

## LIVRO DE IMAGENS: O CONSTRUCTO VISUAL DO RITMO EM *SELVAGEM* (2010), DE ROGER MELLO

EVELIN GOMES DA SILVA (DOUTORANDA)  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Cascavel, Paraná, Brasil  
(evyartes@gmail.com)

Dra. CLARICE LOTTERMANN  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Cascavel, Paraná, Brasil  
(clalottermann@hotmail.com)

RESUMO: Neste artigo, discutimos a respeito dos aspectos narrativo-visuais presentes em *Selvagem* (2010), de Roger Mello. A nossa proposta identifica a organização de alguns elementos imagéticos para a composição do ritmo visual, já que, no caso específico deste objeto literário, percebeu-se que determinadas transgressões da realidade ficcional proporcionaram uma mudança de perspectiva interpretativa, suscitando um novo olhar sobre a história. Para tanto, o aporte teórico contempla estudos da narrativa literária (D'ONOFRIO, 1995; CULLER, 1999; EAGLETON, 2006), da imagem e da potencialidade do ritmo como um fenômeno de criação e de percepção visual (MANGUEL, 2001; OLIVEIRA, 2008), para culminar nas reflexões sobre as “silenciografias” (BAJOUR, 2019), neologismo que diz respeito às marcas do não dito em livros de imagens.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Livro de imagens. FNLIJ.

Artigo recebido em: 24 maio 2021.  
Aceito em: 22 jun. 2021.

## PICTURE BOOK: THE VISUAL CONSTRUCT OF RHYTHM IN *SELVAGEM* (2010), BY ROGER MELLO

Abstract: In this article, we discuss the narrative-visual aspects present in *Selvagem* (2010), by Roger Mello. Our proposal identifies the organization of some image elements for the composition of the visual rhythm since, in the specific case of this literary object, certain transgressions noticed in the fictional reality provided a change in interpretive perspectives, generating a new look upon the story. Therefore, the theoretical perspectives include studies on literary narrative (D'ONOFRIO, 1995; CULLER, 1999; EAGLETON, 2006), on image and rhythm potential as a phenomenon of creation and visual perception (MANGUEL, 2001; OLIVEIRA, 2008), culminating in reflections on “silenciografias” (BAJOUR, 2019), a neologism related to the markers of the unsaid in picture-books.

Keywords: Contemporary Literature. Picture Book. FNLIJ.

### INTRODUÇÃO

No presente artigo, discutimos a respeito das relações literárias e artísticas em *Selvagem* (2010), do autor e ilustrador Roger Mello. A obra ganhou o Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), edição de 2011, na categoria “Imagem – *Hors Concours*”<sup>1</sup>. Vale destacar que Mello foi premiado pela referida instituição todos os anos entre 1994 e 1998 (nas categorias “Imagem” e “Ilustração”) e passou a ser considerado *Hors Concours* a partir de 1999, “[...] recebendo esse prêmio 13 vezes, além de vários outros títulos nacionais. No cenário internacional, Roger foi indicado pela FNLIJ para a Lista de Honra do IBBY, pelo livro *Maria Teresa*, em 1998” (FNLIJ, 2014, p. 3). Ademais, por sua atuação profissional foi contemplado, no ano de 2014, com o Prêmio Hans Christian Andersen, que é considerado o Nobel da Literatura Infantil e Juvenil.

---

<sup>1</sup> A identificação *Hors Concours* foi criada em 1992 e, segundo a Fundação, ocorre quando o(a) escritor(a) ou ilustrador(a) mais votado(a) pelo júri já ganhou, pelo menos, três vezes o Prêmio FNLIJ na mesma categoria.

A partir de imagens, o autor de *Selvagem* (2010) apresenta a história de um homem e um tigre, que vivenciam uma jornada de perseguição mútua, na qual alguns objetos do cotidiano aprisionam e transportam para novos mundos, instigando a curiosidade: afinal, quem é a caça e quem é o caçador? Tais elementos são, por exemplo, o espelho, a porta e o porta-retrato. Na obra, eles dialogam com o universo da Literatura Fantástica, uma vez que violam as leis da realidade ficcional (ROAS, 2014) e cujas possíveis significações são responsáveis para desvendar o mistério na narrativa ou, quem sabe, por suscitar novos questionamentos. Vale destacar que as discussões de tal vertente teórica, apesar de serem mencionadas, não são o foco deste artigo.

