

# Colours in Object Books for First Readers

Diana Maria Martins<sup>1</sup>, Sara Reis da Silva<sup>2</sup>

<sup>1</sup> IPCA – Instituto Politécnico do Cávado e do Ave (Barcelos) and Centro de Investigação em Estudos da Criança (Universidade do Minho), Portugal

<sup>2</sup> Instituto de Educação – Centro de Investigação em Estudos da Criança (Universidade do Minho), Portugal

## ABSTRACT

Conceived a priori as objects that aims to be globally cohesive, several books that have the child as their potential addressee take bold forms, with surprising bindings, as well as using interactive and playful materials, consummate additions in sensory pleasing artifacts, almost irresistible to touch and purchase. Endowed with a set of visually eye-catching properties, typical of very diverse artistic domains, such as sculpture, architecture, or theatre, among others, object books attract readers of different ages and literacy stages, being frequent, when designed for young children, placing them at the service of learning first concepts and routines or acquiring (in)formative knowledge. Since colours are one of the most common formal contents – let's call it this way – in children's editions, we begin this brief study with some considerations about this element or content, and then proceed to the analysis of a textual corpus which exemplify the theme of the topic in question, seeking to point out the main verbal-iconic and graphic singularities of these object-books fundamentally focused on playful and visually stimulating and accessible colour translation, specifically for pre-readers and initial readers, as an originally complex and subjective phenomenon.

## KEYWORDS

Children's literature, Colours, Pre-reading, Object book, Visual literacy

## 1. INTRODUÇÃO

A materialidade do livro para crianças tem vindo a assumir, nos últimos tempos, um propósito semântico e experimental significativo, sendo indício de uma edição contemporânea atenta e crítica face à realidade factual e aos demais produtos culturais e de entretenimento dirigidos à infância, mas também revelador de um investimento individual ousado, por parte de certas casas editoriais e de um conjunto de ilustradores portugueses(as) de formação académica especializada e correntemente aprimorada, na promoção de uma sensibilização estética (literária e artística). Pensados *a priori* como objetos que se querem globalmente coesos, vários livros que têm na criança o seu potencial recetor assumem forma(to)s arrojada(o)s, com enca-

denaões surpreendentes, materiais interativos e acrescentos lúdicos, consumados em artefactos sensorialmente agradáveis, quase irresistíveis ao toque e à compra. Dotados de um conjunto de propriedades visualmente chamativas e próprias de domínios artísticos muito diversos como a escultura, a arquitetura, ou o teatro, entre outros, os livros-objeto atraem leitores de distintas idades e estágios de literacia, sendo frequente, quando pensados para crianças de tenra idade, a sua colocação ao serviço da aprendizagem de primeiros conceitos e rotinas ou da aquisição de saberes informativos. A curiosidade, a surpresa, a ludicidade e a interação física de um leitor, que se quer ativo na procura de conhecimento, são particularidades definidores destes livros-objeto de cariz formativo que, de um modo geral, ensinam fazer da leitura e da aprendizagem uma fonte de prazer e de interrogação constante, de apreensão frequentemente não linear e/ou definitiva. Espera-se, por conseguinte, como defende Ana Garralón, em *Leer y Saber - los libros informativos para niños* (2013), que "(...) los lectores aprenden que la ciencia no es algo cerrado y exploran con los autores sus puntos de vista, llegando a conclusiones propias. Cada libro transmite la mirada de su autor, incluso en los libros más técnicos. (...) los niños pueden aprender a distinguir entre lo que al autor le parece interesante y lo que le dicen que es interesante, y ampliará su visión para integrar esta división entre sus propios intereses y los de los demás" (2013: 27-29). Mais do que respostas fixas e categóricas, este tipo de edição visa promover a reflexão, incrementar o desejo de saber mais, o questionamento permanente, a dúvida e a curiosidade essenciais ao pensamento científico e ao desenvolvimento do espírito crítico. Tal como sucede no domínio da escrita ficcional, também nestes livros-objeto de divulgação de saberes formais ou factuais, é exigido ao escritor, ao ilustrador e também ao *designer* um processo de filtragem e de depuração de um conteúdo amplo e, por vezes, técnico/especializado, tendo em consideração uma correta compreensão da parte do público-alvo a que potencialmente se dirige. Como tal, vem sendo cada vez mais comum a colaboração dialógica entre diferentes entidades autorais no processo de criação destas obras, cuja estratégia de seleção pode ser equiparada, segundo Ana Garralón (2013), a um processo de tradução verbal, visual e graficamente expressiva ou atrativa de um saber originalmente complexo. Assim, além de um conteúdo rigoroso, acessível, preciso, a leitura destes livros informativos deve comportar uma visão apaixonante, atenta à vertente lúdica do discurso verbal (mas também da linguagem gráfica e imagética) e convocar a participação e cumplicidade do leitor nesse processo de leitura e assimilação, fazendo com que se surpreenda e se emocione e/ou sensibilize com os novos saberes descobertos, tal como sucede no domínio ficcional. Defende, como tal, que "un buen divulgador no es un mero transmisor de información, es un auténtico creador que da un sentido nuevo al conocimiento cuando lo contextualiza en la vida cotidiana" (Garralón, 2013: 72).

