

CORPUS DA INVESTIGAÇÃO





corpus da investigação

METODOLOGIAS

A produção de pré-livros e livros sem texto tem sido proposta de trabalho dentro da disciplina Produção Gráfica, ministrada por nós aos alunos do curso de Design, habilitação em Design Gráfico da Unesp, Universidade Estadual Paulista, campus de Bauru, desde 1995.

Foi desta primeira experiência didática que nasceu a necessidade de ampliação constante das pesquisas em torno dos livros infantis, livros sem texto e pré-livros, bem como de envolvimento com o universo (ou universos) infantil.

Numa reorganização dos resultados obtidos até então, traçamos novas perspectivas de investigação.

Tal histórico, já citado, bem como os procedimentos metodológicos traçados e executados nesta investigação, são agora descritos e detalhados. Os resultados obtidos com a nova fase de pesquisas constam nos próximos capítulos do *corpus*.

1. UMA EXPERIÊNCIA DIDÁTICA

Como trabalho final para a disciplina, os alunos confeccionam pré-livros e livros sem texto destinados a crianças não alfabetizadas, como uma forma de introdução das mesmas à linguagem material do livro.

Seu público leitor – a criança – é pouco abordado durante o curso de Design. Assim, abre-se a oportunidade, pertinente e necessária, de pesquisar e conhecer tal usuário. Esta busca de conhecimento é feita através de grupos de trabalho, que exploram temas como psicologia infantil, pedagogia, arte-educação, literatura infantil, design no livro infantil, produção gráfica de livros, entre outros. Estes trabalhos são apresentados pelos grupos aos demais alunos, na busca de somar-se conhecimento e dar solidez ao processo de criação dos pré-livros. Estes objetos são produzidos individualmente ou em duplas, sendo que cada aluno busca, nos conteúdos teóricos levantados nos grupos, caminhos para seus produtos finais.

O processo de criação dos pré-livros e livros sem texto é acompanhado semanalmente durante aproximadamente um mês (ou mais, caso o aluno antecipe o processo), de forma pessoal e sistemática, onde todas as fases de desenvolvimento de um projeto em design gráfico são implementadas.

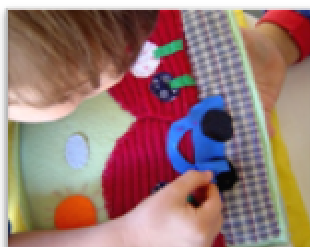
Porém, em muitos casos, o trabalho diferencia-se dos outros porque os alunos, já no final do curso, percebem que alguns de seus moldes de criação não funcionam para a proposta. Dão-se conta da complexidade em trabalhar com um público tão distante de si. Precisam pesquisar mais, precisam investigar materiais não convencionais.

Em alguns casos, experimentamos uma metodologia “às avessas”, onde se escolhem materiais diversos e depois cria-se a partir dos mesmos. O processo comum seria definir virtualmente um produto, através de diversas ferramentas de representação (esboços, desenhos à mão, desenhos e ilustrações computadorizadas, fotografias, entre outros) e somente depois torná-lo em um protótipo em matérias finais ou próximos a estes. Nessa experimentação, alguns paradigmas referentes ao processo de criação são quebrados.

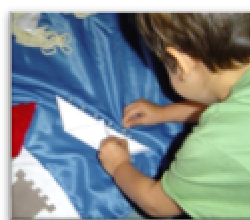
Além do desenvolvimento criativo de uma proposta, o trabalho ainda possibilita ao aluno criar novas formas de produção gráfica, uma vez que muitos produtos não são adequados para a reprodução pelos processos de produção (impressão e acabamento) convencionais. Esta “não adequação” é permitida e até incentivada, pois pode levar o aluno, por exemplo, a criar novas formas de encadernação, corte e montagem de produtos. Assim, procura-se ir além da criação de um objeto reproduzível e vendável dentro dos padrões preexistentes. Exige-se, porém, que as novas formas de produção sejam propostas, não ficando o produto de forma nenhuma no campo de inviabilidade.



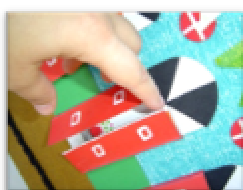
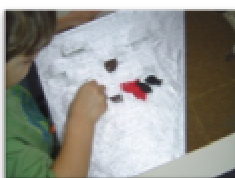
Figuras 170 a 172: trabalho realizado por aluna do curso de Design em 2005. Foram usados tecido e feltro em material projetado para crianças pequenas (fotografia: Domiciano).



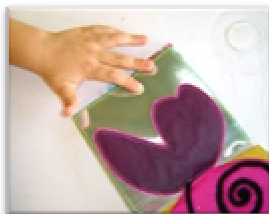
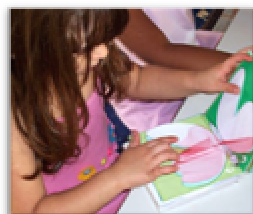
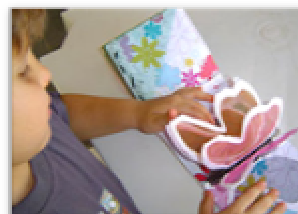
Figuras 173 e 174: trabalho realizado em 2005, confeccionado com tecidos diversos. Estes materiais foram explorados em diversos pré-livros (fotografia: Domiciano).



Figuras 175 a 177: alunos do curso de Design interagem com criança em escola. Verificam-na a manipular suas criações (fotografia: Domiciano).



Figuras 178 a 181: livro confeccionado em 2005 com técnicas e materiais diversos (papéis, lixas, aluminizados, tecidos (fotografia: Domiciano).



Figuras 182 a 185: livro confeccionado em 2004 com técnicas e materiais diversos (fotografia: Domiciano).



Figuras 186 a 190: livro de 2004, confeccionado à base de E.V.A. Do formato bidimensional pode assumir uma nova opção, tridimensionalizada (fotografia: Domiciano).



Figuras 191 a 194: livro de 2004, confeccionado com técnicas e materiais diversos (fotografia: Domiciano)



Figuras 195 a 200: livro de 2004 projetado com uma metodologia "às avessas". Muitos materiais foram pesquisados e depois, o processo de criação fluiu

para combiná-los. Nas fotos, detalhes e experimentação por crianças (fotografia: Domiciano).



Figuras 201 a 205: livro de 2004, onde vêm-se ilustrações sobrepostas por "flaps" e materiais diversos. A capa é tecido e o personagem também encontra-se em versão tridimensional (fotografia: Domiciano).

1.1. PRIMEIROS RESULTADOS

Ao longo de vários anos de trabalho dentro da proposta chegamos às conclusões que se seguem.

- A introdução de um projeto voltado a um usuário diferente daquele ao qual o aluno estava habituado leva-o a uma pesquisa mais intensa, obrigando-o a buscar conhecimentos em outras áreas e a perceber não apenas a interdisciplinaridade, mas a transdisciplinaridade característica do design.
- Há prazer por parte da grande maioria dos alunos em criar tal peça, uma vez que as possibilidades de materialização das idéias procuram ir além do suporte papel, com o qual se trabalha na maioria dos projetos gráficos. A exploração de novos materiais abre um leque de possibilidades, não somente para a produção de pré-livros, mas de outros tipos de livros e peças gráficas em geral.
- O interesse pelo assunto tem levado alunos a darem continuidade ao trabalho, transformando-o em tema de projetos de conclusão de curso, com resultados excelentes.

1.2. CONCLUSÕES PARA RECOMEÇAR

Além dos resultados expressos, também definidos como conclusões a partir da experiência mencionada, reforçamos dois pontos importantes que nos impulsionaram para a continuidade e aprofundamento no trabalho com pré-livros e livros infantis, sendo os últimos o foco da presente investigação.

- A importância em conhecer mais sobre o mercado editorial de livros em geral, e em particular aquele voltado para o leitor infantil, uma vez que o trabalho do *designer* neste campo tem sido altamente valorizado nos últimos anos, mas a pesquisa em *design editorial* ainda é rara.
- A importância em conhecer mais sobre o usuário “criança”, uma vez que tal público possui necessidades específicas que devem ser respeitadas e supridas, numa visão de design social e consciente. Fica claro que as crianças constituem um mercado importante para produtos gráficos (livros, revistas, álbuns...) e tridimensionais (jogos, brinquedos...), onde o trabalho do designer é necessário. Porém, incentiva-se o desenvolvimento de projetos responsáveis e que contribuam com a formação de futuros cidadãos.

2. NOVAS ESCOLHAS METODOLÓGICAS

Diante das experiências corridas ao longo de anos de acompanhamento de produções experimentais (pré-livros), como outras já voltadas para um produto mais convencional (livro ilustrado, com ou sem texto), bem como nossas próprias experiências vividas no mercado editorial, com a produção de capas e projetos gráficos, traçamos novas metas e métodos para continuar a investigação sobre os livros infantis e o papel do design na sua criação e produção de forma mais significativa e menos atrelada aos paradigmas e modelos estabelecidos até então.

2.1 OBJETIVOS

Tendo em vista a experiência anterior relatada, reforçamos que a investigação atual, iniciada pela pesquisa bibliográfica descrita nos capítulos anteriores, tem como objetivo principal *conhecer mais sobre os livros sem texto e suas relações com o leitor “criança”*.

Após revisão bibliográfica e reflexões sobre nossa própria experiência, passamos então ao levantamento de *produtos editoriais*, comerciais ou não, que privilegiavam o trabalho do *designer* como co-autor ou autor do livro. Encontramos livros com essas características tanto no mercado editorial convencional quanto alternativo. No campo dos livros alternativos incluímos projetos estudantis realizados dentro de disciplinas do curso de *Design Gráfico* da Unesp, registrados ao longo dos anos.

Analisamos tais produtos sob os aspectos referentes ao *design* (elementos de criação e produção: forma, suportes, imagens, tipografia, identidade visual) e ao *“leitor” criança* (recepção da informação tátil e visual do material por crianças não alfabetizadas). Pretendemos analisar a mais valia destes livros, bem como delinear parâmetros para futuras produções.

2.2. DESCRIÇÃO METODOLÓGICA

Para a investigação proposta, não adotamos uma única metodologia de trabalho, e sim um conjunto de metodologias que mostrou-se necessário. Apesar de algumas ferramentas de quantificação serem usadas ao longo da pesquisa, o enfoque principal é a realização de uma pesquisa *qualitativa*, cujos conceitos já foram por nós abordados.

Passamos a descrever os procedimentos metodológicos usados na pesquisa para que se tenha uma visão geral do procedimento. Os detalhamentos e resultados serão apresentados mais diante. Resumidamente desenvolvemos as seguintes atividades.

- Levantamento de projetos editoriais voltados para o público infantil.

Dentre um não muito alargado grupo de livros sem texto disponível no mercado editorial e algum material alternativo - angariado por nós ao longo de mais de 10 anos de pesquisa e produção de livros sem texto em disciplina do curso de bacharelado em Design Gráfico da Universidade Estadual Paulista, UNESP, campus de Bauru - foi feito um levantamento possível e razoável de livros assim caracterizados.

Fizemos visitas a livrarias em diferentes cidades e países, pesquisas em editoras, feiras de livros e compras on-line. Os livros encontrados foram analisados de forma crítica, usando-se conceitos levantados na revisão bibliográfica e experiências anteriores com produtos de gênero.

- Escolha de cinco livros principais para serem usados na pesquisa de campo junto ao público infantil, e mais quatro para uso em atividade complementar.

Selecionamos este número crendo ser suficiente para uma pesquisa qualitativa possível. Um número menor, acreditamos, seria limitado, contemplando pouco das múltiplas formas e estruturas encontradas nestes livros. Já um número maior dificultaria a pesquisa em si, a qual exige uma observação personalizada, onde cada criança, gestos, expressões e palavras são importantes.

- Análise aprofundada dos projetos selecionados, contemplando os seguintes aspectos:
 - *materiais*: tipos de suportes empregados, tintas, processos de impressão e acabamento utilizados, entre outras particularidades que os livros possam apresentar.
 - *estéticos*: linguagens empregadas nas imagens utilizadas (técnicas de desenho, pintura e confecção das imagens aliadas à composição das mesmas, entre outros); diagramação; elementos de identidade visual do livro.
 - *conteúdo*: possibilidades de expressão do conjunto, como a geração de textos, narrativos ou não, verbais ou visuais por parte do leitor.
- Realização da pesquisa de campo, onde é avaliada a interação entre o leitor e o objeto, considerando-se fatores com idade, sexo, contexto escolar e familiar.
- O contato com o público infantil é colocado como uma segunda ferramenta de análise dos objetos selecionados. Esta pesquisa de campo é o ponto alto da investigação, destacando-se o desenvolvimento de um estudo comparativo entre um grupo de crianças de uma escola pública e outra particular, ambas portuguesas. Posteriormente o mesmo contexto é criado no Brasil, sendo então comparadas crianças portuguesas e crianças brasileiras.
- Formulação de conclusões e diretrizes para a criação e produção de projetos editoriais voltados ao público infantil.



corpus da investigação

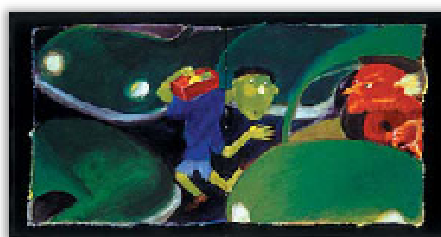
ANÁLISE DOS LIVROS

Já resumimos o processo de busca de títulos para a pesquisa na descrição metodológica do trabalho. Salientamos que a pesquisa em busca dos livros encontrou algumas limitações no mercado editorial português. cremos ser esta uma modalidade pouco explorada pelos autores/ilustradores portugueses, daí ainda contemplarmos vasto campo de pesquisa sobre tais objetos.

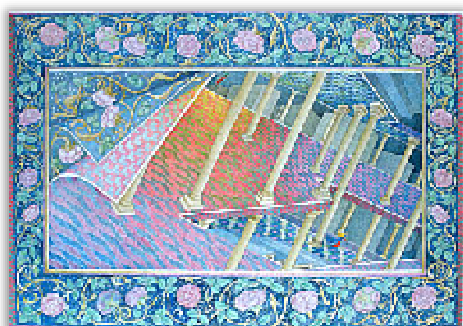
Em Portugal, encontramos um único livro de autoria de Manuela Bacelar, Sebastião, editado em 2005, pela Editora Afrontamento. Analisado em primeira instância, não foi incluído no grupo final por contar com um texto verbal. O texto consiste em uma única palavra, mas que muda o rumo da história. Uma busca mais internacionalizada foi necessária.

No Brasil, este tipo de livro tem sido explorado com uma intensidade um pouco maior. Mesmo assim, apesar da grande produção, muitos livros não são facilmente encontrados em livrarias comuns. Os títulos e autores brasileiros mais conhecidos têm sido já investigados ou citados, como Eva Furnari e Angela Lago. A premiação das diversas modalidades de livros infantis pela FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, afiliada ao IBBY no Brasil), destaca a categoria de Livro de Imagem desde 1981. Escolhemos então privilegiar, entre o número reduzido de livros necessários a integrar o grupo final de livros, a presença de autores (de textos visuais) desconhecidos e de livros não editados, produzidos no curso de Design da Unesp – Bauru.

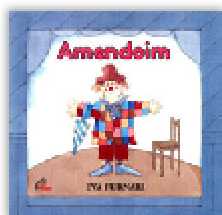
Uma busca de autores de outras nacionalidades levou-nos a encontrar muitos outros títulos, num destaque para a produção norte-americana. No contato com alguns destes livros, acabamos, na tomada final de decisões, por definir os dois grupos de livros que mais adiante se analisam e justificam.



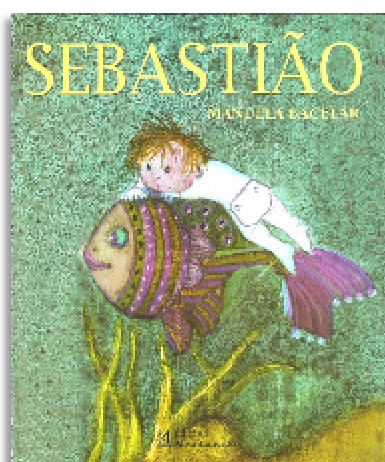
Figuras 206 e 207: dois momentos de Angela Lago – *Outra Vez* (Editora Miguelim, 1984) e *Cenas de Rua* (Editora RHJ, Belo Horizonte, 1994). Nota-se a grande versatilidade da autora-ilustradora brasileira, que conta com uma extensa lista de premiações (fonte: www.angelalago.com)



Figuras 208 e 209: Angela Lago no livro *Cântico dos Cânticos*, de 1992 (Editora Paulinas), também sem texto (fonte: www.angelalago.com).



Figuras 210 a 213: dois dos livros de Eva Furnari, autora de muitos livros de imagens: *Amendoim* e *a Filó e Marieta*, da editora Paulinas, 1983 (fonte: revista digital *Dobra de Leitura*, em <http://www.dobrasdaleitura.com/vitrine/index.html>).



Figuras 214 e 215: O livro *Sebastião*, de Manuela Bacelar (Afrontamentos, 2003), possui duas capas e pode ser visto dos dois lados. Cada um traz um “Sebastião” diferente (um menor e o outro maior), porém com o mesmo mote.



Figuras 216 a 218: a personagem do livro *Sebastião*, de Manuela Bacelar, navega entre a realidade e a fantasia. É o único texto verbal do livro, a palavra “Sebastião”, que faz a transição entre esses dois “mundos”.



1. METODOLOGIA DE ANÁLISE

Procurou-se metodizar o processo de análise dos livros. Alguns itens foram definidos para estruturar este processo, com base nos conceitos já desenvolvidos no capítulo referente ao design (terceiro capítulo dos Pressupostos teóricos). Esta divisão da análise em itens não será, no entanto, rígida, uma vez que os elementos funcionam como uma unidade, formando o livro. Posteriormente somaremos à análise a perspectiva infantil, obtida na pesquisa de campo.

Seguem os itens e o conteúdo abrangido por cada um.

- *O autor*: alguns dados possíveis do autor-ilustrador constam aqui, fator que ajuda a contextualizar a obra e sua origem.
- *O livro*: dados sobre o livro, como prêmios, análises de outros autores, dados históricos.
- *A narrativa visual*: uma descrição e visão sobre o conteúdo do livro, onde se perscrutam as intenções possíveis do autor e os caminhos de leitura das crianças no que se refere à narração (ou sensação) produzida pelo livro.
- *As imagens*: detalhamento da linguagem desenvolvida pelas imagens do livro, bem como técnicas e composições. Apesar de comum e aceitável, optamos por não usar o termo ilustração, por este estar, em raiz, ligado ao ato de ilustrar um texto.
- *O projeto gráfico*: descrição da materialidade do livro enquanto projeto (formato, cores, tipografias, diagramação, elementos gráficos presentes)
- *A produção gráfica*: descrição do livro quanto a suportes, técnicas e processos de produção.