O presente estudo, portanto, busca por meio de uma análise qualitativa-descritiva identificar as estratégias narratológicas utilizadas para a construção do referido *corpus*, a partir da compreensão do ritmo visual (MANGUEL, 2001; OLIVEIRA, 2008). Além disso, pretende-se entender como se constituem as construções interpretativas dos silêncios imagéticos, ou seja, as “silenciografias” e as “ruidografias”, neologismos cunhados por Cecília Bajour (2019), isso porque, no caso de narrativas literárias que são essencialmente constituídas por imagens, os saberes colaborativos em sua concepção operam não apenas nas relações do visível, mas também do invisível, isto é, das marcas do não dito. Nessa perspectiva, a elaboração de cada página configura uma potência narrativa, favorecendo um percurso ficcional e sensível devido à multiplicidade de leituras, a depender, evidentemente, das referências intertextuais e da interpretação de cada leitor, bem como de sua vivência com a arte literária. Com efeito, a análise que se segue explora as particularidades que integram *Selvagem* (2010), em especial a identificação e a compressão do “espaço” e do “tempo”, elementos essenciais para a construção do ritmo narrativo e visual.

#### ASPECTOS NARRATIVOS: OPERADORES DE LEITURA

Salvatore D’Onofrio (1995, p. 53) entende por narrativa todo discurso que “[...] apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados”. Conforme o *Dicionário de Teoria da Narrativa*, de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988, p. 66, grifos dos autores), o termo “narrativa” pode ser entendido em diversos sentidos, seja:

[...] *narrativa* enquanto enunciado, *narrativa* como conjunto de conteúdos representados por esse enunciado, *narrativa* como ato de os relatar (cf. GENETTE, 1972) e, ainda, *narrativa* como *modo*, termo de uma tríade de

“universais” (*lítica, narrativa e drama*) que, desde a Antiguidade e não sem hesitações e oscilações, tem sido adotada por diversos teorizadores (GENETTE, 1979; FOWLER, 1982).

Fundamentada pelos conceitos supracitados, nesta reflexão utilizaremos a última acepção, a de “narrativa como modo”, visando compreender a diegese e o discurso. Consoante Jonathan Culler (1999, p. 37), entendemos as narrativas literárias como “[...] um evento linguístico que projeta um mundo ficcional”, cujo modo de expressão singular reúne um conjunto de textos que são “[...] estruturados pela ativação de *códigos* e *signos* predominantes, realizados em diversos *gêneros narrativos* e procurando cumprir as variadas funções socioculturais atribuídas em diferentes épocas às práticas artísticas” (REIS; LOPES, 1988, p. 66, grifos dos autores).

Terry Eagleton (2006, p. 3) corrobora essa discussão ao reiterar que a Literatura “[...] emprega a linguagem de forma peculiar. [...] transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana”. Sabe-se que, para detalhar tal particularidade, o crítico retoma algumas noções da Escola Formalista (ênfase ao estudo da forma sobre o conteúdo ou o significado nas Artes e na Literatura), que concebe a obra literária com um agrupamento mais ou menos arbitrário de determinados “artifícios”, os quais, posteriormente, dentro dos estudos narratológicos, foram compreendidos como elementos que poderiam se relacionar entre si e estabelecer determinadas funções dentro de um sistema textual. Mesmo assim, destacamos as reflexões de Eagleton (2006), uma vez que diz respeito à especificidade literária e sua capacidade de provocar estranhamentos. De tal modo que:

Os “artifícios” incluíam som, imagens, ritmo, sintaxe, métrica, rima, técnicas narrativas; na verdade, incluíam todo o estoque de elementos literários formais; e o que todos esses elementos tinham em comum era o seu efeito de “estranhamento” ou de “desfamiliarização”. A especificidade da linguagem literária, aquilo que a distinguiu de outras formas de discurso, era o fato de ela “deformar” a linguagem comum de várias maneiras. Sob a pressão dos artifícios literários, a linguagem comum era intensificada, condensada, torcida, reduzida, ampliada, invertida. Era uma linguagem que se “tornara estranha” e, graças a este estranhamento, todo o mundo cotidiano transformava-se subitamente, em algo não familiar (EAGLETON, 2006, p. 5).

Na perspectiva apontada pelo crítico, é possível compreender que a Literatura é amalgamada por artifícios capazes de intensificar a maneira de transmitir sua mensagem. Quanto ao texto escrito, a interpretação do constructo narrativo da obra literária passa pela identificação dos elementos pré-

textuais, textuais e pós-textuais, que dizem respeito à ordem significativa da linguagem, presente tanto nas teorias de Jakobson (1976, p. 122), que preconiza que seja “[...] estudada em toda a variedade de suas funções”, quanto nas análises intertextuais de Kristeva (2005, p. 68), para quem o texto “[...] se constrói como mosaico de citações [...] é absorção e transformação de um outro texto”.