Por via destas obras, desmistifica-se, portanto, o processo científico e mostra-se que paciência, interrogação, procura, mutabilidade são propriedades definidores deste saber, e que, ao mesmo tempo, devem nortear a criação de livros informativos, não raras vezes, arquitetados na fórmula pergunta-resposta. Assim, para a autora supracitada, "en un buen libro de información la historia no acaba cuando termina el libro. (...) encontrar respuestas significa también la aparición de nuevas preguntas, y así sucesivamente. El lector que tenga en sus manos un libro en esta dirección se sentirá muy contento, no por encontrar respuestas, sino por haber

sido invitado a participar en un proceso en el que se siente también como un detective” (Garralón, 2013: 55-56).

## **2. ALGUNS CONTRIBUTOS PARA UM ESTUDO DA TEMATIZAÇÃO DAS CORES NO LIVRO PARA A INFÂNCIA**

Uma vez que as cores se apresentam como um dos conteúdos formais – chamemos-lhe assim – mais assíduos na edição para a infância, teceremos, agora, algumas considerações acerca deste elemento para, de seguida, procedermos à análise de um *corpus* textual exemplificativo da tematização do tópico em questão.

Ponto, linha, forma, direção ou orientação, tom, cor, textura, escala ou proporção, dimensão e movimento correspondem ao sistema básico fundacional de qualquer registo pictórico cuidadosamente descortinado por ilustradores e *designers* durante o processo de criação de um livro para a infância. Uma vez selecionados os ingredientes primários a explorar, estabelecem-se paralelismos por afinidade ou semelhança (de tom, de cor, de forma, de textura, de escala, por exemplo) ou por proximidade entre elementos visuais e gráficos, mas também relações de contraste e de tensão visual (entre elementos grandes e pequenos, claros e escuros, formas regulares e irregulares, por exemplo). A estrutura sintática (o conteúdo) e a substância visual (a composição) devem deixar transparecer uma visão coerente, sinérgica e dialógica entre propósito e a forma (e, naturalmente, por extensão, o formato). Sendo vistos e lidos, na verdade, simultaneamente, forma e conteúdo devem cooperar no sentido de refletir uma visão harmoniosa ou equilibrada entre os elementos que enformam as três linguagens subjacentes à construção de um livro-objeto (ilustração, texto, *design*), para que, desta leitura plural e global, resulte uma comunicação límpida e fluída, mas, naturalmente, sem cair em simplismos ou obviedades pouco estimulantes à educação estética ou à reflexão. De modo mais ou menos consciente, ilustradores e *designers* exploram relações mais ou menos complexas e sofisticadas entre elementos compositivos com pesos visuais similares ou, ao invés, contrastivos ou díspares, para veicular e contaminar um conteúdo verbal que, no final, acaba por ser também filtrado e recriado pelo leitor, de acordo com a sua enciclopédia pessoal e a sua capacidade perceptiva, que, na primeira infância, recorde-se, é ainda bastante incipiente.

Considerado, por exemplo, por Dondis, em *Sintaxe da Linguagem Visual* (1991), como o elemento visual mais expressivo e ao qual é atribuído um vasto conjunto de significados simbólicos e culturais alguns dos quais perenes, sendo outros mutáveis, de acordo com o contexto geográfico e as vivências de uma determinada sociedade, segundo os tempos, a cor corresponde a um fenómeno subjetivo, apenas atestado pela interação entre uma luz, um objeto recetor da radiação luminosa e um observador (entidade descodificadora). Assim, como regista Michel Pastoureau: “se um destes três elementos falha, não pode existir o fenómeno da cor. As opiniões começam a divergir quando o homem, enquanto receptor, se faz substituir por um aparelho registador. Para muitos físicos e químicos, aquilo que fica registado continua a ser cor. Para a maioria dos filósofos e dos antropólogos, o que é registado não é cor, mas luz. A cor é um produto cultural; não existe se não for percebida, isto é, se não for, apenas vista com os olhos, mas também e sobretudo descodificada com o cérebro, a memória, os conhecimentos,

a imaginação. Uma cor que não é olhada é uma cor que não existe” (1997: 66). Variável de indivíduo para indivíduo, a cor, enquanto percepção visual e psicológica, envolve reações biológicas e/ou comportamentos inconscientes vivenciados fisicamente, respostas transversais ou heterogêneas entre sociedades geográfica e cronologicamente distintas, tendências momentâneas, preferências pessoais ou de gênero ou, ainda, moldáveis por grupo etário, entre outras, de difícil quantificação ou objetividade. Desta forma, qualquer reflexão em torno desta temática, bem como uma aplicação consciente da cor na comunicação visual, e, neste caso particular, no objeto livro, exige um conhecimento inicial das propriedades físicas da cor, uma vez que perante a ausência de luz todo o processo de decifração e de identificação das cores é posto em causa. Todavia, para além desta vertente alheia à ação do ser humano, é, ainda, necessária a compreensão dos aspetos fisiológicos e perceptivos, isto é, a compreensão do modo de decifração das cores e dos seus efeitos de contaminação resultantes da relação de vizinhança entre cores adjacentes, bem como da dimensão simbólica inerente à percepção cromática, de modo a que a seleção entre uma paleta harmoniosa/aprazível ou, pelo contrário, contrastiva se coadune ao propósito geral da obra em causa.

