

Artigo

Livro sem palavras: o disfarce em Mariana Massarani

Book without words: the dissimulation in Mariana Massarani

Libro sin palabras: el disimulo en Mariana Massarani

Cássia Macieira¹

¹ Universidade do Estado de Minas Gerais,
Belo Horizonte, MG, Brasil

RESUMO

Reconhecida pelo humor e/ou pela criação de imagens lúdicas e metafóricas, a ilustradora Mariana Massarani dispõe de uma vasta produção de livros para a infância (mais de 200) como autora e ilustradora, no Brasil. Dentre eles, concebeu 4 livros-imagem [livro sem palavras] sobre os quais se pode afirmar uma potente vocação icônica para “escrever-ilustrando”: Victor e o jacaré (1998), Os três porquinhos (2013), Chapeuzinho Vermelho (2013) e A princesa e o sapo (2013). Para os três últimos títulos, da extinta Ed. Manati, foi lançada a versão digital (com diálogos); já A princesa e o sapo não contou com a versão impressa. Entende-se que o livro-imagem tem como característica fundamental a primazia do texto não verbal. Este artigo pretende investigar a estratégia usada por Mariana Massarani para disfarçar e esconder as palavras. A metodologia fundamenta-se na análise da mídia desenho, escolhida pela autora-ilustradora como elemento constitutivo das quatro narrativas. Ainda, buscou-se referenciar a terminologia ‘livro-imagem’ a partir dos seguintes estudos teóricos sobre o livro ilustrado: Era uma vez uma capa – história ilustrada da literatura infantil (2008), de Alan Powers e Otacílio Nunes e O livro infantil ilustrado – a arte da narrativa visual (2013), de Martin Salisbury e Morag Styles. Como resultado, entendeu-se que a ilustradora sabe disfarçar pelo domínio da cor, do desenho e da composição visual e assim, certamente, promove a fruição estética dela e dos seus leitores.

Palavras-chave: Artefato Lúdico; Intermidialidade; Livro-Imagem

ABSTRACT

Recognized for her humor and/or the creation of playful and metaphorical images, an illustrator Mariana Massarani has a vast production of books for children (more than 200) as an author and illustrator in Brazil. Among them, he conceived 4 picture books on which a potent iconic vocation for “writing-illustrating” can be affirmed: Victor and the Alligator (1998), The Three Little Pigs (2013), Little Red Riding Hood (2013) and A and the Princess frog (2013). For the last three titles, by the extinct Ed. Manati, the digital version (with dialogues) was launched; the princess and the frog did not have the printed version. It is understood that the image-book has as its fundamental characteristic the primacy of the non-verbal text. This article aims to investigate the strategy used by Mariana Massarani to disguise and hide words. The methodology is based on the analysis of the drawing media, chosen by the illustrator-author as a constitutive element of the four narratives. Furthermore, we sought to reference the terminology 'book-image' from the following theoretical studies on illustrated books: Once upon a time a cover - illustrated history of children's literature (2008), by Alan Powers and Otacílio Nunes and The illustrated children's book - the art of visual narrative (2013), by Martin Salisbury and Morag Styles. As a result, it was understood that the illustrator knows how to disguise by mastering color, design and visual

composition and thus, certainly, promotes the aesthetic enjoyment of herself and her readers.

Keywords: Jugueteo artifact; Intermediation; Book without words

RESUMEN

Reconocida por el humor y/o por la creación de imágenes lúdicas y metafóricas, la ilustradora Mariana Massarani cuenta con una amplia producción de libros para la niñez (más de 200) como autora e ilustradora, en Brasil. Entre ellos, concibió 4 libros-imagen [libro sin palabras] sobre los cuales se puede afirmar una potente vocación icónica para “escribir-ilustrando”: *Victor e o Jacaré* (1998), *Los tres puerquitos* (2013), *Caperuzita Roja* (2013) y *La princesa y el sapo* (2013). Para los tres últimos títulos, de la extinguida Ed. Manati, fue lanzada la versión digital (con diálogos); ya *La princesa y el sapo* no contó con la versión impresa. Se entiende que el libro-imagen tiene como característica fundamental la preeminencia del texto no verbal. Este ensayo pretende investigar la estrategia usada por Mariana Massarani para disimular y esconder las palabras. La metodología se fundamenta en el análisis de la técnica de dibujo, escogida por la autora-ilustradora como elemento constitutivo de las cuatro narrativas. Además, se buscó referenciar la terminología libro-imagen a partir de los siguientes estudios teóricos sobre el libro ilustrado: *Era uma vez uma capa – historia ilustrada de la literatura infantil* (2008), de Alan Powers y Otacílio Nunes y *O livro infantil ilustrado – el arte de la narrativa visual* (2013), de Martin Salisbury y Morag Styles. Como resultado, se entendió que la ilustradora sabe disfrazarse dominando el color, el diseño y la composición visual y así, ciertamente, promueve el disfrute estético de ella misma y de sus lectores.