Na contemporaneidade, as teorias literárias (e de maneira específica a Literatura Comparada e os Estudos Interartes) propõem um movimento de aproximação e de distanciamento entre os aspectos narrativos e estéticos, porque não apenas a narrativa literária transforma e intensifica a linguagem ordinária, empregando-a de forma peculiar, mas a narrativa visual também o faz. Ao estabelecermos um enlace entre o texto literário e o livro de imagens, é possível dizer que o “estranhamento” específico da linguagem do primeiro também pode ser encontrado no segundo, pois os aspectos narrativos e estéticos da produção ficcional imagética estão na tessitura, na ressonância e no ritmo entre as imagens.

Logo, reiterando a máxima dos palimpsestos de Genette (2010, p. 7), a qual “[...] um texto pode sempre ler um outro e assim por diante, até o fim dos textos”, concebemos que as imagens podem ser “lidas”. Tal ação se perfaz por meio da decodificação de sua materialidade e de seus signos imagéticos e, portanto, podem ser analisadas a partir do entendimento de suas possíveis significações intertextuais (relação com outros textos e expressões artísticas). Destarte, adentramos no território das múltiplas possibilidades interpretativas dos livros de imagem em razão da criação artística do autor/ilustrador, que suscita daquele(a) que lê tais obras um olhar criterioso capaz de identificar os elementos visuais e narrativos, decifrar seus códigos sógnicos, inferir possíveis significações e, por fim, estabelecer um pensamento crítico, perfazendo um percurso ficcional e sensível.

Para a efetivação do caminho interpretativo de *Selvagem* (2010) proposto neste artigo, retomamos o estudo dos “operadores de leitura da narrativa”, organizado por Arnaldo Franco Júnior (2003). Tais elementos são: o discurso; o foco narrativo; as particularidades das personagens; o espaço e o tempo; as especificidades da narrativa e a sua organização (introdução, nó, desenvolvimento, clímax e desfecho). Salientamos que a referida estruturação foi pensada para a compreensão de textos escritos, mas nada impede de relacioná-la às narrativas imagéticas.

Diante do exposto, analisamos, especificamente, os operadores “espaço” e “tempo” e identificamos, a partir da relação estabelecida entre eles, como se arquiteta a constituição do ritmo visual. Sabe-se que espaço é o conjunto de elementos de caráter arquitetônico ou geográfico que identifica os locais do desenvolvimento da ação, sendo caracterizado “[...] como uma referência material marcada pela tridimensionalidade que situa o lugar onde personagens, situações e ações são realizadas” (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 44).

Dentro dessa vertente, evidenciamos a contextualização dos termos “ambiente” e “ambientação”. O primeiro determina o “clima” vivenciado pelas personagens em determinada circunstância, visto que por suas ações, o conflito dramático pode sofrer alguma alteração, mudando a atmosfera da narrativa. Já o segundo diz respeito ao modo como o ambiente é construído pelo narrador, sendo identificado pelas escolhas dos elementos linguísticos empregados para construir os locais desta ou daquela forma no texto.

Em relação ao conceito de tempo, ele pode ser definido por uma marcação objetiva, estabelecida pela sequência de ações progressivas, “[...] referente à sucessão temporal dos acontecimentos” (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 45), sendo mensurada: de maneira cronológica (passagem dos dias, estações do ano, datas etc.); por uma ação (o fluxo de tempo em que ocorre um fato do enredo e que é vivenciado pela personagem); ou pelo tempo do discurso (quantidade de linhas, parágrafos e páginas necessárias para contar o que aconteceu).

Há, ainda, o tempo subjetivo (psicológico), que apesar de se vincular ao tempo cronológico difere deste por tratar da experiência subjetiva das figuras dramáticas. “Caracteriza-se, pois o tempo vivencial destas, o modo como elas experimentam sensações e emoções, o contato com os fatos objetivos e, também, com suas memórias, fantasias, expectativas” (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 45). Em suma, entendemos que o presente aparato conceitual contribui para a compreensão da discussão a seguir, sobre a organização do ritmo em uma obra imagética.

## CONSTITUIÇÃO DO RITMO VISUAL

O ritmo narrativo é um recurso expressivo, que se institui pela relação entre o tempo da ação e o do discurso. Um ritmo lento no texto escrito é caracterizado pela predominância do discurso indireto, com pausas e digressões do narrador ou por descrições minuciosas do ambiente e apresentação detalhada das características psicológicas das personagens. Por outro lado, uma narrativa ágil é marcada por discurso direto, elipses (supressão de termos ou ideias que podem ser subentendidas pelo contexto linguístico), escassez de descrições e predominância das ações.

