

---

## IMAGENS NARRATIVAS: DIÁLOGO ENTRE O LIVRO DE IMAGENS E AS ARTES VISUAIS

Narrative images: the dialogue between picture book and visual arts

Edson Rodrigo Possamai<sup>1</sup>

Estella Maria Bortoncello Munhoz<sup>2</sup>

Flávia Brocchetto Ramos<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa o livro de imagens *Leonardo*, de Nelson Cruz, publicado em 2006. Trata-se de uma obra brasileira voltada ao público infantil e juvenil, cujo enredo efetiva-se por meio de imagens. Para realizar este estudo, buscou-se compreender relações entre a história apresentada pelo livro, a vida e obra do artista e cientista italiano Leonardo da Vinci e as vivências do autor mineiro. O aporte teórico da pesquisa inclui pressupostos de Linden (2018), Necyk (2007), Nikolajeva e Scott (2011), Oliveira (2008), Ramos (2015), entre outros. Com base na análise, pode-se concluir que, por meio das imagens, o leitor é convidado a acessar a proposta de enredo, ao mesmo tempo em que desvenda as peculiaridades da obra e aproxima-se da genialidade de da Vinci. No livro, são tecidos os sentidos da história por meio das relações entre artes visuais e literatura, o que se apresenta como um desafio ao leitor. Assim, a obra exige um olhar atento para assimilar os vazios veiculados pela linguagem plástica e compreender a polissemia da narrativa apresentada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura infantojuvenil; Livro de imagens; *Leonardo*; Nelson Cruz.

**ABSTRACT:** This article analyses the picture book *Leonardo*, created by Nelson Cruz and published in 2006. It is a Brazilian book aimed at children and youth whose plot is carried out through images. For the study, we sought to understand relationships between the history presented by the book, the life and work of the Italian artist and scientist Leonardo da Vinci and the experiences of the author. The theoretical approach comprises studies by Linden (2018), Necyk (2007), Nikolajeva and Scott (2011), Oliveira (2008), Ramos (2015), and others authors. Based on the analysis, it can be concluded that, through the images, the reader is invited to access the plot proposal while getting to know the book peculiarities and getting closer to the

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras e Cultura na área de concentração em Estudos de Linguagem, Universidade de Caxias do Sul. Pós graduado especialista em Poéticas Visuais, Feevale/RS. Artista visual e cênico com pesquisas voltadas à presença/ausência (do/com) corpo.

<sup>2</sup> Mestre em Letras e Cultura na linha de pesquisa de Literatura e processos culturais, pós-graduada em Literatura Infantil e Juvenil e bacharela em Design pela Universidade de Caxias do Sul.

<sup>3</sup> Doutora em Letras pela PUCRS e graduada em Letras e em Biblioteconomia pela Universidade de Caxias do Sul. Atua como professora e pesquisadora na UCS. Líder do grupo de pesquisa Observatório de leitura e de literatura – OLLI.

genius da Vinci. In the book, the meanings of the story are woven through the relations between visual arts and literature, which is a challenge to the reader. Thus, the book requires a careful look to assimilate the gaps of the plastic language and to understand the polysemy of the narrative presented.

**KEYWORDS:** Children and Youth Literature; Picture book; *Leonardo*; Nelson Cruz.

*Os gênios começam grandes obras,  
os trabalhadores acabam-nas.  
(Leonardo da Vinci)*

## INTRODUÇÃO

*Leonardo* (2006), de Nelson Cruz, é um livro de imagem voltado ao público infantil e juvenil e integra a Coleção *Sonhar para Acordar*, da editora Scipione, composta pelas obras: *Mateus*, *Leonardo* e *Noel*. Seu autor é pintor, ilustrador e autodidata. Nascido em Belo Horizonte, entrou no mercado editorial em 1987 e recebeu, com a obra em tela, seus primeiros prêmios literários: em 1998<sup>4</sup> ganhou da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) o prêmio na categoria imagem, pela primeira edição da obra e também recebeu *Octogones*, do *Centre International d'Études en Littérature de Jeunesse* (CIELJ), da França. Ao longo de sua carreira, Nelson Cruz foi contemplado com prêmios importantes, como o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (2001), prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, por *Chica e João* (2001); Prêmio Glória Pondé, da Biblioteca Nacional, por *Alice no telhado* (2010); Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (2013); obteve o 3º lugar no Prêmio Jabuti, por *A máquina do poeta* (2013); Prêmio de Literatura Infantojuvenil, da Academia Brasileira de Letras (ABL), por *O livro do acaso* (2015); Troféu Monteiro Lobato, da revista Crescer (2016) e Prêmio FNLIJ, por *Haicais visuais* (2016). Ele também foi indicado para o prêmio Hans Christian Andersen (2002) e para a Lista de Honra do *International Board on Books for Young People* (2004 e 2012).

