

O LIVRO ILUSTRADO: PALAVRA, IMAGEM E OBJETO NA VISÃO DE ODILON MORAES

Odilon Moraes é autor e ilustrador de livros para crianças. Nessas três últimas décadas ilustrou quase cem livros, de diversos autores como Ana Maria Machado, Tatiana Belinky, Wander Piroli, Lima Barreto, Machado de Assis, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Alphonsus de Guimarães, dentre outros. Como autor e ilustrador recebeu duas vezes o prêmio “Melhor livro do ano para crianças”, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) com *A princesinha medrosa* (2002) e *Pedro e Lua* (2004); como ilustrador, recebeu o Jabuti em 1994 com *A Saga de Sigfried* junto com Tatiana Belinky e em 2009 com *O Matador* de Wander Piroli. Além disso, tem duas obras com o selo White Raven, concedido pela Biblioteca Internacional de Literatura Infantil de Munique, *O guarda-chuva do vovô*, uma parceria com sua esposa, Carolina Moreyra (2009) e *A fome do lobo* com Cláudia Maria de Vasconcellos (2013).

Nesta entrevista, Odilon compartilha a sua trajetória e também nos fala um pouco sobre o livro ilustrado e a sua experiência como autor e ilustrador no Brasil.

Como surgiu a sua relação com o desenho/ilustração?

Uma coisa é a relação com o desenho, outra coisa é a relação com a ilustração. Eu sempre desenhei, inclusive era uma maneira minha de me relacionar com o meu pai, desenhar junto era a conversa mais profunda que a gente tinha. O meu pai gostava de pintar, o universo da pintura eu herdei dele; eu tinha o meu cavalete e ele tinha o dele. Fiz faculdade de arquitetura e a pintura ficava no universo paralelo. Quando abandonei a arquitetura e vi a possibilidade da pintura ser minha profissão, praticamente parei de pintar. A ilustração entrou como um modo de usar meu desenho para ganhar a vida sem precisar ganhar a vida pintando. A ilustração surgiu para sustentar o meu trabalho de pintura. Um amigo meu me levou a uma editora. Voltei com

um livro e nunca mais parei, porém não tinha pensado na ilustração como realização. Aos poucos fui me apaixonando, na medida em que fui percebendo que a ilustração era um desenho que podia contar coisas ao mesmo tempo que ilustrava coisas; eu estava presente na história mesmo que a história não fosse minha, ilustração era um modo de contar. Concomitantemente, fui me fechando à pintura. Será que a vida toda eu já não estava ilustrando achando que estava pintando?

E, nesse processo você começou a se dedicar cada vez mais ao trabalho de ilustrador?

A pintura foi desaparecendo e eu comecei a escrever meus próprios livros. Eu tinha preconceito com ilustração no início, mas o livro do Shel Silverstein, *A árvore Generosa*, me abriu um caminho, e passei a ver a ilustração como um modo de expressão, um gênero. Num conto de fadas, por exemplo, a função da ilustração é como a de um intérprete de música, cada intérprete vai interpretar de um jeito diferente, só que a música permanece a mesma; embora mude o ritmo, a composição é a mesma. O papel do ilustrador tradicional é dar a sua interpretação daquela história, se você tirar a ilustração, a história permanece a mesma, não necessita de imagem. Nesse caso, o trabalho do ilustrador é a virtuosidade do intérprete, é como o crooner, ele tem que saber cantar. A ilustração tem esse caráter.

Mas o papel da ilustrador vem ganhando novas qualidades interpretativas, não é?

Nos anos sessenta na Europa e nos anos setenta no Brasil, chega um movimento da ilustração não mais de interpretar, mas de acompanhar a narrativa, em que já não é mais a qualidade do desenho que está sendo julgada, mas o quanto ele fala, e com pouco pode-se contar muito. É como a bossa nova, um banquinho e um violão. Se conseguir ir na essência do que está sendo dito, não precisa de violino nem de coro, a beleza está no quanto se consegue ir ao essencial. Isso mostrou que o ilustrador tinha que ter uma

qualidade imprescindível: tinha que saber contar; ilustrador é quem conta, seja da maneira de um intérprete, seja participando da história. Isso fez com que eu ligasse duas paixões mal resolvidas, pintura e literatura, e pude trabalhar as duas no mesmo registro porque o ilustrador de livro ilustrado é aquele que desenha escrevendo e escreve desenhando.

Qual o papel do texto e da imagem no livro ilustrado?