Palabras llave: Artefacto lúdico; Intermediabilidad; Libro-imagen

1 INTRODUÇÃO

No modo de produção do livro-imagem (narrativa pictórica, livro silencioso, livro mudo, livro alusivo, livro sequencial), o ilustrador (ou ilustrador-autor), ao disfarçar/ocultar a escrita, intenciona deixar pistas e pegadas, vislumbrando o leitor como cúmplice da envoltura visual. No modo de recepção, este coautor obtém imagens imbrincadas de “palavras mudas”, além das demais astúcias (gramática narrativo-visual do ilustrador), aceitando o pacto neste jogo lúdico. Assim, a cumplicidade de ambos inicia-se na fruição desde a primeira página. Sobre o livro-imagem, destacam-se duas concepções:

[...] as imagens parecem contar suas próprias histórias, mas elas são contadas por um leitor/narrador. [...] o narrador (ilustrador) que dirige a narrativa parece invisível e é suplementado pela ‘recriação do texto implícito’ do leitor. [...] (STYLES et al., 1996).

[...] Começamos, portanto, eliminando qualquer ideia preconcebida de que estes livros são simples – ou mesmo completamente sem palavras, pois todos possuem títulos. As melhores obras deste gênero são extremamente complexas e sofisticadas [...]. (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 97).

Na renúncia das palavras ou escrita implícita, a partilha inquietante do criador de livros-imagem constitui-se em um emaranhado de códigos aceitos pelo leitor, dos quais se retomam elementos compositivos, plásticos, sequenciais, intertextuais e interartes. Por exemplo: das HQ’s derivam pontos de vistas, cortes, transições temporais, repetições, continuidade, hipertexto, enquadramentos e balões de diálogos; do cinema, close, zoom,

planos, fade in, fade out, elipses ou a suspensão temporal e imaginária. O intercâmbio autor/leitor igualmente ocorre: pela fisicalidade do livro, durante o manuseio das páginas como passagem temporal; na gramática da representação do próprio desenho quando faz uso dos “cortes e vistas” ; através dos gestos corporais dos personagens (olhar, apontar direções com os dedos, entrar, sair, deitar, pular, virar etc.) e por meio da experimentação dos elementos visuais (cor, contraste, deslocamento, escalas, ritmo, fundo e forma).

No Livro ilustrado: palavras e imagens, as autoras atentam para a abordagem de Joseph H. Schwarcz NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 21) ao descrever várias maneiras de cooperação entre palavras e imagens: “(a) congruência, (b) elaboração, (c) especificação, (d) amplificação, (e) extensão, (f) complementação, (g) alternância, (h) desvio, (i) contraponto”. Nesse contexto verbovisual, portanto, o criador do livro-imagem tem inumeráveis combinações de elementos visuais: instabilidade e equilíbrio; assimetria e simetria; irregularidade e regularidade; complexidade e simplicidade; fragmentação e unidade; profusão e economia; exagero e minimização; espontaneidade e previsibilidade; atividade e êxtase; profusão e economia; ousadia e sutileza; ênfase e neutralidade; transparência e opacidade; variação e estabilidade; distorção e exatidão; profundidade e planura; justaposição e singularidade; acaso e sequencialidade; agudeza e difusão; episodicidade e repetição, apenas para situar alguns exemplos.

Os ilustradores e autores de livros-imagem fazem do entrelaçamento da escrita (muda) e imagem a sua poética assegurando a primazia do aspecto não verbal, recorrem às astúcias, nas interartes, sofisticando a linguagem desse gênero sequencial icônico. Convém confirmar, todavia, que a escrita também é imagem – representação e caráter icônico. Em A imagem enformada pela escrita, Anne-Marie Christin defende que a escrita nasceu de uma estrutura elaborada a partir da imagem,

[...]na qual a fala integrou os elementos de seu sistema que eram compatíveis com ela. A tese da ‘representação’ repousa sobre dois postulados que visam negar a imagem – numa civilização onde, como sabemos, a linguagem é considerada como único vetor legítimo do pensamento – papel decisivo nas origens da invenção da escrita. [...].(CHRISTIN 2006, p. 64)

Tendo em vista a alusão direta e indireta da imagem, CHRISTIN (2006) não se convence de que o fato de muitos pintores serem precedidos pela escrita para elaborar suas obras seja uma confirmação da imagem como serva do discurso ou uma representação da fala. Para a autora, ao estudar a imagem é preciso privilegiar seu suporte, ao invés de priorizar a importância das figuras e seu valor tradicional como comunicação; somente assim poder-se-á determinar as premissas icônicas da escrita. É pertinente pensar nos livros-imagem como linguagem e perceber o caráter icônico per si, de discurso implícito.

2 MARIANA MASSARANI

Dos “livros sem palavras”¹ de Mariana Massarani, Victor e o jacaré possui diagramação “limpa”, com bastante espaço em branco contribuindo para a fruição harmônica e prazerosa da leitura. Nos demais títulos, observa-se o uso demasiado de padronagens (estampas computadorizadas), molduras e cores excessivamente saturadas (elemento visual: profusão) – escolha editorial que facilitou na transposição visual da obra impressa para o formato digital². A autora, em entrevista relata sobre a criação:

[...] Victor e o jacaré? Esse foi bem legal. Acho que foi em 1993, o Ricardo Azevedo, que estava fazendo a edição de arte no Studio Nobel com a Carla Milani, me ligou dizendo que eles estavam bolando uma coleção de livros de uma história sem texto. Eu tinha que inventar a história com um leve fundo ecológico. Foi ótimo fazer, já vendeu pra caramba nesses planos de governo. Até comprei meu computador, foi ótimo. Foi o primeiro que eu fiz. A gente vai nas escolas e vê as crianças inventando umas histórias ótimas sobre o jacaré, sobre as imagens, isso é o mais gratificante [...]. (MORAES; HANNING; PARAGUASSU, 2012, p. 194).