2. GRUPO PRINCIPAL DE LIVROS

Os livros escolhidos foram organizados em dois grupos, sendo o conjunto principal usado com pequenos grupos de crianças, numa atividade chamada “Atividade 1”. Segue a análise de cada livro deste grupo, segundo a metodologia estabelecida. Todos os itens “narrativa visual” estão ilustrados com todas as páginas dos livros analisados, sem qualquer alteração de sequência.

2.1. LIVRO 1: THE RED BOOK

- Autora: Barbara Lehman.
- Editora: Houghton Mifflin Company.
- Local e ano de publicação: Boston, 2004.

2.1.1. A autora

Barbara Lehman é norte-americana, nascida em Chicago e residente em Nova York. cursou Communication Design no Pratt Institute, no Brooklyn. Trabalha como designer a tempo inteiro, já tendo ilustrado muitos livros para crianças. Foi premiada em 1993 pelo livro *Moonfall*, com o prêmio *Parents' Choice Award* (atribuído nos Estados Unidos pela conhecida *Parents' Choice Foundation*). Foi novamente premiada em 2005 com a *Caldecott Medal Honor Book*, pelo livro *The Red Book*.

Segue uma declaração da autora, que expressa um pouco de sua postura profissional:

“Books and art have always held the strongest attraction for me. I have always felt drawn to ‘commercial art’ because of its ability to reach many people. I like the idea of being part of the media in a meaningful and thoughtful way, especially with children as the audience.”
(www.houghtonmifflinbooks.com, acesso em julho de 2008)

2.1.2. O livro

Ganhador da *Caldecott Medal Honor Book*, em 2005. Esta medalha é um tradicional prêmio anual para livros infantis ilustrados. A premiação é atribuída pela American Library Association desde 1937, nos Estados Unidos.

A autora conta no site da editora Houghton Mifflin (www.houghtonmifflinbooks.com) como inspirou-se para criar o livro *The Red Book*. Em Nova York, olhava para o horizonte do alto de um prédio e pensava o quanto gostava de criar uma história que incorporasse perspectivas singulares e aventuras fantásticas em lugares distantes. Somou a isso sua fascinação por mapas. O resultado analisamos agora.

2.1.3. A narrativa visual

A resenha do livro traz um bom texto para resumir o conteúdo: um livro sobre um livro! Um livro vermelho mágico, sem palavras, que atravessa oceanos e continentes para introduzir uma menina num mundo de possibilidades, onde um novo amigo a espera.

A análise deste livro não pode desvincular a narrativa dos recursos gráficos que a autora utiliza para construí-la. Serão tratados em conjunto.

A história inicia-se já na folha de rosto, à direita, na visão de um longínquo grupo de arranha-céus fronteados pelo mar. A imagem tem suas bordas esfumadas e é contornada pelo branco da página, numa atmosfera onírica. Pelo testemunho da autora citado, inspirou-se em Nova York. Está pontilhada de branco. Sobre a água representada inserem-se o título do livro (*The Red Book*, em vermelho, é claro), o nome da autora (*by Barbara Lehman* – em preto, negrito, já em um corpo de fonte menor) e a editora, com logotipo e local de publicação (*Houghton Mifflin Company, Boston* – em preto, letras pequenas).

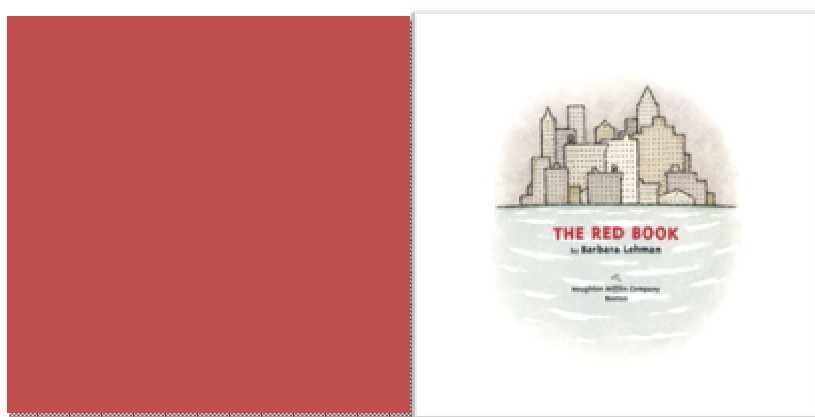


Figura 219

Na página seguinte a imagem aproxima-se e “estoura” na página dupla. Este recurso de aproximação (*zoom*) é usado com frequência pela autora. Detalhes dos prédios e janelas podem ser observados, pequenas chaminés, caixas d’água. Toda a imagem cobre-se de pontinhos brancos. O título do livro repete-se, mesma cor, fonte e corpo. Está, porém, rediagramado e localizado em outro lugar, entre os prédios. Parece penetrar para dentro da cidade.



Figura 220

Nas duas páginas seguintes, a visão anterior é interrompida pelo frontispício (dedicatória e dados editoriais) que ocupa a página esquerda. Na direita, inicia-se a história propriamente dita. Claramente percebe-se estar nas ruas daquela cidade, pela neve que continua a cair, pelas cores e texturas visuais dos prédios. Detalhes da imagem podem ser explorados, como fios, postes, latas de lixo, um autocarro que se aproxima, um caminhão parcialmente visível no enquadramento. É aplicado um corte fotográfico à cena, reforçado pelo fio preto que contorna a imagem, sempre quadrada, formando uma moldura branca de aproximadamente 1,5 centímetros. Uma pequena personagem é vista “de cima”, como se o observador estivesse no alto de um daqueles arranha-céus. Para os mais observadores, pode-se já visualizar detalhes da personagem, minúscula, localizada estrategicamente bem ao meio da página: uma figura a andar, de braços cruzados, gorro na cabeça e cachecóis. Ela funciona como um ponto visual que, apesar de tantos outros elementos presentes na imagem, atrai o olhar. No canto direito, um ponto vermelho, quase imperceptível, contrasta com o fundo branco que representa a neve acumulada na cidade.



Figura 221

Nas páginas seguintes o *zoom* continua. Na esquerda a personagem humana continua ao centro, ainda a andar com os braços cruzados, luvas, gorro, cachecol e bolsa às costas. Calçada, poste e neve. O ponto vermelho é visível e mais próximo. Já se vê tratar de um objeto na neve. Na direita a personagem para diante do objeto enterrado na neve. Alguma expressão pode ser vista em seu rosto estilizado. Ela espanta-se, bochechas vermelhas de frio.

As imagens estão fortemente enquadradas e à medida que o *zoom-in* acontece, a imagem diminui (o enquadramento fecha-se e a moldura aumenta).

A partir daqui percebe-se no livro todo o uso da variação do tamanho da imagem, sempre quadrada, sobre o fundo branco, gerando uma moldura mais larga ou estreita. Um interessante ritmo é atribuído às páginas por esta alteração.



Figura 222

A página seguinte aparentemente foge ao padrão, pois não apresenta molduras. O ritmo reforça-se, pois está baseado justamente na variação. A personagem flutua no ar, o cenário rígido da cidade desaparece. Ela é que não o percebe, pois encontrou um objeto que a alegrou. Sorri. Abraça o livro, já identificável. O fundo inexistente também marca uma passagem de tempo e espaço, ou seja, o caminho percorrido pela personagem até chegar ao próximo cenário, a escola.

Na página direita, volta a moldura, volta a “realidade”. A personagem está agora na sala de aulas, sem gorro, casaco e cachecol. Todos os alunos encontram-se rigidamente sentados e enfileirados. Olham para a frente, fixos no professor, que escreve freneticamente no quadro negro. Isso se imagina, pois a lousa já está cheia e ali ele se encontra, de costas dadas à malta. A nossa personagem senta-se na última carteira. Seu olhar quebra o ritmo das cabecinhas enfileiradas e voltadas para a frente. Olha para o livro guardado na sua bolsa entreaberta. Olha, sorri, talvez sonhe com o momento de abri-lo. Aqui a identificação da personagem se dá mais pela bolsa e pelo livro. Depois, pelos seus sapatos azuis, pois sua aparência modificou-se bastante. Uma quantidade maior de cabelos, agora visíveis, pode já identificá-la como uma menina.



Figura 223

Chega o momento. Na página direita ela está com o livro aberto sobre a carteira. A moldura já está menor e a imagem bem enquadrada na menina. O ambiente não aparece. A idéia de concentração reforça-se aí. Ela sorri. No livro não há textos. Identifica-se claramente um mapa. Sobre o fundo azul, porções verdes irregulares, linhas quadriculadas e padrões de medidas reforçam essa idéia. O livro da personagem é vermelho e tem uma moldura branca na página. A relação do “livro-personagem” com o livro real vai se estabelecendo.

Na página esquerda, um novo enquadramento das ilustrações aparece, reforçando a idéia de ritmo criado pelas molduras ou ausência delas. Agora a página divide-se em quatro quadros iguais. Em cada quadro, uma página do “livro-personagem” é vista. Inicia-se com o mapa e, num claro “virar de páginas”, tem-se novamente um *zoom-in*. Do mapa todo passa-se a uma pequena porção de terra rodeada de água. Uma ilha. Da ilha para a praia. Um pequeno ponto aparece. No último quadro o ponto pode ser identificado como uma figura humana andando na areia. Alguns troncos de possíveis coqueiros são visíveis. À direita da pequena imagem, muito no canto, um pontinho vermelho...

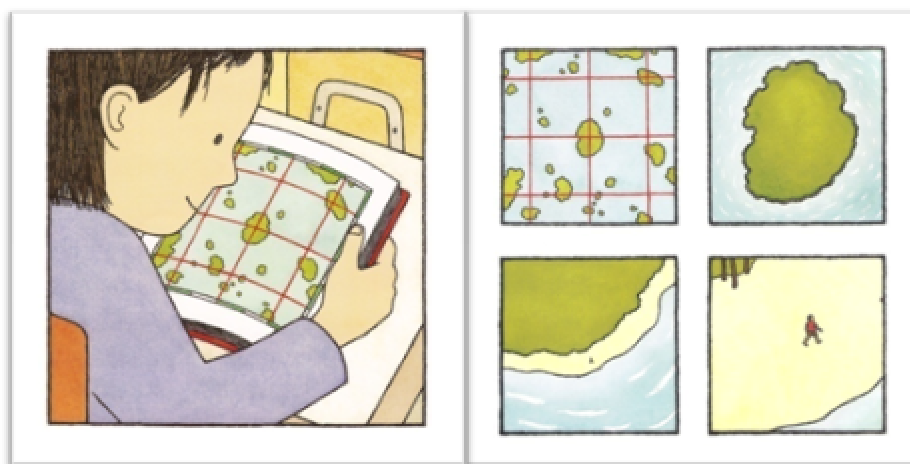


Figura 224

Agora a imagem rodeada por larga moldura branca mostra a nova personagem: um menino, roupas leves, sem sapatos, numa praia aprazível, coqueiros, céu azul, calor. Ele espanta-se ao encontrar algo enterrado na areia, vermelho. Já se identifica o livro.

Na página da esquerda a imagem cresce e o menino vê o livro, sem textos, concentrado. Ao redor se vê como elemento novo uma pequena e única casa. Já no “livro-personagem”, arranha-céus cinzentos e neve, ladeados pela moldura branca. A identificação com o livro real reforça-se.



Figura 225

A página seguinte recorre ao recurso da divisão de cena em quatro partes. São, por relação, as páginas do livro que o menino vê. Novamente um *zoom-in* que vai dos prédios a uma janela, onde alguém lê um livro. Para olhares atentos e uma visão em pleno funcionamento pode-se identificar a nossa primeira personagem com seu livro vermelho aberto em uma página onde se vê o menino a ler sentado na praia.

Na direita, a página traz o que podemos chamar de *climax* da narrativa. A menina olha para o leitor e indaga. Está assustada, confusa. As grades da janela criam uma rima plástica com a página anterior. No livro que está em suas mãos, o menino estampado também olha para o leitor com a mesma expressão. Está sentado a ler seu também livro vermelho. Nele, a reprodução desta mesma página, como se entrássemos em um túnel de espelhos.



Figura 226

A próxima página repete a situação da página anterior, agora no ponto de vista do menino. Ambos os personagens olham para o leitor, mas com uma expressão completamente diferente. Estão sorridentes. Perceberam, entenderam algo que para o leitor fica em suspenso.

A página da direita marca uma nova etapa na história, com um desenrolar de novas ações mais contundentes. A menina tem uma expressão mais enigmática. Os traços estilizados de seu rosto dizem pouco, mas sua postura mostra que tomará alguma atitude. O livro fecha-se em sua mão, a aula acaba e seus colegas, vistos de forma parcial, saem da sala. A moldura desta imagem é mais larga que a da página da esquerda. Variada, como vem sendo nas páginas anteriores. Nas próximas, porém, ela ficará constante, como que a interligar e seqüenciar as próximas ações de maneira mais contundente.



Figura 227

A partir das próximas páginas a história traz mais ação. Na próxima à esquerda, a menina está a sair da sala de aulas, adequadamente vestida, com o livro na mão, a sorrir. É observada por um colega que veste seu casaco de capuz azul. O outro colega, distraído, recolhe seu material. A página da direita traz a cidade, novamente com uma vista de cima, fotográfica, onde carros e caminhões, em vista parcial, são observados em um cruzamento. De um lado da rua, a menina e seu livro. Do outro lado, um vendedor de balões. Eles se ligam por uma linha imaginária. Apesar de pequenos, percebe-se que se olham.



Figura 228

A próxima página ainda traz a moldura branca, no mesmo tamanho uniforme das 3 imagens anteriores. A nossa personagem compra (assim subentende-se) balões do comerciante, dois grandes molhos deles. Os pontos brancos sempre sobrepõem as imagens que representam as áreas externas. Há neve constante nestes cenários.

Na direita, a moldura desaparece. Percebe-se uma sensação de liberdade. Nossa amiga é circundada apenas pelo azul-cinza e sobreposta pela neve. Está sorrindo, olha para cima. Carrega a bolsa, o livro e os balões. Seu cachecol esvoaça-se. Ela parece estar a voar.



Figura 229

Na virada da página, a idéia confirma-se. Numa imagem de página dupla, moldura agora retangular, vê-se a já conhecida cidade e seus prédios sendo deixados ao lado pela nossa personagem, que escapa pela direita da cena em seus balões, a voar.

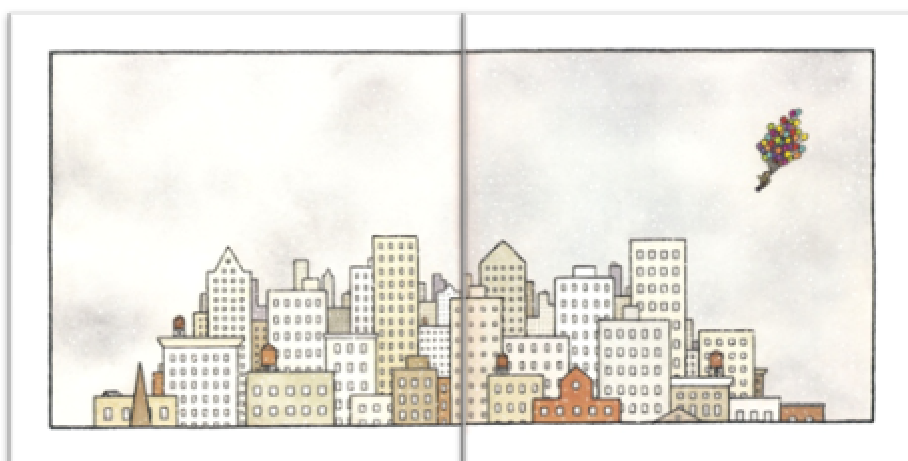


Figura 230

O ritmo estabelecido pela variação dos enquadramentos e tamanho das imagens (ou das molduras, dá no mesmo) volta a ser notado. A imagem da esquerda é menor. A cena interrompe a linda viagem com um fato novo. A perspectiva da imagem também muda, fato reforçado pela página da direita. Na esquerda a menina está assustada, pois deixa

cair o livro. Na cena vêem-se apenas céu cinzento, a personagem a segurar os fios dos balões não visíveis e o livro a cair com suas páginas à mostra. Há uma forte linha visual diagonal ligando estes elementos, como que impelidos em direção contrária.

Na direita, uma alteração mais acentuada do ângulo mostra o chão distante da cidade, para onde o livro se dirige. A orla pode ser vista e um pouco de água nos faz perceber que a personagem se encontra sobre o limite da cidade e do mar. O leitor vê sob o ponto de vista da personagem. Somente seus pés podem ser vistos de forma parcial. Pode o livro cair na água?



Figura 231

Página esquerda: imagem ampla, moldura menor, traz também uma visão alargada da cena. O “livro-personagem” aberto, em solo ladrilhado da cidade. Em suas páginas vê-se o menino na praia ainda a ler o seu livro (é outro?). O que ele vê no seu livro são a cidade e a menina a sobrevoá-la nos balões. Acompanhou ele todas as ações da personagem feminina pelo seu livro mágico? Ao fundo da imagem geral da página esquerda vê-se ainda o mar e a menina nos balões a afastar-se para o outro lado, já de costas para o livro caído.

A página da direita recorre ao recurso da divisão em quatro partes, já utilizado. Há, porém, uma mudança no enquadramento. Cada pequeno quadro traz o livro visto em perspectiva. Há uma inclinação no objeto que cria movimento. As cenas enquadram o livro e alguma imagem do ambiente circundante. Isso permite ver o “dentro” e o “fora” do nosso “livro-personagem” a contar a história. No primeiro quadro, o livro está sobre a calçada de ladrilhos e ao fundo a menina afasta-se para além-mar em seus balões. Na página do livro aí representado está o menino a ler seu livro, que apresenta a cena da imagem 12 do livro real. No segundo quadro, o livro é enquadrado de maneira mais próxima. Ao fundo, o balão afasta-se, torna-se um pequeno ponto no horizonte. No livro representado, o menino inclina-se sobre seu livro e vê os balões a desaparecerem no ar. O terceiro quadro mostra o “livro-personagem” de maneira mais próxima. O menino entristece-se, pois não vê mais a amiga nas páginas de seu livro. No quarto quadro ele

esconde-se entre as pernas, quando ao fundo se podem ver os balões a chegar... dentro do livro-personagem.

