescla de cores quase opostas, como o azul e o amarelo, gera um contraste que mobiliza o olhar. A ausência de escrita nas páginas permite que a imagem, na sua totalidade, seja focalizada, admirada e analisada, de forma que a

visualidade favoreça a fruição do texto. Assim, a imagem colorida combinada com a ausência de texto escrito pode gerar uma pausa narrativa (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011), pois o leitor – muitas vezes surpreso – busca não apenas ler a imagem, mas se deixar encantar por ela. O fundo branco, ao mesmo tempo em que auxilia no destaque do colorido, abre espaço para um respiro na leitura. As penas centralizadas nas páginas recebem enfoque também pelo olhar dos pássaros: o pavão observa o esplendor de sua própria cauda e esse espetáculo de cores é contemplado pelas pequenas aves que o observam por diferentes ângulos. Na página da esquerda, há um pássaro que voa, alinhado horizontalmente à cabeça do pavão, como se o olhar de ambos convergisse para o mesmo ponto. Abaixo, há dois pássaros menores pousados. O trio de pássaros pequenos quase fecha o formato de um quadrado que envolve de modo harmonioso as formas arredondadas e circulares do pavão. O olhar de todos os pássaros se volta para o centro da página e, ao contrário das aves anteriores que voavam para a direita, reforçam o convite para que o leitor permaneça na página, antes de virar a folha e dar continuidade à história.

Depois da pausa, o enredo retoma o ritmo de entrada e saída de pássaros até dar espaço a outro momento da narrativa. Assim, na reação da história, a coruja está pronta para encerrar sua pintura quando o corvo chega e solicita cor para suas asas. Nessa parte, há outra mudança de ritmo tanto em relação às palavras quanto às imagens. A aparição da ave gera tensão no conto e há um mistério que assola o trecho, pois o corvo, diferente do pavão, é citado no texto verbal, mas somente suas penas são representadas nas imagens. Consoante Oliveira (2008, p. 58), “[...] o verdadeiro sentido de ritmo aqui proposto está na concepção de montagem geral, na justaposição de elementos antagônicos ao longo de todo o livro”.

Além disso, ao invés de escolher uma cor, a ganância do corvo o leva a desejar ser pintado com todos os tons: “Ah, quero ser o mais colorido dos pássaros. Misture todas as cores!” (HIRATSUKA, 2016, p. 32). A escolha do corvo gera a re-ação da narrativa, pois, como citado, cria-se uma expectativa de que a mistura de todas as cores deixará suas asas coloridas. No entanto, ao contrário do esperado, o corvo acaba escuro e a pena branca da imagem, que simboliza a aparição do pássaro na história, torna-se preta.

No desenlace, há contraste entre o colorido das páginas anteriores com as pinceladas pretas dessa fase do enredo, como pode ser visto na figura 11. As palavras também modificam o ritmo, as frases diminuem de tamanho e há duas páginas cujo texto em caixa alta se resume a apenas dois termos: “Mas...” (HIRATSUKA, 2016, p. 33) e “AGORA!” (HIRATSUKA, 2016, p. 35).

Figura 11: Seleção de algumas páginas da re-ação

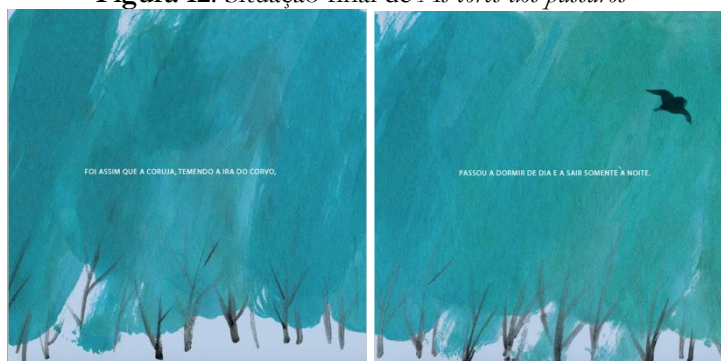


Fonte: Hiratsuka (2016, p. 31, 33, 35)

Para representar o fechamento da narrativa, a mesma imagem da capa reaparece no meio da história, preenchendo a página dupla ao final. Porém, nota-se uma diferença: não há mais pássaros brancos sobre as árvores, pois todos eles foram coloridos pelas tintas da coruja; assim, o que está representado é uma única ave preta. Segundo Heller (2013), ainda que haja uma discussão sobre preto ser ou não uma cor, sua simbologia é única e se distingue das demais cores. Com a imagem, o leitor pode se questionar quem é o pássaro escuro: seria o enfurecido e solitário corvo que não ganhou cor?