As quatro obras apresentam estruturas lineares (início/meio/fim). Mariana Massarani criou a própria gramática visual pelo traço linear e espontâneo e de viés metafórico e ao desenhar priorizando os detalhes e combinando com domínio os elementos compositivos, plásticos, sequenciais e funcionais da narrativa, compartilha inúmeros sentidos com crianças e adultos.

Em Victor e o jacaré, de narrativa acumulativa, a dramaticidade é percebida pela sucessão e repetição de acontecimentos que promovem o entendimento da rotina do menino e seu novo bicho de estimação. Da perspectiva formal, as imagens estão sobre o fundo branco (combinação de elemento visual: planura), no qual uma moldura em linha fina circunscreve os quadros-pictóricos em cada página. O traço fino e espontâneo de Massarani, junto com as cores claras (predominância do amarelo insaturado), no fundo branco, corrobora a suavidade da narrativa. Por vezes, os desenhos escapam da moldura provocando uma “pequena diabrura”. Nas páginas abertas, quando se dá o encontro de dois quadros-pictóricos, percebe-se o jogo criado pela autora: ao fazer uso da diagonal no corpo do jacaré e o contrapor em sentidos contrários, direcionando o olhar do leitor, acaba contribuindo com o ritmo narrativo (combinação de elementos visuais: espontaneidade e previsibilidade). Para a autora e ilustradora Marilda Castanha:

1 Victor e o jacaré (1998), *Os três porquinhos* (2013), *Chapeuzinho Vermelho* (2013) e *A princesa e o sapo* (2013). Para os três últimos títulos, da extinta Ed. Manati, foi lançada a versão digital (com diálogos); já *A princesa e o sapo* não contou com a versão impressa. O projeto gráfico de *Os três porquinhos* é de Ricardo Azevedo e das demais obras digitalizadas, de Sílvia Negreiros.

2 “Em 2011, você lançou os aplicativos: *Chapeuzinho Vermelho*, *Os três porquinhos*, *ABC Curumim*, *Arrepio e Mistureba*. Como foi essa experiência? Amei fazer os desenhos para os aplicativos! Fizemos os cinco em menos de um ano, um trabalho enorme com um monte de gente. A Editora Manati me chamou para bolar um produto junto com uma firma de *software*. Todo mundo deu ideias, inclusive os narradores que são um casal de palhaços super criativos. Primeiro bolamos o *Chapeuzinho* e logo depois *Os três porquinhos*. O segundo foi bem mais rápido de produzir, pois já tinha conceituado o tipo de livro que faríamos. Basicamente: um livro de imagens que podia ser lido por qualquer pessoa, em qualquer idioma, mas que também explorava os recursos do suporte digital para ser um livro-brinquedo. O texto foi inventado a partir das imagens (o roteiro de imagens é o mais importante) e, depois, os narradores sugeriram que a história poderia ter dois pontos de vista, interpretada no piano e em uma caixinha de música artesanal. Não tem retorno rápido, mas como é um mundo novo, que ninguém sabe aonde vai, acho que vale a pena.” (MORAES; HANNING; PARAGUASSU, 2012, p. 197).

[...] Em outros livros, uma sucessão de quadros, aparentemente independentes mantém a unidade narrativa, como fez Mariana Massarani em seu livro *Victor e o jacaré*, da Ed. Studio Nobel. Na primeira página do livro ou página de rosto, há um pequeno quadro, onde vemos um jacaré com outro menor em suas costas. Linhas que lembram movimento de água sinalizam que eles estão próximos de um rio e de árvores, que estão próximos também de uma floresta. Na página seguinte, onde realmente começa a história, vemos um menino, que deduzimos que seja Victor, ganhando um jacaré. Crianças, bolos com velas e balões nos indicam que é uma festa de aniversário. As páginas seguintes mostram diferentes situações. Vitor dormindo com o jacaré, almoçando com o jacaré, na escola com o jacaré, no clube com o jacaré etc. [...]. (CASTANHA, 2008, p. 156).

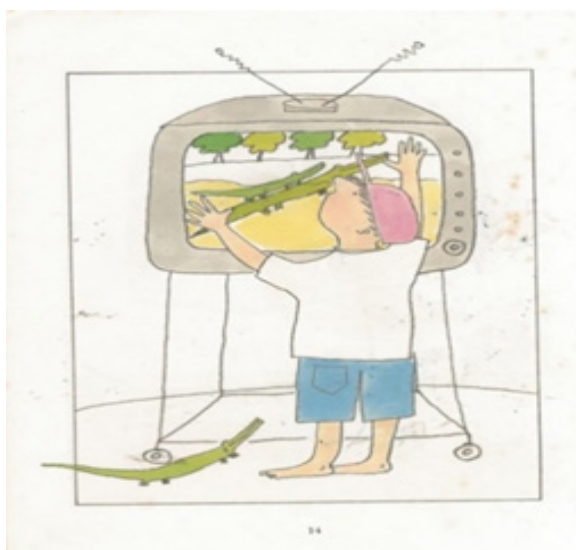
Figura 1 – Victor recebe um jacaré de presente de aniversário.