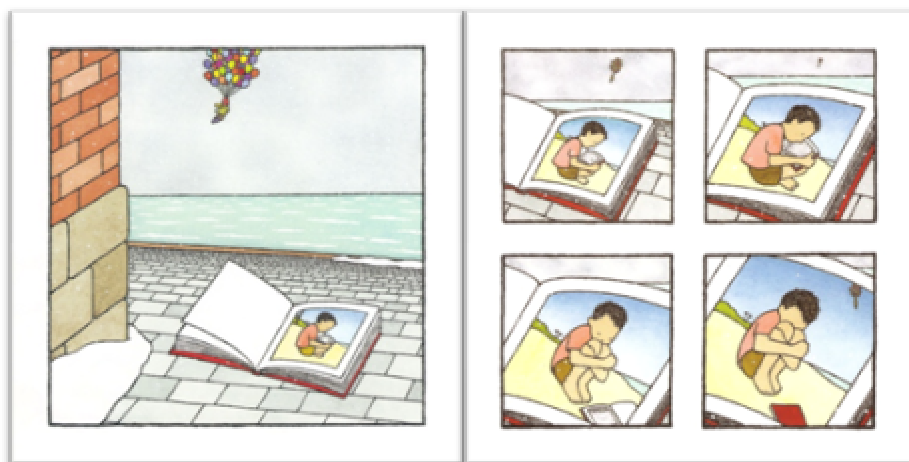


Figura 232

A próxima página traz o livro ainda aberto sobre a calçada. A neve está sempre a pontilhar as imagens. As páginas do livro se sobrepõem à moldura branca, rompida pela primeira vez. Nas páginas do livro mágico, nosso amigo vê alegre a menina a chegar com seus balões. Atravessou o oceano? Um detalhe quase passa despercebido: enquanto o menino observa sua amiga a chegar, o mar (ele está na praia) vai aproximando-se e começa a atingir seu livro.

Na página direita já não há molduras. O livro-personagem está a fechar-se. Nas suas páginas as personagens se encontram. A menina está a pousar e o seu novo amigo a espera de braços abertos. O livro através do qual ele a via antes parece ser levado pelo mar, num detalhe sutil. Já não precisa mais dele...



Figura 233

Na página esquerda o livro está quase fechado. O encontro só se concretiza na imaginação do leitor. As imagens assumem um tamanho fixo até o final.

Na página direita o livro mantém-se no mesmo enquadramento. Está levemente inclinado, agora fechado. Observa-se um pé e a parte de uma roda de bicicleta, próximos ao livro. A neve ainda cai.

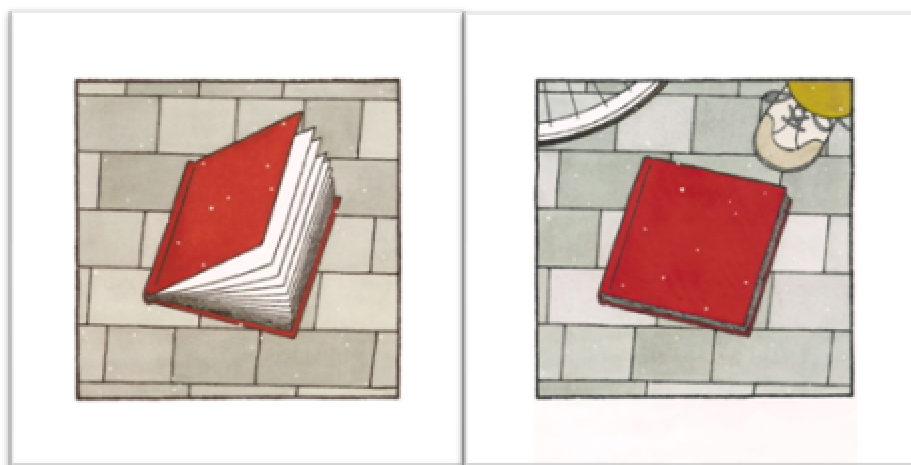


Figura 234

Na página final temos uma nova personagem a afastar-se pela orla em sua bicicleta, com o livro embaixo do braço. Neve a cair. É um rapaz e está praticamente no centro do quadro, mas a forte perspectiva da estrada nos leva a segui-lo com o olhar. É para lá que ele também segue. Olha para o leitor. Parece nos convidar a acompanhá-lo. Com boa observação percebe-se que o menino da bicicleta já apareceu na história. É o colega de sala da menina, que a observa a sair da sala de aula sorridente e com o livro na mão. Pode ser identificado pelos óculos e casaco com capuz azul. Será que a seguiu pela história? Foi apenas uma coincidência? O que ele encontrará no livro quando o abrir? Uma nova história pode começar...



Figura 235

A narrativa apresenta-se seqüenciada, com um começo, um claro desenrolar de acontecimentos, um ponto de ápice e um final sugestivo de recomeço. O desenrolar da narrativa traz elementos de fantasia e metalinguagem: o livro vermelho possibilita a duas

crianças de raças e lugares visivelmente diferentes – pelos contrastes dos cenários e personagens - conhecerem-se e encontrarem-se. Há o elemento maravilhoso, aquilo que é inexplicável e que fará o leitor indagar-se, refletir, pensar, tentar encontrar uma solução que na verdade não existe. Magia, imaginação. Este é o processo encantador do livro. E o livro-personagem, vermelho, mágico, está na mão da criança que o lê, convidando-a a sonhar. Uma criança brasileira de 5 anos “naturalmente” concluiu que o livro é um portal entre dois mundos.

2.1.4. As imagens

O livro apresenta um estilo de imagem convencional, realizada em aquarela, guache e tinta nanquim.

A autora-ilustradora trabalha com um realismo, principalmente nos objetos e ambientes. São valorizadas as perspectivas, que se apresentam muito variadas, imprimindo uma interessante dinâmica às imagens.

Também os enquadramentos escolhidos são, em muitas das ilustrações, fotográficos. O recurso de *zoom*, já citado, é frequente e cria também ritmo e movimento.



Figuras 236 a 238: detalhes do livro, mostrando diferentes perspectivas.



As personagens apresentam-se um pouco mais estilizadas, há uma simplificação nos rostos e expressões. Neste aspecto, a ilustradora mostra-se extremamente competente, pois mesmo com poucos traços, consegue conferir aos rostos expressão, direção de olhar, posições variadas.

Figura 239: nos rostos das personagens há poucos detalhes, mas há expressão

Seguindo o recorte teórico que fizemos no capítulo 4 sobre ilustração de livros (página 127), algumas classificações podem ser feitas quanto à função das ilustrações, segundo Camargo (1998), onde o autor traduz para a linguagem visual as funções de linguagem presentes nos estudos de lingüistas, principalmente Roman Jakobson.

As imagens apresentadas em *The Red Book* funcionam primeiramente como uma narração – função narrativa (Camargo, 1998) – onde a ilustração conta a história. Fica-nos claro que os livros sem texto – na sua maioria – apresentam essa função, uma vez que não contam com o texto para fazê-lo. Neste caso, há um claro e linear desenrolar de fatos, somados à magia das ambigüidades presentes nas interpretações possíveis.

Também descreve – função descritiva – com detalhados elementos típicos das cidades grandes e movimentadas: altos prédios, torres, postes, fios; e também das calmas praias: coqueiros, pequenas casas. A descrição das condições climáticas também é feita pelas cores (cinza dos dias frios e chuvosos, azul de céu claro e quente), pelo salpico de pontos brancos das imagens (neve), pelas roupas e acessórios (pouca ou muita roupa – calor ou frio), pela postura dos personagens.

Também a função metalingüística (Camargo, 1998) pode ser identificada, uma vez que o próprio livro passa de objeto portador da história a livro-personagem da história. Livro real e livro ilustrado contracenam, além dos momentos em que o livro ilustra-se dentro do próprio livro-personagem.



Figuras 240 e 241: o livro como personagem do livro real.

Outro elemento importante da imagem é a cor. Apesar de muitos elementos, o desenho apresenta uma cor suavizada, para qual contribuem as técnicas de ilustração, principalmente a aquarela. Assim, ganha destaque o vermelho do livro-personagem a cada página.



Figuras 242 a 245: a cor vermelha permeia todo o livro, da capa às ilustrações.

2.1.5. O projeto gráfico

O projeto desempenha aqui um importante papel, caracterizando o livro-objeto também como livro-personagem, a começar pelo formato, quadrado, e pela cor totalmente vermelha da capa. Vejamos cada elemento.

A capa não possui ilustrações. Apenas o nome impresso em baixo-relevo, presente de forma pouco visível, legível com o auxílio do tato. Isso leva à identificação do livro real com o ilustrado. A capa é rija, exigindo processo de encadernação específico (em *capa dura*).

A encadernação em capa dura exige para maior qualidade a presença de folhas de guarda. Esta, feitas em cartolina vermelha, imprimem a cor principal da história nos olhos do leitor.



Figura 246: capa dura, sem sobrecapa.

A sobrecapa já tem um caráter mais comercial. Não é muito prática na manipulação, mas é nela que encontram-se alguns elementos de apelo ao consumo do livro. Nela os dois personagens humanos principais do livro se revelam. A menina corre para fora da capa, alegre com o livro-personagem na mão, num incentivo ao leitor para fazer o mesmo: pegar e levar. A imagem está em relevo, fosca, contrastando com o resto da sobrecapa, em verniz brilhante. Um adesivo em alto relevo foi adicionado no canto superior esquerdo. É brilhante e prata. Registra a premiação do livro com a *Caldecot Medal Honor Book*. Impressiona qualquer adulto consumidor. Na parte de trás o outro personagem descansa apoiado no código de barras. Lê e diverte-se com o livro vermelho. Suas páginas não são visíveis: “Compre e veja por si mesmo” pode estar a nos dizer a imagem. A sobrecapa prende-se ao livro por orelhas. Em uma encontra-se a sinopse do livro. Na outra, a biografia rápida da autora, sugestivamente ilustrada, além dos dados da editora. A sobrecapa é sem dúvidas um “apêndice” destinado aos adultos compradores de livros para os miúdos, mas legível também para estes pelo apelo tátil.



Figura 247:
sobrecapa
do livro
aberta.

A folha de rosto, já descrita, funciona como ilustração inicial da história. Na verdade a página possui dados de folha de rosto, mas é na verdade ante-rosto (ou falsa folha de rosto, como já nomeamos no Capítulo 4), uma vez que a próxima página também suporta o título do livro, sendo, pela ordem a verdadeira folha-de-rosto do livro. Os dados editoriais encontram-se no verso da folha de rosto, também usado para a dedicatória.

A narrativa é reforçada pela diagramação das figuras nas páginas e conta basicamente com a variação das molduras brancas.

A força do projeto gráfico enquanto diagramação também já foi descrita no item da narrativa gráfica, uma vez que ajuda a construí-la em conjunto com a imagem em si. Esta força está presente principalmente pela disposição das imagens nas páginas, em quadrados (figura forte e estável) maiores ou menores (resultando em maior ou menor área branca na página), na ausência destas molduras e no uso de páginas duplas. Estes elementos geram ritmos e novos elementos de interpretação para a história.

2.1.6. A produção gráfica

O livro possui uma produção bem cuidada, porém simples. Não há inovações em termos de processos gráficos. Seguem dados:

- Formato: convencional com 208 mm X 215 mm para a capa e 202 mm X 202 mm para o miolo (páginas quadradas, portanto).
- Capa: encadernação em *capa dura*, em papel texturado vermelho, com guarda em papel liso vermelho.
- Sobrecapa: impressa em *offset*, a cores (*quadricromia*), sobre papel *couché* brilhante, com gramatura aproximada de 220 g/m². O acabamento é dado com vernizes brilhante e fosco parciais. A imagem da personagem está em *alto-relevo* e há a aplicação de uma etiqueta em *hot stamping* com *relevo seco*.
- Número de páginas: 32 páginas impressas.
- Miolo: impresso em *offset*, a cores, sobre papel *couché* brilhante 220 g/m² (aproximadamente).

2.2. LIVRO 2: O BALÃOZINHO VERMELHO

- Autor: Iela Mari.
- Editora: Editora Kalandraka.
- Local e ano de publicação: Lisboa, 2006.

2.2.1. A autora

Artista italiana nascida em 1932, Iela Mari estudou em Milão, na Academia Beaux-Arts de Brera, onde conheceu o seu futuro cônjuge, Enzo Mari. Tornou-se mais tarde professora da Escola de Desenho de Milão.

Enquanto o seu marido, desenhista reconhecido, consagrava-se na criação de jogos, de brinquedos, de objetos e de móveis, Iela dedicava-se a experimentar formas e cores em álbuns infantis. Praticamente sem texto, estes evocam ciclos: ciclo das estações, ciclos da vida vegetal e animal (*L'arbre, le loir et les oiseaux, La pomme et le papillon, Mange que je te mange*), ou ciclos de metamorfoses poéticas (*L'oursin, Les aventures d'une petite bulle rouge*).

Começou a criar livros infantis em função dos próprios filhos, criação esta sempre antecedida pela pesquisa. Buscou inovação gráfica para a época, com formas apuradas e estilizadas, além da economia de meios e cores.

2.2.2. O livro

O Livro “O Balãozinho vermelho” é uma reedição da publicação francesa de 1968, *Les aventures d'une petite bulle rouge*, pela *l'école des loisirs*. O livro já teria sido editado na Itália em 1967, como *Il Palloncino rosso*, ano em que foi desenhado. Foi o primeiro livro da autora. O seu estilo foi revolucionário para a época. Assim registrou Sophie Chérier, escritora francesa, em seu livro “*L'Album des Albums*”, da *L'école des Loisirs*, 1997, citado no site do “Observatoire National de la Lecture”⁵⁴. Segundo Chérier, é um livro pouco comum, limpo, sem lições, simples e genial para o espírito infantil. E ainda comenta:

“Il y a eu une révolution en France en 1968. Ce fut la parution du livre « Les aventures d'une petite bulle rouge ». Rien de maoïste, ni d'ailleurs de papal dans ce programme peu commun. Rien qu'un album pour enfants. Pas d'histoire gnangnan. Pas de phrases bébé. Pas de couleurs cucul la praline. Pas de témoignage. Pas de leçon. Des pages zen, fond blanc, trait noir, tache rouge. Une bulle de chewing-gum sortie des lèvres d'un enfant se métamorphose successivement en ballon, en pomme, en papillon, en fleur, puis en parapluie dans la main du garçon qui l'avait d'abord soufflée. L'idée simple et géniale que l'esprit des petits enfants fonctionne par association de formes.”

Chérier ainda registra a impressão de Iela com relação ao livro, quando em 1968 já se preocupava com a carga de imagens recebida pelas crianças através da televisão.

“Je voulais attirer l'attention sur les formes, par rapport au bombardement d'images que la télé produit ”

⁵⁴ Em <http://onl.inrp.fr/ONL/travauxthematiques/livresdejeunesse/ouvrages/auteurs/ielamari>, acessado em maio de 2008.

O Balãozinho Vermelho foi editado em vários países e já contou com uma edição portuguesa anterior, pela editora Sá da Costa, em 1980.

O livro é também comentado pela equipe do projeto Casa da Leitura, da fundação Calouse Gulbenkian:

“Verdadeiro clássico da literatura para a infância, este livro de imagens, publicado a primeira vez nos anos 60 do século XX, revela todo o potencial narrativo que as ilustrações apresentam, partindo de formas muito simples e facilmente identificáveis e do jogo entre as ilustrações apenas contornadas preto e a cor vermelha que caracteriza os vários objectos em que o balão que dá título ao livro se vai transformando. O livro propõe, por isso, a educação do olhar e da atenção da criança em relação às formas, assim como promove a sua capacidade de imaginação, vendo o que está para além da aparência/evidência das coisas. Pelas mãos da editora Kalandraka e com um atraso de quarenta anos, as crianças portuguesas poderão, finalmente, acompanhar as aventuras divertidas e surpreendentes de um simples balão vermelho.”⁵⁵

2.2.3. A narrativa visual

O livro é uma experimentação plástica e gráfica por parte da designer italiana. Experimentação plástica porque faz de um único elemento inicial seu centro de atenção. Tal elemento, inicialmente uma bolha de goma de mascar (pastilha elástica), passa por um processo de transformação linear até um elemento final, gerando rimas plásticas, relações pelas formas e pela cor vermelha. Elementos secundários, incluindo um personagem humano, fazem parte da história, mas a “falta de cor” os mantém em um segundo plano. A personagem principal metamorfoseia-se pelas páginas e transforma-se sucessivamente em balão, maçã, borboleta, flor e guarda-chuva. A cor vermelha que lhe é atribuída, além do impacto visual que possui, traz uma carga emocional grande e também contribui para a identificação de alguns dos elementos da transformação citados.

Experimentação gráfica justamente pela produção a duas cores do miolo do livro, vermelho e preto. A autora procurou uma economia na produção, bem vinda, inclusive, na época em que foi inicialmente editado, uma vez que os processos de produção apresentavam custos elevados e cada cor representava um acréscimo considerável. Hoje, a diminuição dos custos do processo de reprodução praticamente banuiu da literatura infantil experiências que aliassem criação e baixo custo, sendo esta ausência um elemento de estranheza e encanto, ao mesmo tempo, para as crianças do século XXI.

⁵⁵ Em http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/portaf.pl?pag=sol_pl_fichaLivro&id=37, acessado em março de 2008.

Podemos verificar este jogo de formas e cores em cada página, que devem ser vistas sempre no conjunto, e não de forma isolada. É claro que não se pretende limitar a criança, que pode fazer o jogo de transformações também de traz para frente. As páginas vistas aos saltos, porém, já perdem um pouco do seu sentido mais lúdico e simbólico. Não podemos esquecer de destacar o elemento fantasioso do livro, onde tal transformação se dá num nível imaginativo, sendo este um ponto positivo para a obra e para as crianças.

A narrativa inicia-se depois da página de guarda e da folha de rosto, já ilustrada com o balão vermelho. Ocupando a página direita de uma dupla (onde geralmente os livros com texto iniciam-se), surge um personagem humano, em fina linha preta, traços reduzidos, somente os elementos principais para uma identificação. Até o gênero exclui-se, pela ausência de cabelos. Em cor chapada e contraste com a figura projeta-se inicialmente uma bola de goma de mascar. O balão vermelho já mostrado na folha de rosto pré-revela o destino desta goma-balão, o que pode gerar uma certa previsibilidade. A figura olha para fora do livro e o balão parece espremer-se no limite da página.



