

**RETÓRICA NO LIVRO ILUSTRADO: ANÁLISE PICTÓRICA DO LIVRO “UM DIA,
UM RIO”**

***RHETORIC IN THE PICTURE BOOK: PICTORIAL ANALYSIS OF THE BOOK “UM
DIA, UM RIO”***

Ilíada Damasceno Pereira¹

Akã Mbyja Pinheiro Lopes²

Resumo

O artigo realiza a análise das ilustrações em diálogo com o texto do livro “Um Dia, Um Rio”, publicado pela editora Pulo do Gato em 2016. Inicialmente, é realizada uma breve exposição da história da ilustração, bem como dos motivos que levaram à escolha do livro como objeto de análise. Em seguida, a partir de autores como Aumont (1993), Liden (2011), Buchanan (1985), Hunt (2010), Lima (2009) e Moraes (2008), refletimos teoricamente a respeito dos conceitos de imagem, ilustração infantil e retórica do *design*. A análise dos argumentos persuasivos do livro e de suas ilustrações no projeto gráfico consideram serem tais imagens visuais permeadas de sentidos metafóricos que fazem parte da semântica do objeto-livro.

Palavras-chave: imagem; ilustração infantil; retórica da ilustração; retórica do *design*.

Abstract

This paper analyses the illustrations in dialogue with the text of the book “Um Dia, Um Rio”, published by Pulo do Gato in 2016. Initially, a brief exposition of the history of illustration is carried out, as well as the reasons that led to the choice of this book as the object of analysis. Then, from authors such as Aumont (1993), Liden (2011), Buchanan (1985), Hunt (2010), Lima (2009) and Moraes (2008), a theoretical reflection is carried out regarding the concepts of image, childlike illustration, and design rhetoric. The analysis of the book's persuasive arguments and its illustrations in the graphic design concludes that such visual images are permeated with metaphorical meanings that are part of the semantics of the book-object.

Keywords: image; children's illustration; illustration rhetoric; design rhetoric.

¹ Mestra em Arte e Cultura Visual, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil, iliadailustracoes@gmail.com; ORCID: 0009-0004-1932-4045.

² Doutor/a em Estudos Contemporâneos, Universidade de Coimbra e professor/a na Universidade Federal de Alagoas, UFAL, Maceió, AL, Brasil, aca.lopes@eta.ufal.br; ORCID: 0000-0002-2972-6310.

1. Introdução

A ilustração acompanha o desenvolvimento estético e social humano desde a Antiguidade. Os artistas buscavam reproduzir narrativas mitológicas e fatos históricos por meio de imagens, com o objetivo de representarem sentidos, ao transformarem a palavra oral e/ou escrita em mensagem visual. Na Idade Média, eram produzidas iluminuras por monges em monastérios, caracterizadas por ilustrações de trechos da Bíblia que, além de dotarem o texto de um estilo atraente e singular, igualmente, sintetizavam significados. No século XV, a invenção dos tipos móveis trouxe uma maior vitalidade à produção de ilustrações, porquanto, a partir daquele momento, tornou-se possível a reprodução em série de textos em formato de publicação, que poderiam ser acompanhados de imagens capazes de justapor, complementar ou enaltecer ideias, além de atrair a atenção do leitor. Desse período, podem ser visualizados inúmeros impressos que traziam, em suas páginas, a junção texto e imagens, estas criadas a partir das mais variadas técnicas artísticas (MORAES, 2008).

Na atualidade, devido, principalmente, ao desenvolvimento tecnológico dos meios de impressão, a produção de livros apresenta, com frequência, a junção escrita e imagens; estas com funcionalidades, posicionamentos e abrangências diversas, relacionadas aos objetivos do projeto editorial e de design. Em publicações direcionadas ao público adulto, apesar de existirem inúmeros livros com mensagens visuais, a linguagem verbal, geralmente, predomina e determina o percurso do projeto gráfico. Os livros infantis, entretanto, possuem uma relação diferenciada entre texto e ilustração, porquanto, são encontradas inúmeras publicações configuradas somente a partir de imagens ou com uma relação dialógica equivalente entre palavra e mensagem visual.

De acordo com Cademartori (2008), a imagem no livro direcionado ao público infantil é importante, pois a sociedade contemporânea está imersa em uma cultura visual, sendo que crianças têm acesso constante e são atraídas pelos mais diversos tipos de imagens. Para a autora, as ilustrações de livros infantis possuem um importante papel no desenvolvimento sensível e cognitivo de crianças, uma vez que seus aspectos comunicacionais, estéticos e informacionais necessitam ser analisados.