Fonte: *Victor e o Jacaré* (1998)

Legenda: Ilustração de Mariana Massarani

Figura 2 – Victor percebe o filhote de jacaré e sua mãe na TV.



Fonte: *Victor e o Jacaré* (1998)

Legenda: Ilustração de Mariana Massarani

Figura 3 – Capa de Victor e o jacaré.



Fonte: Victor e o Jacaré (1998)

Legenda: Ilustração de Mariana Massarani

Em *A princesa e o sapo*, o riso é induzido desde a primeira página por uma protagonista usando perna-de-pau, do tamanho do próprio cabelo (combinação de elemento visual: assimetria e simetria). O rei e a rainha também usam pernas-de-pau, as quais são reveladas, sutilmente, na cena em que ambos se encontram, à mesa, comendo. Para demonstrar que os criados do reinado estão ocupados e não podem brincar com a princesa, as camareiras vestem uniformes azul e branco, demarcando, na narrativa, o caráter social da profissão (elemento visual: variação, repetição). O balão de diálogo não é apenas um recurso gráfico e, sim, uma cena pictórica expandida e paralela à imagem principal.

Massarani faz uso do zoom, dos planos médios, abertos, altera a cor dos personagens e objetos para azul, visando representar uma cena noturna, entre outros recursos. Subverte a perspectiva euclidiana, optando pela perspectiva egípcia (corpo frontal e pés em perfil), característica de seu estilo artístico. Para representar a magia de uma bolinha e seu movimento, a artista utiliza tracinhos, código do HQ para o leitor. O gatinho que acompanha a princesa em toda a narrativa, no último quadro, rompe a verossimilhança e fica do tamanho da princesa e do príncipe (hierarquia do tamanho).

Figura 4 – As funcionárias do castelo estão ocupadas e a princesa quer brincar.



Fonte: A princesa e o sapo (1998)

Legenda: Ilustração de Mariana Massaran

Figura 5 – As funcionárias do castelo dormem na parte de baixo do beliche da princesa.



Fonte: A princesa e o sapo (1998)

Legenda: Ilustração de Mariana Massaran

Figura 6 – A princesa e o sapo para a versão ipad.



Fonte: <http://manati.com.br/site/?livrodigital=a-princesa-e-o-sapo>

Legenda: descrição da obra para a versão digital

A descrição da sequência dos quadros-pictóricos (decupagem) leva à análise da percepção metafórica, pelo humor, na mídia desenho, usada pela ilustradora. Veja abaixo:

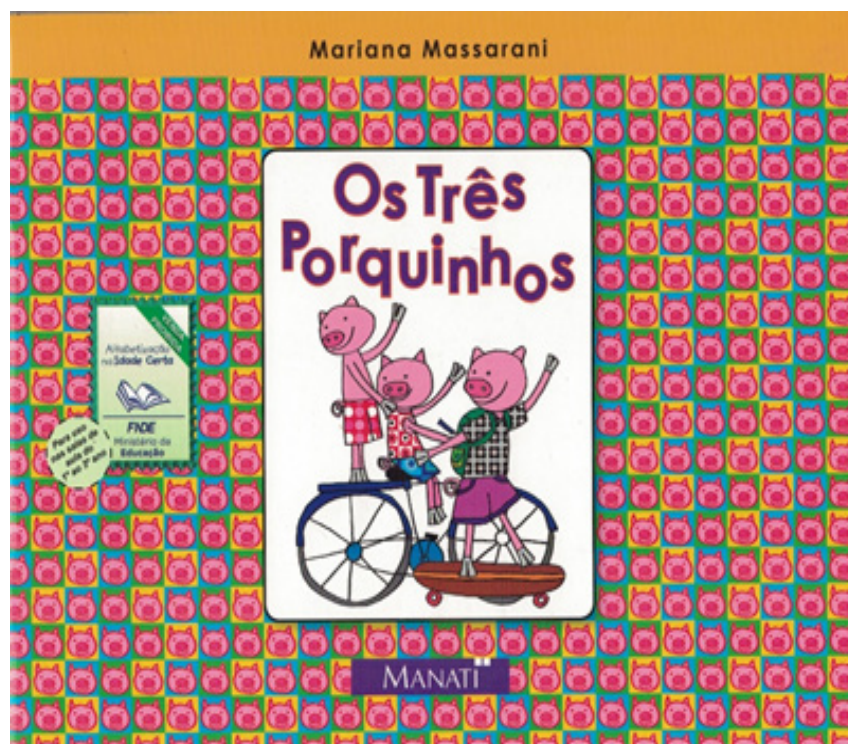
Quadro 1 – Decupagem do humor em *A princesa e o sapo*.