Figura 248

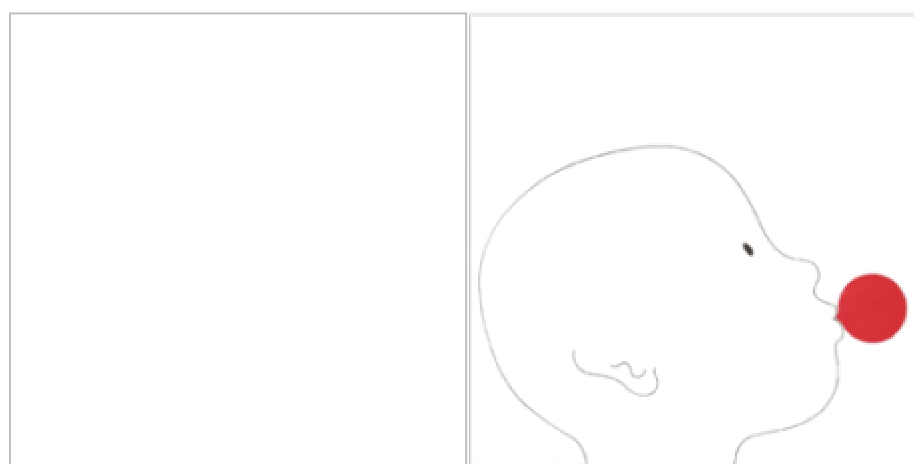


Figura 249

Na próxima página dupla, a figura e o balão ocupam todo o espaço. O deslocamento do personagem para a direita aumenta a noção de crescimento da bola de goma, que já se torna maior que a personagem. Nota-se já aí que a autora evita as centralizações e as

diagramações óbvias. Trabalha o equilíbrio das composições a partir do jogo entre as tensões criadas pelas figuras, com a distribuição da massa vermelha, linhas (com um peso visual menos) e massa branca (papel).

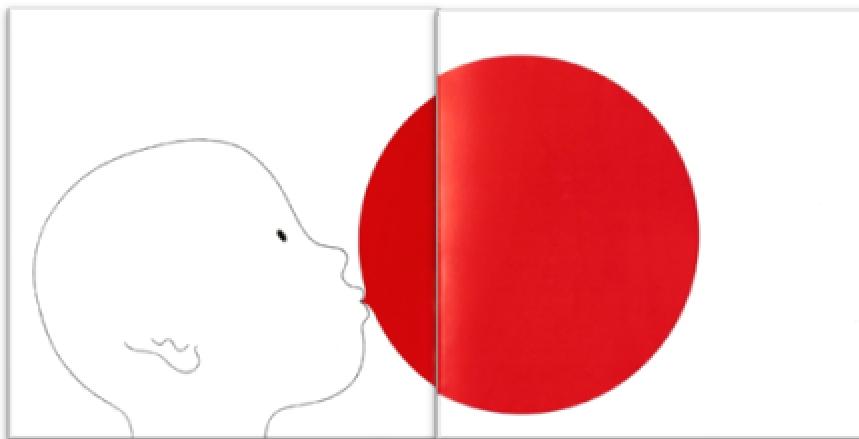


Figura 250

Na próxima página dupla, a figura vermelha, agora uma esfera perfeita e independente, afasta-se do personagem, o qual, em poucas linhas, expressa espanto ao ver a bola distanciar-se. A personagem continua a se deslocar para a esquerda, caminhando para sair de cena.



Figura 251

Nas próximas duas páginas, a figura realinha-se e ganha um traço fino, um rabo. A primeira metamorfose finaliza-se. É agora um balão, o personagem principal preconizado na folha de rosto, personagem título. Mas não é nem começo, nem fim... o que torna o processo mais interessante, pois o óbvio seria começar ou terminar balão... ou não há começo ou final?

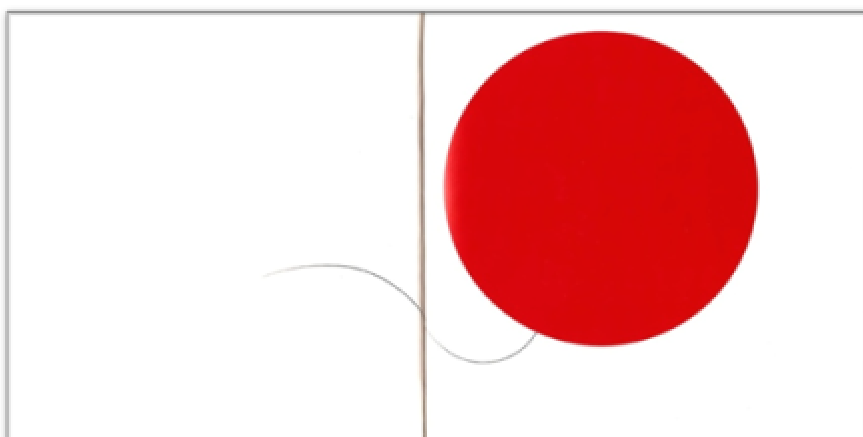


Figura 252

O peso do balão (massa vermelha) vai se deslocando nas páginas. Na próxima dupla, passa para a esquerda, já assumindo nova forma, deformando-se, em contraste com toda uma página direita (massa branca), preenchida apenas parcialmente por finas linhas. Traços pretos, meio ambíguos, mas identificáveis como folhas e galho. A até então linha do balão (agora a mudar de forma) parece atraída para as linhas, na contramão do movimento iniciado pelo balão, da direita para a esquerda.

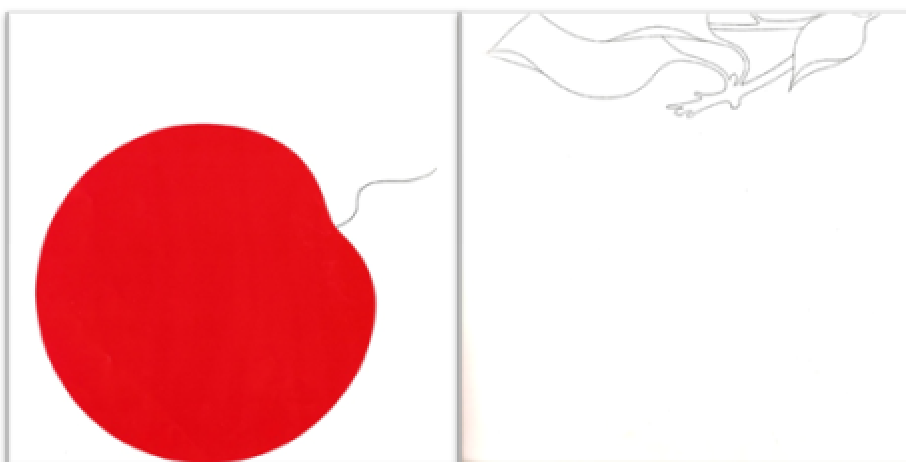


Figura 253

Na próxima dupla, particularmente bela, as folhas revelam-se em traços leves, elegantes e tomam toda a porção superior das páginas. Assim, mantém-se o movimento das figuras, entrando e saindo de cena. Também nesta página completa-se uma segunda transformação: de balão para maçã.

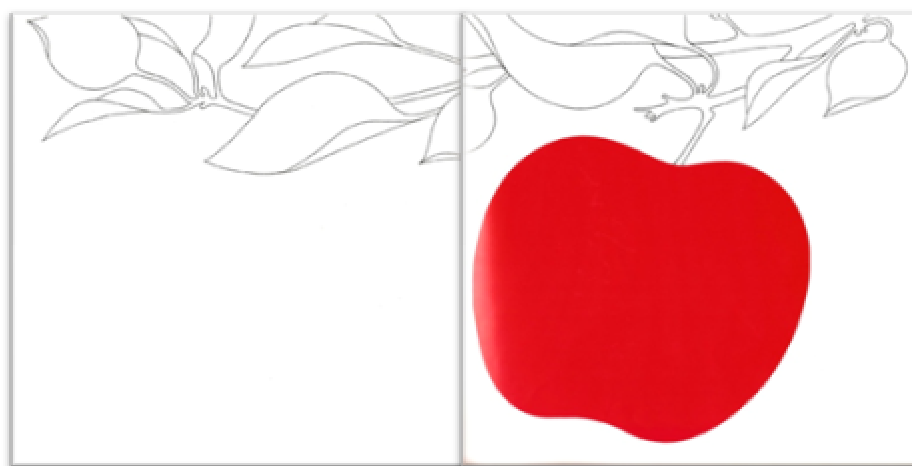


Figura 254

As duas páginas seguintes repetem a anterior, com a maçã a cair do galho, mantendo o pulso do balão inicial, sempre a mover-se, libertando-se da forma estática que assumiu (maçã). Uma folha acompanha-o ao ar, quase despercebidamente. A maçã é vista aqui de forma parcial, o que leva a um estranhamento, uma diminuição do peso vermelho.



Figura 255

Na dupla seguinte, novos deslocamentos, como se o enquadramento da cena fosse do cimo da árvore para o chão. A figura vermelha, agora maçã partida, está sobre traços pretos a formar pedras, folhas caídas, relva e pequenos insetos. Esse emaranhado de linha só é revelado pela observação detalhada, exigente do leitor, o que permite tirar-se o foco do vermelho, num outro exercício do olhar.

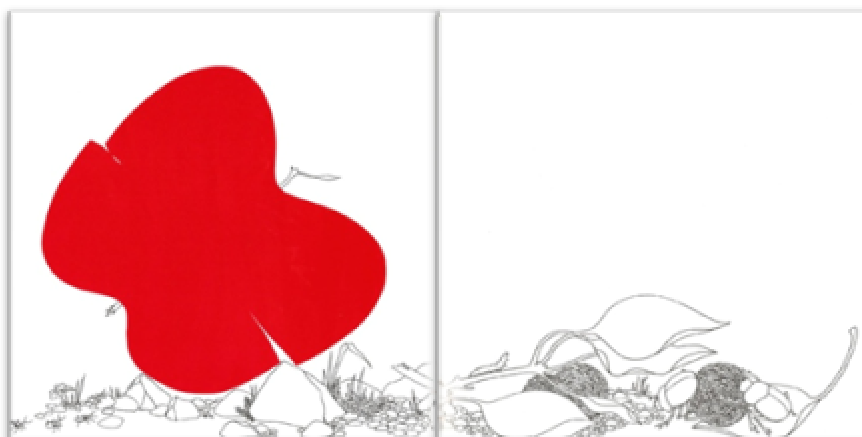


Figura 256

Ao virar a página, a maçã transforma-se em uma nova personagem, uma agora visível rima plástica na página esquerda, um pouco mais acima. A figura levanta assim vôo, em forma de borboleta. O chão já não se vê, apenas parte de uma relva mais alta na página oposta, em traços, o que aumenta a noção de elevação, de vôo.

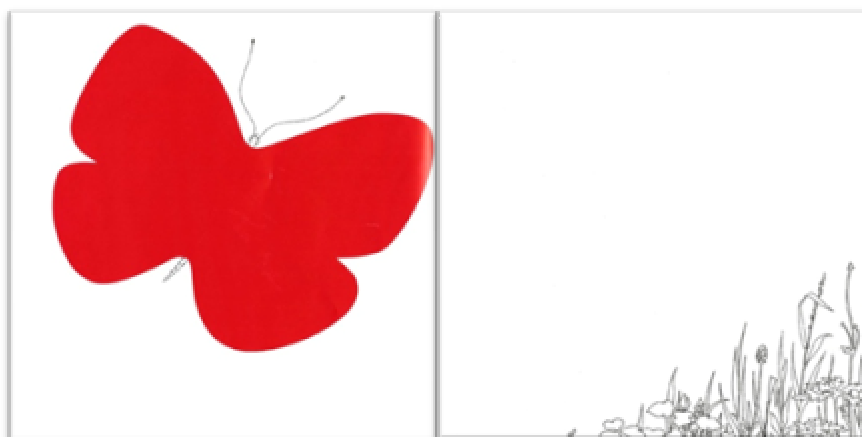


Figura 257

Agora a vegetação mais alta toma toda a parte inferior da página, em traços que escondem/revelam flores, folhas e insetos diversos, num interessante jogo visual. Virando a página, a nossa personagem principal já se transformou novamente, agora em flor, transformação essa que pode passar despercebida, pela figura vermelha pouco modificada e pela forma sutil como as antenas passaram a pendões e o rabo da borboleta à caule da flor.



Figura 258



Figura 259

Na próxima dupla, nossa flor movimenta-se para a direita, arrancada por uma fina linha em forma de mão, que surge pela direita, lado oposto ao qual a primeira figura humana saiu. A relva vai sendo deixada mais abaixo, escondendo-se na parte inferior do papel. Pequenas joaninhas ainda podem ser vistas, além de algumas folhas e flores.

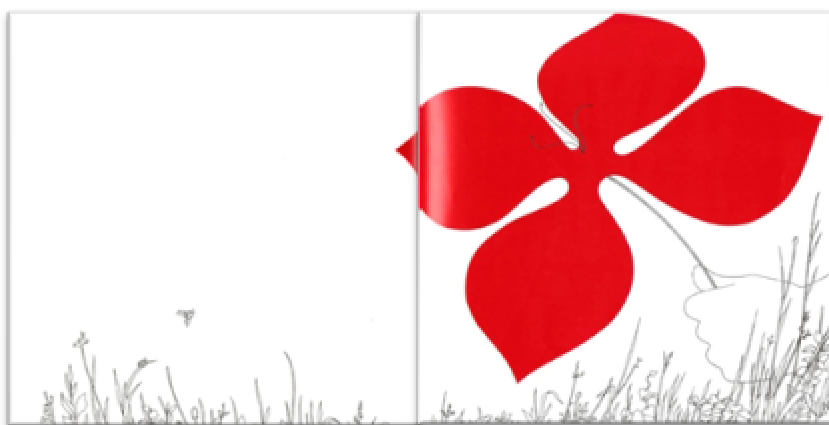


Figura 260

Nas duas páginas seguintes, a flor quase se centraliza, mas não totalmente. A mão está na esquerda, elevando a flor ao ar. A flor já começa a alterar-se, parece murchar. Plasticamente, o branco do papel cresce, parece pesar sobre a forma vermelha.

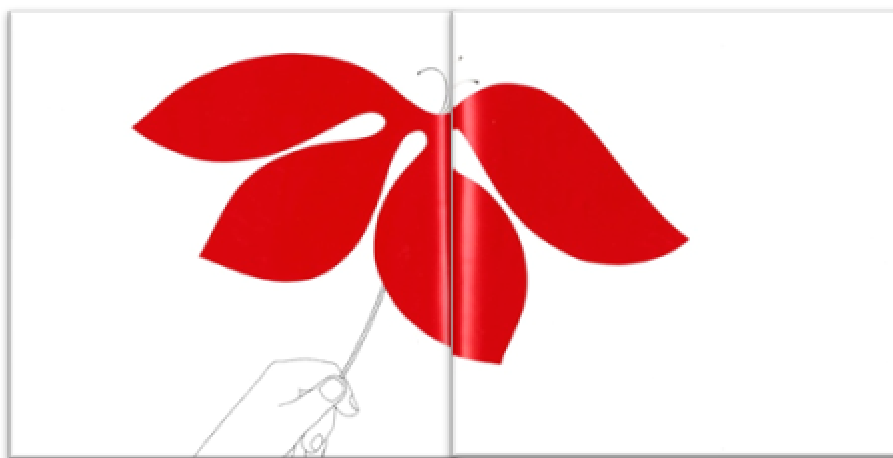


Figura 261

Na próxima dupla a figura vermelha parece ambígua. Se vista isoladamente, pode identificar já a próxima figura da metamorfose, um chapéu de chuva, com cabo e ponta. Mas vindo de uma seqüência anterior, linear, parece que a flor murchou e suas pétalas expandiram-se. A mão humana já desapareceu e surgem agora finas linhas pela direita, a “voar”: nuvem, chuva, vento...

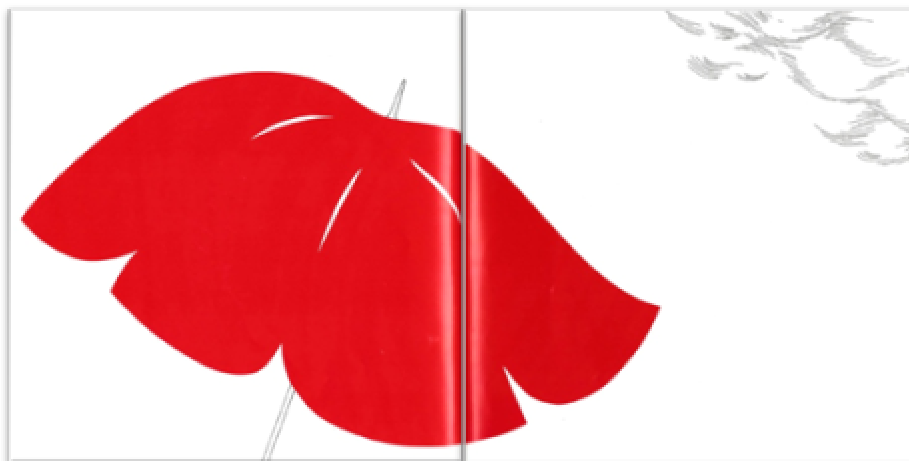


Figura 262

Nas próximas duas páginas, a figura vermelha se revela (chapéu de chuva) e, ao mesmo tempo esconde-se parcialmente, vazando pelas laterais da página. Toma uma grande parte do espaço. O que sobra é preenchido pela chuva, representada por finas linhas pretas paralelas. O cabo do chapéu-de-chuva acompanha esta verticalidade. As linhas, antes orgânicas, assumem uma geometria maior nesta página, só quebrada pela volta (?) de personagem humana, parcial e admirada, exatamente como vista na página 4. Está admirada e protegida da chuva sob seu chapéu-flor-balão.



Figura 263

A próxima página da esquerda traz as duas figuras, personagem humano e o chapéu-de-chuva, vistos por um ângulo inusitado. Da figura humana vêem-se apenas os pés. O calçado parece feminino. Isso cria uma ambigüidade: será a primeira figura, careca, uma menina? Será esta figura na verdade outra personagem, uma vez que não se mostra o cabelo? A figura vermelha finalmente se centraliza na página única, porém a página direita, toda branca, quebra qualquer efeito mais absoluto. Este “ponto” vermelho, um hexágono meio deformado, aponta assim para a primeira figura do balão, na folha de rosto, aparentemente fora da história, mas também centralizada na página. Este detalhe permite uma ligação final-começo, numa sugestão de recomeço.