O atrativo instantâneo que ilustração de livros de literatura infantil exercem em crianças de qualquer época e, de modo especial, naquelas que hoje crescem em mundo acentuadamente visual, é fato negável e de constatação óbvia. Crianças são ávidas leitoras de imagens, que nelas exercem poder encantatório, tão logo os pequenos leitores abram o livro e comecem a folheá-lo (CADEMARTORI, 2008, pp. 79–80).

Tendo em vista a relevância da imagem no livro ilustrado infantil, este artigo realiza uma análise da retórica das imagens em diálogo com o texto no projeto gráfico da publicação “Um dia, Um Rio” de Leo Cunha, com ilustrações, projeto gráfico e edição de arte de André Neves, publicado pela Editora Pulo do Gato em 2016. O livro recebeu o selo de Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) em 2017, ganhando o Prêmio FNLIJ no mesmo ano e foi finalista do Prêmio Jabuti na Categoria Infantil.

“Um dia, Um Rio” apresenta uma narrativa poética pictórica e verbal em primeira pessoa que relata a tragédia ambiental ocorrida no Vale do Rio Doce, na cidade de Mariana, no Estado de Minas Gerais (MG), em novembro de 2015. O rio foi completamente consumido pelos rejeitos resultantes da extração de minério de ferro na região, em razão do rompimento da barragem de Fundão, controlada pela Samarco Mineração S. A. Em relação a isso, o próprio autor do livro, Leo Cunha, destaca em seus versos: “Meu peito virou lama, meu peito, chumbo e cromo. Minhas margens, tristeza” (CUNHA, 2017, p. 13).

O desastre provocado pelo rompimento da barragem não apenas atingiu a cidade de Mariana, como também alcançou cerca de 230 municípios dos Estados de MG e Espírito Santo (ES), os quais se beneficiavam, de algum modo, com as águas do Rio Doce. Pesquisadores e estudiosos ambientalistas acreditam que os efeitos provocados por esta tragédia ainda perdurarão por mais de cem anos (G1 MINAS, 2022).

O conteúdo pictórico e verbal do livro “Um Dia, Um Rio” foi escolhido como objeto de análise por versar sobre um tema contemporâneo considerado polêmico por alguns pesquisadores do âmbito da literatura infantil. Temas polêmicos são aqueles de difícil abordagem ao público a que se destina. Neste caso, “Um Dia, Um Rio” narra, por meio de uma linguagem verbo-visual, um desastre ecológico de maneira poética, comovente e sem o rotineiro final feliz característico das histórias para crianças.

De acordo com Lacerda (2007), a literatura possui o caráter de refletir a existência humana, as relações sociais e os conflitos cotidianos proeminentes da vida em sociedade. A literatura, enquanto entidade de diálogo e informação, necessita propiciar experiências estéticas de sensibilização e humanismo a seu público e, no caso da literatura infantil, respeitar as características individuais e afetivas. Os temas polêmicos, nesse sentido, constituem-se em publicações que tratam justamente das questões que atravessam a sociedade, suas problemáticas, seus conflitos, as inquietações inerentes ao ser humano e a linha tênue existente entre o bem e o mal.

Temáticas como família, gênero, identidade, diferença, questões sociais e culturais, exploração do trabalho infantil, migração, guerra e meio ambiente, além de tantas outras são, por vezes, afastadas do convívio reflexivo e crítico de algumas crianças. Isso se deve ao fato de serem consideradas inadequadas ao nível de desenvolvimento psicológico, sensível e intelectual delas. No entanto, tais temas podem e precisam ser tratados no âmbito da literatura infantil de maneira poética e sem o viés didático e pedagógico que, continuamente, caracterizam a escrita sobre tais assuntos. Nessa perspectiva, a literatura é um tipo de arte que objetiva, sobremaneira, sensibilizar e provocar o espírito humano.

2. Livros Infantis como Objeto de *Design*

De acordo com Aumont (1993), o termo imagem possui a capacidade de conter e representar os mais diversos tipos de significados, sendo a imagem visual aquela que procura conceituar e analisar ao longo das páginas de seu livro “A Imagem”. O autor reconhece o conceito de imagem visual de maneira ampliada e inclui, em sua categoria, toda e qualquer tipo de representação imagética, independente de sua forma de produção, utilização, tipo de transmissão e questões referentes ao conteúdo. Aumont (1993) destaca ser necessário compreender a imagem de uma maneira holística, através da análise e da interpretação dos problemas os quais atravessam sua existência. Assim, enfatiza ser crucial compreender o percurso constitutivo de sentidos da imagem, partindo de posicionamentos interpretativos articuladores de cinco categorias de problematização: como as imagens podem e são vistas; quem é e como age o sujeito que as visualiza; qual o contexto situacional da relação existente entre imagem e espectador, ou seja, como funciona o dispositivo de atuação; como a imagem representa, elaborando conexões espaçotemporais e constituem significados; e qual o percurso de análise da imagem a partir de suas características intrínsecas e qualidades estruturantes. Esses cinco eixos problematizadores, como enfatiza o autor, são fundamentais para a compreensão do fenômeno imagético.