Ação	Humor metafórico
A princesa exhibe objetos	A vestimenta indicando a idade da princesa
Criadas bajulam a princesa	Os cabelos e a perna-de-pau da princesa
Criadas bajulam a princesa	O gosto da princesa pela cor rosa
A princesa chora	Cabelo da princesa na diagonal
A princesa brinca	Princesa mostra a bola mágica para a arara
A bola brinca	Sol compartilha a cena
A bola cai no poço do jardim	O gato é testemunha da bola caindo
A princesa tenta pegar a bola no poço	Sol compartilha tudo
A princesa olha o fundo do poço	Princesa enverga a perna-de-pau e não cai
O sapo conversa com a princesa	A cara da princesa no balão de diálogo e fora dele
O sapo revela algo para a princesa	Sapo segura a bola e dorme ao lado dela (no balão de diálogo)
<i>Close na princesa</i>	A princesa pisca e pede a bola
Ela sai do jardim e deixa o sapo lá	O gato e a arara estão escondidos nas plantas
Rei, Rainha e princesa comendo juntos	Todos de perna-de-pau, exceto o criado. Uma girafa está presente
<i>Close da mesa de comida</i>	A princesa ri. O olhar ressabiado da rainha
<i>Zoom da mesa de comida</i>	O olhar ressabiado da rainha
A princesa sai com o sapo na bandeja	O pescoço da girafa ocupa metade da cena
A princesa dorme	As criadas dormem na parte de baixo do beliche da princesa
<i>Close no rosto da princesa</i>	A princesa olha ressabiada
Sapo pula na xícara da princesa	A princesa faz careta ou cara de nojo
Sapo segura a bola mágica e “conversa”	A princesa ignora o sapo, olhando para trás
Princesa brinca no jardim com o sapo e a bola	O sapo engole a bola mágica
<i>Close na princesa beijando o sapo</i>	A boca da princesa é engraçada
O sapo vira príncipe no balão de diálogo	A arara assiste à cena em cima do gato
O sapo dá a bola à princesa	A princesa quase cai para pegar a bola
Final feliz: príncipe e princesa brincam e ela abandona a perna-de-pau	A perna-de-pau abandonada, os bichos, a princesa e o príncipe dividem a cena sem definição de planos. O cabelo da princesa ocupa muito espaço

Fonte: Autora do texto (2021)

Em *Os três porquinhos* a partilha com o leitor também começa na capa: para quem os porquinhos acenavam, afinal? Tal revelação ocorre após a contracapa e a folha de guarda: supostamente se despediam da mãe. A vinheta da contracapa é um quadro pendurado na parede retratando os 3 porquinhos tomando banho quando novos. Isso se confirma por um patinho e uma boia divertida nas banheiras. Para descrever a personalidade de cada animal, Massarani apresenta os objetos dos porquinhos, apostando nas especificidades: textura, cor, traços e maneira de carregá-los. Por sua vez, na casa do lobo mau, o humor é garantido pela estampa da imagem de Chapeuzinho Vermelho na cortina do quarto e a padronagem com caras de porquinhos do pijama do lobo (elemento visual: repetição). A fome do ‘vilão’ fica evidente pela geladeira tão vazia que nem precisa estar ligada na tomada (como indica o fio jogado no azulejo) e pelos braços do lobo, cruzados e apoiados sobre a barriga. Em sua primeira cena externa, o lobo, de babador, mostra-se prestes a comer o que aparecer pela frente. Massarani cria um balão de diálogo para o assobio do lobo (cifra musical), revelando que ele saber cantar: não se trata de um lobo comum. Ele tem um automóvel “humanizado”, com dentes e olhos confirmando outros atributos, e em seu trajeto aparece uma placa de direção com as caras dos porquinhos, sinalizando que o caminho está certo. Massarani aposta em outras astúcias: dividir a imagem em 2 planos horizontais (chão/subterrâneo) e, como nos desenhos técnicos-arquitetônicos (combinação de elementos visuais: transparência), deixar o leitor ver as pipocas dentro do estômago do lobo.

Figura 7 – Capa da obra *Os três Porquinhos*.



Fonte: *Os três porquinhos* (2013)