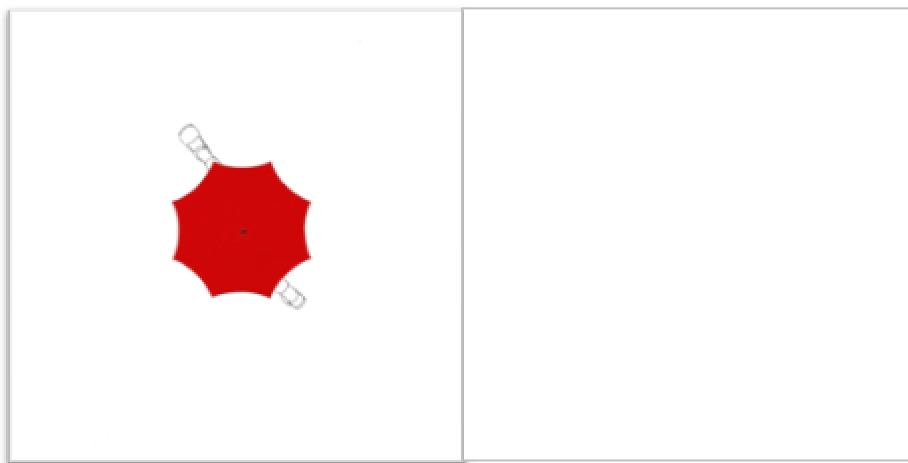


Figura 264

2.2.4. As imagens e o projeto gráfico

Neste trabalho é difícil separar ilustração de diagramação, uma vez que as imagens não se encontram limitadas nas páginas, mas criam com o espaço em branco o resultado final. Há uma busca pelo traço mínimo característico de cada figura. Com uma massa vermelha em transformação, o espaço branco da página dupla e as finas linhas pretas, constrói-se toda a linguagem gráfica da ilustração e do projeto gráfico. Formas orgânicas (folhas com

uma bonita plasticidade, a flor, a borboleta, pequenos animais a traço, a caracterização das nuvens...) e geométricas (o balão como círculo perfeito, a chuva em linhas paralelas, o a simetria do chapéu de chuva...) interagem sem conflitos, sem a rigidez.

As figuras são simples e estilizadas. Esta é uma das marcas do estilo da autora verificada em vários de seus trabalhos. Vale aqui abrir parênteses para entendermos melhor esse estilo. Iela Mari trabalhou em parceria com seu marido, Enzo Mari, em várias outras obras similares. Enzo realizou um trabalho importante em diversas áreas do design e foi parceiro de Bruno Munari nos Estúdios Danese, de Milão. Consta em uma de suas biografias⁵⁶, que Enzo Mari também demonstrou forte interesse pelas teorias da percepção (os estudos da Gestalt interessaram muitos designer dos anos 60 e 70). Pois a valorização do contraste, presente tanto nos textos de Munari, como nas teorias da psicologia da forma, marcam a obra de Iela Mari, inclusive no livro em análise. Além do contraste, sua preocupação com a ocupação do espaço (conceito de campo visual) e a idéia de movimento também reforçam esta possível influência. Fechamos os parênteses.

A dinâmica da transformação marca as imagens do livro. Vistas de forma isolada, as ilustrações apresentam-se como desenhos pobres em cores e que caminham para a estilização. Quando vistos em narrativa, revelam toda a riqueza das propostas plástica e gráfica, como já frisamos no item anterior.

O formato do livro segue um padrão atual comum, o quadrado (mas devemos lembrar que foi um dia muito inovador para a área de livro infantil). Tem um bom tamanho, bem visível para a criança pequena.

O projeto e a ilustração exploram a página dupla, formando-se assim um espaço retangular bem alongado e horizontalizado.

Destacamos ainda, quanto ao projeto gráfico, a movimentação dinâmica da figura vermelha pelo espaço e a redução cromática, que acaba por “esconder” em si, principalmente nas linhas pretas, muitos elementos, como já citado na análise da narrativa.

Quanto à capa, vista antes do miolo, traz um círculo vermelho sangrado na parte superior. As formas, quadrado e círculo, são geométricas e estáveis, mas o deslocamento do círculo cria uma dinâmica. A grande bola vermelha, juntamente com o nome do livro colocado abaixo dela, na mesma cor, transformam-na num balão pronto a subir, a extrapolar a página quadrada e voar livre em uma aventura. O nome da autora e do livro encontram-se escritos na mesma tipográfica, em tipo cursivo, numa diagramação equilibrada, mas não centralizada. Soma-se o nome da editora na contracapa, editora com símbolo, nome da coleção e código de barras. Das cores da capa, apenas o vermelho seguirá durante todo o livro como cor principal. Já o verde é usado para criar contraste, num princípio de cor complementar. Esta dupla (vermelho e verde) funciona bem nas

⁵⁶ No site <http://www.nameinderkunst.com/e/enzo-mari>, acessado em junho de 2008

formas, mas traz baixa legibilidade ao texto, pois as cores possuem uma densidade cromática muito parecida.



Figura 265

A capa é rija e está encadernada em *capa dura*, o que exige a presença de folhas de guarda. Nelas o verde ainda está presente. Aliás, o verde pode posteriormente ser imaginado como uma cor no livro, presente implicitamente nas folhas, caules e flores.

No verso da guarda, na primeira página da esquerda, encontram-se resumidos os dados catalográficos e editoriais. Na direita, está a folha de rosto, única antes do início da história. Ela já foi comentada como um elemento de ligação com a última página. O círculo vermelho da capa ganha aqui uma calda, e fica caracterizado visualmente como um balão. Enquanto encontramos uma razão para a centralização do balão (elo com o final), o mesmo não se dá com as posições simétricas e centralizadas dadas aos outros elementos (nome do livro, autora, editora). Essa diagramação destoa da linguagem dinâmica empregada em todo o livro. A composição da folha de rosto é bem mais estável que a capa, com o título da obra a “segurar” o vôo do balão.



Figura 266

2.2.5. A produção gráfica

A produção é simples e bem cuidada, sem invenções técnicas. Seguem dados:

- Formato: quadrado, com 225 mm X 225 mm para a capa e 220 mm X 220 mm para o miolo, com lombada de 8 mm.
- Capa: impressão em papel *couché*, em duas cores (verde e vermelho), *debruada* na base rija (encadernação em *capa dura*). Acabamento em verniz fosco total. As guardas são impressas em verde sobre *couché* brilhante, 220 g/m², aproximadamente.
- Número de páginas: 36 páginas impressas.
- Miolo: impresso em *offset*, a uma core para as guardas, mais duas cores (preto e vermelho) no restante do miolo. O suporte é o papel *couché* brilhante 220 g/m² (aproximadamente).

2.3. LIVRO 3: OH!

- Autor: Josse Goffin.
- Editora: Editora Martins Fontes.
- Local e ano de publicação: 2ª edição, São Paulo, 1995.

2.3.1. O autor

Goffin é um ilustrador belga, nascido em Bruxelas no ano de 1938. Estudou Comunicação Visual na “l’École de la Cambre”, de Bruxelas. Atua como ilustrador e professor na mesma escola. Seus trabalhos são os mais variados, incluindo-se vários títulos infantis. Seus livros têm sido editados em vários países. O site oficial do ilustrador é www.jossegoffin.com.

2.3.2. O livro

Oh! Foi publicado pela primeira vez em 1991 e posteriormente “traduzido” e editado em vários países, inclusive em Portugal, pela editora Porto Lello & Irmão cop. (1991). Foi premiado com o *Grand Prix Graphique* na feira de Bologna, em 1993.

A edição utilizada na investigação é brasileira (Martins Fontes, 1995), pela disponibilidade da mesma.

2.3.3. A narrativa visual

Oh! É um livro sem texto muito interessante. Suas páginas possuem um formato diferenciado, com uma dobra especial nas páginas da direita.

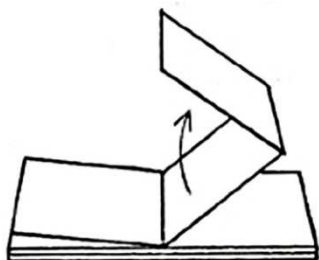


Figura 267: esquema das páginas do livro. A imagem encontra-se sempre em página dupla, possuidora de uma aba. Aberta, uma nova figura é formada, em página tripla. (fonte: Goffin, contracapa do livro Oh!)

Esse formato permite um jogo de “esconde-esconde” e “parece-mas-não-é” com seus personagens, o que atrai o pequeno leitor, além de levá-lo a formas, animais e objetos que se relacionam entre si de maneira inusitada, sendo este o fator de estranhamento, criatividade e diversão do livro.

A narrativa está presente pela continuidade gráfica, onde um dos elementos da página sempre se repete na seguinte. Assim, não há uma história pré-estabelecida, podendo-se gerar muitas narrativas, ou simplesmente descrições. A ludicidade das imagens é grande, o que faz do livro também um brinquedo. Suas ilustrações possuem um traço realista, mas com sentidos cheios de fantasia. É um livro estimulante para a imaginação.

Depois da folha de rosto, inicia-se o texto visual com uma imagem sugestiva: uma mão – e não uma mão qualquer, pois tem punho de fato, mão de homem adulto, de pai, de chefe - em página dupla a apontar para a direita, e que parece nos dizer “siga em frente”, dando uma deixa para o abrir da página da direita, que esconde na dobra uma nova configuração para esta imagem. Ao desdobrar da página, forma-se a tripla. Temos agora uma imagem contida em três páginas consecutivas. Essa grande folha, retangular e horizontalizada que se forma, comporta um desenho novo, composto pela mão que estava na esquerda, e que agora segura no rabo de um jacaré, este com um chapéu na cabeça e uma chávina quente no focinho. Não há dúvidas quanto ao que está representado. Cada personagem é identificado, porém a junção de elementos é inusitada. Essa é a estratégia de todas as páginas do livro. O fundo das páginas é sempre Branco.

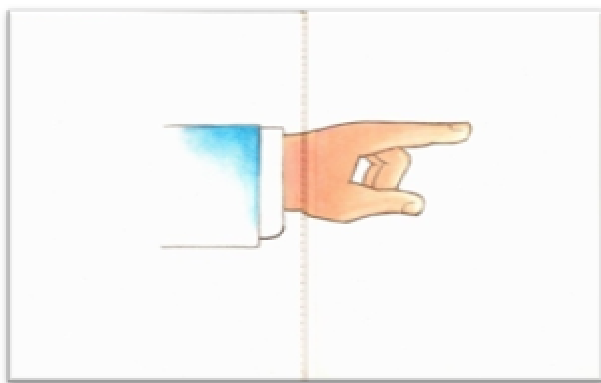


Figura 268

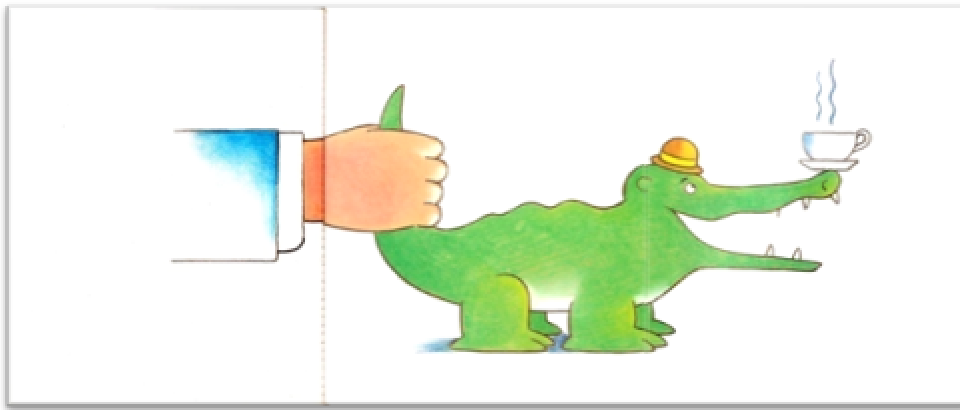
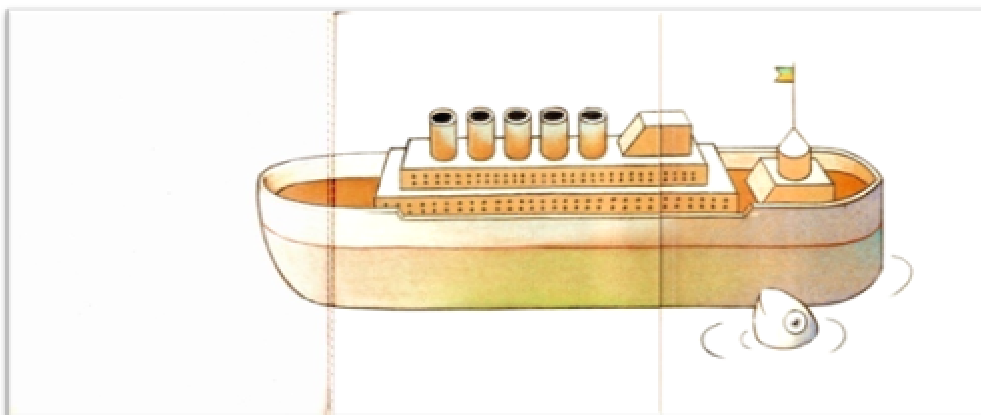


Figura 269

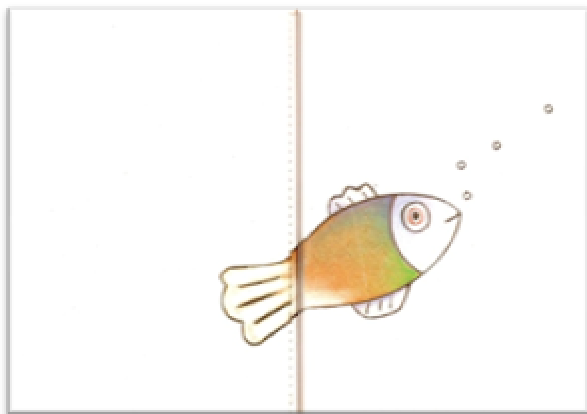
Na próxima dupla, há uma grande chávena cheia ao centro, numa referência à página anterior. A chávena agora é maior e mais trabalhada, com volume. O formato é o mesmo. Centraliza-se nas duas páginas. Quando a página da direita se abre, formando a tripla, temos um grande navio. Parte da chávena ainda visível forma agora o casco do navio, que alonga-se por toda a nova página à esquerda. É um barco estilizado, parece de brinquedo. Ao lado dele, algumas linhas curvas representam a água na imensidão branca que circunda a imagem. Sai dela um peixe. Ou o barco é de brinquedo, ou o peixe é gigante...



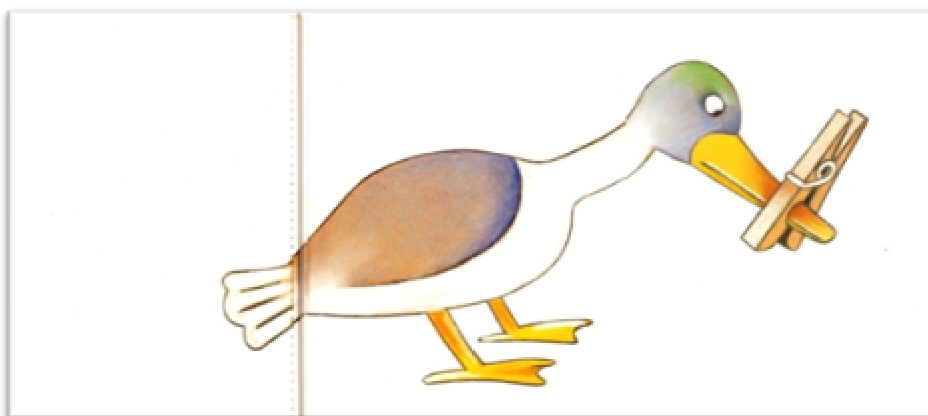
Figuras 270 e 271



Pois o peixe, agora mais azulado e com detalhes nos olhos, é a figura da próxima dupla. Um pequeno peixe em uma grande página dupla branca, colorido e quase ao centro. Essa é a posição ideal para que, no abrir da dobra, o rabo do peixe torne-se o rabo de um pato. Um grande pato preenche a nova tripla. Possui uma textura visual colorida. Seus olhos fixam-se na mola que lhe prende o bico. É mais uma cena pouco comum, que pode levar a risos e estranhamento.



Figuras 272 e 273



A mola, agora maior, preenche a próxima página dupla. Posiciona-se um pouco para a direita. Está totalmente na horizontal e é vista sem perspectivas, lateralmente. Abrindo para a tripla, temos o lado esquerdo da mola a formar o rabo de um novo peixe, muito grande na visão infantil. É diferente, bem colorido, e está de boca aberta para abocanhar uma maçã verde. O tamanho da maçã reforça a noção de “peixe grande”. E peixe come maçã?

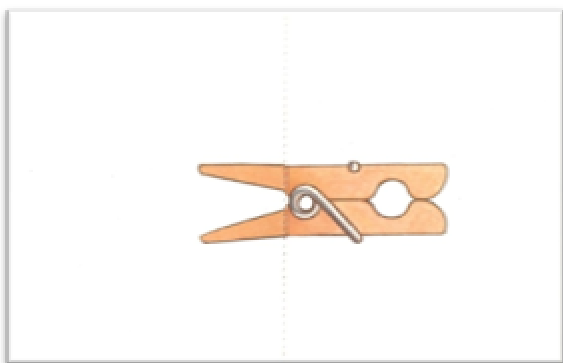


Figura 274

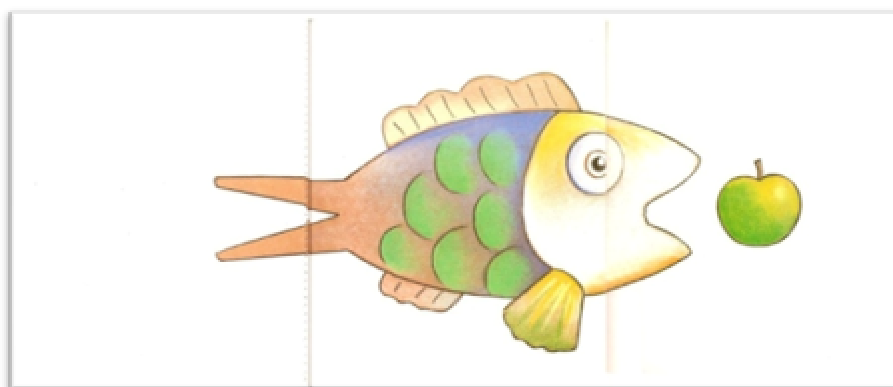
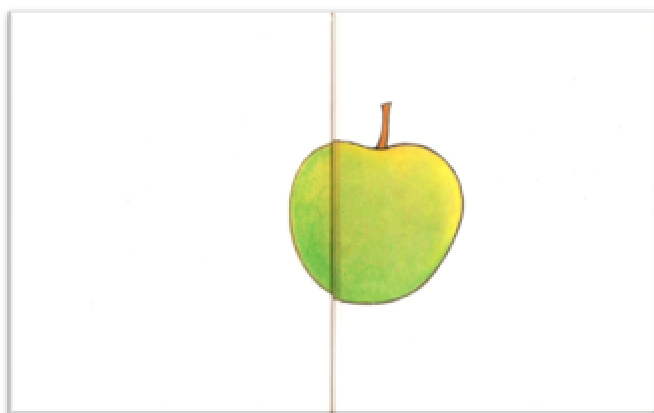
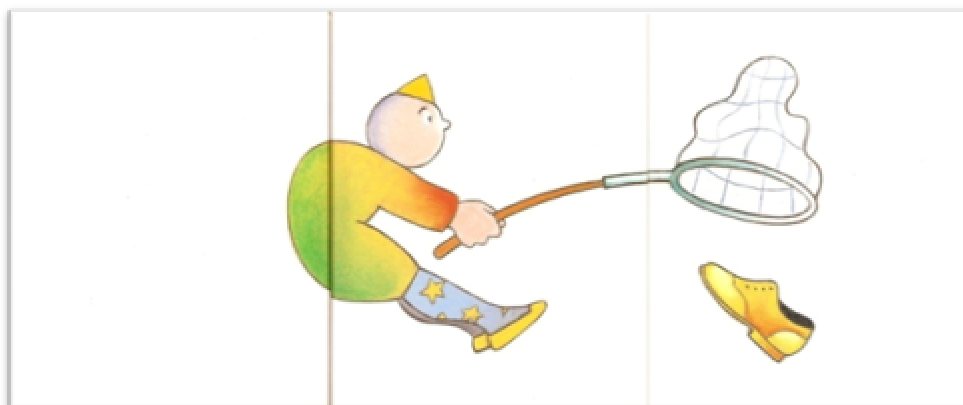


Figura 275

Mantendo a seqüência e a presença de um elemento de ligação, a maçã volta na próxima página, maior, pouco deslocada para a direita. Nota-se que o posicionamento dos elementos nas páginas duplas gira em torno de permitir a nova imagem da página tripla. Ao abrir para a tripla, o leitor encontra uma figura estranha, uma personagem vestida de forma pouco comum, parecendo-se com um palhaço. Há uma ambigüidade, os elementos não são muito estereotipados, à exceção das meias estreladas. A figura caça um sapato, bem maior que o se pé, com uma rede de capturar borboletas, ou peixes. É uma cena extravagante.