A disposição do texto na página também muda. Diferente da maioria das folhas, em que as frases estão localizadas em algum canto da página, no final o texto verbal está centralizado. Além disso, a frase da página esquerda se encerra na página da direita, gerando diminuição no ritmo da leitura e indicando o fechamento da narrativa: “E foi assim que a coruja, temendo a ira do corvo, passou a dormir de dia e a sair somente à noite” (HIRATSUKA, 2016, p.38-39) (figura 12).

Figura 12: Situação final de *As cores dos pássaros*



Fonte: Hiratsuka (2016, p. 38-39)

Na construção da história, a leveza do sumiê e a delicadeza da seleção lexical dialogam. A autora opta por utilizar, na maioria das vezes, frases curtas, mas com figuras de linguagem que ampliam os sentidos. Mais do que um pássaro que tem as asas pintadas, o tangará recebe um “chapéu vermelho” e o cardeal fica com a “cabeça acesa”, o que

torna o texto verbal polissêmico. Do mesmo modo, também são criadas metáforas, como no exemplo do canarinho que “[...] parecia um pedacinho de sol voando” (HIRATSUKA, 2016, p. 12), o que sugere a comparação entre a luminosidade do amarelo e os raios solares. Assim, o tom poético da palavra conversa com pinceladas das figuras representadas na imagem.

Destaca-se ainda que a narrativa assume caráter linear pelas duas linguagens. De acordo com Linden:

Quando duas imagens se relacionam, surge a possibilidade de expressar uma progressão. Ao ligar, por meio da leitura, uma imagem à seguinte, o leitor as inscreve dentro de uma continuidade. Mais que isso, imaginando o que ocorre entre as duas, ele preenche o lapso temporal (LINDEN, 2018, p. 107).

Após descobrir as cores, o primeiro pássaro a solicitar à coruja que pintasse suas asas é o colibri, que queria ter “[...] a cor do sol da manhã” (HIRATSUKA, 2016, p. 11). Depois do colibri, outros pássaros aparecem, sendo o penúltimo deles os melros, que desejavam ter as asas pintadas de laranja: “Vamos ficar lindos no poente” (HIRATSUKA, 2016, p. 28). Junto aos colibris e aos melros, há o desenho do sol na cor de cada pássaro: o primeiro sol é o amarelo do amanhecer e o segundo sol é o laranja do poente, o que confere à narrativa a ideia de que a coruja passou o dia pintando as asas. Ao final, com o aparecimento do corvo, não há mais sol, apenas o céu com tons de azul e roxo escuros, transmitindo o sentido de anoitecer reforçado pela frase: “Foi assim que a coruja, temendo a ira do corvo, passou a dormir de dia e a sair somente à noite” (HIRATSUKA, 2016, p. 38-39). Nos desenhos, o sol também muda de posição nas páginas – da esquerda para a direita e de cima para o meio – reforçando a passagem temporal, conforme a figura 13. Segundo Linden, um mesmo personagem pode ser apresentado várias vezes no mesmo espaço, a fim de significar as etapas de um deslocamento; “[...] as diferenças que podem ser observadas entre cada representação caracterizam o fluxo temporal decorrido” (2018, p. 106). O leitor infere, portanto, que a narrativa teve duração de um dia.