Livro ilustrado como gênero literário nasce a partir de uma visão específica: com o desenho se escreve. Isso é a base de tudo. Um livro-imagem é um livro de imagens sem história? Não, é um livro no qual a história está escrita com desenhos, é como um hieróglifo; essa é a base para o gênero literário onde a imagem escreve. Você pode então ter um livro-imagem só com imagem e um livro-imagem também com texto, em que os dois escrevem. *A princesinha Medrosa* é um exemplo, tanto que na segunda edição, achei que tinham imagens repetidas no texto, por exemplo, ela falava assim: *Olha lá em cima!* E na imagem estava ela apontando para cima, então pensei, por que precisa falar *Olha lá em cima!?* Daí eu retirei o texto, bem como algumas frases redundantes. Em alguns momentos a imagem escreve conversando com a palavra, em outros, a imagem escreve solo. Esses dois tipos de livros, em alguns lugares da Europa e dos Estados Unidos são considerados como gênero.

E no Brasil, como você vê esse gênero?

No Brasil tem um complicador porque nos anos setenta, Juarez Machado fez dois livros, *Domingo de manhã* e *Mistério da página 19*, que foram chamados de livro-imagem ou livro de imagem, mas que são exclusivamente sem palavras. Isso fez ficar diferente o recorte no Brasil. Aqui, o picture book ou livro ilustrado com palavras é tratado como um livro com ilustrações. A função da imagem no picture book é diferente da função da imagem no livro com ilustração. Vamos fazer a comparação com rádio e cinema. O rádio se você fechar o olho você entende melhor, quando você tem a imagem, o cinema, se você fechar o olho, você não entende a história. Vá em um filme

mudo de olho fechado. Imagina isso: nos anos setenta, as emissoras de rádio criam uma rádio com imagem e continuam chamando de rádio. Quarenta anos depois alguém fala: “Vocês repararam que se a gente fechar o olho não se entende esse rádio com imagem? Vamos chamar esse rádio com imagem com outro nome, vamos chamar de cinema!” É uma piada, mas na literatura infantil é assim. Desde os anos setenta existe o livro ilustrado, *Flicts*, do Ziraldo, é um exemplo, e tem o Juarez Machado. Há quarenta anos existe o Picture book no Brasil, porém não era aceito como um gênero à parte.

Você se considera um autor ou um ilustrador?

Se você entende o livro ilustrado com um gênero, sou autor. Quando você é autor de um livro, você já não sabe se o que você desenha é ilustração. Quando você se põe como autor de picture book, e diz “Era uma vez um menino num castelo”, você pode desenhar um menino em seu quarto. Eu conheço um ilustrador, Anthony Browne, que ilustrou *João e Maria* dos Irmãos Grimm, só que ele fez as ilustrações ao invés de na floresta, na cidade. A história virou outra, é um conto tradicional, mas a analogia e a contraposição ficaram fortes porque duas crianças abandonadas numa cidade da Inglaterra nos anos oitenta é muito pesado. Ele é autor de picture book e tem que ter um certo desrespeito para provocar o texto. No prêmio Christian Andersen há duas categorias, melhor autor e melhor ilustrador, esse ano ganhou o Roger Mello como melhor ilustrador, mas penso: e esses autores de picture book? Uma coisa é o cara que só escreve, mas vamos pegar Jutta Bauer, que escreveu *O Anjo da Guarda do Vovô*. Ela é ilustradora, mas é autora das obras e do texto também, ela ganhou o prêmio como ilustradora, mas tinha que ter ganhado como autora. Ilustrador é autor também, mas autor de coisas diferentes; mesmo não sendo de picture book, ele é autor da interpretação que ele faz. Quando é picture book, o ilustrador é também autor da obra. Em uma obra clássica pode-se trocar de ilustração quando se troca de editora, mas num picture book não tem jeito.

Quando você passou a ser autor?

Quando, por coincidência, comecei a pegar livros para ilustrar que tinham aberturas maiores e menos descrições. Eram textos que me possibilitavam fazer muitas ilustrações, assim passei a perceber que as pessoas reparavam na ilustração, nesses livros ela ganhava uma importância grande. Comecei a querer fazer só isso e passei a recusar textos muito fechados até o ponto em que comecei a escrever, em 2002, *A Princesinha Medrosa*. Não tinha consciência de picture book ainda, mas sabia que esse modo para mim era mais adequado.

Qual foi a sua experiência mais próxima do tripé palavra-imagem-objeto?

Em *Ismália*, que é um livro sanfona. Cheguei a esse formato por dois motivos formais. Primeiro, porque a passagem de páginas era tempo demais para um poema, daí me veio a ideia da sanfona, pois os cortes são menos radicais e era possível ler o livro todo aberto; segundo, o poema o tempo todo faz referência à lua do céu e à lua do mar; sendo sanfona mais ainda acentuaria a verticalidade do poema, sanfona para cima e não para o lado. Antes de pensar no objeto, me concentrei no poema e nas suas dificuldades que me levaram a criar as soluções no formato. Em *A Princesinha Medrosa* tentei ao máximo não escrever o que estava desenhado e não desenhar o que estava escrito, para a segunda edição o enxuguei ainda mais.

Qual a relação entre fantasia e realidade no livro ilustrado?