Este artigo apreende a ilustração de livros infantis como um tipo de imagem visual que

possui características e classificações específicas, sendo compreendida como uma mensagem capaz de representar visualmente um discurso narrativo preestabelecido. De acordo com Lima (2009, p. 29): “A ilustração é uma forma de arte visual que, por sua criatividade, projeção, estilo ou forma, amplia, diversifica e pode até, por vezes, ir muito além da própria leitura do texto narrado”. Além disso, com base nas ideias de Aumont (1993), procura-se estruturar este artigo em dois eixos problematizadores, na forma como a imagem representa e constitui sentidos e significados, bem como a partir de seus dispositivos de atuação, buscando analisar a retórica e a composição argumentativa da ilustração, ao compreendê-la como uma mensagem visual contida em um projeto gráfico.

No mercado de livros contemporâneos, a ilustração para literatura infantil é uma constante. Segundo Linden (2011), o livro direcionado a crianças impele a reunião de dois tipos específicos de linguagens, a escrita e a visual. Isso estabelece, para a leitura de um livro com imagens, a necessidade da compreensão equivalente dos dois tipos de linguagens utilizadas, as quais atuam de maneira conjunta. Para a compreensão do livro infantil, não somente o conhecimento a respeito da alfabetização para a interpretação do texto precisa ser estimulado, como também para a leitura e a compreensão da imagem. Linden (2011) destaca uma classificação a respeito da maneira como a ilustração pode estar presente em um projeto gráfico de livros infantis, caracterizando-o de acordo com a organização de seus elementos visuais. A autora apresenta as seguintes categorias: “livros com ilustração; primeiras leituras; livros ilustrados; histórias em quadrinhos; livros pop-up; livros-brinquedo; livros interativos; imaginativos e livros de tipologia impossível”. Cada uma das categorias é interpretada a partir do processo de integração entre o texto e a imagem em seus projetos editoriais.

O livro “Um Dia, Um Rio” pode ser considerado, tendo em vista a classificação de Linden (2011), como pertencente à categoria de livros ilustrados, uma vez que suas páginas apresentam forte interação entre palavras e imagens. Texto e ilustrações dialogam durante toda a narrativa para a criação de uma mensagem verbo-visual encantatória.

A relação palavra e imagem, bem como seus lugares nas páginas de um projeto gráfico, são importantes dada a análise das ilustrações de uma publicação que demanda a compreensão do objeto-livro de maneira integrada, já que seu formato, a sequência das ilustrações, a maneira como estão dispostas nas páginas, a forma como o *grid* de construção organiza a relação texto/imagem, o acabamento do material impresso e a passagem das páginas constituem a mensagem e fortalecem o conteúdo a ser transmitido. Assim sendo, Moraes (2008) argumenta:

Da mesma maneira que um projeto de uma casa não se limita a uma idéia de casa, mas sim à idéia de um morar dentro de uma forma particular de disposição de espaços e ambientes, assim também o projeto gráfico de um livro propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido. No passar das páginas, o projeto gráfico nos indica uma idéia de ler, isto é, uma idéia de um tempo para se olhar cada página, de um ritmo de leitura por meio do conjunto de páginas, de um balanço entre o texto escrito e a imagem, para que, juntos, componham e conduzam a narrativa. A escolha do papel, formato, dimensão, letra, tipo de impressão, encadernação, quantidade de texto em cada página – itens que muitas vezes fogem à percepção da maioria dos leitores (e não ser particularmente notado é um mérito do projeto) – são de grande importância por interferirem no modo de construir um todo, essa proposta de leitura chamada livro (MORAES, 2008, p. 49-50).

A ilustração é um dos elementos constitutivos de um projeto de *design* editorial, que

compõe sua mensagem de maneira eficiente e persuasiva aos olhos do leitor, atuando em diálogo constante e equivalente com o texto, no caso de um “livro ilustrado” como “Um Dia, Um Rio”. Para a realização da análise retórica das imagens do livro, é necessária a observação e a interpretação de suas ilustrações, tendo em vista a localização e o percurso narrativo delas em diálogo com a escrita no projeto.

Japiassu e Marcondes (2001) compreendem a retórica como a arte responsável pelo uso da linguagem em prol da concepção de argumentos capazes de persuadir o público receptor da mensagem. Para os autores, a retórica fundamenta-se, principalmente, no uso competente e hábil da linguagem.