Amplamente estudada desde a Antiguidade, a partir de um ponto de vista filosófico, será, na verdade, com Isaac Newton (1642-1727) que a luz e a cor adquirem um cariz científico, objetivo e controlável, a partir de diversas experiências realizadas com prismas que permitem refratar e recompor a luz branca do sol. Identifica, assim, no século XVII, ainda que não isento de críticas pela comunidade científica de então, o espectro visível composto por ondas de luz de comprimentos diferenciados que o referido estudioso virá a comparar, aliás, com as sete notas musicais, ainda que, entre elas, haja uma relação de contaminação e de continuidade cujo somatório resulta na, hoje, conhecida como síntese aditiva. Desta visão inovadora resulta, por conseguinte, uma “nova ordem cromática [até então, encontrava-se normalizada a sequência: branco, amarelo, vermelho, verde, azul, preto] que Newton revela; uma ordem sem relação com as precedentes, formando uma sequência, até então desconhecida e que se vai manter como a classificação científica de base até aos nossos dias: violeta, índigo, azul, verde, amarelo, laranja, vermelho. Altera-se a ordem tradicional das cores: o vermelho já não se situa no centro da sequência, mas sim na sua extremidade; o verde vem entre o amarelo e o azul, confirmando, assim, o que pintores e tintureiros faziam havia várias décadas: era possível produzir verde misturando amarelo e azul. Mas, sobretudo, deixa de haver lugar, nesta nova ordem das cores, para o preto e para o branco. Isso constitui uma revolução: o preto e o branco já não são cores” (Pastoureau, 2014: 205). Ora, este e outros novos avanços científicos, já no século seguinte, dados a conhecer, por exemplo, por Jakob Christoffel Le Blon (1667-1741), conhecido pelo desenvolvimento da impressão em quadricromia (o sistema CMYK), que permite a reprodução a cores de gravuras até aí limitadas à tinta preta e ao branco do papel e “que prepara terreno para a futura teoria das cores primárias e complementares” (Pastoureau, 2014: 212), terão repercussões na vida quotidiana dos anos seguintes. Desta forma, pela sua índole transdisciplinar, o estudo da cor exige não apenas uma aproximação científica, mas também, por exemplo, a atenção a saberes da tinturaria, da pintura, dos códigos de vestuário, dos princípios morais e hierárquicos de uma dada sociedade, entre outros. Percebe-se, portanto, que a cultura e a vivência social condicionam a percepção cromática, dado que as cores são identifi-

cadras e decodificadas pelo ser humano numa relação visceral com a sua utilização/aplicação num determinado objeto ou contexto. Assim, o referido estudioso procura demonstrar que a cor deve ser interpretada como um fenómeno social, dizendo que “é a sociedade que «faz» a cor, que lhe dá as suas definições e os seus significados, que constrói os seus códigos e valores, que organiza as suas práticas e determina as suas implicações. Não é o artista nem o académico, menos ainda o aparelho biológico ou o espetáculo da natureza. Os problemas da cor são sempre problemas sociais, porque o homem não vive sozinho, mas sim em sociedade” (Pastoureau, 2014: 20).

Ora, os volumes que enformam o nosso *corpus* denotam claras preocupações no sentido de procurar traduzir de modo lúdico, visualmente estimulante, mas também concreto e/ou acessível um fenómeno, à partida, complexo e subjetivo como é a cor. Para isso, tiram partido de comparações, de analogias, de metáforas visuais similares às presentes no discurso linguístico que buscam, na realidade envolvente e conhecida dos mais pequenos, semelhanças, de modo a que “(...) se hace concreto y conocido lo que parece lejano y abstracto” (Garralón, 2013: 112). Com a leitura dos mesmos, procura-se inaugurar, nos mais pequenos, um olhar atento e analítico do dia-a-dia, potenciam-se classificações, comparações, deduções, o avançar com hipóteses de interpretação cruciais ao futuro pensamento crítico e essenciais em qualquer processo de sensibilização do olhar ou de educação para a imagem.

Todavia, a cor, do ponto de vista narrativo e simbólico, cumpre um papel muito significativo no domínio da literatura de ficção, sendo vários os contos e as fábulas tradicionais que se edificam em torno de três cores primordiais, designadamente, o vermelho, o branco e o preto, como, por exemplo, os amplamente conhecidos contos do *Capuchinho Vermelho* ou da *Branca de Neve*, ou ainda, a fábula d’*O Corvo e a Raposa*. Deste modo, como assinala Michel Pastoureau, em *Vermelho - História de uma cor*, “podemos multiplicar os exemplos, mudar os protagonistas, deslocar as cores: a narrativa organiza-se sempre em torno destes três polos cromáticos. Eles formam um sistema cuja eficácia narrativa e simbólica é maior do que a simples adição das significações de cada uma das três cores quando encarada individualmente. Aqui como noutros contextos, nas práticas sociais como nas representações, o vermelho só ganha todo o seu sentido se estiver associado ou oposto a uma ou a várias outras cores” (2019: 172-173).