A escolha do livro *Leonardo* deve-se ao fato de se tratar de um livro de imagens, ou seja, a história é contada por meio da visualidade. As imagens visuais, ao serem interligadas, permitem que o leitor infira a narrativa com base no que visualiza. Ainda que a obra faça referência à vida e

---

<sup>4</sup> O livro *Leonardo* teve sua primeira publicação em 1997, pela Editora Paulinas. A obra foi premiada pela FNLIJ, em 1998 (premição disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij/item/159-pr%C3%AAmio-fnlij-1998-produ%C3%A7%C3%A3o-1997.html>). Neste artigo, analisamos a 2ª edição, de 2006, pela editora Scipione.

obra do italiano Leonardo da Vinci, a história permite múltiplas interpretações, de forma a unir a arte do desenho e a polissemia da literatura. A obra propõe um passeio pela história da arte por meio das imagens expostas em sequência e convida o leitor a inferir sentidos a cada virar de páginas.

Ao longo do artigo, contextualizamos o gênero livro de imagens e analisamos *Leonardo*. Assim, apresentamos uma proposta de leitura, considerando a intertextualidade e as aproximações entre o livro literário brasileiro de Nelson Cruz e obras de Leonardo da Vinci presentes no livro. O aporte teórico da pesquisa inclui pressupostos de Linden (2018), Necyk (2007), Nikolajeva e Scott (2011), Oliveira (2008), Ramos (2015) e outros autores. Além da abordagem bibliográfica, foi realizada uma pesquisa de natureza qualitativa e documental, que investiga a composição do livro ilustrado. Os procedimentos referidos neste artigo foram construídos em associação à natureza do objeto a ser investigado. Entendemos, com base em Nunes e Ramos (2016), que o livro literário de natureza visual é um objeto artístico e estético para olhar e ler. Assim, a linguagem do livro de imagem, com semântica peculiar, será entendida com dados oriundos, por exemplo, de cor, forma, espaço e figuratividade.

Como conclusão, a obra entrega ao leitor possibilidades de sentido que enlaçam as memórias do autor do livro, a vida do pintor italiano e as próprias vivências do leitor. Por meio do emprego de cores, do uso de molduras, das referências intertextuais com obras de da Vinci e da postura dos personagens, o leitor é convidado a embarcar em um passeio ao passado. A cada virar de página, a imagem brinda o leitor com possibilidades de interpretação da história.

#### UMA PINCELADA SOBRE O LIVRO DE IMAGENS

Os livros de imagens são constituídos por narrativas criadas por meio de figuras. O texto verbal encontra-se apenas nas partes paratextuais, como capa, contracapa, dedicatória e outros elementos que não fazem parte da narrativa, ainda que auxiliem a leitura da obra. Diferentemente do livro ilustrado, em que a imagem é predominante em relação ao texto verbal, no livro de imagens não há escrita. Para Necyk (2007, p. 68), o livro de imagem "[...] possui uma narrativa construída unicamente por ilustrações. O suplemento verbal é utilizado nas partes pré-textuais e pós-textuais da estrutura tradicional de um livro".

Na ausência de texto verbal, o leitor se ampara na visualidade para entender/construir a história. Cabe destacar, conforme Ramos (2014, p. 48), que a visualidade está presente na composição do livro literário que

representa ações humanas. No âmbito de narrativas visuais, o leitor assume postura de narrador e também daquele que significa o que enxerga. Torna-se necessário, portanto, inferir sentidos sobre as ações dos personagens, compreender as mudanças do cenário, perceber as nuances das cores e conectar uma página à outra para criar narrativas. Ainda segundo Necyk,

O livro de imagem fornece boa oportunidade para que adultos e crianças exerçam o papel de narrador. Como esses livros têm sua narrativa construída unicamente por imagens, o que deixa margem a uma história muito aberta, o leitor/visualizador possui a chance de assumir o papel de narrador da sua interpretação da história, simultaneamente à visualização das imagens (NECYK, 2007, p. 150).