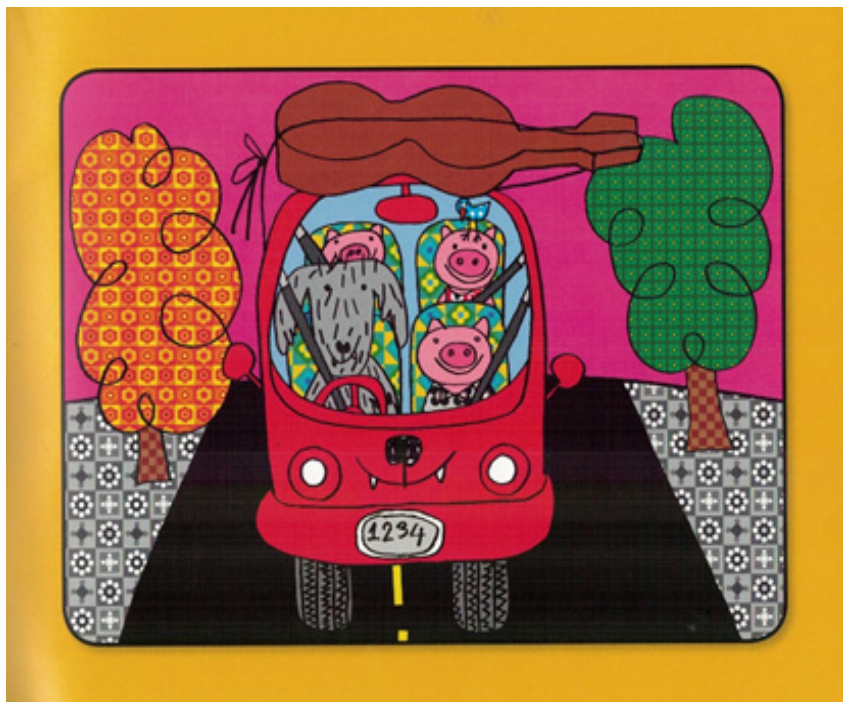
Legenda: Acervo da autora do texto

Figura 8 – A barriga do lobo com pipocas dentro.



Fonte: Os três porquinhos (2013)
Legenda: Ilustração de Mariana Massarani

Figura 9 – O humor final: todos juntos.



Fonte: Os três porquinhos (2013)
Legenda: Ilustração de Mariana Massarani

Figura 10 – Folha de rosto do livro antecipando o humor.



Fonte: Os três porquinhos (2013)

Legenda: Ilustração de Mariana Massarani

Quadro 2 – Decupagem do humor em *Os três Porquinhos*.

Ação	Humor metafórico
Porquinhos despedem-se da mãe	Retrato da infância dos porquinhos na parede
Lobos apresentam materiais: palha, madeira e tijolo	Lobos têm o mesmo traço. Só as roupas os diferem
Lobo 1 dorme na casa de palha	Lua personificada participa da cena
Lobo 2 dorme na casa de madeira	Sol personificado participa da cena
Lobo 3 dorme na casa de tijolo	Pinguim, em cima do frigobar
Lobo mau dorme em sua cama	Cortina estampada com imagens de Chapeuzinho Vermelho
Lobo mau, em frente à sua geladeira vazia	Pijama estampado com imagens dos três porquinhos. Fio desligado e uma barata na geladeira
Lobo, com binóculo, em uma floresta devastada	Lobo com babador, prestes a comer alguma coisa
Zoom do binóculo	Ponto de vista do binóculo
Lobo dirige seu carro em direção à próxima página	Placa sinalizadora com as caras dos três porquinhos
Lobo, de babador, olha para a casa de palha	Porquinho 1 na janela, resabiado
Lobo sopra a casa de palha (palhas e objetos espalhados)	Porquinho 1 fugindo pelo buraco
Lobo procura o porquinho e não encontra. Passarinho azul voa com as palhas	Detalhe do pelo do lobo
Visão externa: lobo chegando à casa do Porquinho 2	Porquinho 2 com um olho fechado e o outro aberto
Visão externa e interna: lobo chega à casa do Porquinho 2	Porquinho 2 mostra o buraco por onde irá fugir
Lobo sopra tudo. Passarinho azul voa com as madeiras	Balão de diálogo com cifra musical
Cena externa: Lobos 1 e 2 fogem	Vista subterrânea do labirinto. Fuga dos porquinhos
Cena interna da casa do Porquinho Rico	Um porquinho chega pelo buraco
Cena externa: lobo descobre o buraco que ligas as casas umas às outras	Passarinho azul acompanha o lobo e ambos olham para o buraco
Lobo cai no buraco e fica preso	Passarinho azul acompanha a cena
Os três porquinhos estão numa escavadeira	Passarinho azul acompanha a cena. Foi que avisou?
Os três porquinhos salvam o lobo	Passarinho azul acompanha a cena
Os três porquinhos dão pipoca e suco ao lobo. Passarinho azul acompanha a cena. Lobo assovia (cifra musical num balão de diálogo)	Veem-se as pipocas na barriga do lobo
Os três porquinhos ensaiam uma apresentação musical	(Cifra musical no balão de diálogo). Passarinho azul acompanha a cena
Todos saem no carro do lobo, levando instrumentos musicais	Lobo dirige seu carro vermelho personificado. Farão um show juntos?
Vinheta	Lobo segura a faixa sinalizadora com as caras dos três porquinhos

Fonte: Autora do texto (2021)

Na capa de *Chapeuzinho Vermelho*, de imediato, percebe-se uma menina corajosa: andar empinado e destemido, uma perna no ar, outra no chão, (combinação de elementos visuais: instabilidade e equilíbrio). Na página 1, Chapeuzinho aparece em primeiro plano (plano médio cinematográfico), emoldurada. As formas orgânicas do capote, rosto da menina, formato das árvores, cesta e manga do vestido contrapõem-se à geometria da moldura e dos galhos das árvores (combinação de elemento visual: variação). Na segunda imagem, enquanto a mãe costura o capote vermelho, a menina fala com alguém ao telefone (em seguida, imagem da vovó ao telefone, deitada na cama). Como se trata de uma estória conhecida do leitor (reconhecimento de códigos), a narrativa prossegue conforme as etapas lineares da narrativa clássica.

Figura 11 – Capa da obra *Chapeuzinho Vermelho*.