A seleção da paleta cromática a integrar no processo de criação de um livro deve, portanto, decorrer de uma análise e eleição consciente e criteriosa, podendo variar entre a opção por uma paleta visualmente equilibrada, sendo habitual, neste caso, o recurso a sistemas de ordenação mono ou policromáticos (duos, trios, quartetos e sextetos harmónicos) ou, ao invés, por relação de oposição (entre cores claras/escuras, cores quentes/frias<sup>1</sup>, cores com graus distintos de saturação, entre outros) e do conhecimento da relação de complementaridade entre as cores. A verdade é que a designação de uma ou mais cores a inserir numa determinada composição visual não pode realizar-se de maneira arbitrária. Cada cor e cada paleta cromática

---

<sup>1</sup> Veja-se, a título exemplificativo, o volume *Quando Estou Triste/Quando Estou Feliz* (2021), de Joana Lopes e ilustrado por Cátia Vidinhas, uma edição da Livros Horizonte, cuja leitura, recorde-se, pode ser feita no sentido tradicional (da capa até à contracapa), mas também no sentido inverso, ou o clássico *Pequeno Azul e Pequeno Amarelo* (2010), de Leo Lionni, traduzido pela Kalandraka.

(combinação) representam um caráter individual que vive segundo as suas próprias leis e modos de expressão. Como tal, a cor pode ser colocada ao serviço da transmissão da personalidade de uma determinada personagem, pode elucidar os diferentes estados de espírito por ela vividos ao longo da narrativa (pela alternância cromática dessa figura, em particular, ou do cenário envolvente), pode auxiliar na identificação/diferenciação dos diferentes actantes independentemente das metamorfoses que estes possam sofrer, pode acentuar o foco ou camuflar (n)uma determinada figura ou elemento visual representado, orientando intencionalmente o olhar do leitor segundo as diferentes hierarquias visuais previamente definidas. As cores podem, ainda, desvendar as alterações temporais e espaciais das ações narradas, podendo identificar de antemão, de igual modo, uma determinada atmosfera, por exemplo, sendo frequente o recurso a diferentes tonalidades pálidas de sépia ou a cores acromáticas (preto, cinza, frequentemente, combinado com o branco do papel) (Allen, 2017).

### **3. ALGUNS CONTRIBUTOS PARA UM ESTUDO DA TEMATIZAÇÃO DAS CORES NO LIVRO PARA A INFÂNCIA**

Iniciamos a nossa proposta de leitura, centrando a atenção na obra ***O Livro das Cores***, volume das Edições Majora, casa editorial pioneira no contexto nacional na criação de volumes dirigidos a pequenos leitores que, genericamente, se distinguem por uma acentuada interatividade e ludicidade. Com data de edição apontada para o ano 1965 (segundo consulta do catálogo digital da Biblioteca Nacional de Portugal), a publicação em causa inscreve-se numa coleção composta por um número considerável de livros impressos em pano (tela), dirigidos a pré-leitores e leitores iniciais, sendo que alguns dos quais assentam na revisitação de contos tradicionais e clássicos e outros se aproximam do formato de livro-catálogo ou portefólio. A cada página é dada a conhecer um matiz, com o elemento visual central retratado na cor em causa, acompanhado por um breve texto de cariz poético (a par deste surge sempre um círculo preenchido pela cor em análise). O discurso verbal é pautado pela adjetivação expressiva, bem como pela utilização pontual de diminutivos. Além disso, todo o discurso verbo-icónico tira partido quase sempre da figura animal (um peixe azul, uma foca com uma bola encarnada, um cavalo castanho (aliteração em c), um papagaio verde de crista vermelha, o pintainho amarelo, a Dona Porquinha vaidosa e os seus filhos cor-de-rosa e o coelho vestido de cor-de-laranja. A estes soma-se o Zézito [sic] (personagem infantil) com a estrela lilás. São, pois, todos seres de reconhecida identificação da parte dos mais pequenos. De assinalar a presença de interpelações diretas ao leitor, como «É ou não engraçado, / Este belo peixe AZUL, / tão gordo e tão apressado?», ou quando, já no *explicit* do volume, se encerra com a referência a dois cães, um branco, outro preto: «Dois cãesinhos a correr. / Um é BRANCO, outro é PRETO. / – Qual dos dois irei escolher?». As figuras ilustradas ocupam quase a totalidade da página, surgem impressas sobre um fundo branco (cor da própria tela), seguem de perto o indicado no texto e apresentam-se quase sempre com um ar sorridente<sup>2</sup>, inclusivamente o sol que aparece na referência ao amarelo (cor simbolicamente conotada com a energia, a luz e o calor). A subli-

---

<sup>2</sup> Um olhar atento por alguns volumes ilustrados por Gabriel Ferrão permite verificar, aliás, que parte das suas obras apresentam esta mesma expressão facial sobre o sol.

nhar o caráter pedagógico/instrumental deste volume, a sua capa apresenta um menino de joelhos que aponta com uma cana para uma série de círculos coloridos, mimetizando-se, deste modo, a relação dicotômica e tradicional professor/aluno, sujeito ativo/ouvinte passivo em sala de aula. O referido elemento paratextual antecipa, portanto, de antemão o propósito didático do livro em análise. A ilustração cumpre aqui um papel explicativo, dado que permite a identificação e a assimilação do conceito das cores, que, apesar do seu teor muito simétrico ao avançado verbalmente, denota também uma atenção da parte do ilustrador a conceitos como o de complementaridade, no caso da oposição branco/preto, mas também de dinamismo e alegria pela associação do vermelho ao ambiente circense, ou do azul ao ambiente aquático e à profundidade na escolha pela representação de um peixe, por exemplo, entre outros.