Ao assumir o papel de narrador, o leitor precisa notar a linearidade da história para conectar os acontecimentos. Nas palavras de Oliveira (2008, p. 32), a "[...] leitura narrativa é sempre uma compreensão dos significados antecedentes e consequentes da imagem". A ausência de palavras exige que o leitor entenda as nuances da história amparado pela imagem e suas sutilezas, o que reforça a importância de, desde cedo, incentivar o leitor a não apenas ler palavras, mas também ler imagens.

Apesar da liberdade para interpretar a história, o ponto de vista apresentado ao leitor é quase sempre o do ilustrador. Para Nikolajeva e Scott (2011, p. 155), "[...] vemos a ilustração de um ponto de vista fixo, que nos é imposto pelo artista". Assim, a imagem mostra e esconde detalhes de modo a permitir que o leitor preencha os vazios com base naquilo que visualiza e também imagina. Oliveira, nesse ponto, complementa:

O que mais nos encanta e seduz ao olharmos uma ilustração não é ver o que estamos vendo. Na verdade, o que nos atrai não é necessariamente aquilo que o ilustrador fez. Por mais estranho que possa parecer, o que desperta o interesse do olhar é aquilo que supomos que estamos vendo. Em outras palavras, as sombras são muito mais reveladoras que as luzes (OLIVEIRA, 2008, p. 27).

O livro de imagens possibilita o encontro da literatura com as artes visuais. Consoante Ramos, o "[...] livro de imagem, no âmbito desta exposição, pertence ao gênero narrativo, pois, pela visualidade, é possível observar a passagem do tempo, assim como aspectos ligados à espacialidade e ainda à configuração dos personagens" (2015, p. 8). Ainda que não sejam empregadas palavras que indiquem tempo, espaço, personagens, a própria

imagem constitui e contém teor narrativo. Por isso, as imagens exigem que o leitor dedique tempo considerável para a leitura do que está desenhado (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

Em *Leonardo*, a história mobiliza o leitor a passear por criações de Leonardo da Vinci. Guiado pelo texto visual, o leitor ativa seus conhecimentos prévios e sua capacidade de observação para inferir sentidos únicos com base na história. Para Castanha (2008, p. 143), o "[...] que se faz ao ler um livro de imagens – observar, deduzir, inferir – é o mesmo diante de uma obra de arte". Assim, o leitor é convidado a passear pela galeria do célebre artista italiano, ao mesmo tempo em que vislumbra o livro que, por si só, também é uma obra de arte.

#### UM PASSEIO POR LEONARDO, DE NELSON CRUZ

A obra *Leonardo*, de Nelson Cruz, proporciona ao leitor fazer diversas inferências a partir de outros elementos, desde espaços brasileiros até criações feitas por Leonardo da Vinci. Aliás, todo texto é sempre um intertexto, visto que incorpora e transforma informações anteriores. Neste estudo, o conceito de intertexto é ampliado para além do verbal, analisando-se modos pelos quais o texto visual da construção narrativa de Nelson Cruz dialoga com a vida e a obra de Leonardo da Vinci. É por meio das imagens do livro que o leitor é convidado a ativar seus conhecimentos e a tecer relações entre o que visualiza no livro e o que conhece sobre o gênio italiano, afinal "um texto não depende apenas de um outro, mas é o ponto de cruzamento de vários códigos" (KRISTEVA, 2005, p. 185).

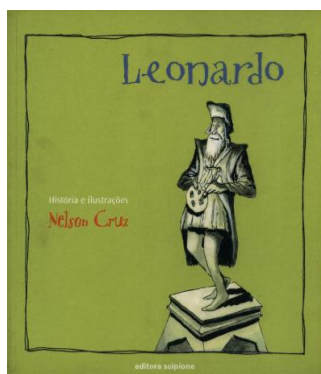
Logo no título veiculado na capa, o protagonista da história é apresentado tanto pelo enunciado verbal como pela imagem; e o texto verbal, na orelha, apresenta o autor. Nas poucas linhas escritas na orelha da edição de 2006, Cruz esclarece que retomar a obra "tanto tempo depois" lhe deu oportunidade de revisitar o enredo e enriquecer a narrativa com sequências de quadrinhos. Conta-nos que recriou a Praça Cardeal Arcoverde, do bairro Nova Cintra, em Belo Horizonte, pois foi o lugar que o acolheu quando criança nos jogos de futebol, um terreno descampado que também recebeu quadrilhas e congadas, sob a sombra de uma igreja, que, atualmente, encontra-se "destruída". Pelo exposto, alertamos que o entendimento da obra passa pela leitura dos paratextos.