Vale destacar que os livros de imagens não utilizam o discurso verbal, sendo, essencialmente, construídos por ilustrações, mesmo que em sua elaboração possa existir um roteiro escrito e, quando editados, apresentar elementos pré-textuais e pós-textuais. Desse modo, evidencia-se que:

Derivado do livro ilustrado e diferenciando-se dele por assumir a imagem como elemento estrutural da narrativa, ele tende a instigar incisivamente o raciocínio

e a imaginação do leitor: cabe a ele enunciadamente interpretar, sem a linearidade potencial dos signos convencionais da escrita, o significado de cada ilustração e, principalmente, das lacunas entre elas. O sentido apreendido num texto verbal tende a ser mais controlável do que aquele apreendido por meio de uma imagem: ela, sozinha, incita a uma multiplicidade de leituras, com maior potencialidade de polissemia (ESTEFANI; VILLAS-BOAS, 2013, n/p.).

Aliado a isso, Manguel (2001) salienta que, formalmente, a narrativa textual se desenvolve no tempo do discurso e da ação; já a narrativa imagética se estabelece no espaço, onde são exploradas as infinitas possibilidades de composição artística. De acordo com o referido autor, na primeira, os escritos fluem para além dos limites da página, porém esse texto não “[...] existe integralmente como um todo físico, mas apenas em frações ou resumos” (MANGUEL, 2001, p. 25). Em outras palavras, podem-se recordar trechos, o contexto geral ou os elementos essenciais, jamais os romances de maneira completa. Além disso, “[...] sua existência repousa na estável corrente de palavras que os encerra, a qual flui do início até o fim, da capa até a quarta capa, no tempo que concedemos à leitura desses livros” (MANGUEL, 2001, p. 25).

Em contrapartida, no segundo tipo, as imagens se apresentam instantaneamente. Impressas no papel, elas ocupam, muitas vezes, a página por completo, mas podem ser também limitadas por enquadramentos. Elas são organizadas a partir de cenas, que se referem à disposição sequencial das ações e dos acontecimentos na diegese (sejam em quadros, comumente encontrados nas Histórias em Quadrinhos ou em duas páginas, como acontece em *Selvagem*). Apesar da visualização imediata das informações, é possível ampliar o tempo destinado à leitura da imagem e, posteriormente,

[...] descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhe palavras para contar o que vemos mas, em si mesma, uma imagem existe no espaço que ocupa, independente do tempo que reservamos para contemplá-la [...] (MANGUEL, 2001, p. 25).

Manguel (2001) destaca que, ao “lermos” as imagens, sejam em qualquer tipo ou meio físico, atribuímos a elas um caráter temporal. Isso se estabelece, principalmente, porque “Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias [...] conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável” (MANGUEL, 2001, p. 27).

Diante do contexto narrativo da Arte e elencando, especificamente, os processos de significação de textos visuais, Sandra Ramalho e Oliveira (2008) trata da questão do campo da visualidade. A pesquisadora discute a

potencialidade do ritmo como um fenômeno da criação e da percepção, em que os aspectos físicos (perceptíveis ao olhar) são denominados “planos de expressão”, devido aos sentidos que eles geram e a “[...] dimensão da imagem [é] denominada plano de conteúdo pela semiótica discursiva” (OLIVEIRA, 2008, p. 53), pois tais discussões compreendem,

[...] não só o que diz a imagem, mas o modo por meio do qual ela diz o que diz. E o modo como ela diz, encontra-se registrado no plano de expressão, naquilo que pode ser percebido pelos cinco sentidos, o que, no caso da visualidade, se refere especialmente à visão. [...] ritmo visual consiste, igualmente, em um fenômeno estético, [...] qual seja, perceber, sentir ou percepção por meio dos nossos sentidos. [...] Perceber ritmos é, em síntese, perceber diferenças entre elementos similares, no tempo e/ou no espaço (OLIVEIRA, 2008, p. 53-54).

Logo, compreendemos que cada página configura uma potência narrativa, já que “[...] a imagem narra antes de tudo quando ordena acontecimentos representados” (AUMONT, 1993, p. 246). Na perspectiva estética, os elementos do ritmo visual podem ser a cor, a forma, a linha, as estratégias visuais e narrativas. Isso porque, na dimensão do papel e no caso do livro de imagens, os saberes colaborativos em sua concepção operam não apenas nas relações do visível, mas também do invisível.

Identificamos, portanto, que as referidas acepções integram os estudos das “silenciografias”, neologismo cunhado por Cecília Bajour, que diz respeito àquilo que não é mostrado, as “[...] marcas do não-dito, [que] encontram uma via muito fértil no reconhecimento das ‘ruidografias’ em distintas dimensões dos textos [...]” (BAJOUR, 2019, p. 21), a partir da interpretação do que se revela em demasia, seja pelo uso da linguagem denotativa ou da elipse. Dessa forma, analisar os ruídos conduz a atenção “[...] à materialidade dos textos e de seus possíveis efeitos de sentido. Seguir os rastros do silêncio é uma maneira de ativar a sensibilidade pensante” (BAJOUR, 2019, p. 19).