Chauí (2001) destaca serem os estudos referentes à persuasão originários da Grécia Antiga. O desenvolvimento da *polis* grega e a conseqüente democracia e figura do cidadão, este responsável pelas decisões políticas da cidade, foram os acontecimentos que motivaram as alterações ocorridas no sistema educacional grego daquele período, principalmente, com o surgimento de uma disciplina capaz dotar o cidadão de poder persuasivo por meio de sua capacidade de oratória. A persuasão torna-se disciplina fundamental porque o cidadão grego cumpria seu papel na *polis*, participando de debates, ao defender posicionamentos políticos nas assembleias. Sua competência era definida pela sua habilidade de falar em público e convencer a audiência. Os sofistas, de acordo com Chauí (2001), foram os responsáveis por tal mudança no sistema educacional grego e defendiam a ideia de que era possível e necessário ensinar oratória e retórica, observando ser a aprendizagem desses conhecimentos a base definidora da formação de distintos cidadãos.

Sócrates, reconhecido filósofo da Grécia Antiga, todavia, possuía posicionamentos contrários àqueles defendidos pelos sofistas, pois destacava serem eles inimigos da sabedoria e do conhecimento por defenderem as mais variadas ideias sem fundamentação lógica. Era preciso apenas que lhes fossem convenientes. Para Sócrates, os sofistas corrompiam espíritos, pois ensinavam a mentira como verdade, sendo preciso apenas argumentos fortes e persuasivos (CHAUÍ, 2001).

Os primórdios dos estudos e da utilização prática da retórica direcionavam seus esforços no sentido de contribuir para a composição de exposições convincentes que poderiam, contudo, possuir argumentações sem estruturas lógicas de sentido. Além disso, procurava-se a formação argumentativa do discurso falado, o qual era utilizado em assembleias públicas. A disciplina retórica, enquanto proposta de investigação contemporânea, porém, não se restringe à área de atuação da fala, pois contempla as mais diversas linguagens expressivas utilizadas pelo ser humano, desde a escrita até a visual. Ao mesmo tempo, pode fundamentar-se na investigação de tópicos e constituição de argumentos a partir de elementos racionalmente desenvolvidos. Campos de estudos diversos como o romance, a poesia, a comunicação, a informação, a publicidade e o próprio *design* têm se apropriado e adaptado métodos e técnicas do âmbito da construção do argumento no discurso persuasivo com o objetivo de conceber caminhos de investigação e constituição de sentidos condizentes com suas áreas de atuação, as quais envolvem os mais diversos tipos de linguagens, como o texto, a imagem, o som, o objeto de uso cotidiano, que podem atuar de maneira conjunta ou não.

No âmbito do *design*, a compreensão da mensagem persuasiva contida em projetos é um campo recente de estudos que ainda demanda ser desenvolvido em termos de constituição conceitual e estrutura analítica. Buchanan (1985) é um dos autores da teoria do *design* que disserta sobre retórica nesta área do conhecimento e destaca ser a comunicação um eixo fundamental para os estudos do *design*, pois a compreensão de como o objeto

projetado constitui significados, ao transmitir informações e influenciar sua audiência, caracteriza o percurso norteador de muitas das principais pesquisas relacionadas à prática e à teoria do *design*.

De acordo com Buchanan (1985), não apenas o *design* gráfico, o qual, em casos significativos, possui uma intenção de comunicação aparente, ao apresentar elementos constitutivos de uma argumentação persuasiva, deve ser analisado e compreendido no âmbito da retórica. Ao contrário disso, para o autor, a ampla gama de atuação do *design*, nas suas mais variadas ramificações, como o *design* industrial, o *design* de serviços, o *design* de produto, a arquitetura, além de outros, demandam uma teoria capaz de visualizar seus deslocamentos argumentativos para elaborar um princípio de compreensão retórica.

Buchanan (1985) afirma que não existe comunicação sem retórica no *design*, ressaltando serem todos os objetos de *design* transmissores de algum tipo de informação e comunicação. Os estudos da teoria do *design* podem não apresentar, de maneira aparente, o posicionamento retórico como fundamento central de suas pesquisas. Quando analisam os processos de concepção de projetos, as influências de *designers* sobre o público e as implicações dos objetos projetados em um grupo de consumidores potencial ou efetivo e em contextos sociais, automaticamente, caminham ao lado de questões conceituais da retórica.

In addition, when studies of the esthetics of design treat form not only as a quality valuable in itself, but also as a means of pleasing, instructing, and passing information, or, indeed, as a means of shaping the appearance of objects for whatever intended effect, these studies are rhetorical also because they treat design as a mediating agency of influence between designers and their intended audience (BUCHANAN, 1985, p. 4).