No desenho da nova praça para a obra *Leonardo*, num revisitar de suas memórias afetivas infantis, o autor recria e insere a estátua de Leonardo da Vinci no cenário. Mantém o comércio e "devolve a igreja" para o espaço e, como o revelar de um segredo, indica que o livro traz uma imagem de autoria de sua filha Cecília, que, aos cinco anos, faz um esboço de

Monalisa.

A capa do livro (figura 1) evidencia a composição visual simples: fundo verde, moldura com traço irregular de ‘feito à mão’. Nesta parte, o título *Leonardo*, com tipografia clássica em azul, suscita a imaginação do leitor. Abaixo, há o desenho de uma estátua com trajes renascentistas, chapéu, barba longa, pincel e paleta de pintura nas mãos – EUREKA! lembrando outro gênio: Arquimedes – este Leonardo só pode ser ‘O’ Leonardo: Leonardo da Vinci. A orelha confirma: trata-se de Leonardo di Ser Piero da Vinci, gênio artista e cientista renascentista.

Figura 1: Capa de *Leonardo*



Fonte: Cruz (2006)

Na orelha com fundo verde, para além das informações verbais textuais, surgem mais duas personagens: um cão magro, de tom caramelo e sem raça definida, e um gato listrado, como o gato de *Alice no País das Maravilhas* (1832), de Lewis Carroll. Os dois animais correm em direção às páginas centrais.

A folha de guarda com fundo branco, agora sem moldura, repete o título na cor verde, e inclui três pássaros em rasante. As aves também voam em direção às páginas centrais do livro, como se guiassem o leitor com pressa para o que está por vir. Somando as informações da imagem, a tipografia e a moldura da capa, é possível inferir que as imagens podem ter características de ‘feito à mão’, com bordas irregulares, traços de diferentes espessuras, complexidades de sombra, luz e esfumaçados.

Na cena inicial, há o projeto da praça, cenário da narrativa, ambientada à noite, de modo que essa cena situa a narrativa. Segundo

Nikolajeva e Scott (2011, p. 85), a "[...] ambientação de um livro ilustrado estabelece a situação e a natureza do mundo onde ocorrem os eventos da história. No grau mais simples, ela comunica sentido de tempo e lugar para as ações retratadas, mas pode ir muito além disso". Nesse caso, ainda que não se trate de livro ilustrado, mas de imagens, o cenário também comunica o local em que as cenas serão desenvolvidas e se constitui como fonte de sentido para a construção e interpretação da história.

A imagem obedece aos contornos da moldura, como nas histórias em quadrinhos. A praça é contornada por grades e, no seu entorno, há poucas pessoas, lojas do comércio fechando, o pipoqueiro encerrando seu expediente e outras figuras se movimentando em direções opostas à praça. A igreja é devolvida ao cenário, como prometeu o autor, e, embora os transeuntes se afastem da praça, os animais que se encontram na orelha e contracapa seguem em sua direção, voando e correndo apressados. Quase apagada no cenário escuro, encontramos a dedicatória do autor: "*Com carinho, dedico este livro para meus irmãos, Toninho, Maria, César e Nilton*", como alusão às crianças que brincavam na praça.

Contrastes entre claro e escuro compõem a cena inicial. O leitor precisa dedicar sua atenção às páginas duplas iniciais para entender as silhuetas que se formam nas sombras. Há, portanto, sutileza entre o mostrar e o esconder, que conferem à história tom de mistério. Os pontos mais claros da imagem permitem ao leitor inferir que se trata de pontos de iluminação, pois a "luz é o contraste entre claro e escuro" (OSTROWER, 1991, p. 96).

Virando a página (figura 2), observamos, inseridas em molduras, duas cenas escuras com traços irregulares, em que há predominância do tom verde escuro e do traço esfumado. O desenho não obedece mais ao enquadramento; são como duas cenas em *zoom*: na primeira, um homem com ar assustador fecha os portões da praça e observa, ao mesmo tempo, os pássaros que se aproximam e o próprio leitor. Segundo Nikolajeva e Scott (2011, p. 157), "um personagem que olha diretamente da ilustração para o leitor/espectador pode ser apreendido como um narrador visual 'intruso'". Na segunda imagem, um pouco mais de *zoom* nos permite ver a estátua de Leonardo da Vinci, com os pássaros voando em sua direção.