Se a designação da coleção – “A Paleta de Cores” – propõe metafórica e cataforicamente a essência das obras que a compõem (quatro, no total), abertos volumes como *Azul como...* (2000), o destinatário extratextual pode, pois, averiguar a comparação que o título anuncia e contactar com cinco páginas duplas que revelam, num discurso verbal de essência poética e em ilustrações dominadas por tons variáveis de azul, num estilo simples, mas expressivo. Deste modo, este volume em particular, obra que selecionámos como exemplo (as restantes centram-se no verde, no amarelo e no vermelho), prevê que o leitor infantil, além do convívio com o grafema e com o sema AZUL (grafado, assim, deste mesmo modo, em maiúsculas e numa dimensão superior ao texto restante), possa familiarizar-se com um discurso verbal esteticamente conformado, sustentado pela comparação, pela adjetivação expressiva e pela formulação pontualmente interrogativa ou exclamativa. Desta forma, neste livro, a conceptualização ou o contacto abertamente pretendido com a cor azul torna-se mais aberta, mas alargada pela opção por um registo verbal que é, na realidade, literário. Por outras palavras, esta obra compagina o objetivo educativo e a intencionalidade artística, proporcionando, portanto, uma potencial formação lecto-literária.

Da coleção “Clic-clic Mini Click”, *Matilde e as Cores* (2001), livro minúsculo, apenso a um material cartonado com um íman no verso, oferecendo, assim, a possibilidade da sua fixação (e, portanto, leitura em locais diversos, por exemplo, a cozinha se o volume for “colado” na porta do frigorífico), arquiteta-se igualmente em torno do campo lexical das cores, sendo, aliás, uma seleção de vocábulos a estas correspondentes – azul, cor-de-rosa, castanho, amarelo, cor-de-laranja, verde, vermelho e roxo – o único discurso linguístico presente ao longo das pequenas páginas cartonadas da obra. Com efeito, pressupõe-se que Matilde, uma foca pintora, representada na capa do volume, se ocupa a pintar oito elementos (um urso, um porco, um formigueiro, um automóvel, um guarda-chuva, uma maçã e um chapéu (cartola)) aos quais surgem associadas, como se fossem legendas, as palavras relativas às tonalidades supramencionadas. Parece, portanto, estar prevista uma leitura visual dos elementos referidos e a descoberta, através desta, dos nomes das cores que àqueles se associam. Este é, por conseguinte, mais um exemplo de como, com um recurso bastante económico, tanto ao nível verbal, como ao nível visual, se pode facilitar o contacto precoce com a linguagem, promovendo a sua aquisição, expansão e/ou a sua consolidação.

**Círculo Amarelo** (2003), de Jane Cabrera, é parte-integrante de uma pequena coleção composta por quatro volumes cartonados (os restantes intitulam-se *Quadrado Azul*, *Estrela Verde* e *Triângulo Vermelho*), cada um centrado numa cor associada a uma diferente forma geométrica (materializada graficamente através de um recorte ou perfuração que, desde a capa, perpassa toda a publicação) e todos protagonizados por um pequeno rato. Neste livro, que escolhemos como exemplo da série em causa, o jogo celebra-se através da reiteração do vocábulo amarelo e da sua associação a elementos circulares, como balão, nariz do urso, bola, sol, flor e bolas de sabão. Como em outras publicações similares, observa-se aqui um recurso expressivo a estratégias discursivas como a adjetivação, por vezes, até dupla, o discurso direto (colocado na voz do protagonista animal personificado) e a onomatopeia (na sequência final), assim como um registo visualista ou sensorial que muito prende a atenção do potencial recetor infantil. Além disso, a cor amarela é apresentada contrastivamente ou em contraponto com outras cores. A sua designação não ocorre verbalmente registada, mas a sua prevalência na composição ilustrativa destaca-se.

Da série protagonizada por Maisy, figura sobejamente conhecida pelo público infantil, **Maisy e as Cores** (2006), publicado pela já extinta editora portuense Ambar, apresenta-se como um volume muito original, estruturado materialmente de forma sofisticada, a partir de seis desdobráveis, cinco centrados numa cor única ou específica (vermelho, amarelo, azul, cor de laranja, verde) e um outro final com “Muitas cores”. Cada um dos “cenários” desdobráveis, quando desocultados, oferece uma grande variedade de exemplos de vocábulos pintados nas cores progressivamente eleitas, dispostos à volta de uma imagem central que recria Maisy, Cyril, Eddie, Charley e Tallulah a actuarem diversamente, a praticarem diferentes ações, em espaços distintos, gestos que surgem verbalmente registados (por exemplo, “Maisy conduz o seu tractor vermelho!”, “Cyril brinca na casinha de brincar amarela”, entre outros). Estas personagens encontram-se, pois, rodeadas de uma multiplicidade de objetos pintados com a cor selecionada, confirmando, assim, o “foco” do livro, ou seja, colocar a criança-leitora em contacto com um campo lexical e, em última instância, com campos semânticos plurais. Em síntese, esta é uma publicação muito rica, que situa e materializa visualmente os vocábulos que convoca e que, efetivamente, possibilita o desenvolvimento, desde idades precoces, de uma competência linguística, além do alargamento do conhecimento do mundo.