O autor destaca o papel da tecnologia para o *design* contemporâneo, pois possibilita um aumento do número de produtos atuantes num contexto social, capazes de moldar e definir novas maneiras de ser e estar no mundo. Como parte constitutiva de uma retórica do *design*, a tecnologia precisa ser igualmente compreendida e analisada em investigações para uma teoria do *design* relacionada ao domínio da argumentação e da persuasão.

Tendo em vista o reconhecimento de que objetos de *design* possuem uma comunicação intrínseca e transmitem informações, persuadindo audiências e moldando contextos sociais e culturais, além de comportamentos, valores e atitudes, por meio de argumentos, torna-se relevante e necessária uma investigação a respeito da maneira como este caminho persuasivo é constituído. Os sujeitos participantes de uma retórica do *design* são: o contexto social como norteador de uma comunicação do *design*; o usuário, o qual pode ser persuadido a utilizar determinado objeto; e o *designer*, que se transforma num influente definidor de comportamentos e valores; além do próprio argumento de *design*, responsável por interligar os sujeitos citados, principalmente, na relação entre *designer* e audiência.

Buchanan (1985) apresenta três argumentos de *design*: o raciocínio tecnológico (*logos* do *design*), o caráter (*ethos*) e a emoção (*pathos*), estes relacionando matéria e forma para o arranjo de uma comunicação de *design* que, em ocasiões relevantes, pode estar embebida de destacada sutileza. Tal categorização utiliza referências da disposição clássica da retórica de Aristóteles, pensador e filósofo da Grécia Antiga, que empregou para a classificação de suas formas persuasivas o *ethos*, de caráter emocional e relacionado à atitude do orador perante o público; o *pathos*, igualmente emocional, porém direcionado aos sentimentos provocadas na audiência; e o *logos*, racional e centrado nos elementos argumentativos utilizados pelo orador (ALMEIDA JUNIOR, 2009).

Segundo Buchanan (1985), o *logos*, raciocínio tecnológico do *design*, está centrado na manipulação de processos e materiais, tendo em vista a concepção de projetos capazes de solucionar questões utilitárias da vida cotidiana, bem como é baseado na criação de objetos de *design* a partir de aspectos científicos e naturais capazes de suprir necessidades humanas.

O *ethos*, caráter, é definido pela presença ou pela personalidade do *designer* no produto, a qual pode influenciar usuários a determinados comportamentos de maneira sutil ou aparente. O *ethos* exibe como o *designer* deseja ser visualizado pelo público potencial ou efetivo. O *pathos* ou emoção é definido como o elemento retórico que mais aproxima o campo do *design* às belas artes, pois concede ao objeto projetado características estéticas capazes de emocionar o usuário e despertar desejos, mas, apesar de aproximar-se da arte propriamente dita, o cerne do *design* é a experiência utilitária e isto determina a divergência fundamental entre tais campos do conhecimento (BUCHANAN, 1985).

Para Buchanan (1985), é o contato efetivo com o objeto de *design* ou sua contemplação que norteia os recursos inerentes ao argumento persuasivo em seu sentido emocional, sendo que, a contemplação pode ocorrer antes, durante ou após a utilização do produto. Para o autor, a apreciação do objeto pode ser considerada um dos mais poderosos argumentos de *design*, pois justamente neste momento ocorre a experiência de deslocamento e o contato entre o produto e a consciência do usuário. Além disso, Buchanan (1985) enfatiza que, como o *design* é considerado o elemento comum de todos os objetos, tangíveis ou não, produzidos para consumo humano nos seus mais variados níveis de importância e acessibilidade, tal termo deve ser compreendido enquanto pensamento e planejamento de um determinado processo para ser aceito como argumento persuasivo, ao admitir-se seu caráter de ação prática.

O livro, como qualquer produto criado para consumo humano, é um objeto de *design* que contém todos os elementos de retórica constitutivos de um argumento de *design*. Nesse sentido, será realizada a análise retórica do objeto-livro “Um Dia, Um Rio”, a partir da perspectiva conceitual e analítica de Buchanan (1985), sendo necessário ressaltar que será concedida especial ênfase à apreciação das ilustrações, as quais são consideradas elementos importantes do *pathos* do *design* na mensagem persuasiva de um livro ilustrado.

3. Análise Retórica do Livro Ilustrado

Em termos de especificação técnicas, o livro “Um dia, Um Rio” possui formato 21,5x27cm, quatro cores, 32 páginas, capa brochura e lombada quadrada, com miolo colado e costurado em dois cadernos. Como elementos pré-textuais existem a folha de rosto, com título, autores e editora; ficha catalográfica, com informações sobre a editora, a impressão e os responsáveis pelos projetos gráfico e editorial do livro.