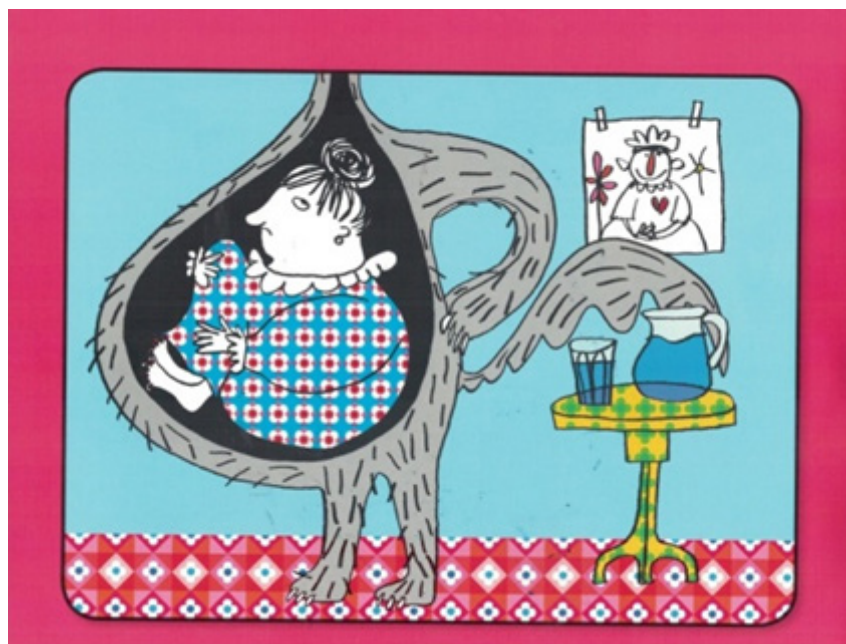
Fonte: *Chapeuzinho Vermelho* (2013)

Legenda: Ilustração de Mariana Massarani

Figura 12 – Capa da obra *Chapeuzinho Vermelho*.



Figura 13 – A barriga do lobo com a vovó dentro.



Fonte: Chapeuzinho Vermelho (2013)
 Legenda: Ilustração de Mariana Massarani

Quadro 3 – Decupagem do humor em *Chapeuzinho vermelho*.

Ação	Humor metafórico
Apresentação da Chapeuzinho	Capote vermelho no mesmo formato das árvores
Mãe de Chapeuzinho costura. Chapeuzinho telefona	Modelo do capote vermelho pregado na parede, desenhado por Chapeuzinho
Vovó, na cama, telefonando	Leitor associa que a vovó está falando com Chapeuzinho ao telefone. O pijama da vovó é tradicional
A mãe de Chapeuzinho prepara o bolo	Avental grande da Chapeuzinho
Chapeuzinho e a mãe se despedem na parte externa da casa	Chapeuzinho se contorce para receber o beijo da mãe
Chapeuzinho caminha (uma perna no ar, outra no chão)	Uma perna no ar, outra no chão
Chapeuzinho corre	Duas pernas no ar. Assovio (balão com cifra musical)
Lobo, parado na floresta	Mão na barriga, indicando fome
Lobo e Chapeuzinho, na floresta	Lobo escondido atrás da árvore. Chapeuzinho, saltitante
Chapeuzinho passa a mão na cabeça do lobo	Lobo é representado menor do que antes (parece um cachorro de estimação)
Close da Chapeuzinho (feliz), indicando com o dedo a direção para o lobo	Olho de esperto do lobo
Vista aérea de ambos correndo por desvios diferentes	Lobo correndo mais veloz e chegando primeiro
Vista aérea do caminho labiríntico que ambos estão percorrendo	O caminho de Chapeuzinho é mais longo
Chapeuzinho chega à casa da vovó	Corte da casa (transparência). TV muito alta
Lobo aperta o interfone	Cara de feliz do lobo
Zoom do rosto da vovó à porta	Cara de neutra da vovó
Lobo come a vovó	Vê-se metade do corpo da vovó dentro da boca do lobo
Vovó, dentro da barriga do lobo	Corte transversal (transparência da barriga do lobo com a vovó dentro)
Lobo, na cama, fingindo ser a vovó enquanto Chapeuzinho chega à casa	Plano dividido em 2 – cena interna e externa. Chapeuzinho chegando saltitante
Chapeuzinho tenta colocar o dedo na boca do lobo-vovó	Chapeuzinho na ponta dos pés
Chapeuzinho coloca a mão na orelha do lobo-vovó	Lobo não parece mau
Close da cara do lobo	Lobo parece mau
Chapeuzinho foge do lobo	Aparecem parte do dedo da Chapeuzinho e a boca do lobo
Chapeuzinho foge do lobo	2 planos. Lobo tentando pegar Chapeuzinho em fuga
Caçador aponta a espingarda para o lobo enquanto este estica os braços para cima	Chapeuzinho observa com olhar de seriedade
Lobo expelle a vovó	Chapeuzinho segura a barriga do lobo e caçador aguarda com cara de felicidade
Todos, felizes, lancham na casa da vovó	Lobo é falante. Olhar simpático do caçador
Lobo lava as vasilhas e Chapeuzinho o ajuda	Lobo de avental
Cena final – lobo e vovó na lateral e Chapeuzinho.	Ao centro. Chapeuzinho olha e sorri para o leitor-narrador

Fonte: Autora do texto (2021)

Chapeuzinho Vermelho, A princesa e o sapo e Os três porquinhos são versões clássicas, muito difundidas e que permanecem vivas no imaginário coletivo, nas quais a ilustradora-autora Mariana Massarani opera sua transcrição. Já em *Victor e o jacaré*, narrativa autoral, o convite à temática ecológica e zoopolítica resultou em uma obra de forma simples (desenho linear no fundo branco) e conteúdo complexo (ético).