Figura 2: Página dupla e enquadramentos em *Leonardo*



Fonte: Cruz (2006)

Observamos, nessa combinação de páginas, que o desenho inicial é apresentado ao leitor por meio de outras perspectivas. Não há mais o enquadramento de toda a praça, mas o enfoque nos detalhes da imagem, de forma que o leitor, aos poucos, consegue assimilar melhor as pistas visuais e adentrar a história. Consoante Linden (2008), a cena, quando vista de cima, pode ser chamada de *plongée* e, diferentemente da visão da criança, que costuma enxergar seu entorno de baixo para cima, devido a sua pequena estatura, o livro nos convida a visualizar a estátua por meio do olhar dos pássaros, no alto da cena.

Além do enquadramento, o autor explora molduras. Algumas páginas possuem uma única imagem desenhada dentro da moldura, enquanto outras possuem várias imagens em molduras de diferentes tamanhos, o que modifica o ritmo do enredo e, conseqüentemente, da leitura. Essa característica aproxima a narrativa de outros gêneros. Sobre esse ponto, Necyk (2007) alerta que o livro infantil pode incorporar a linguagem de outras mídias e a mais comum é das HQs.

As molduras, de acordo com Linden (2008), podem ser transgredidas, como ocorre nesta obra, visto que, não raro, partes dos personagens são desenhadas além do limite quadricular: "as imagens vazadas resultam de uma expressão singular, investem e reapropriam o suporte, o qual se coloca por inteiro a seu serviço" (LINDEN, 2008, p. 74). Há, portanto, indícios de subversão no livro, o que dialoga com a própria biografia de da Vinci, posto que ele possuía olhar incomum sobre seu entorno.

Na seqüência narrativa, a estátua é tomada de assalto pelos animais. A proposta de movimento ocorre pela forma como o autor apresenta o mesmo objeto – a estátua de da Vinci – por meio de diferentes perspectivas: de frente e de lado. O leitor tem a impressão de estar, assim como os pássaros, rodeando a figura e se aproximando dela.



Nas páginas seguintes, com figuras emolduradas e em preto e branco, a estátua de Leonardo da Vinci ganha vida. A cena sugere movimento: o pincel e a paleta de cores são roubados pelos pássaros, o gato listrado se enrosca em suas pernas, o cão recebe carinho e, rodeada de animais, a estátua ganha vida, acessando suas memórias. Apesar de ser uma imagem com muito movimento, o preto e o branco se intensificam nessas páginas, pois já não há mais a presença do verde. Além disso, o ritmo aumenta, pois, na mesma página, são representadas nove ações dentro de molduras (figura 3).

Figura 3: Mudança rítmica em *Leonardo*



Fonte: Cruz (2006)

No livro *Leonardo*, os ritmos se alteram conforme o andamento da narrativa. O contraste entre o verde e o preto e branco, o aumento de molduras e o próprio desenho criado com mais movimento na página seguinte, permitem que o leitor infira uma mudança narrativa. Assim, os contrastes entre as páginas provocam mudanças rítmicas que guiam o leitor. Segundo Oliveira,

O ritmo é um gênero de montagem que nos aproxima da montagem ou edição cinematográficas. Incorporando o conceito de montagem ao livro compreenderemos que sua harmonia é conseguida não pela igualdade, mas pelo choque entre as partes contrastantes (OLIVEIRA, 2008, p. 58).

Na página dupla seguinte, há conexão com o último quadrado da próxima página, já que o protagonista aponta nessa direção. Assim, a imagem de Leonardo com o dedo apontado para cima reaparece, mas, desta vez, com cor (figura 4). O ritmo da história, com aumentos e diminuições de molduras, é mantido; o que se observa de novo é a presença de tons coloridos. Por meio

das cores e das mudanças no ambiente, que agora possui predominância do tom vermelho, o leitor é transportado para o tempo de Leonardo da Vinci, entre 1400 e 1500.

Figura 4: Emprego de cores em *Leonardo*



Fonte: Cruz (2006)

O autor subverte as lembranças. Em vez de desenhar o presente colorido e as memórias sem cor, indicando que se trata de um passado longínquo, Cruz emprega as cores para reforçar a genialidade e a energia de Leonardo da Vinci. Logo, há contraste entre o presente, com a ausência do artista, e o passado, colorido diante de suas criações e inovações.