Como elementos pós-textuais, há informações sobre a relação da publicação do livro com a catástrofe ambiental do Rio Doce. As biografias dos autores ficam localizadas na orelha da quarta capa. Apesar do livro possuir um escritor e um ilustrador, isto não fica claro na primeira capa do livro como, em geral, ocorre em publicações destinadas ao público infantil. Nela, são informados os nomes dos autores, porém sem especificações de texto e ilustrações. Somente ao visualizar as informações técnicas dos projetos gráfico e editorial, localizadas na página da ficha catalográfica, assim como realizar a leitura das biografias, o leitor é informado sobre os responsáveis pela criação, respectivamente, do texto e das imagens.

Chartier (2010) declara a relação existente entre o conteúdo do livro e sua

materialidade. Para o autor, a produção de sentido de uma publicação editorial, seja impressa ou digital, precisa ser compreendida em sua totalidade, analisada a partir das conexões existentes entre texto e dispositivo. É nesse diálogo que o objeto-livro chega ao leitor e estabelece formas de leitura.

Existem inúmeros tipos de materiais no mercado contemporâneo, os quais podem ser utilizados como recursos para a produção de livros infantis, como tecidos, plásticos e papelões, além de diversos formatos e acabamentos gráficos, que podem ser aplicados em projetos. O livro “Um Dia, Um Rio” apresenta, em termos de raciocínio tecnológico, qualidades comuns a uma produção editorial impressa, uma vez que expõe um formato retrato padrão, característico de livros infantis, e utiliza matéria-prima habitual, ou seja, papel, acabamento com brochura, bem como outras características gráficas de publicações editoriais comerciais. A escolha de tais materiais e acabamentos faz parte de uma decisão de *design* que segue objetivos projetuais e mercadológicos.

“Um Dia, Um Rio” pertence aos gêneros livro ilustrado e poesia narrativa, criado a partir das produções do escritor Leo Cunha e do ilustrador, e também escritor, André Neves, ambos artistas e profissionais do mercado da literatura infantojuvenil brasileira. Seus trabalhos, além de possuírem aparente qualidade textual e gráfica, são reconhecidos pelo público e pela crítica. No livro, o *ethos* do *design* pode ser percebido a partir da presença das identidades dos dois profissionais no texto e nas imagens, já que ambos possuem suas assinaturas na primeira capa do livro e seus traços norteiam toda a narrativa. Tanto texto como ilustrações transportam o leitor a seus mundos criativos, refletindo os aspectos estéticos de suas personalidades.

Um projeto de *design* editorial contempla uma série de profissionais que vão além das figuras do escritor e do ilustrador, pois, para conceber um objeto-livro, são necessários editores, *designers* gráficos, assim como revisores, gráficas e, em alguns casos, tradutores, os quais podem ser definidos como “agentes produtivos” de um projeto editorial (FARBIARZ; NOGUEIRA; FARBIARZ; CAVALCANTE; LIMA; CARVALHO, 2008, p. 19).

A escrita do livro “Um Dia, Um Rio” foi solicitada pela Editora Pulo do Gato ao autor Leo Cunha como uma forma de registro e homenagem ao Rio Doce. O escritor criou um texto despretenso e de narrativa poética que se comunica com as imagens do ilustrador André Neves, as quais foram capazes de não somente transmitir as ideias contidas no texto, mas também as traduzir e interpretar em imagens.

De acordo com Hunt (2010), toda ilustração pode ser considerada uma interpretação visual, inclusive as mais objetivamente representadas em termos imagéticos. Para o autor, algumas ilustrações possuem um viés comercial e apresentam mensagens básicas e carentes de significados visuais intrínsecos. Existem aquelas que vão além do sentido literal da escrita e promovem laços comunicacionais com o leitor, ao transmitirem uma mensagem visual intensa capaz de enaltecer, contrariar ou mesmo complementar o texto.

Hunt (2010) destaca ser a ilustração do livro infantil o elemento gráfico que mais aproxima o leitor iniciante do âmbito das artes visuais, pois as mesmas técnicas de composição da imagem utilizadas nas belas artes tornam-se evidentes em ilustrações. Segundo o autor, é complicado definir o que é um livro ilustrado de qualidade, contudo, ele apresenta conceitos de boa forma e princípios da Gestalt, como figura-fundo, proximidade, equilíbrio e simplicidade, todos utilizados nas belas artes, como norteadores de qualidades visuais de ilustrações para projetos gráficos editoriais.

A partir dessas perspectivas, torna-se possível compreender o projeto gráfico do livro

“Um Dia, Um Rio” e seus elementos visuais, principalmente as ilustrações em diálogo com o texto, porquanto, estas comportam-se como o *pathos* do *design*, segundo os princípios apresentados por Buchanan (1985), ou seja, são os aspectos estéticos das imagens contidas no livro, presentes tanto na capa como no miolo, que oferecem ao leitor a experiência emocional de contemplação, seguida do manuseio do objeto-livro, caracterizado pela leitura não somente do texto, como também das imagens.