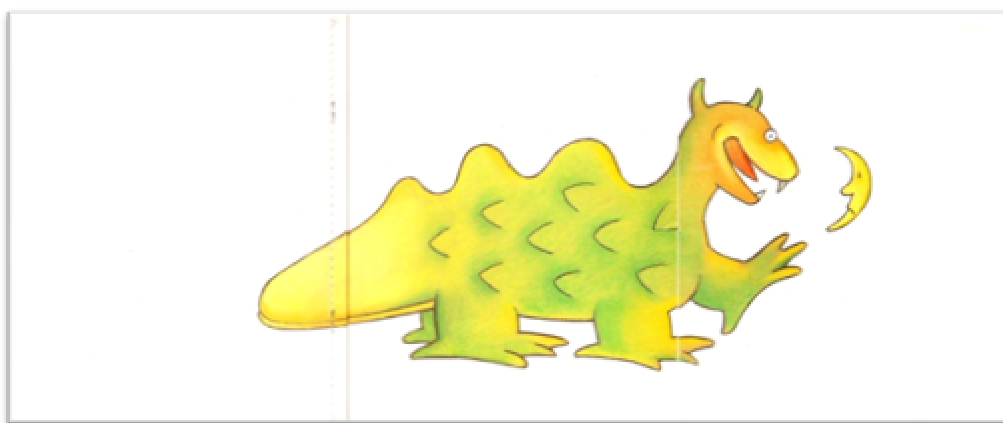
Figuras 276 e 277



O sapato volta à cena, mas com algumas modificações. Na tripla, a ponta do sapato revela-se o rabo de um animal diferente, talvez dragão, talvez dinossauro, o qual, com cara amalucada, tenta pegar a lua minguante que pendura-se no fundo branco. Ela é humanizada, com olhos, nariz, boca e um ar preocupado.



Figuras 278 e 279



É a lua o elemento da página seguinte, agora a dormir tranqüila no centro da cena - será que conseguiu fugir? Ou estava apenas a brincar de pega-pega com seu amigo? Na tripa, a ponta da lua prolonga-se. É agora o rabo de uma cobra simpática, colorida e sinuosa, que preenche as páginas com suas curvas. Sorridente, parece querer apanhar um objeto pouco definido.



Figura 280



Figura 281

Nesta página, o objeto da anterior fica mais nítido, é uma raquete de pingue-pongue, agora com a bolinha deslocada, o que lhe dá uma tridimensionalidade e melhor identificação. Na tripla, parte da raquete vermelha torna-se a cauda de um avião muito colorido, que preenche toda a página aberta. É bem estilizado, bem infantil. Parece de brinquedo. Nas dianteiras do avião há um cachimbo, que humaniza o objeto. Um avião a fumar...



Figuras 282 e 283



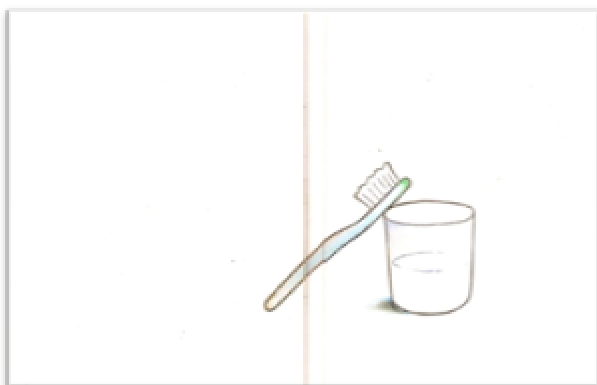
Volta na próxima dupla o cachimbo, agora brilhante, dourado. Lembra-nos uma parlenda que povoa nossas memórias infantis: “O cachimbo é de ouro, bate no touro, o touro é valente, derruba a gente...”. Na tripla, o cachimbo vira rabo, rabo de gato preto que não quer lavar os dentes... a escova já está em sua pata e o copo com água também compõem a cena.



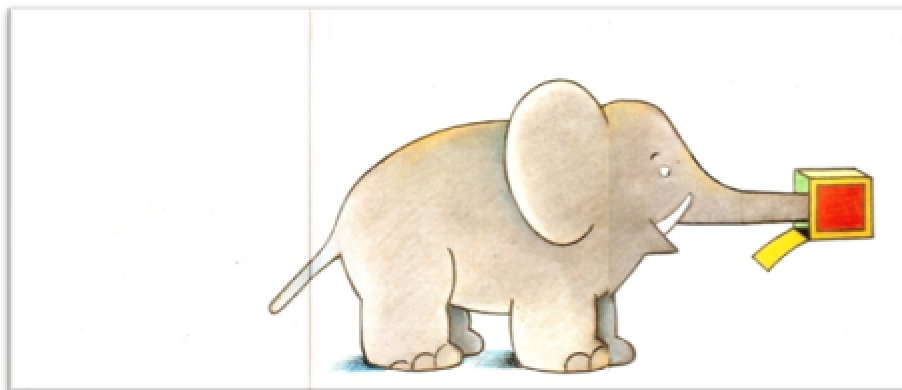
Figuras 284 e 285



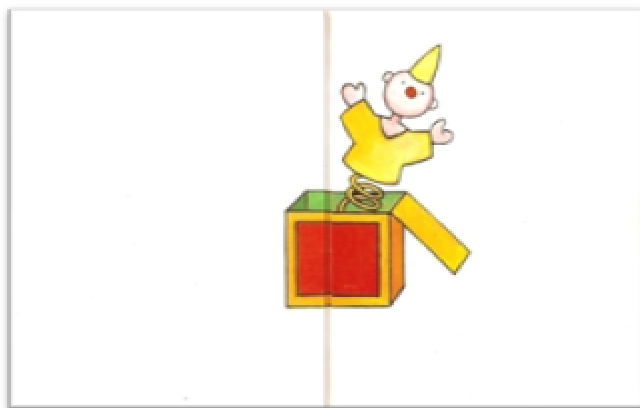
Copo e escova detalham-se na próxima dupla. Tem cor, textura, brilho. A posição é diferente. Na tripla, o cabo da escova revela-se um rabo de elefante, grande, gordinho e cinzento. Simpático como os elefantes dos livros infantis. Sua tromba está escondida em uma caixa colorida, que ele eleva na altura dos olhos.



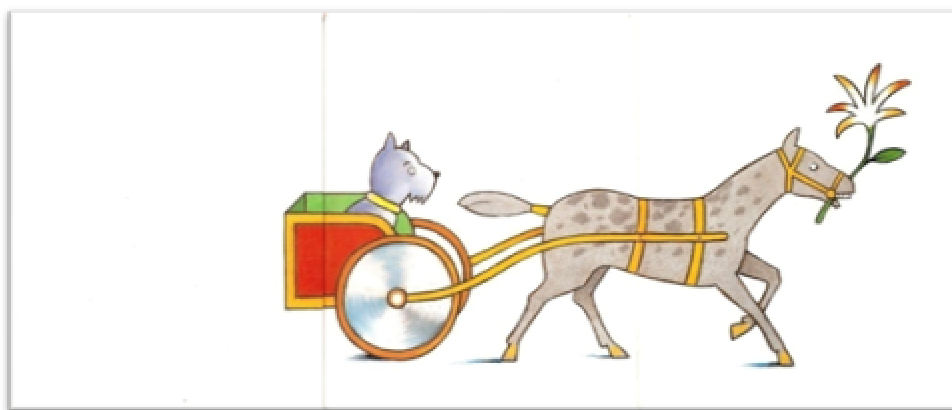
Figuras 286 e 287



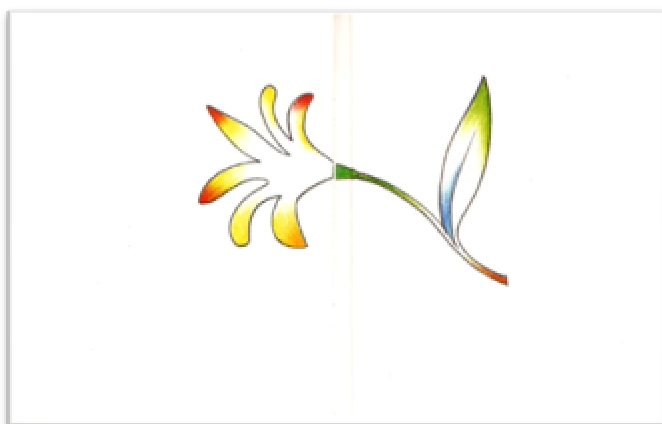
Na aproxima página, lá esta a caixa, agora com um palhaço de mola a saltar de seu interior. Mais um brinquedo que é usado. Na tripla, a caixa vira parte de uma carroça, onde um cavalo leva um cachorro de olhos arregalados para um passeio. O cavalo é imponente e leva uma flor (bem grande, não parece proporcional) na boca.



Figuras 288 e 289



A flor, mais bonita e colorida, reaparece. Na tripla, passa a fazer parte de um buquê colorido, cheio de tipos diversos de flores. A plástica da composição é muito bonita, atraente. As flores são levadas à boca por um jacaré simpático. Esse personagem regressa da primeira tripla do livro, mas agora seu chapéu já não está na cabeça, e sim no rabo. Esta é a última página. Há assim uma ligação, não muito direta, com o início. A lógica pediria a mão, mas parece que o jacaré trocou sua liberdade por uma chávena de chá quentinho. Fim e começo se ligam pelo personagem, podendo gerar um recomeço.



Figuras 290 e 291



2.3.4. As imagens

O ilustrador do livro é bastante conhecido e premiado. Seus trabalhos possuem estilos muito variados. No livro, faz desenhos com definição, bem contornados, com texturas e cores que os valorizam. Usa de técnicas simples, como tinta sobre papel (ou tela) texturado. As representações são claras, apesar de simplificadas e estilizadas.

Alguns dos objetos, bem como a proporção utilizada entre eles, nos levam a vê-los como brinquedos. São muitos e comuns ao universo infantil: avião, navio, palhaço. Mas essa desproporção pode também ser vista como um elemento fantástico – o peixe é gigante, assim como o cachimbo.

O fundo branco realça imagens e cores. Às vezes pode-se imaginá-lo como céu ou água.

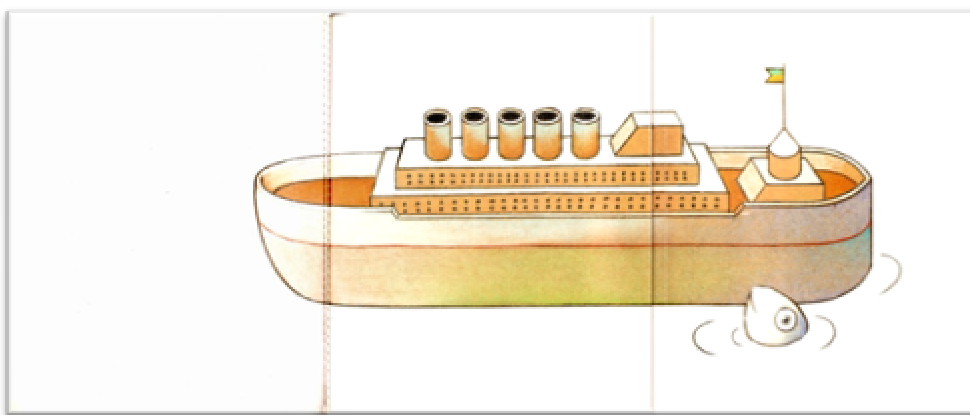


Figura 292: uso do “branco”.

As composições pouco convencionais são o ponto forte dessas ilustrações. São elas que trazem o elemento irreal ao livro – ou um real fantástico - divertido e intrigante ao mesmo tempo.

Há uma adaptação das imagens às transformações. São feitas para readaptarem-se como parte umas das outras.

2.3.5. O projeto gráfico

O livro traz como ponto alto a diferenciação gráfica presente no formato e dobragem de suas páginas. Apresenta, portanto, um projeto bem concebido, planejado e executado. Não é novo (a técnica pode ser vista em diversos livros ao longo do século XX), mas inova pela junção de formato e ilustrações bem criativas. Esse formato também cria uma variação no processo comum de leitura. A seqüenciação das páginas pelo leitor pode ser a prevista (vê a página dupla, abre para a tripla, volta para a dupla e vira), mas também pode variar, as páginas podem ficar todas abertas, por exemplo, criando-se uma nova composição.

A valorização do branco também é um ponto forte do projeto, incluindo-se folha de rosto e capa.

A capa também é branca. Bem simples e pouco apelativa, possui o título do livro integrado ao desenho. É tipo, é texto e é ilustração ao mesmo tempo. Acaba por compor, com o nome do autor, uma espécie de logotipo que se repete na contracapa e folha de rosto. Apresenta em si o padrão de cores e ilustração do livro e integra um pequeno personagem, um jacaré, aquele que dará a ligação início-final ao livro. O nome da editora também se destaca no branco.

A contracapa é para pais-consumidores. Apresenta o esquema das dobras. Também um texto atrativo desvenda um pouco do que é o livro. Visualmente, é simples, repete o desenho-logotipo da capa.



Figura 293: contracapa e capa do livro.

Depois de uma página branca, necessária em termos de produção e montagem, apresenta-se a folha de rosto. O logotipo repete-se. Soma-se a dedicatória e dados catalográficos colocados de maneira discreta. Nenhum outro espaço será ocupado com informações verbais. É no verso desta página que tudo se inicia.



Figura 294: folha de rosto

Não podemos deixar de frisar que um outro elemento de atração do livro é o tamanho, maior do que o mais comumente encontrado em livros para crianças. É ele que permite uma página tripla de grandes proporções e encantamento para o pequeno leitor.

2.3.6. A produção gráfica

A edição brasileira traz uma capa flexível, enquanto a portuguesa usa uma encadernação em capa dura. Todos os outros elementos do livro, porém, permanecem iguais.

O livro possui uma produção bem cuidada, necessária para que a dobra que esconde e revela as cenas funcione. Tudo na produção precisa ser perfeito para que haja o encaixe das imagens.



Figura 295: encaixe da imagem nas páginas duplas.

- Formato : retangular e vertical, capa com 220 mm X 250 mm (fechada) e 440 mm X 250 mm (aberta) e miolo com 220 mm X 250 mm (fechado) e 660 mm X 250 mm (aberto)
- Capa: encadernação em *brochura* costurada, em papel cartonado branco, impressão *offset*, acabamento com *verniz fosco*.
- Número de páginas: 26 páginas impressas.
- Miolo: impresso em *offset*, colorido (*quadricromia*), sobre papel *couché* fosco com gramatura de 220 g/m² aproximadamente.

2.4. LIVRO 4: ASTRONINO

Autores: Cristiane Oliveira e Flávio Bernardes de Paula.

Editora: trabalho não editado comercialmente. Foi realizado na disciplina “Produção Gráfica II”, do curso de Desenho Industrial – Programação Visual, da Unesp (curso atualmente chamado “Design Gráfico”).

Local e ano: Bauru, São Paulo, Brasil, 2004.

2.4.1. Os autores

Na época da produção, os autores eram alunos do quarto ano do curso já citado. Criaram e executaram o protótipo do livro, que foi usado nas atividades aqui propostas. Hoje eles são designers gráficos profissionais.

2.4.2. O livro

O livro é um protótipo. Foi realizado em um trabalho conjunto dos dois designers, que o criaram a partir de estudos em torno de vários assuntos, como a criança, literatura, design de livros e produção gráfica. O resultado apresenta grandes possibilidades criativas, imaginativas, fantasiosas para o leitor, pela riqueza de suas ilustrações.

2.4.3. A narrativa visual

O livro tem uma narrativa linear. As imagens são sempre exploradas em página dupla. A história começa nas páginas 2 e 3, com um foguete a voar em um espaço quase cor-de-rosa. O foguete parece estar em queda, da esquerda para a direita, partido, aproximando-se de um planeta verde, que pode ser visto de forma parcial, pouco evidente.

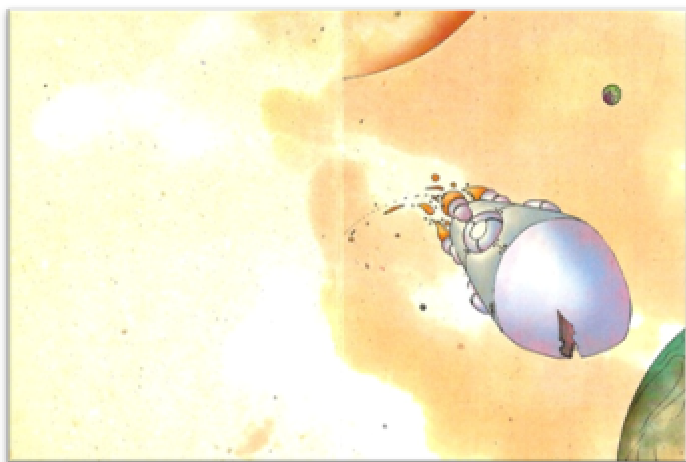


Figura 296

A dupla seguinte apresenta o foguete, visivelmente avariado, pousado sobre uma moita de folhas, que quase flutua no espaço. Há muito fumo e do foguete salta (o que se identifica por linhas pontilhadas que sugerem tal movimento) um astronauta, quase que a sair da página pela direita. Parece convidar o olhar a segui-lo para fora do livro, ou para frente, para a exploração daquele lugar inusitado. A configuração do astronauta, fotográfica, em preto e branco e em relevo, contrasta com o restante da imagem, bem colorida e com contornos finos e irregulares. Pequenas figuras formadas por cubos brancos, com olhos e pés (já vistas na capa), escondem-se pelo pequeno espaço.