Por meio das cores, vamos ao mundo de Leonardo da Vinci. Na cena, Leonardo apresenta suas criações relacionadas à aviação para alguns burgueses – possivelmente financiadores do projeto – que olham com desconfiança. Ao que parece, apesar do estranhamento inicial, as personagens foram convencidas da proposta do cientista. Essas cenas reforçam o grau de inovação de da Vinci, visto que suas ideias foram progressivas e subversivas em seu tempo.

Nas próximas páginas, Leonardo mostra o funcionamento de sua engenhoca de voo a um voluntário e, em outra imagem, observa o vento que sopra no penhasco do qual o voluntário salta, sob o olhar de Leonardo, de seus financiadores e de outros espectadores. Voltam os quadros em preto e branco, a engenhoca não funciona, o voluntário despenca, o cientista analisa os possíveis erros em seu projeto. Mas não há tempo a perder para a alma curiosa de Leonardo se atar a tropeços, por isso, enquanto analisa o projeto, num desvio de olhar, o artista vê uma moça, que o leitor reconhece ser Monalisa. O artista analisa traços de Monalisa (*La Gioconda*, 1503-1506), faz alguns rabiscos em um caderno – os famosos cadernos de da Vinci – e reaparece a figura de Leonardo, apontando para cima e para frente (figura 5).

Figura 5: Detalhe da página com a figura de Monalisa



Fonte: Cruz (2006)

Os leitores são mais uma vez apresentados a composições de imagens coloridas, como se, em cada momento criativo do personagem, Leonardo trouxesse cor para sua vida. Aqui, o artista analisa a composição de imagem, a simetria e a ordem de elementos de figuras. São expostos vários esboços de Monalisa: Monalisa Neandertal, Monalisa careca, Monalisa cubista, Monalisa velha, Monalisa esquelética, Monalisa de pescoço longo, que se aproxima das obras de Alberto Giacometti e Amedeo Modigliani, Maonalisa Naif e até uma versão de Monalisa com bigodes, que lembra o pintor Salvador Dali (figura 6).

Figura 6: Comparativo entre o desenho de *Leonardo* (esquerda) e a foto de Salvador Dali (direita)



Fonte: Elaboração própria (2022)

O esboço de Monalisa com os traços de Cecília, filha de Nelson Cruz, nas mãos do personagem assistente de da Vinci, aparece na página seguinte (figura 7).

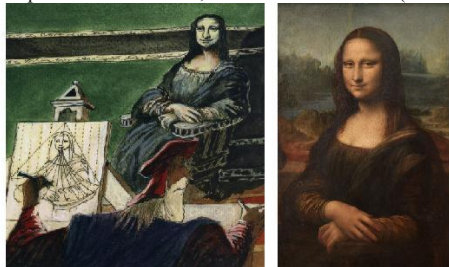
Figura 7: detalhe da imagem de *Leonardo*



Fonte: Cruz (2006)

Na saga de estudos sobre *Leonardo*, passeamos sobre a composição da imagem em cena na qual “a própria” *Monalisa* posa para o pintor. Ao observar o esboço do artista, talvez o leitor não infira que se trata da *Monalisa*: no entanto, a figura à frente do cavalete não deixa dúvidas. Assim, o livro permite que o leitor, mais do que rememorar obras famosas de da *Vinci*, tenha acesso, por meio do livro ilustrado, ao que seriam os esboços do pintor (figura 8).

Figura 8: Ilustração de *Leonardo* (esquerda) e o quadro *La Gioconda*, de *Leonardo da Vinci* (direita)

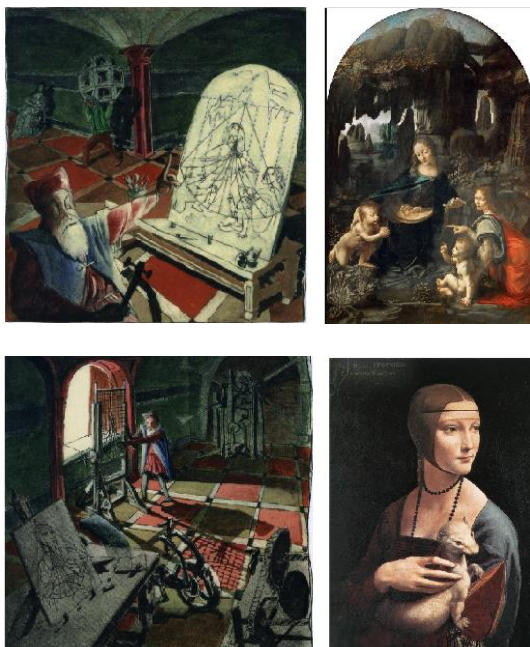


Fonte: Elaboração própria (2022)