O livro não possui um texto extenso e o *grid* de organização visual utilizado no projeto gráfico apresenta estrutura livre, fornecendo maior integração dialógica entre palavras e imagens. As ilustrações são forte argumento persuasivo e atraem a atenção do leitor ao participarem de todo o projeto gráfico com mensagens visuais metafóricas que apresentam constância de elementos simbólicos.

A ilustração da Figura 1, por exemplo, disposta em página dupla, apresenta, na página par, o personagem de uma criança com uma espécie de pequeno reservatório de água, simbolizando o próprio rio e, na página ímpar, um robô gigante, representando a barragem. A criança está disposta de forma contemplativa e calma, apenas observando a grande máquina (barragem) à sua frente. O reservatório possui um pequeno brinquedo em sua superfície, de certo modo, destacando simplicidade e inocência. O reservatório, o brinquedo e a criança possuem presenças marcantes durante toda a narrativa verbo-visual e a maneira como o leiaute das páginas está organizado representa muito da mensagem que a publicação deseja transmitir. A força de uma barragem, com o todo o seu poder e domínio, é representada por uma grande máquina, e a vulnerabilidade de um ambiente natural, retratado, metaforicamente, por um frágil personagem, com seu reservatório de água e um pequeno brinquedo. Visualiza-se, na composição, uma evidente estratégia de comunicação visual representada pelo contraste de escala. Para Dodis (1997, p. 118-119):

Como estratégia visual para aguçar o significado, o contraste não só é capaz de estimular e atrair a atenção do observador, mas pode também dramatizar esse significado, para torná-lo mais importante e mais dinâmico. Se, por exemplo, quisermos que alguma coisa pareça claramente grande, basta colocarmos outra coisa pequena perto dela. Isso é o contraste, uma organização dos estímulos visuais que tem por objetivo a obtenção de um efeito intenso.

Figura 1: Páginas do livro “Um Dia, Um Rio”.



Fonte: Publicação “Um Dia, Um Rio”, Editora Pulo do Gato, 2016.

A Figura 2 apresenta uma ilustração que pode ser interpretada como a continuidade da imagem anterior. Além do mais, é um momento importante da narrativa, porquanto, de maneira visualmente metafórica, destaca, para o(a) leitor(a), o rompimento da barragem, com toda a sua agressividade e opressão. Na ilustração, são exibidos respingos de manchas escuras, caracterizando o instante do rompimento e a respectiva poluição do Rio Doce. A personagem (criança) muda de posição e encontra-se representada de maneira surpresa e simultaneamente assustada logo abaixo da grande máquina.

Figura 2: Páginas do livro “Um Dia, Um Rio”.



Fonte: Publicação “Um Dia, Um Rio”, Editora Pulo do Gato, 2016.

A Figura 3 também possui aspectos visuais que merecem ser analisados no que diz respeito à narrativa da publicação, pois apresenta elementos marcantes e representativos do rompimento da barragem. Sua cor amarronzada dialoga com as imagens representacionais dos rejeitos que foram despejados após o rompimento da barragem, destacando a sujeira, a lama e a destruição provocada. Os esqueletos de peixes, existentes na ilustração, em contraste com o fundo marrom, evidenciam a morte de um rio, com todos os seus aspectos naturais.

Figura 3: Páginas do livro “Um Dia, Um Rio”.



Fonte: Publicação “Um Dia, Um Rio”, Editora Pulo do Gato, 2016.

A paleta de cores é elemento visual fundamental do projeto gráfico do livro “Um Dia, Um Rio”, já que as primeiras ilustrações apresentam cores claras, azuis, neutras e frias que, à medida que o desastre é narrado e ocorre a passagem de páginas, transformam-se e exibem imagens fúnebres de destruição com cores quentes, amarronzadas e escuras, capazes de representar os resíduos despejados no Rio Doce, a destruição provocada, a morte de um bioma e as consequências do acontecimento.

As ilustrações em causa podem ser interpretadas como metáforas visuais do desastre ocorrido com o Rio Doce, as quais foram concebidas com o objetivo de relatar tal acontecimento a um público leitor iniciante, persuadindo-o a acompanhar a narrativa por meio da contemplação e da leitura do livro ilustrado. É importante enfatizar que essas imagens acabam impactando, também, o leitor mais experiente, porquanto, conseguem agregar, de maneira marcante, argumentos e aspectos simbólicos em mensagens visuais que exigem interpretação e análise mais delicada.