Figura 13: Linearidade narrativa de *As cores dos pássaros*


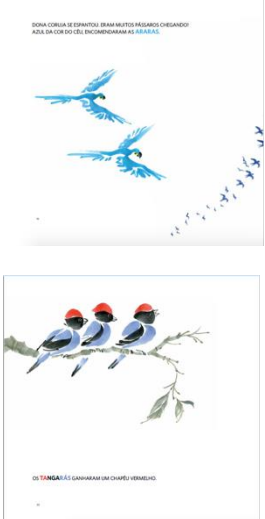




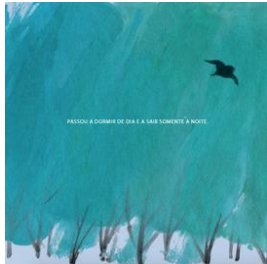
Fonte: Hiratsuka (2016, p. 11, 39, 37)

Também é possível analisar o enlace entre palavra e imagem a partir do quadro 3. Na obra, ainda que as frases e os desenhos não mostrem ao leitor os mesmos elementos,

as duas linguagens dialogam na construção da história. Quando a coruja começa a pintar suas asas e a dos demais pássaros, diversas cores são utilizadas sobre o fundo branco. Com a aparição ameaçadora do corvo, o colorido dá espaço ao tom escuro. No final, a última cena remete à capa da obra, fomentando sentidos de ciclicidade. No entanto, os pássaros brancos da capa dão espaço a um único pássaro preto, indicando a mudança na narrativa.

Quadro 3: Estrutura da narrativa verbo-visual de *As cores dos pássaros*

Estrutura narrativa (ADAM, 2008)	Palavra	Imagem
Situação inicial	Dona Coruja descobre as tintas e começa a pintar em diferentes suportes.	
Nó desencadeador	Dona Coruja colore as próprias penas. As aves ficam encantadas e pedem para que a coruja também pinte suas asas.	
Re-ação/avaliação	O corvo aparece e deseja pintar suas asas com a mistura de todas as cores.	

Desenlace/resolução	Com a mistura das cores, ao invés de adquirir penas coloridas, o corvo acaba ficando preto, o que o deixa furioso.	
Situação final	Dona Coruja, sem conseguir remediar a situação e com medo do corvo, passa a se esconder de dia e a sair somente à noite.	

Fonte: elaboração própria (2022)

Observando como ocorre o enlace entre palavra e imagem, a obra se relaciona com o que Linden (2018) descreve como “relação de colaboração”. Nesse caso, há complementariedade entre o que está escrito e o que está ilustrado, visto que texto e imagem trabalham em conjunto na busca de um sentido comum: “Articulados, texto e imagem constroem um sentido único. Numa relação de colaboração, o sentido não está nem na imagem, nem no texto: ele emerge da relação entre os dois” (LINDEN, 2018, p. 121). A imagem não contradiz a palavra ou vice-versa, pois há complementariedade entre ambas. Um exemplo é o caso do pavão e do corvo: quando estão ausentes em uma instância, aparecem na outra. Enquanto o pavão é somente desenhado, o corvo é apenas citado na escrita. O sentido da obra, portanto, não parte do texto escrito ou verbal, mas da interação de ambos.

3 O POUSO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *As cores dos pássaros*, o desenho com sumiê favorece a leveza do voo e das aves. Baseada em uma lenda, a narrativa surpreende o leitor em um contínuo jogo em que imagem e palavra se complementam, visto que há partes em que, especialmente com a mudança no enquadramento, uma linguagem abre espaço para a outra ampliar o sentido. No livro, Hiratsuka transforma a técnica japonesa, adapta uma história da oralidade e imprime suas marcas culturais criando uma narrativa cujos sentidos gerados pela leitura da união entre as linguagens preenchem diferentes vazios de cada um dos códigos.

Mas como se dá a articulação entre palavra e imagem no livro analisado? O texto visual, o texto verbal e o design gráfico articulam-se na materialidade do livro ilustrado. Enquanto a imagem e a palavra se conectam com o âmbito da narrativa, o projeto gráfico auxilia na definição de características físicas da obra e no modo como as linguagens podem

ser entrelaçadas. Ler um livro ilustrado vai além da leitura narrativa, pois envolve a interpretação dos paratextos e a relação do leitor com a própria materialidade da obra – aspecto que influencia a leitura.

A análise de sentidos de uma narrativa envolve diferentes fatores. Diante disso, torna-se necessária a visão completa do produto, que permita concebê-lo como um todo e, ao mesmo tempo, uma visão que perpassa e se aprofunda nas minúcias de cada página da narrativa. Para realizar a análise da obra, optou-se por verificar cada uma de suas partes separadamente para depois enxergar a relação estabelecida entre as linguagens no todo.