Figura 297

Na dupla seguinte o astronauta chega a uma porção de terra, onde se vê uma espécie de morro. Ali, ele planta uma semente qualquer, observado pelos pequenos seres já descritos, agora espalhados por todo o local. A vegetação presente é bem diversa. O formato do “planeta” é irregular, não circular, e há vegetação e vida por todo lado. Lembra-nos planetas do Pequeno Príncipe, de Saint Exupéry.



Figura 298

Na próxima dupla, a semente resulta em uma flor enorme, parecida com uma margarida. Todos se assustam com aquele crescimento repentino: os pequenos seres e o astronauta, com o braço a proteger o rosto. Alguns dos pequenos seres dispersam-se, pedras voam. Outros, iguais, aproximam-se pelo ar na direção do miolo da flor. Tudo indicado pelas linhas pontilhadas que demarcam visualmente todos os movimentos.



Figura 299

A próxima dupla enfoca a flor, onde seu miolo é aberto por três seres “extraterrestres”. Nele o astronauta mergulha. Fios, linhas, pontos e o espaço cor-de-rosa preenchem o restante da imagem.

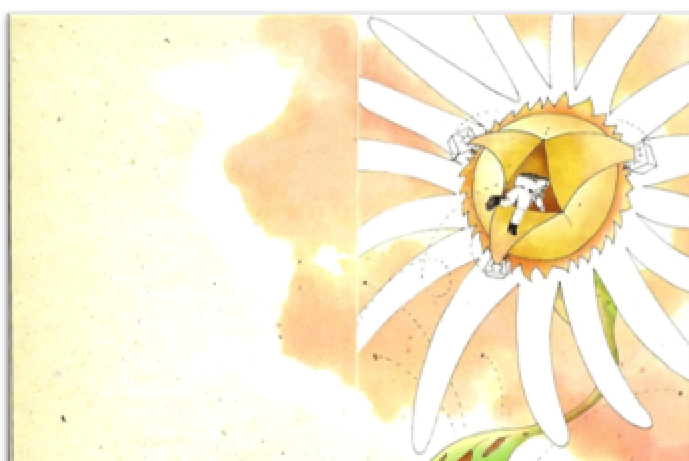


Figura 300

As duas páginas seguintes são marcadas por uma mudança atmosférica. Do rosa, agora temos o domínio do azul. O astronauta é cuspidor para esse novo ambiente pelo sol humanizado, circular e com seus raios demarcados, nitidamente o “outro lado” da flor pela qual a nossa personagem humana entrou. A flor-sol funciona visivelmente como um portal. É a entrada no mundo da fantasia. Enquanto o astronauta cai às piruetas no fundo da imagem - observado apenas por um dos seres iniciais, presente na cena - um mundo colorido revela-se na página: flores com cores e formas exóticas, coqueiros, insetos e um canguru a saltar no centro desse novo cenário. Traz um pincel no rabo e uma lata de tinta.



Figura 301

Na próxima dupla, o astronauta posiciona-se em pé sobre uma grande folha, enquanto o canguru, pincel no rabo, pinta-o num salto. Seu pincel é pouco comum, pois solta pingos de todas as cores ao mesmo tempo. Estes pingos salpicam toda a cena. E o astronauta encontra-se agora meio desenho, meio imagem fotográfica em relevo, num contraste tátil e visual.



Figura 302

A página seguinte traz a transformação. Apenas o astronauta, braços elevados, num gesto de felicidade, é representado em plano médio. Tem agora um fato azul, a respingar, luvas amarelas e um capacete com vidros pretos. Seu rosto permanece oculto. Ao fundo, raios multicolores destacam-no. Há um clima de vitória, de heroísmo na cena. É uma página de transição.

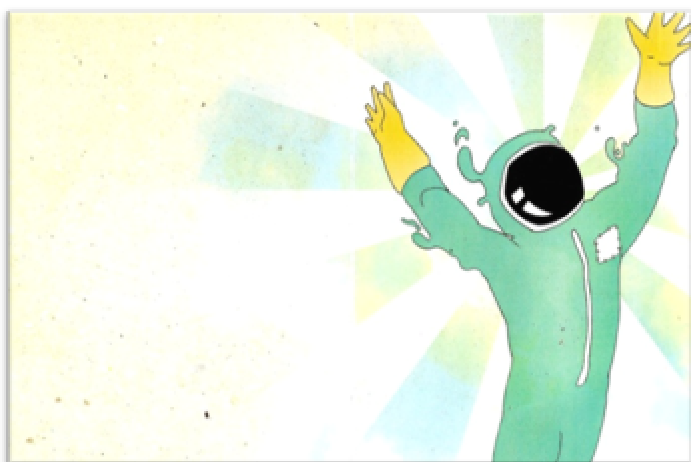


Figura 303

Agora nosso novo personagem brinca com seu amigo canguru. Já é parte de um mundo diferente, passou do real (representado pela fotografia e pelo relevo) para o desenhado, o imaginário, o infantil. Ele e o seu amigo canguru, que aparenta ser um boneco de peluche (um brinquedo identificável pela criança, com emendas e costuras) escorregam por uma pista ao ar, com as cores do arco-íris. Escorregam para fora da página, para o espaço.



Figura 304

Na dupla seguinte, a pista de arco-íris é coberta por fumo. Fumo ou nuvem. A cena apresenta um ângulo interessante. Apenas os pés das personagens são vistos, como se tivessem caído para trás. Do meio do fumo sobressai uma nave, parece uma astronave, dirigida por alguém não identificável, com mãos humanas. Parece trazida pelas indicações dos pequenos extraterrestres, já conhecidos, que a ladeiam.



Figura 305

Na próxima página há um grande “salto” temporal. A nave já está longe. Na sua janela vê-se o astronauta a despedir-se de seu amigo canguru, visível parcialmente no primeiro plano. Despedem-se com as mãos. Alguns dos pequenos seres observam. Um deles, aparentemente por engano, segue sobre a nave. A linha pontilhada indica o movimento de partida. Essa página fecha o livro, com um final passível de muita imaginação e criação.



Figura 306

2.4.4. As imagens

As ilustrações apresentam um grau relativo de estilização, com elementos pouco definidos, bem orgânicos, com formas inusitadas. Essa ambigüidade nos elementos possibilita muitas outras pequenas leituras paralelas. As figuras são contornadas com um traço suave, com linhas irregulares.

As cores são nuanceadas, nunca chapadas ou uniformes, com exceção apenas para o astronauta transformado em desenho e para o branco, que quando aparece, é papel vazado. Todas as ilustrações, inclusive a capa, apresentam ao fundo uma textura visual muito próxima de um papel reciclado, em cor pastel (bege).

As técnicas utilizadas nas imagens são mistas, passando pelo desenho à traço, pela colorização digital e pelas colagens. Essa última técnica é literal no protótipo. O astronauta é fotográfico, encontrando-se em várias posições diferentes, em preto e branco. Foi recortado e colado no protótipo. Seria impresso e receberia alto relevo numa produção industrial, mantendo-se o efeito desejado.

Todas as imagens tomam duas páginas no formato final do livro. Mesmo assim, os elementos principais da imagem concentram-se sempre na página da direita, sendo que a porção correspondente à página esquerda apenas apresenta alguma continuidade de texturas de fundo, que preenchem sempre todas as páginas, com pouca variação.

2.4.5. O projeto gráfico

O projeto é simples. O livro tem um formato pequeno e convencional, até pouco atrativo.

A capa conta com poucos elementos. Por ser um projeto experimental, houve pouca preocupação com elementos “obrigatórios”, como nome de uma editora ou espaço para código de barras. O nome dos autores está apenas na lombada. Na capa encontra-se o nome do livro: Astronino, com a construção tipográfica integrada à ilustração. Esta traz as letras a configurarem-se como construções tridimensionais, apresentadas com uma forte perspectiva, que tem como ponto de fuga único um ponto na parte superior da capa, de onde irradiam faixas, como se fossem feixes de luz. A letra “O” foi substituída por uma pequena esfera, aparentemente o planeta terra. Personagens – cubos brancos dotados de olhos e pés – andam pela capa. As cores, com exceção da frente das letras, são pastéis, suaves. Praticamente todos os elementos se encontram na parte superior da capa. A contracapa apresenta-se apenas texturada e a cor modifica-se de bege (na frente e em todas as páginas do livro) para azul.



Figura 307: contracapa e capa.

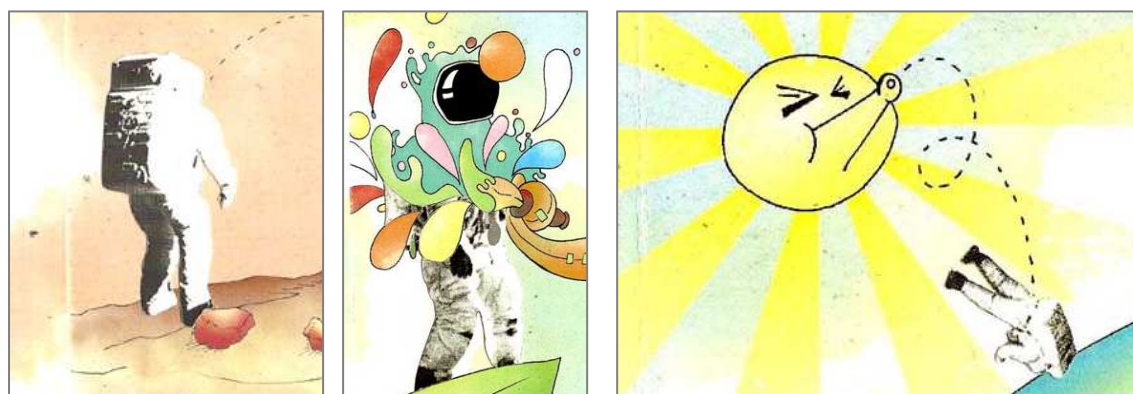
A folha de rosto repete a ilustração da capa (nome ilustrado), desta vez sem fundo, em preto e branco e tamanho menor. Os nomes dos autores encontram-se na página, numa tipografia manuscrita.



Figura 308: folha de rosto.

A diagramação é sempre em folha dupla, com os elementos concentrados à direita (já descritos). É nesta página que o olhar concentra-se. A página da esquerda, obrigatoriamente com um fundo bege texturizado, ainda preenche-se por manchas que simulam um espaço próprio. O fundo das imagens também caracteriza-se pelas texturas e cores, a princípio rosadas e, depois da passagem da personagem por um portal, passam a ser dominadas pelos azuis.

O projeto gráfico contempla o relevo do personagem humano, o que marca sua condição real (representação fotográfica). Este relevo desaparece quando o astronauta vira um desenho (bidimensionalização da representação).



Figuras 309 a 311: detalhes das aplicações das colagens (porções em preto e branco).

2.4.6. A produção gráfica

O livro, apesar de ser um protótipo, não apresenta qualquer tipo de diferenciação gráfica perceptível para o leitor de um livro reproduzido industrialmente. Suas ilustrações foram tratadas e impressas de forma digital, em papel *couché*, tão comum nos livros infantis.

A capa é montada como capa dura, com a ilustração impressa em papel *couché* e *debruada* sobre cartão. O miolo foi montado sanfonado, uma técnica pertinente no caso de uma aplicação de relevo industrial às imagens. Essa montagem também confere às páginas maior resistência, uma vez que ficam duplas, dobrando-se a gramatura da página (dois papéis de, provavelmente 180 g/m² de gramatura, colados).

- Formato: retangular e vertical, capa com 140 mm X 190 mm (fechada) e 290 mm X 190 mm (aberta) e miolo com páginas de 135 mm X 185 mm .
- Capa: encadernação em capa dura, em *couché* debruado sobre cartão.
- Número de páginas: 23 páginas impressas, 1 página em branco, num miolo de 24 páginas, mais 2 folhas de guarda.
- Miolo: o protótipo usado foi produzido por impressão digital. O livro foi projetado para futura impressão *offset*, em *quadricromia*, sobre papel *couché* fosco, com 180 g/m² (aproximadamente).
- Acabamentos: no protótipo há a colagem de elementos em cinco das páginas. Tal efeito seria reproduzido industrialmente por *relevo seco*.

2.5. LIVRO 5: LIVRO GEOMÉTRICO

- Autor: Delfino da Silva Raymundo.
- Editora: Editora: trabalho não editado comercialmente. Foi realizado na disciplina “Produção Gráfica II”, do curso de Desenho Industrial – Programação Visual, da Unesp (curso atualmente chamado “Design Gráfico”).
- Local e ano: Bauru, São Paulo, Brasil, 2000.

2.5.1. O autor

Na época da produção, o autor era aluno do último ano do curso já citado. Criou e executou o protótipo de livro, que foi usado nas atividades aqui propostas. Formou-se em final de 2000 como designer gráfico.

2.5.2. O livro

O livro foi confeccionado na disciplina citada, após alguma pesquisa em torno de temas diversos (crianças, literatura infantil, design de livros). Seu protótipo já foi alvo de outra pesquisa na área de semiótica visual, a qual apresentamos em congressos no Brasil. O trabalho foi realizado sob orientação da professora doutora Nícia Ribas D'ávila, que também levou um protótipo para congressos na Europa.

O resultado aqui apresentado enquadra-se na proposta de pré-livro de Bruno Munari, apresentada no capítulo *O livro*. Pode, inclusive, responder à pergunta feita pelo designer em seu livro “Das coisas nascem coisas” (1981): pode um livro comunicar, tátil e visualmente, independentemente das palavras?

2.5.3. A narrativa visual

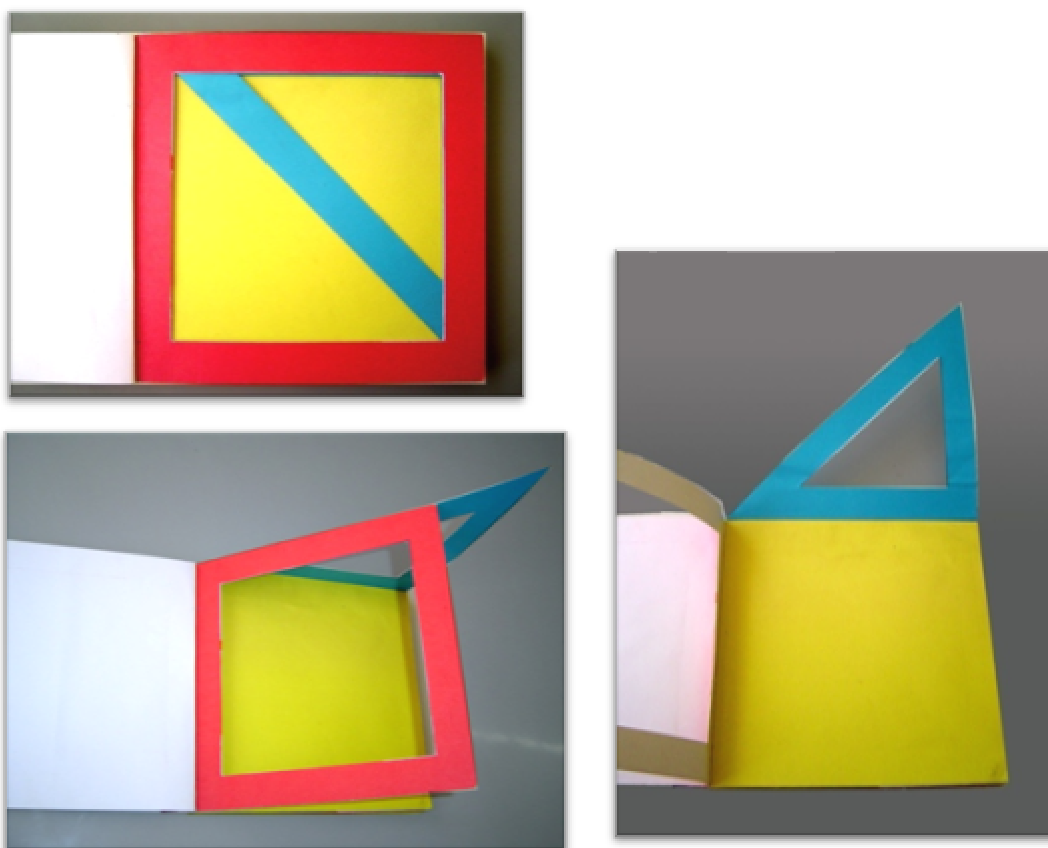
A princípio, não há história ou personagens. Apenas imagens compostas por formas básicas (quadrados, retângulos, triângulos e círculos) e cores também básicas (vermelho, azul, amarelo e o branco do papel) preenchem as páginas do livro. As formas e as cores ditam um enredo de relações plásticas. Já as dobras, os elementos vazados e a experimentação tátil que o livro permite, integram-se construindo a narratividade da obra, a qual flui num processo de sucessão de formas, cores e movimento.

Cores e formas formam e transformam as páginas pela interferência motora do observador (interatividade). Essa interferência é estimulada pelas colagens e dobras presentes. É uma informação tátil percebida e lida com as mãos que leva à manipulação. A cada página, uma nova possibilidade.

Por ser um objeto projetado para a criança, o nível imaginativo da mesma é sempre muito grande, sem muitos bloqueios e auto-punições. Assim, muitas figuras podem ser inventadas. Podem-se ver janelas, tijolos, portas, pipas, pássaros e barcos, personificar cada forma e assim por diante.

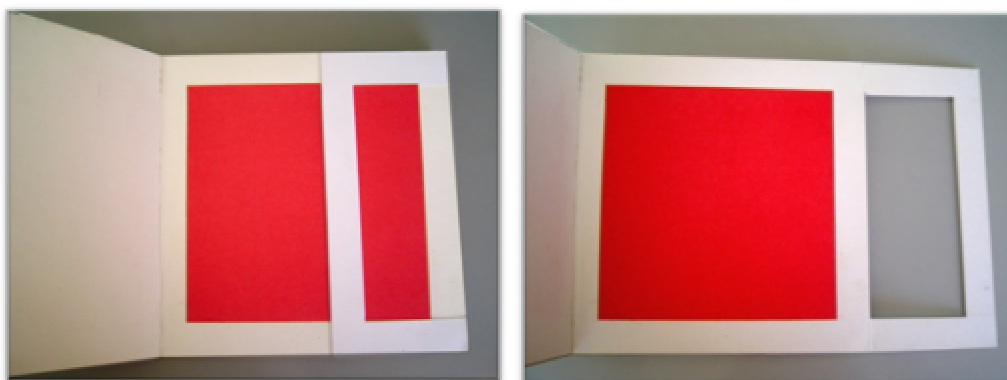
Estes elementos são fundamentais no processamento da sedução (fazer-querer-ver) do público leitor (infantil), bem como na aprendizagem possível pelo mesmo (fazer-dever-ler).