Buchanan (1985) destaca ser o *pathos* do *design* o constituinte do argumento de persuasão que mais emocionalmente acessa o usuário do produto, pois dialoga diretamente com sua mente para conduzir comportamentos, valores e atitudes. A maneira como o *grid* estrutural distribui e organiza texto e imagens, as metáforas presentes nas ilustrações, a escolha da sequência de cores aplicada no projeto gráfico, além de outros elementos e estratégias visuais contidos, como texturas e contraste de escala e dimensão, compõem o argumento da mensagem persuasiva do objeto-livro “Um Dia, Um Rio”.

4. Considerações Finais

O livro “Um Dia, Um Rio” apresenta enredo forte com reflexões sobre temas polêmicos para o âmbito da literatura infantil porque suas páginas trazem uma narrativa ilustrada sobre o desastre ambiental ocorrido com o Rio Doce no Estado de MG, em 2015. É relevante observar, porém, a maneira como tal acontecimento é narrado para o público leitor.

Ao contrário de livros que, talvez, apresentem grande quantidade de texto e uma narrativa primada pela literalidade do acontecimento, o livro “Um Dia, Um Rio” insere-se no gênero de poesia visual, ao utilizar estratégias de comunicação metafóricas sorvidas de significados. Seu texto é enxuto e singelo, bem como suas ilustrações possuem apelo preponderantemente simbólico, sendo ambos considerados elementos argumentativos da mensagem persuasiva contida e transmitida por tal objeto-livro.

Os autores utilizam inúmeras estratégias de comunicação visual para dialogar com o leitor iniciante com o intuito de criar uma narrativa metafórica capaz de transmitir a mensagem desejada. Desse modo, a cor, o contraste, a textura, alguns elementos simbólicos, assim como outras técnicas de elaboração da mensagem visual tornam-se presentes e são significantes nessa narrativa ilustrada.

Assim sendo, as ilustrações da publicação podem ser interpretadas como aspectos constitutivos do *pathos* do *design*: atingem a percepção do observador e do provável usuário. São consideradas elementos com forte apelo argumentativo em termos de persuasão por meio da emoção, quando se observa a mensagem transmitida pelo livro e a composição de sua sintaxe de produto.

Referências

- ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**. 2 ed. São Paulo: Edunesp; Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.
- ALMEIDA JUNIOR L. N. 2009. **Conjecturas para uma retórica do Design [Gráfico]**. Tese (Doutorado em Design). Departamento de Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- AUMONT, J. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.
- BUCHANAN, Richard. Declaration by Design: Rethoric, Argument and Demonstration in Design. **Design Issues**: vol. II, n. 1. 1985. pp. 4–22.
- CADEMARTORI, Ligia. Para não aborrecer Alice: a ilustração no livro infantil. *In*: PAIVA, Aparecida; SOARES, Magda (orgs.). **Literatura infantil: políticas e concepções**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. Coleção Literatura e Educação. pp. 79–90.
- CHARTIER, Roger. “Escutar os mortos com os olhos”. **Estudos Avançados**: vol. XXIV, n. 69, 2010. pp. 7-30.
- CUNHA, Leo. **Um dia, um rio**. Ilustrações André Neves. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2016.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- EDITORA PULO DO GATO. **Catálogo de livros para leitores em formação e formadores de leitores – 2017/2018**. São Paulo, 2017/2018. 46 p.
- FARBIARZ, Alexandre; NOGUEIRA, Cristine; FARBIARZ, Jackeline L.; CAVALCANTE, Nathalia S.; LIMA, Renata V.; CARVALHO, Ricardo A. P. de. Agentes mediadores da leitura: identidade e interação. *In*: FARBIARZ, Jackeline L.; FARBIARZ, Alexandre; COELHO, Luiz A. L. (orgs.). **Os lugares do Design na leitura**. Teresópolis: Editora Novas Ideias, 2008. pp. 17–38.
- G1 MINAS. Mariana: tragédia completa 7 anos de impunidade e atrasos na reparação às vítimas. 5 nov. 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2022/11/05/mariana-tragedia-completa-7-anos-de-impunidade-e-atrasos-na-reparacao-as-vitimas.ghtml>>. Acesso em: 11 dez. 2023.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LACERDA, Nilma. Proposta pedagógica. *In*: LACERDA, Nilma (org.). **Debate**: Temas polêmicos na literatura: Boletim XI. Rio de Janeiro: TV Escola/Salto para o Futuro, 2007, pp. 03–15.
- LIMA, Graça. A ilustração no Brasil: A ilustração de livros para crianças e jovens no Brasil. *In*: OLIVEIRA, Rui de (org.). **A arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: TV Escola/Salto para o Futuro, 2009, pp. 29–44.
- LINDEN, Sophie V. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. *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, pp. 49-59.