Dentro desse espectro temos as obras imagéticas, que, ao tentarem se desvencilhar do utilitarismo (de certa maneira “imposto” a algumas versões do gênero voltado à Literatura Infantil e à Literatura Juvenil) e da delimitação do público-alvo (predeterminado por algumas editoras), são capazes de proporcionar a imersão em um contexto repleto de significações, despertando novas interpretações das linguagens (narrativa e visual).

Em *Selvagem* (2010), há aproximações com o universo fantástico e o cinematográfico (tais como a estética do Expressionismo Alemão, com uso de formas abstratas, disformes e de tons em preto e cinza). Alguns elementos narratológicos promovem a construção do mistério, presentes em romances de suspense e narrativas policiais. Tais particularidades demonstram que essa é

uma obra imagética que se sobrepõe à limitação do público, sendo destinada a todo tipo de leitor, independentemente de sua idade. Diante do exposto, faz-se necessário compreender como se constitui a obra de Roger Mello.

### *SELVAGEM* (2010): SINGULARIDADES NARRATIVAS E VISUAIS

O livro de Roger Mello foi publicado pela Global Editora. Em sua materialidade, conta com 39 páginas nas dimensões 16.4cm x 23cm x 1cm, em formato horizontal, sendo cartonadas a capa e a quarta capa. A obra apresenta duas personagens: o tigre e o caçador. Elas têm suas histórias entrelaçadas e alguns objetos do cotidiano não apenas as aprisionam, como são capazes de transportá-las a outros mundos. Na narrativa imagética, a curiosidade do leitor em compreender o desenrolar do mistério é instigada devido a uma repentina mudança de perspectiva na condução da diegese, fazendo ele se questionar: quem é a caça e quem é o caçador? Esse pode ser um dos inúmeros questionamentos, mesmo porque não há prefácio ou posfácio, ou seja, nenhuma indicação informativa sobre o autor, a obra ou a condução da leitura, pois a ideia é:

[...] que o leitor se perca em caminhos e descubra novas perguntas sempre que quiser. Um livro sem palavras não tem respostas e, sim, perguntas. [...] No caminho entre a cabeça e o papel surgem mais coisas. É como estar perdido na selva. Opa, olha aqui outra surpresa: *Selvagem* é um livro sem selva, não é? (MELLO apud ROMEU, 2010, n/p.).

Para a compreensão desse caminho intrincado, a seguir, apresentamos alguns trechos de *Selvagem* (Fig. 01 a 07). As imagens serão analisadas em conjunto, posto que, ao ser aberto, o livro utiliza duas páginas para a criação de uma única cena da narrativa. No presente estudo, nossas reflexões têm como foco os operadores de leitura (o espaço e o tempo) e as particularidades narrativas (personagens, cenas e enquadramentos), visando identificar as estratégias para arquitetar o ritmo visual na referida produção.

Ao iniciarmos a leitura da obra imagética, na segunda capa (Fig. 01), veem-se traços e formas simplificadas, recortes, colagens, desenhos coloridos (nas cores amarelo, preto, branco e vermelho), sendo uma exposição visual de determinados animais. A disposição em sequência das imagens correspondem a um antigo álbum de fotografias, principalmente pela predominância do tom marrom ao fundo (lembrando uma espécie de papel tipo *kraft* devido às ranhuras em branco). Na página à direita, há um espaço vazio que chama a atenção, exatamente por estar localizado na parte superior da página, bem no

centro do livro. É ele que irrompe o fluxo da situação inicial do conflito dramático.



Fig. 01 a 04. Fragmentos da obra *Selvagem* (MELLO, 2010). Fonte: imagens organizadas pelas autoras.

Seguindo, há duas páginas totalmente na cor preta e duas na cor laranja (as últimas trazem o título da obra, o nome do autor, a logo da editora e da fundação de apoio cultural). Após essa apresentação, há a primeira cena da narrativa (Fig. 02). O leitor é, então, posicionado como observador e as ações acontecem em um espaço pequeno, onde as cores predominantes são o preto, o branco e o cinza. A disposição das tonalidades clara e escura dos objetos e a cor cinza que percorre toda a narrativa, aliadas ao espaço vazio das páginas iniciais, transportam aquele que lê as imagens para uma ambientação que sugestiona um clima de mistério, como a vivenciada por personagens de romances de suspense, narrativas policiais ou mesmo filmes *noir*. Já a influência do Expressionismo alemão está na apresentação abstrata e disforme dos objetos (cadeira, abajur, chapéu, vasos de plantas, livro, abajur etc.) e das personagens (as mãos, o tronco e os membros inferiores são muito maiores se comparados com a minúscula cabeça do indivíduo sentado na cadeira, por exemplo).