Outras criações de *Leonardo* são trazidas por *Cruz*: *A Virgem dos Rochedos* (1506) e *Dama com Arminho* (1485-1490) (figura 9). Como na cena com a *Monalisa*, o leitor é apresentado aos esboços do pintor. Desta vez, no entanto, não há indicações de quem seriam os modelos das obras, permitindo que cada um ative seus conhecimentos de mundo acerca da obra de *Leonardo da Vinci* e teça a relação intertextual veiculada no livro de imagens, visto que o leitor possui uma experiência prévia, que é ativada durante a leitura (ZILBERMAN, 2005).

Figura 9: em cima, desenho de *Leonardo* (esquerda) e o quadro *A Virgem dos Rochedos* (direita);

abaixo, desenho de *Leonardo* (esquerda) e *Dama com Arminho*, de Leonardo da Vinci (direita)



Fonte: Elaboração própria (2022)

Ao virar mais algumas páginas, chegamos à invenção da bicicleta, que é trazida de forma desajeitada, trágica e divertida. Nelson Cruz brinca com a genialidade de da Vinci e cria um meio de locomoção sobre rodas que, sem freios, é lançado de um penhasco à noite e acaba se desmanchando no ar (figura 10). A lua, ocupando quase todo o fundo da página, e a figura de Leonardo, representada apenas por sua silhueta, fazem alusão à famosa cena cinematográfica de *E.T. O Extraterreste* (*E.T. the Extra-Terrestrial*)<sup>5</sup>, referência ao cinema contemporâneo.

---

<sup>5</sup> Filme norte americano de ficção científica (1982) produzido e dirigido por Steven Spielberg e escrito por Melissa Mathison.

Figura 10: Desenho de *Leonardo* (esquerda) e cena do filme *E.T.* (direita)



Fonte: Elaboração própria (2022)

Depois da viagem ao passado e às obras de da Vinci, nesta página começamos a ser transportados de volta ao nosso tempo. Assim, reaparecem em cena o desenho do pássaro do início, que furta o pincel das mãos de Leonardo, a estátua e, em outra composição em quadrinhos, o pincel e a paleta. A estátua se levanta e assume posição ereta sobre o pedestal, os animais, um a um, afastam-se do objeto cimentício enquanto, ao fundo, os portões da praça são reabertos. Surgem novos quadros de imagens em molduras preenchidas por cor. Já não é mais a cor da vida de da Vinci, mas a cor do amanhecer.

Na Figura 11, há o esquema da transformação, percebida pelo emprego das cores que ocorre ao longo da narrativa. A história inicia com tons escuros e há a representação da praça em que está a estátua de da Vinci. Depois, os quadrinhos em preto e branco sinalizam mudança rítmica. No desenvolvimento da narrativa, o surgimento da cor indica a volta ao passado e o convite ao leitor para conhecer o gênio italiano. Na metade da narrativa, reaparecem quadrinhos em preto e branco que causam suspense, mas logo suas obras e criações são retomadas e há o emprego de cores, indicando que a narrativa rememora o tempo passado, em que da Vinci estava vivo. No final, o mesmo desenho do cenário inicial é representado, mas, desta vez, com cor. O colorido retoma o início, porém mostra mudança em relação à cena de abertura, pois simboliza o amanhecer, e ainda pode ter relação com o rastro de cor deixado pelo pintor ao longo da história até os dias atuais. O intercalar dos quadrinhos preto e branco indica mudança no ritmo e transições no enredo.

Figura 11: Transições na narrativa *Leonardo*



Fonte: Elaboração própria (2022)

Por isso, simbolizando o fim do passeio noturno pelas memórias do pintor, a praça retoma sua rotina, com pessoas circulando, comércio reabrindo e a vida voltando a se movimentar. O único elemento imóvel é a estátua que, junto à imaginação do leitor, guarda as memórias de um passeio que nenhuma outra pessoa da cena sequer pode desconfiar que aconteceu.

## CONCLUSÃO

O enredo de *Leonardo* transcorre atravessando temporalidades. Por meio da narrativa, podemos, como leitores, nos deslocar entre passado e presente: do personagem, do autor (com base na leitura da orelha do livro) e do próprio leitor. Nesse deslocamento, de alguma forma, se faz necessária bagagem anterior sobre a história do artista e cientista Leonardo da Vinci. Nesse sentido, somadas as experiências do leitor aos limites de lidar com temporalidades presentes na obra, podemos construir a interpretação da narrativa no entretempo e no espaço propostos.