A partir da primeira página, o leitor pode interagir com o livro através da manipulação das diferentes dobras existentes. A composição possibilita um movimento dentro da própria página, criando-se novas configurações, que variam entre simétricas e assimétricas, vazadas, chapadas, expandidas, tridimensionais, perpendiculares, diagonais. As formas podem ser nomeadas (quadrado vermelho, triângulo azul, quadrado amarelo) ou ainda criadas (a porta, um telhado, a casa).



Figuras 312 a 314

A próxima página apresenta menos possibilidades. A rima plástica da forma quadrada com o quadrado vermelho de fundo, é quebrada pela moldura branca móvel, que cria dois retângulos desiguais. Um, dominante, pela massa gráfica projetada, e o outro, dominado, superposto ao dominante. Assim, introduz-se o elemento retangular, que pode visivelmente ser formado a partir do corte (visual, pela sobreposição) do quadrado.

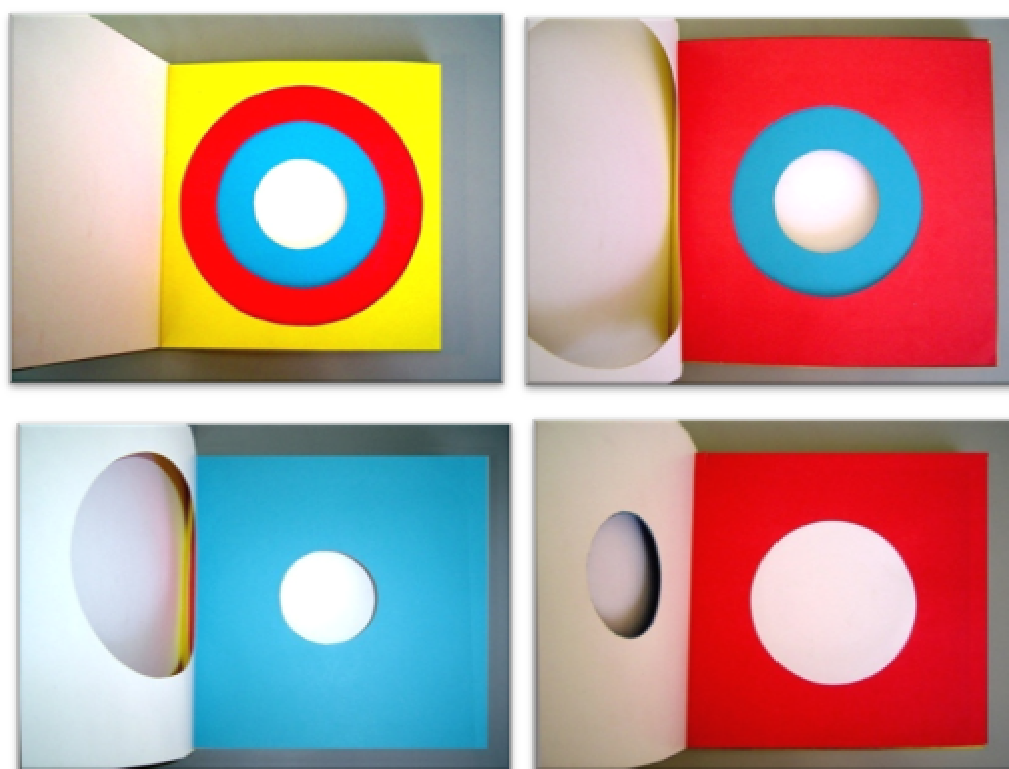


Figuras 315 e 116

A terceira página é uma só enquanto configuração final, mas decomposta, acaba por formar quatro novas páginas. Todas as figuras apresentam extrema simetria, pelos círculos centralizados.

A página é bem rica em termos inventivos, além de diferenciar-se das outras, quebrando a seqüência de páginas dominada pela quadrangularidade e pelas linhas horizontais e verticais.

Ao chegar nessa página, há uma quebra na leitura anteriormente efetuada. Ela é concêntrica, onde toda a atenção centra-se no ponto final, como “a luz no final do túnel”. Quando se chega à última configuração, porém, um novo estranhamento acontece, pois se espera uma página branca – a luz – e encontra-se um círculo pouco maior que o anterior, rompendo com a leitura interna da página, onde se presencia constante diminuição dos círculos. Existe um suspense na página, gerando um efeito de sentido, estímulos sensoriais, e aguçando a curiosidade infantil.



Figuras 317 a 320

Há um movimento dentro da próxima página, na qual pode-se criar três configurações, onde duas delas apresentam-se em total simetria.

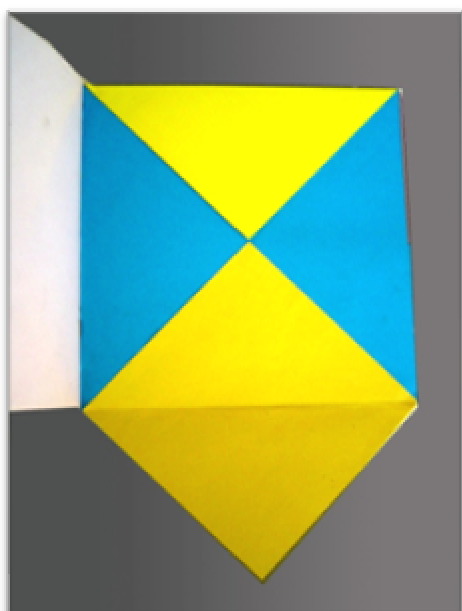
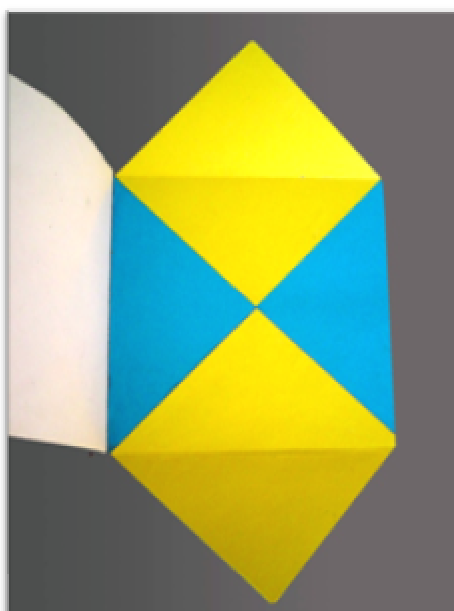
A primeira composição valoriza as formas triangulares e o contraste das cores. A configuração dois desdobra um dos triângulos, multiplica-o e permite a visualização do quadrado, desta vez em diagonal com o quadrado sempre presente, ou seja, o formato

do próprio livro. Permite certa quebra no formato. Pode ou não ser percebida. A configuração três retoma a simetria total.

Além das múltiplas possibilidades criacionais já presentes desde a primeira página, a abertura desta página deixa bem clara a formação do quadrado a partir de dois triângulos, podendo ser esta uma nova informação retida pela criança.

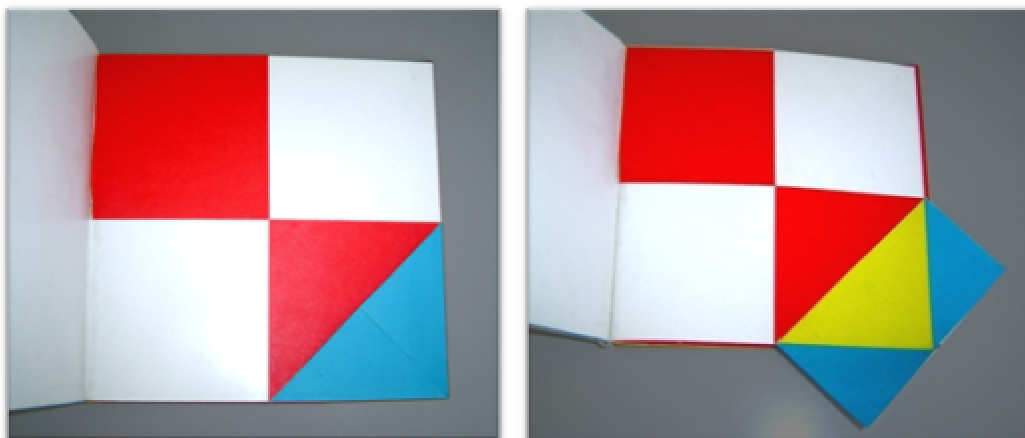


Figuras 321 a 323



Na página seguinte, a primeira posição é simétrica (na diagonal). O triângulo azul incomoda, atrai o olhar para si. Apesar de rimar plasticamente, pela forma, com o triângulo vermelho, parece não combinar com ele. A cor vermelha do quadrado atrai também para si o triângulo vermelho. A cor parece sobrepor-se à forma. Já a segunda possibilidade compositiva, assimétrica, cria um peso ainda maior no canto inferior direito. As formas duplicam-se e uma nova cor se revela. Com a abertura total das dobras, há uma forma final totalmente nova para a página.

Além do potencial imaginativo a ser estimulado na criança, esta página é rica em estímulos sensoriais e também motores.



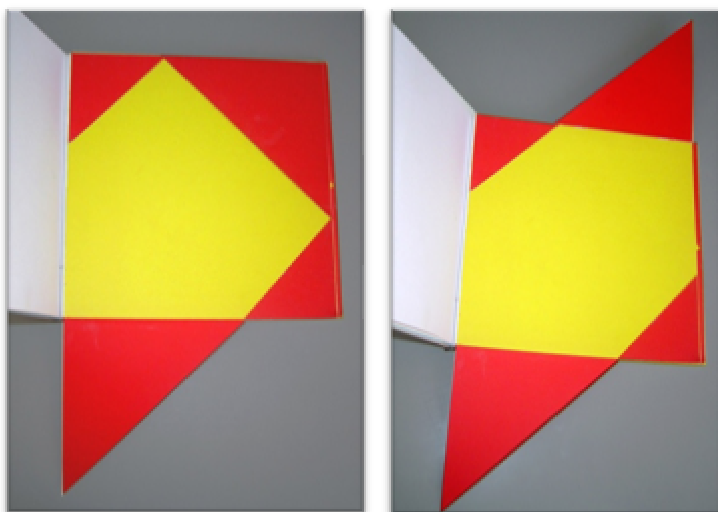
Figuras 324 e 325

Na próxima página, há uma forte estrutura diagonal. O retângulo volta aqui como elemento central.

Pela taticidade, a abertura das abas quebra com a forma retangular, configurando-se de maneira agora irregular, difícil de ser nominada pelas crianças pequenas. A abertura da segunda aba retoma a simetria, e revela uma nova forma. Há uma rima plástica interessante entre triângulos maiores e menores, vistos aqui em outras posições.



Figuras 326 a 328



A página seguinte também é bastante interessante. É, a princípio, simples, quadrangular, onde um quadrado amarelo em diagonal contrasta com um vermelho, delimitado pela própria página do livro.

Pela taticidade, percebe-se as dobras. São quatro e, abertas uma a uma, possibilitam muitas outras configurações, gerando quadrados, triângulos e retângulos em diferentes tamanhos, que crescem ou diminuem pela abertura de cada aba. Um rico jogo motor e visual.



Figuras 329 a 331



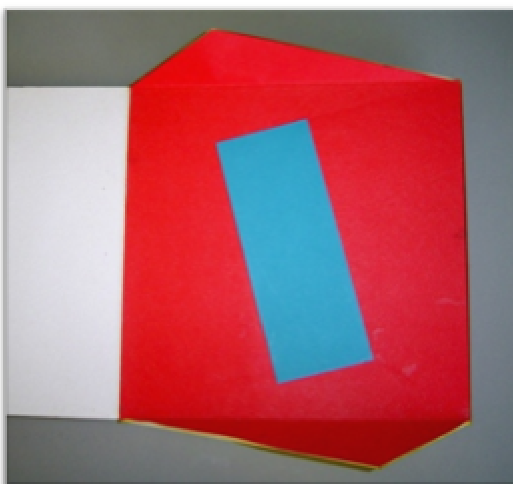
Na próxima página, a diagonal gerada pelo retângulo azul é perturbadora. Enquanto as abas estão fechadas, os triângulos amarelos, não equiláteros, parecem sustentar tal figura pendente.

Com a abertura das abas, a figura pende no fundo, chama para si o olhar. Parece uma porta a adentrar. A página final tem um formato novo, irregular, não nominável pela geometria infantil. Como no mundo real. É assim que a geometria insere-se no mundo das formas não regulares (as mais comuns).

Esta página traz como diferencial das outras a quebra da equilateralidade dos triângulos e dos ângulos de 45 graus presentes até então nas diagonais, como uma forma de fechar o livro (é a última página), mostrando à criança que ela está apenas começando no universo das formas e cores.



Figuras 332 a 334



2.5.4. As imagens

Aqui fica difícil usar o termo ilustração. As imagens não são finalizadas, mas configuráveis. São abstratas, trabalham com as formas básicas, com a essência das formas como poderia classificar Dondis (1991) ou ainda com os *figurais* básicos da semiótica visual, como poderia classificar D'ávila (1999).

As cores mantêm-se as mesmas por todo o livro. São dadas por papéis diversos, não são cores impressas, o que cria uma textura própria para o livro. Frente e verso das páginas (frente colorida, verso branco), apresentam assim texturas diferentes, ou seja, há no suporte uma outra fonte de leitura, tátil, também explorada pelos recortes, pontas, vazados e dobras presentes. Assim, formas e cores constróem-se pelo recorte. Esta é a técnica, não de ilustração, mas de configuração das imagens. E como a configuração muda, a criação é co-autora da ilustração! Co-autora do livro, também pela ausência do texto.

2.5.5. O projeto gráfico

A capa traz um resumo da constituição de todo o projeto e da linguagem gráfica do livro: materiais, forma, cor e textura. Apenas a interatividade marcante do interior do livro permanece velada, como uma recompensa para aqueles que forem atraídos por uma capa tão incomum. Sua composição é estática - há um domínio absoluto da simetria, se desconsiderarmos a lombada - mas apresenta uma textura sutil, dada pelas formas recortadas e coladas: quatro quadrados nas cores branca, azul, amarela e vermelha.

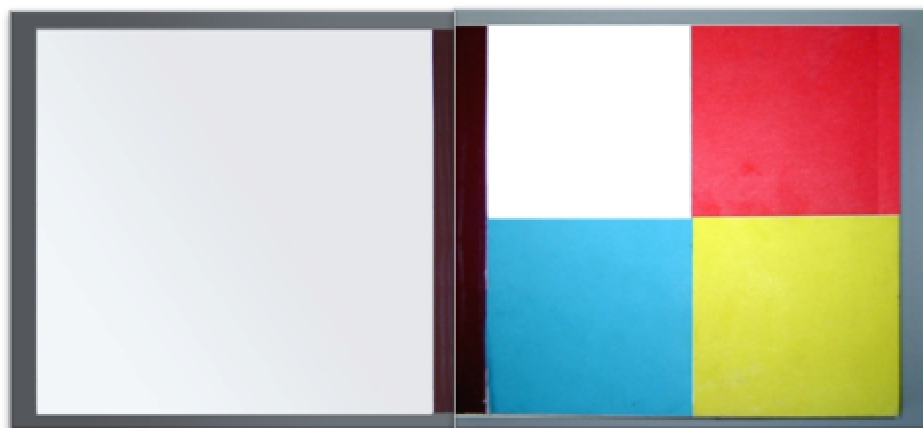


Figura 335: contracapa e capa

O branco usado apresenta um brilho pelo seu material. O azul e o vermelho apresentam saturação semelhante. Já o amarelo apresenta-se pouco saturado. Quanto à textura, o branco é menos poroso, com uma lisura acentuada pela camada mineral que recobre o papel. O vermelho e azul apresentam uma maior porosidade, com leve aspereza. O amarelo tem uma porosidade intermediária entre as três cores anteriores, com menor aspereza que vermelho e azul. Cor e textura repetir-se-ão por todo o livro, pelas características físicas do papel que as constituem.

Como diagramação básica, temos a página da esquerda sempre em branco. Estas quase se anulam em termos visuais (mas não em termos táteis). A direita é explorada com formas, cores e texturas variadas. Isso segue-se por todo o livro.

É difícil neste livro falar de narração, ilustração e projeto gráfico de maneira separada. Estão intrincados. Como característica básica de um todo no livro, o que pode caracterizar seu projeto (não deixando de ser também imagem ou narratividade, por ligar as páginas), está o equilíbrio entre o domínio das formas quadrangulares e triangulares, sendo que o triângulo se sobressai enquanto gerador de outras formas e o quadrado se sobressai enquanto formato da própria peça, sendo assim resgatado em cada página, funcionando

como um elo de ligação entre as páginas. A quadrangularidade é, portanto, sustentadora da principal isotopia⁵⁷ presente no livro, desencadeando a leitura do mesmo.

2.5.6. A produção gráfica

Por se tratar de um protótipo, não podemos falar de uma produção realizada, mas pretendida e possível.

O protótipo em si foi todo produzido manualmente, com recortes e colagens. Em se tratando de uma produção industrial, reproduzir tal livro pela impressão das cores presentes – o que seria mais fácil – eliminaria um elemento que acaba por se constituir em fonte importante de informação: a taticidade dada pela textura do papel e colagens. Assim, para manter-se a linguagem do livro, é necessária uma produção semi-industrial, hoje cada vez mais comum quando se buscam peças gráficas que fujam da convencionalidade.

- Formato : praticamente quadrado, capa com 210 mm X 190 mm (fechado), sendo 20 milímetros constituídos por uma continuidade da lombada; miolo com páginas de 190 mm X 190 mm (base da página)
- Capa: encadernação por grampeamento lateral, em cartão dupla-face colado sobre papel duplex.
- Número de páginas: 14 páginas internas, sendo que os versos não são trabalhados e a terceira capa é usada como página. São, portanto, oito páginas manipuláveis, mais a capa que pode ser considerada a primeira delas.
- Miolo: confeccionado em cartão dupla-face colado sobre papel duplex.
- Acabamentos: cortes (facas especiais no caso de uma produção em maior escala) e colagens.

⁵⁷ Conceito de isotopia em Dávila, 1999. Pode ser aqui entendida como um elemento de caracterização e repetição.