**Cores** (2015), volume da coleção “vira, combina e descobre”, ilustrado por Fhiona Galloway e publicado, em Portugal, com a chancela da Edicare, propõe um estimulante jogo de associações, apresentando-se como um exemplar que integra a categoria dos livros *mix-and-match*, objetos estimulantes ao nível cognitivo, que favorecem aptidões infantis relativas à concentração, à memória e à criatividade, entre outras. Assim, composto por cinco páginas (antecedidas de uma e seguidas de uma outra que já integram matéria a ter em conta na leitura) divididas e cortadas ao meio, cada um dos segmentos que integra a publicação oferece, na parte superior, o registo do nome de uma cor e de um elemento do real a ela associado (por exemplo, vermelho – foguetão) e, na parte inferior, apenas uma ilustração que recria visualmente, concretizando, a palavra/conceito registado. Pressupõe-se, portanto, que o destinatário extratextual folheie faseadamente cada uma das tiras e que consiga estabelecer a correspondência entre cada uma das partes. Verbalmente contido, com uma configuração que prima também pela



objetividade e com uma indisfarçável intencionalidade educativa – ou seja, ensinar onze cores (azul, vermelho, amarelo, verde, roxo, cor de rosa, cor de laranja, castanho, preto, branco e cinzento) e “aproveitar o ensejo” para introduzir, ainda, outros vocábulos passíveis de aquisição em idades precoces, este livro, que ostenta uma especial materialidade, representa, pois e também, uma interessante oportunidade lúdica, simultaneamente facilitadora de uma consciência fonológica e lexical.

Próximo do livro-jogo, dada a acentuada conduta lúdica, mas pré-determinada e fixa, estabelecida de antemão por Hervé Tullet (que, aliás, é um elemento aglutinador da sua obra), **Mistura as Cores** (2015), traduzido para língua portuguesa pela Editorial Presença, incita o leitor a explorar sensorialmente o conceito das cores-pigmento opacas (que compõem o sistema RYB, no qual o azul, o amarelo e o vermelho são consideradas cores primárias) comumente ordenada no círculo cromático. O conhecimento das cores primárias e das secundárias resultantes da mistura das primeiras, mas também dos efeitos provocados pela adição de branco e de preto processa-se, de modo informal, através da simulação de experiências de exploração livre e divertida das tintas, num convite ao contacto direto da pele (do dedo) com os materiais e não mediado por ferramentas como o pincel. O livro torna-se numa ferramenta interativa, similar a um ecrã, onde um mero ponto cinzento funciona como um interruptor que ativa uma explosão de cores até à contagem decrescente final que restabelece o equilíbrio. Trata-se, portanto, de uma obra aberta à revisitação constante, motivadora da descoberta da magia que se esconde por detrás da mistura de pigmentos, dirigida aos mais pequenos, um público para quem, nos primeiros anos, fantasia e realidade são inseparáveis.

Ainda no domínio dos livros que potenciam a classificação da realidade vigente em grupos de elementos ou objetos que partilham a mesma cor, destacamos a obra **Cores** (2016), de Aino-Maija Metsola. Inscrito na coleção «Jardim dos Pequeninos», numa leitura da capa onde, de imediato, se avança com a grelha sob a qual se distribuem os diversos objetos e figuras representados e que dá forma a todo o grafismo da obra, pode, igualmente, ler-se a seguinte informação peritextual: “com abas para levantar e surpresas a cada página”. Deste modo, da visão conjunta entre capa e contracapa sobressaem as propriedades lúdicas e interativas deste volume dotado de peças destacáveis “perfeitas para dedos pequeninos”. Editado pela Jacarandá, esta obra reúne a cada dupla página, num total de sete, um conjunto diversificado de elementos (animais, alimentos, peças e acessórios de vestuário, por exemplo) que partilham entre si a mesma coloração (sendo pensada *a priori* a sua nomeação) cuja constância global é, num segundo momento, quebrada pela presença de um único elemento colorido numa cor distinta dos demais. Este jogo de procura e de descoberta realizado por via das abas, que tanto escondem como revelam informação, é motivado por duas interpelações diretas ao leitor repetidas constantemente ao longo de todo este livro e que enfatizam, simultaneamente, as similaridades e as discrepâncias entre os elementos representados. De cariz híbrido, além de funcionar como um livro de conceitos, esta publicação partilha, por conseguinte, afinidades com o livro-catálogo ou portefólio. Deste jogo de contraste ou de procura da figura intrusa pode resultar em associações criativas como a representação de um animal de estatura robusta e pesada como o elefante em cor-de-rosa, cor simbolicamente ligada à delicadeza. A leitura da obra em causa resulta, portanto, num momento cativante de descoberta ativa, feita de avanços e re-

cuos que podem ser realizados autonomamente pela criança, que, nesta idade, aprecia particularmente o conhecido “jogo do cucu”.