O picture book é um celeiro de paradoxos, texto que é imagem, imagem que é texto. Pode promover o encontro entre gerações, entre fantasia e realidade, entre a visão da criança e a visão do adulto, entre espaço e tempo. No picture book é possível trabalhar essas ambiguidades. O picture book é um caldeirão de experiências. O Renato Moriconi fala que o picture book é polifônico. Dizem que é inter-geracional porque promove um encontro entre gerações

diferentes, a imagem não reproduz mais a palavra, não é mais apoio para o leitor que está aprendendo a ler, a imagem está contando uma coisa e o texto outra, o adulto está acostumado a pensar que imagem é redundância, está acostumado a renegar a imagem e, quando ele percebe que a imagem não está contando o que a palavra está falando, é despertado para prestar atenção na imagem. A criança, por sua vez, está acostumada a ler imagem e assim aprende a ler palavras. Um adulto quando lê para uma criança, redescobre a imagem enquanto a criança descobre a palavra. O picture book promove o encontro entre fantasia e realidade, com duas narrativas paralelas ou o encontro entre a visão da criança e a visão do adulto, como no livro de John Burningham, *Fique Longe da Água, Shirley*. No livro do Roger Mello, *Vizinho, Vizinha* tem o encontro entre espaço e tempo, ali ele faz a página da direita ser um apartamento e a da esquerda ser outro, ele assume que a página é um espaço e não um tempo, como normalmente se presume, a página da esquerda antecede o acontecimento da página da direita. A Suzy Lee também faz isso.

A Angela Lago está sendo homenageada nessa edição da Literartes, você pode falar um pouco sobre o trabalho dela como ilustradora?

A Angela Lago é considerada no Brasil a autora que tem como marco a preocupação da palavra, da imagem e do objeto. Numa entrevista que fiz com ela, ela diz que após ter conhecido o livro *Onde Vivem os Monstros* do Maurice Sendak, sua forma de pensar a ilustração mudou. E esse livro é um marco na história da ilustração infantil exatamente por isso, pelo modo como a imagem e o texto se espalham sobre o suporte, o enquadramento, a escolha de ter páginas mudas e outras ter texto, a medida que a fantasia do menino chega, os enquadramentos vão aumentando até a página sangrar. Esse livro é um marco do aproveitamento do suporte como algo que constrói e conta coisas no objeto, não na palavra nem no texto. Se você não tem noção de que a Angela se preocupa com isso, você pode achar que a obra dela é hermética. Eu mesmo já achei isso. Quando conheci os trabalhos da Suzy Lee pensei: a Angela tem uma irmã em outro continente! Em *A Trilogia da Margem*, Suzy Lee faz o encontro das páginas no meio do livro, a costura, significar três coisas

diferentes. Em *A Onda*, o meio do livro separa o personagem e o outro, a menina e o mar, até o momento em que a separação se quebra e a menina vai ter a experiência de ser banhada pelo mar. Em *O Espelho*, há a experiência da menina com ela mesma, um espelho em que não se sabe qual é uma e qual é a outra, até o momento em que o espelho se quebra. Em *Sombra*, o meio da página separa fantasia e realidade até o momento em que o elemento de um entra no outro e faz uma inversão. Tudo através da costura do meio. Para muita gente a costura atrapalha, Suzy Lee faz da costura um elemento narrativo e faz o leitor desmanchar essa barreira. Esse trabalho poderia ser da Angela.

**A Angela tem uma forma peculiar de trabalhar o espaço.
Como você vê isso?**

A Angela observa que um livro tem cinco lados, que essa é a base para o ilustrador trabalhar, e faz com que esse seja o lugar do não-lugar, um personagem pode entrar lá e sumir. Para ela, o desenho é ficção, e embora a espacialidade do desenho seja bidimensional, é possível criar espaços que não existem e que sejam impossíveis de existir fisicamente, só existindo no desenho, como as escadarias do Escher, por exemplo. Por outro lado, a Angela é concreta. Se desenho é ficção, livro é matéria. Ela trabalha na integração dessas duas formas, ela pensa que alguém vai manusear o livro e que tem um modo de ser feito, como se houvesse um espaço contido no meio do livro aberto para se ler. A Angela desenha no espaço ficcional do objeto, parece anamorfose, e faz o espectador estar no lugar que ela o coloca. É incrível. Tem a ver com os concretos, com Lygia Clark. O espectador está na obra, a perspectiva é para ele. Tenho curiosidade para saber como ela chega nisso, é uma das autoras que mais investiga o suporte; quando faz esses livros com essas perspectivas, faz porque está fazendo uma obra para um códice. Não é à toa que ela gostou do *Ismália*. Então ela imbrica o conteúdo com o suporte, não conheço outro ilustrador que esteja mais debruçado na questão de livro eletrônico, para ipad. Para ela, mudou o suporte, mudou a forma de contar história. Se ela tivesse nascido na época do papiro, teria feito livros incríveis para rolos, ela tem uma relação com o suporte a ponto de transformar o suporte na própria obra.