Nota-se o domínio do traço linear de Massarani nas formas dinâmicas que, quando configuradas no plano da página, relacionam-se espacialmente entre si e com todos os artifícios que o aspecto bidimensional proporciona. Ou seja, os detalhes que ornamentam cada quadro-pictórico (imagem) coadunam-se aos personagens e às cenas, percebidos na identidade estética dos personagens, nos detalhes das vestimentas, nas paisagens internas e externas. Ao privilegiar a perspectiva egípcia, ignorando, por exemplo, *o trompe-l'œil*³, ela compartilha o riso com o leitor, desierarquizando escalas e distâncias com cortes geográficos nos corpos dos personagens, promovendo vistas, planos e ângulos, criando a gramática visual massariana.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estilo metafórico de Mariana permite que o leitor atento desfrute das sutilezas (tamanho similar do cabelo da princesa e de sua perna-de-pau), dividindo com o leitor subtítulos que não interferem na dramaticidade da narrativa. Ela se apropria de balões de diálogos; utiliza *zoom*; aplica planos médios e abertos; alterna cores para representar elipse temporal; traduz movimentos com sinais gráficos; insere artifícios mnemônicos (pinturas, lembretes, fotografias) – potencializando a temporalidade ficcional ou o pacto de verossimilhança com o leitor. Outra astúcia da ilustradora está na intertextualidade que por vezes parece aproximar-se do conceito de *mise en abyme*⁴ (narrativa dentro da narrativa). Isso acontece quando Victor, pela TV, vê seu jacaré (presente de aniversário) em outro contexto (habitat natural).

Assim, pode-se entender que os quatro livros-imagem de Mariana Massarani reforçam sua vocação pictural: escrever, com humor, imagens sequenciais, promover o encadeamento (ritmo narrativo), criar diálogos icônicos diretos e indiretos com a mídia desenho e elencar combinações de elementos visuais reverberantes.

REFERÊNCIAS

ARBEX, Márcia (Org.). Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós-graduação em Letras, Estudos Literários, 2006.

³ *Trompe-l'œil* é uma técnica artística que, mediante artifícios de representação da perspectiva, cria uma ilusão ótica propondo que formas de duas dimensões aparentem possuir três dimensões. (N.A).

⁴ “O *mise en abyme*, autocontemplação, anuncia aquilo que nele se concretiza, como se o discurso se projetasse em profundidade, como uma cascata. Foi criado por André Gide, em 1891, estudioso de brasões, após seu estudo de uma cena em Hamlet, de Shakespeare.” Veja maiores detalhes em: MACIEIRA, Cássia. O *mise en abyme* em O espelho, de Machado de Assis. Disponível em: https://mestrado.uniandra.de.br/wp-content/uploads/2019/11/Caderno-de-Resumos_2018.pdf. Acesso em: 20 fevereiro 2020.

CASTANHA, Marilda. A linguagem visual no livro sem texto, p. 141-161. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil. Com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

CHRISTIN, Anne-Marie. A imagem enformada pela escrita. In: ARBEX, Márcia (Org.). Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós-graduação em Letras, Estudos Literários, 2006, p. 63-101.

DONDIS, Donis A. Sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LINDEN, Sophie Van der. Para ler o livro ilustrado. São Paulo: SESI-SP, 2018.

MACIEIRA, Cássia. O mise en abyme em O espelho, de Machado de Assis. Disponível em: https://mestrado.uniandrade.br/wp-content/uploads/2019/11/Caderno-de-Resumos_2018.pdf. Acesso em: 20 fevereiro 2020.

MASSARANI, Mariana. A princesa e o sapo. Rio de Janeiro: Editora Manati, 2013.

MASSARANI, Mariana. Chapeuzinho vermelho. Rio de Janeiro: Editora Manati, 2013.

MASSARANI, Mariana. Os três porquinhos. Rio de Janeiro: Editora Manati, 2013.

MASSARANI, Mariana. Victor e o jacaré. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. Traço e prosa: entrevistas com ilustradores de livros infanto-juvenis. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 194.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. Livro Ilustrado: palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Ieda de (Org.). O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil. Com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

POWERS, Alan. Era uma vez uma capa. História ilustrada da literatura infantil. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. Livro Infantil Ilustrado. A arte da narrativa visual. São Paulo: Rosari, 2013.

STYLES, Morag et al. Voices off: texts, contexts and readers. Continuum Intl Pub Group: Cassel, 1996.

CONTRIBUIÇÃO DO AUTOR

1 - Cássia Macieira

Doutora em Literatura Comparada: Literatura, outras Artes e Mídias UFMG

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0757-0028>

Email: cassia.macieira@uemg.br