É, aliás, este binómio de fronteiras naturalmente frágeis que também sustenta, em certa medida, a configuração verbo-icónica de *As Cores na Selva* (2019), obra com texto original de Susie Brooks e ilustrações de Jayne Schofield. Trata-se, como se pode ler logo no topo da capa, de um livro-chocalho no qual surgem tematizadas as cores associadas a um desfile de dez animais da selva, a saber: crocodilo, leão, elefante, camaleão, arara, zebra, tigre, hipopótamo, rinoceronte e macaco. A esta dezena, a partir de um discurso de contornos poéticos, organizado em dísticos, encontram-se associadas dez cores diferentes, grafadas em dimensão superior à do restante texto. Gramaticalmente, as cores, adjetivos qualificativos (aliás, todo o registo linguístico é manifestamente descritivo, enfatizando traços distintivos de cada um dos seres revisitados), juntam-se, pois, aos nomes, correspondentes às figuras privilegiadas no discurso verbo-icónico. A própria recriação pictórica de cada uma das personagens animais reitera e substantiva a cor que se pretende destacar nas sucessivas sequências. Assim, voltada cada uma das páginas deste livro-objeto de conceitos, sensorialmente muito apelativo (veja-se, a este propósito, o material resistente e leve no qual se encontra composto, assim como o pequeno chocalho circular, em fundo espelhado, que comporta, entre outros), o leitor infantil contacta progressivamente com tonalidades variadas, torna-se próximo de um discurso policromático e vai adquirindo um conhecimento lexical atinente a uma área específica que, certamente, mobilizará em futuros contextos discursivos.

Segue-se o volume *Colours* de formato quadrangular e também reduzido, que se pode inserir na subcategoria dos livros-de-banho. Trata-se de um livro de conceitos, sendo cada cor usada para colorir uma única figura estilizada e de feição expressiva (portanto, com qualidades antropomórficas) colocada ao centro em cada uma das oito páginas que o compõem. Da responsabilidade de Ana Seixas, a obra fora publicada em língua inglesa, em **2019**, pela Quarto Publishing, um facto que importa assinalar, dado que revela a ainda parca edição de livros para bebés de autoria portuguesa, editada no contexto nacional. Ainda que a opção material pelo plástico e a arquitetura verbo-icónica facilmente atraia e motive uma leitura feita por mãos pequeninas, a verdade é que, na contracapa, se pode observar a informação peritextual “for all ages”. Na verdade, para além da leitura imediata do laranja enquanto cor da cenoura ou do vermelho como cor da cereja, por exemplo, são igualmente possíveis níveis mais profundos de leitura como a reflexão em torno da depreciação do preto, por exemplo, e da origem da conotação da figura do gato preto com o azar, ou sobre quais as cores que estimulam o apetite e que nos remetem para paladares agradáveis. Deste modo, ainda que, à primeira vista, projetado para uma exploração individual e livre realizada por uma criança de tenra idade, a apreensão desta (e de outras obras) acaba enriquecida quando motivada por um mediador informado e atento aos múltiplos aspetos da linguagem verbal (mas também visual e gráfica) que permita guiar a leitura (e convocar outros públicos) para outros patamares como, por exemplo, a compreensão de que o verde, ainda que, atualmente, avaliado positivamente pela sua relação simbiótica com a natureza (daí a sua representação icónica sob a forma de um triângulo verde que corporifica uma montanha), esteve, em tempos, conotado com elementos negativos e condutas transgressoras.

*As cores do arco-íris*, publicado em 2021, destaca-se, desde logo, pelo seu formato diferenciado construído com o auxílio de cortantes que lhe conferem a forma crescente e sequencial de arco-íris. De um modo imediato, revela-se, através desta valorização da materialidade, a origem física da cor-luz composta por comprimentos de onda distintos dos quais resultam sensações e percepções cromáticas diferenciadas, cientificamente ordenadas em sete matizes diferentes que dão forma ao espectro visível e que vão desde o vermelho até ao violeta, tal como a sequenciação de páginas proposta na obra em análise. Posteriormente, a leitura articulada entre texto e ilustração avança com uma conotação simbólica e cultural, presa aos usos quotidianos conhecidos dos mais pequenos das cores, onde se elencam vários elementos facilmente identificados pela cor retratada a cada página dupla. Além destas associações com a realidade envolvente e factual ligadas à cor dos alimentos ou de certos animais, por exemplo, cada uma das sete cores é identificada por uma personagem infantil que, no epílogo, uma vez reunidas junto do arco-íris, aludem a tópicos como a multiculturalidade e a diversidade humana, procurando mostrar que, apesar da variedade racial, tal como no arco-íris, todos nós partilhámos uma essência comum.