Passando para o centro, há um grande objeto que ocupa cerca de 80% da página, está em primeiríssimo plano e em cima dele estão vários objetos. Esses elementos são um indicativo de que as ações acontecerão em um local fechado, possivelmente uma sala, tendo como ponto focal a mesa ou os objetos próximos a ela. Tanto que é sobre a mesa, na página da direita, que o primeiro item de análise chama a atenção. Trata-se de uma forma retangular, com bordas laterais na cor preta: uma espécie de porta-retrato. Seguindo com os olhos da direita para a esquerda, no topo da página, visualizamos um indivíduo que tem entre suas mãos um livro (ou, quem sabe, o álbum com os recortes dos animais

exóticos apresentados nas folhas iniciais) e um desenho, feito com traços na cor preta sobre um fundo laranja em tom vibrante. Esses traços são muito semelhantes aos da capa da obra, sugerindo uma correspondência, que é reforçada por outros dois elementos dispostos em primeiro plano da imagem: o chapéu e a obra de Rudyard Kipling, intitulada *O livro da selva*<sup>2</sup>. Eles estão em cima da mesa e, de certa maneira, invocam marcas intertextuais que conduzem uma possível interpretação da diegese.

A primeira ação é da personagem secundária, quando o homem se levanta. Em suas mãos, ele segura o desenho, sendo possível visualizar em primeiríssimo plano os traços de um tigre deitado de lado, com as patas da frente cruzadas uma sobre a outra. Ele, então, coloca a espécie de gravura dentro do porta-retrato. No centro da página seguinte, está novamente o indivíduo, que se olha em um espelho. Ao fundo estão algumas malas. Um elemento intrigante são as mãos do sujeito, que, no reflexo do espelho, parecem arrumar a aba da frente do chapéu, mas, na imagem da sala, elas estão no bolso e seguram a parte de trás do acessório (Fig. 03).

Em seguida, ele sai de cena pela porta localizada no centro do livro. Nesse trecho, o fantástico se manifesta na obra, pois, apesar dos traços em preto ainda evidenciarem os rabiscos que formam o felino (uma criatura inanimada), esses elementos ganham vida. Na página, à direita, dentro do porta-retrato, o protagonista está em pé, com os olhos voltados para frente. Esse detalhe visual dialoga com as reflexões de David Roas (2014, p. 31), pois entende-se que:

[...] o sobrenatural é aquilo que transcende as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis. Assim, para que a história narrada seja considerada fantástica, deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transformará sua estabilidade. [...] A narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão e, sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real.

Segundo o crítico, nessa confrontação do sobrenatural e do real dentro do mundo ordenado e estável, proposto pela produção literária, a vertente fantástica é capaz de provocar a incerteza na percepção da realidade (ROAS, 2014). Logo, o fato de o animal desenhado se movimentar, tal ação tanto causa uma desestabilização das leis que organizam esse mundo ficcional, como demonstra que ele será a personagem que conduzirá a diegese a partir desse

---

<sup>2</sup> *O livro da selva* constitui uma coletânea de contos cujo tema é a vida selvagem e o primeiro exemplar foi publicado em 1894. A obra é mais conhecida pelo público devido à adaptação feita pela Disney, em 1967, da história de Mogli, o menino criado por lobos.

ponto. É importante frisar que o plano de fundo permanece estático e o tigre ainda está dentro do porta-retrato, sendo que é na parte interna do objeto onde acontecerão todas as próximas ações da personagem.

Na sequência, a criatura desenhada parece seguir para o mesmo lugar pelo qual o homem saiu. Esse movimento é possível de ser percebido por conta da identificação da cor preta sobre o fundo laranja, quando visualizamos apenas o contorno de um pequeno animal próximo às linhas na horizontal, o que remete à ideia de movimentação (Fig. 04). Logo, um tom alaranjado pode ser visto no topo, no centro da imagem. O elemento sugere a visualização somente das patas traseiras, sendo esse um dos primeiros silêncios imagéticos da obra, uma vez que, no plano da expressão, pode-se interpretar que ele entra correndo no ambiente.

Vale destacar que, aparentemente, as imagens que se seguem são de outro local (ou uma nova sala), pois não só a parte ondulada da mesa se encontra virada para frente, como não há os mesmos objetos da Fig. 02 e o porta-retrato está do lado esquerdo da página, com a parte de trás em evidência. Além disso, há o desenho de cinco animais do lado direito, onde antes havia apenas uma espécie de macaco segurando a haste de um abajur (cuja pata ainda pode ser vista do lado esquerdo). Todos esses itens contribuem para a constituição de uma mudança de perspectiva narrativa, posto que podemos inferir que o felino é a personagem que fará o desfecho da narrativa.