Ainda assim, há de se considerar que, embora possa haver, por parte do leitor, falta de conhecimento prévio sobre a vida do artista Leonardo da Vinci, *Leonardo* se apresenta de forma completa, num inteligente emaranhado de histórias e acontecimentos. Cruz confere luz a uma narrativa de recortes individuais nas importantes contribuições à humanidade, advindas de Leonardo da Vinci. Portanto, as imagens permitem que o leitor estabeleça relações intertextuais relacionando artes visuais, ciência e literatura.

A visualidade do texto narrativo em imagem é criteriosa. O traço rabiscado e esfumado tem aspecto de rascunho, de projeto, algo que não está no início, nem tampouco chegou ao seu fim. É como um passo a passo no qual se descobertam cenas e se revelam novas possibilidades a cada leitura das imagens, com acesso direto ao repertório do leitor sobre o artista Leonardo da Vinci, suas obras e seus processos de criação, embora representados de forma ficcional.

A utilização da luz, o jogo de cores e o uso de preto e branco nas cenas contribuem para o acolhimento do leitor na história. Não há divisão temporal por meio da cor, mas é o uso ou não dela que confere ritmo no percurso do real, do mágico, da lembrança e do sonho. O verde, presente

ainda na capa do livro, ganha contornos e tons mais escuros no miolo e, com sua informação sensorial fria e calma, nos propicia momentos de observação tranquila. A ausência de cor dos quadros que exploram luz e sombra nos guia ao espaço da imaginação e da fantasia. Já o conjunto de cores mais abertas, como aquelas com o vermelho, nos colocam em ação, dando-nos a energia sensorial necessária para acompanhar as investidas criativas do artista italiano.

A composição visual nos envolve nas tramas lúdicas da vida de Leonardo. Trata-se de uma história contada pelo próprio protagonista, vista pelos seus olhos. É por meio das suas movimentações, de sua expressão corporal (assim como os pássaros na folha de rosto do livro) que somos convidados a ir na direção da leitura, com pressa, com calma, mas sempre adiante.

Desse modo, trata-se de uma obra de ficção que congrega aspectos da vida real e imaginários e, nessa costura, entrega um enredo que agrada tanto à infância quanto ao adulto. *Leonardo* surpreende e, por meio de camadas de objetividade e subjetividade, transita pela história, pela ciência, pelas artes visuais e pela literatura, de forma leve, favorecendo a atuação conjunta entre *autor x personagem x leitor*, na construção do diálogo que não se encerra e convida à volta ao texto. O texto visual, embora não verbal, provoca muitas leituras e nos aproxima de Leonardo da Vinci, em especial, de uma de suas características no trabalho: “O único aspecto que apontavam contra ele [Leonardo da Vinci] era sua tendência para começar trabalhos que não termina” (ZÖLLNER, 2015, p. 7). Assim, *Leonardo* nos deixa com a sensação de nunca terminar o trabalho de o interpretar.

## REFERÊNCIAS

CASTANHA, Marilda. A linguagem visual no livro sem texto. 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.

CRUZ, Nelson. *Leonardo*. São Paulo: Scipione, 2006.

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

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NECYK, Barbara Jane. *Texto e imagem*: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007.



NIKOLAKEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Rui de. *Pelos jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.

RAMOS, Flávia. Livro de imagem: possibilidades de leitura. *Caderno Seminal Digital*, ano 21, nº 23, v. 1, jan/jun, 2015.

RAMOS, Flávia Brocchetto. A literatura me alcança pelas imagens que a constituem: reflexões epistolares. BRASIL. *PNBE na escola: literatura fora da caixa* / Ministério da Educação; elaborada pelo Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais. – [Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014]. Disponível em [http://portal.mec.gov.br/component/docman/?task=doc\\_download&gid=15608&Itemid=](http://portal.mec.gov.br/component/docman/?task=doc_download&gid=15608&Itemid=) Acesso em 14 out. 2022.

RAMOS, Flávia Brocchetto; NUNES, Marília. *Ler imagem também é ler literatura. Interletras* (Dourados), v. 5, p. 1-14, 2016.

ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci: 1452 – 1519*. Tradução de Rita Costa. Colônia: Taschen, 2015.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infan*

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022