#### **4. REFLEXÕES FINAIS**

Aproximar os mais pequenos de um saber necessário à sensibilização estética e essencial à criação de qualquer mensagem visual parece mover os autores das obras supracitadas. Trata-se, como procurámos demonstrar, de obras cuja materialidade é cuidadosamente pensada para reforçar a dimensão lúdica e atrativa de uma temática à partida complexa e subjetiva própria do conhecimento do fenómeno da cor. Substantivados em materiais muito diversos como o pano, o plástico, idealizados para momentos informais e autónomos de leitura, dotados de propriedades pouco habituais num livro ou arquitetados em formatos especiais que auxiliam a compreensão da dimensão física da cor, por exemplo, os volumes relidos incitam à descoberta constante e principiam na criança o processo de aguçamento do olhar e do gosto estético. Não obstante a evidente simplificação e o aligeiramento do discurso linguístico e imagético, as obras em apreço promovem o contacto precoce, informal e autónomo com o livro e o conceito das cores, sendo que a sua leitura pode ir além da mera nomeação dos elementos aí representados (cores, objetos, animais, ...), mas também motivar a identificação de outros objetos da realidade imediata e a apreensão gradual dos significados culturalmente conotados com uma determinada cor, que com o passar do tempo levarão a criança a aprender características comuns entre elementos que partilham a mesma cor e as aceções positivas e negativas atribuídas socialmente a cada matiz. Potenciam, portanto, a partir de similaridades cromáticas, a procura de semelhanças, de analogias ou de deduções na realidade envolvente, ajudando, ainda, na definição de classificações de um modo divertido e cativante na primeira infância, estágio em cuja apreensão se processa de modo lúdico e sensorial e/ou interativo. O mais importante passa, portanto, por encontrar um mediador que reconheça nestes objetos graficamente apelativos e de cariz informativo um importante aliado no processo de fomento do gosto pelo saber, pois, como sublinha, Ana Garralón “es cierto que los textos científicos “puros” tienen como característica la ausencia (o más bien la prohibición) de narrar, pero cada

vez menos se encuentran libros com textos donde los autores no se han implicado. Transmitir pasión por un tema es la mejor manera de divulgarlo” (Garralón, 2013: 111).

#### REFERENCES

- [1] Allen, Alexandra (2017). *A cor no cinema de animação: a sua importância na percepção visual do filme animado*. Mestrado em ilustração e animação. Instituto Politécnico do Cávado e do Ave. Barcelos. Portugal.
- [2] Arnheim, R. (1980). *Arte e Percepção Visual: uma Psicologia da Visão Criadora*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.
- [3] Brooks, Susie (2019). *As Cores na Selva*. Porto: Porto Editora (ilustr. de Jayne Schofield).
- [4] Bussolati, Emanuela (ilust.) (2000). *Azul como....* Col. «A Paleta de Cores». Estoril: Minutos de Leitura.
- [5] Cabrera, Jane (2003). *Círculo Amarelo*. Alfragide: Dom Quixote.
- [6] Cousins, Lucy (2006). *Maisy e as Cores*. Porto: Ambar.
- [7] Dondis, D. (1991). *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes.
- [8] Farina, M. (1982). *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo: Editora Edgard Blücher.
- [9] Galloway, Fhiona (2015). *Cores*. Colec. «Vira, Combina e Descobre». Lisboa: Edicare Editora.
- [10] Garralón, A. (2013). *Leer y Saber – los libros informativos para niños*. Espanha: Tarambana Libros.
- [11] Heller, E. (2012). *A Psicologia das Cores – Como as Cores afetam a Emoção e a Razão*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- [12] Leborg, C. (2015). *Gramática Visual*. São Paulo: Gustavo Gili.
- [13] Lionni, L. (2010). *Pequeno Azul e Pequeno Amarelo*. Matosinhos: Kalandraka.
- [14] Lopes, J. (2021). *Quando Estou Triste/Quando Estou Feliz*. Lisboa: Livros Horizonte (ilustrações de Cátia Vidinhas).
- [15] Metsola, Aino-Maija (2016). *Cores*. Col. «Jardim dos Pequenininhos». Lisboa: Jacarandá.
- [16] Paiva, A. (2013). *Um Livro Pode Ser Tudo e Nada: Especificidades da Linguagem do Livro- brinquedo*. (Tese de Doutoramento). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: Brasil. Recuperado de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pr7awODme3kl:www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUBD-99YN37+&cd=1&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt>.
- [17] Pastoreau, M. (1997). *Dicionário das Cores do nosso Tempo - Simbólica e Sociedade*. Lisboa: Editorial Estampa.
- [18] Pastoreau, M. (2014). *Preto - História de uma Cor*. Lisboa: Orfeu Negro
- [19] Pastoreau, M. (2016). *Azul - História de uma Cor*. Lisboa: Orfeu Negro
- [20] Pastoreau, M. (2019). *Verde - História de uma cor*. Lisboa: Orfeu Negro
- [21] Pastoreau, M. (2019). *Vermelho - História de uma cor*. Lisboa: Orfeu Negro
- [22] Pelachaud, G. (2010). *Livres Animés du Papier au Numérique*. Paris: L’Harmattan.
- [23] Pelachaud, G. (2016). *Livres Animés. Entre Papier et Écran – Histoire/Techniques/ Créations/ Perspectives*. S/L: Pyramyd.