Na página seguinte, um tom laranja amarelado, tracejado por riscos em preto, toma conta de quase 60% da página. Trata-se da representação imagética do dorso de um animal em primeiríssimo plano e ela se refere à materialização do elemento fantástico da obra. Na ocasião, visualizamos o protagonista, que não é mais feito de rabiscos pretos. Ele tomou “corpo” de tigre e percorre lentamente as duas páginas do livro aberto. A criatura parece contornar a mesa, para em frente ao porta-retrato e passa a admirar alguma coisa (Fig. 05). É impossível visualizar sua face, o que, certamente, provoca o leitor a querer virar a página, levando ao questionamento: afinal, o que ele está vendo dentro do porta-retrato?



Fig. 05 a 07. Fragmentos da obra *Selvagem* (MELLO, 2010). Fonte: imagens organizadas pelas autoras.

A partir desse momento, a narrativa começa a se aproximar do clímax. O animal selvagem ocupa o centro, exatamente o local onde antes estava o caçador (em frente ao espelho). Ele permanece sentado com a boca aberta, deixando à mostra suas presas afiadas. O que chama a atenção é que a sala volta a ser como antes (quando a personagem secundária conduzia a cena), porém, há uma diferença: o homem está onde anteriormente estava o tigre, isto é, dentro do porta-retrato. O caçador é envolvido pela cor laranja e, nesse lugar, sua materialidade se constitui de traços na cor preta, que remetem a um desenho. O sujeito parece se aproximar da borda do objeto, como se quisesse ver mais de perto a situação que, aparentemente, assusta-o. Inferimos isso ao identificarmos as mãos e o rosto do caçador, que estão mais à frente em relação ao resto do corpo. Além disso, o desenho traz uma expressividade nos olhos, que parecem maiores, como se ele estivesse espantado com algo.

Na página subsequente, no lado esquerdo, a autoridade narrativa se movimenta. O felino se levanta e começa a sair de cena, mas ele não sai pela porta pela qual entrou, e, sim, adentra o espelho à sua frente. Imediatamente, o olhar se volta para a situação da página à direita, pois o caçador também muda de posição e, devido à sua postura, parece perceber que algo se aproxima (Fig. 06). A narrativa visual se encerra retomando o mistério inicial (Fig. 01), em que o vazio do álbum é, por fim, preenchido por um desenho, o do caçador, que

parece estar perdido, por conta do posicionamento das mãos e do corpo (Fig. 07).

Ao analisarmos de forma detalhada a obra de Roger Mello, nota-se que a construção visual do ritmo perpassa por inúmeros elementos narratológicos, artísticos e intertextuais, capazes de promover o mistério e, por conseguinte, a polissemia imagética proposta pelo livro de imagens. Com efeito, tanto a escolha do título do livro quanto a determinação dos locais onde se passam as cenas (porta-retrato e sala) podem ser uma metáfora para a história labiríntica proposta em *Selvagem* (2010), visto que, simbolicamente, “[...] o labirinto também leva para dentro de si mesmo, em direção a uma espécie de santuário interior e escondido onde reside o que é mais misterioso da pessoa humana” (CHEVALIER, 1986, p. 621, tradução nossa)<sup>3</sup>.

A ideia de encruzilhada e o clima de mistério são intensificados no ato da leitura devido à percepção de elementos visuais que conduzem a narrativa em um ritmo lento. Já o contexto enigmático e paulatino da diegese é perceptível na cor que constitui as páginas internas do livro. Elas são compostas essencialmente por tons em cinza (claro e escuro) e pelo preto, criando uma atmosfera de suspense. Contudo, a continuidade das cenas é quebrada por um tom vibrante que instiga a curiosidade. Trata-se da cor laranja, que está tanto na estrutura física do livro (capa, lombada, miolo e quarta capa), na composição do protagonista (o tigre) e, ainda, dá sequência às ações vivenciadas pela personagem secundária (o caçador). A partir da visualidade das referidas cores na obra imagética é possível estabelecer um elo com as “ruidografias” de Bajour (2019), uma vez que são elementos apresentados em demasia e têm o propósito de despertar a potencialidade do ritmo visual no plano da expressão e da significação, conforme sugerem as reflexões de Oliveira (2008).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como proposta identificar as estratégias narratológicas utilizadas em *Selvagem* (2010), em especial o “espaço” e o “tempo” da obra, com o objetivo de compreender, a partir da relação estabelecida entre eles, como se dá a construção do ritmo visual na referida produção imagética.