Quanto à palavra, *As cores dos pássaros* apresenta um narrador em terceira pessoa que não participa da história. Além disso, há vasta pontuação e diálogos, além da presença de rimas e de figuras de linguagem que geram sonoridade e polissemia. A presença de advérbios de tempo e de verbos empregados em diferentes tempos verbais auxiliam no relevo temporal e na atualização da história.

Em relação à imagem, predomina no livro o fundo branco, com figuras pouco definidas e de moderados detalhes, feitas por meio de leves pinceladas. O enquadramento dos personagens é geralmente de corpo inteiro e, quando esse elemento é alterado, o ritmo da história também sofre mudanças. Outrossim, a entrada e saída de pássaros ao longo das páginas, bem como a mudança do sol e do céu ao longo da história, aspectos que trazem a temporalidade e configuram como cenário do enredo, geram uma proposta linear.

No livro analisado, o enlace narrativo ocorre por meio das relações semânticas de colaboração estabelecidas entre as duas linguagens, visto que a leitura da escrita e da imagem são complementares. Esse enlace também se dá pela organização gráfica das duas instâncias – verbal e visual – na folha, que permite ao leitor estabelecer o diálogo entre a diagramação das duas linguagens. A obra, contudo, não é formada apenas pela soma de partes separadas, mas pela junção de elementos que formam um signo único.

Por fim, salienta-se que o livro ilustrado é uma espécie de jogo: todas as peças estão disponíveis, mas cabe ao leitor encaixar suas partes e fazer emergir o sentido, explorando as suas possibilidades. A imagem no livro ilustrado não é um mero espelho da palavra, pois, em diálogo com a escrita, ela forma um prisma de sentidos: conforme o olhar do leitor, a narrativa se abre para diferentes ângulos de leituras e de possibilidades. Depois do rumor da análise empreendida, pode-se afirmar que *As cores dos pássaros* é um convite ao público voar junto às palavras e às imagens e construir sentidos que a história sugere. Dito poeticamente: “Depois todo o rumor se reconverte, / Tornam as cores ao prisma que define, / À luz solar de ti e ao silêncio” (SARAMAGO, 1997, p. 150).

REFERÊNCIAS

ADAM, J. M. *A linguística textual: introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez, 2008.

ANSTEY, M.; BULL, G. The picture book modern and postmodern. In: HUNT, Peter. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. New York: Routledge, 2004.

DONDIS, D. *A sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

- HELLER, E. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- HIRATSUKA, L. *As cores dos pássaros*. Rio de Janeiro: Rovellet, 2016.
- KORASI, F. P. *A arte de pintura Sumiê: um olhar sobre a dedicada arte de sentir e desenhar*. Dissertação de Mestrado. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo: UPM, 2009.
- LINDEN, V. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: SESI-SP, 2018.
- MICHELLI, R. *Viajando pelo mundo encantado do Era uma vez: configurações identitárias de gênero nos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020.
- MUNHOZ, E. M. B. *Enlace entre imagem e palavra: o livro ilustrado criado por mulheres*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2022.
- NIKOLAJEVA, M; SCOTT, C. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- OLIVEIRA, R. *Pelos jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- PETTIT, M. *Ler o mundo: experiência de transmissão cultural nos dias de hoje*. São Paulo: Editora 34, 2019.
- RAMOS, F. B.; PANOZZO, N. S. P. *Interação e mediação de leitura literária para a infância*. São Paulo: Global, 2011.
- RAMOS, Flávia. B.; PANOZZO, Neiva S. P. Entre a ilustração e a palavra: buscando pontos de ancoragem. *Especulo*. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/ima_infa.html. Acesso 18 nov. 2022.
- SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. Amadora-Pt: Editorial Caminho, 1997.
- SCHWARCZ, J. *Ways of the Illustrator: visual communication in children's literature*. Chicago: American Library Association, 1982.
- ULM, H. A cisão do presente: a experiência entre palavras e imagens. *Raído*, Dourados, MS, v. 11, n. 28, jul./dez. 2017.