Após a análise pormenorizada das cenas e de seus elementos narratológicos e visuais, depreendemos que a narrativa, desde o início, instiga a curiosidade ao trazer um tigre envolto por um tom laranja vibrante como protagonista de uma história labiríntica, suscitando do leitor um olhar mais atento aos detalhes que rondam o mistério em cada uma das páginas. Mesmo

---

<sup>3</sup> No original: “[...] *El laberinto conduce también al interior de sí mismo, hacia una suerte de santuario interior y oculto donde reside lo más misterioso de la persona humana*”.

porque é essa cor que potencializa o ritmo visual da trama, fomentando a transgressão do real como elemento fantástico ligado à personagem.

Ademais, tais particularidades vão desde as figuras de animais nas páginas iniciais, aos elementos decorativos do espaço onde acontecem as ações dramáticas e aos possíveis portais que, ao indicarem um novo caminho, são capazes de aprisionar as personagens. Como resultado, identificamos que determinadas transgressões da realidade ficcional proporcionaram uma mudança de perspectiva interpretativa. Isso suscita um novo olhar sobre a história, de tal modo que o universo ficcional criado por Roger Mello favoreça a polissemia imagética. Portanto, a diegese demonstra a potencialidade do ritmo narrativo como um fenômeno de criação e de percepção visual.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, J. A significação na imagem. In: AUMONT, J. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1993. p. 244-253.

BAJOUR, C. Silenciografias: marcas do não-dito em leituras, textos e mediações. Tradução de Antonio Andrade. *ENTRELETRAS*, Araguaína, v. 10, n. 2, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/download/7864/15948/>. Acesso em: 25 fev. 2021.

CHEVALIER, J. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986. Disponível em: <https://revistas.unav.edu/index.php/anuariofilosofico/article/view/31072>. Acesso em: 20 fev. 2021.

CULLER, J. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

D'ONOFRIO, S. Elementos estruturais da narrativa. In: D'ONOFRIO, S. *Teoria do texto: Prolegômenos e teoria da narrativa*. v. 1. São Paulo: Ática, 1995, p. 53-104.

EAGLETON, T. O que é Literatura? In: EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Outra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 1-24.

ESTEFANI, T.; VILLAS-BOAS, A. As expressões do tempo e do espaço nos livros-imagem de Roger Mello. *Z Cultural*, Rio de Janeiro, ano IX, v. 1, 2013. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-tempo-nos-livros-imagem-de-roger-mello>. Acesso em: 31 jan. 2021.

FNLIJ. Roger Mello: o caminho para o Prêmio Hans Christian Andersen do Ibby. *Jornal Notícias*, Rio de Janeiro, v. 6, jun., p. 1-18, 2014. Disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/jornal-noticias/item/605-junho-de-2014.html>. Acesso em: 2 maio 2021.

SILVA, Evelin Gomes da; LOTTERMANN, Clarice. Livro de imagens: o constructo visual do ritmo em *Selvagem* (2010), de Roger Mello. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 195-210. Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 07 ago. 2021.

FRANCO JÚNIOR, A. Operadores de Leitura da Narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003. p. 33-56.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Cibele Braga *et al.* Belo horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

JAKOBSON, R. Linguística e poética. In: JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 118-162.

KRISTEVA, J. A Palavra, o Diálogo e o Romance. In.: KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2. ed., 2005. p. 91-124.

MANGUEL, A. O espectador do mundo: a imagem como narrativa. In: MANGUEL, A. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 15-34.

MELLO, R. *Selvagem*. São Paulo: Global, 2010. Coleção Só Imagem.

OLIVEIRA, S. R. Potencialidade do ritmo em processos de significação de textos visuais. *dObra [s]*, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 52-56, 2008. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/357>. Acesso em: 17 mar. 2021.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ROAS, D. A ameaça do fantástico. In. ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 29-74.

ROMEU, G. Em *Livro sem palavras*, Roger Mello coloca leitor em labirinto de narrativas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 out. 2010. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/folhinha/2010/10/813607-em-livro-sem-palavras-roger-mello-coloca-leitor-em-labirinto-de-narrativas.shtml>. Acesso em: 10 jan. 2021.

EVELIN GOMES DA SILVA é pesquisadora no Grupo de Estudos InterArtes, da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), no Programa de pós-graduação em Letras - Linguagem e Sociedade.

CLARICE LOTTERMANN é doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e docente pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), no Programa de pós-graduação em Letras - Linguagem e Sociedade.

SILVA, Evelin Gomes da; LOTTERMANN, Clarice. Livro de imagens: o constructo visual do ritmo em *Selvagem* (2010), de Roger Mello. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 195-210. Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 07 ago. 2021.