

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Curso de Design
Trabalho de Conclusão de Curso 2



Relação texto- imagem no livro infantil

*Criação de um livro
ilustrado infantil*

Victor de Francisco da Silva

São Paulo . Dezembro . 2012

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Curso de Design
Trabalho de Conclusão de Curso 2

Relação texto- imagem no livro infantil

*Criação de um livro
ilustrado infantil*

Orientadora

Profa. Dra. Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli

Orientando

Victor de Francisco da Silva

São Paulo . Dezembro . 2012

Agradecimentos

Aos pais Léo e Eliana, que sempre me incentivaram a fazer o que eu mais amava, ensinaram os primeiros rabiscos (lembra, mãe?) e fizeram muito com muito pouco, junto com meu irmão Bruno, para que eu pudesse ter as condições de chegar até aqui.

As minhas avós, Claudete e Laura, que me ensinaram tantas brincadeiras e lições de vida. Aos meus avôs, Alonso e Waldomiro, que partiram esse ano, mas que foram sempre orgulhosos da família que deixaram.

Aos meus grandes amigos e colegas de universidade, de faculdade, de prédio, de curso, que estiveram comigo todos esses anos, influenciando meus caminhos e decisões; que deram o apelido que hoje uso com orgulho para assinar meus trabalhos de ilustração.

Aos meus colegas de trabalho e chefes, que foram compreensivos e me apoiaram sempre que o tempo parecia curto ou a jornada muito difícil.

A Clice Mazzilli, minha orientadora, que ajudou a direcionar e conduzir o trabalho durante todo este ano, com paciência, dedicação e bom humor.

Ao colega e amigo Daniel Kano, que nunca perdeu a fé em mim, me estendeu a mão quando eu precisei, aprendeu e ensinou muita coisa. E a todos que não puderam estar próximos, mas que sempre chegavam até mim por mensagens de apoio e incentivo.

A Karoline Cussolim, que ficou ao meu lado, ouviu minhas angústias, compartilhou minhas alegrias e descobertas. Ajudou de todas as maneiras que podia e, sempre que possível, se divertiu comigo, escondendo elefantes, desenhando-os nas mais diversas poses e situações, descobrindo novos jeitos de se contar uma história.

Muito obrigado!

Sumário

9	<i>Introdução</i>
11	<i>Infancia e Literatura Infantil</i>
15	<i>Ilustração</i>
19	<i>Texto e imagem</i>
23	<i>Processos e métodos</i>
31	<i>Entrevistas</i>
41	<i>Livro</i>
57	<i>Considerações finais</i>
59	<i>Bibliografia</i>

Proposta inicial do trabalho
Motivação e objetivos gerais
Abordagem escolhida e foco
Temas abordados

Introdução

Este trabalho tem como objetivo principal discutir o processo de criação de ilustrações para livros voltados ao público infantil e juvenil, ressaltando os pontos mais relevantes desse processo e, em particular, aqueles pertinentes à relação texto-imagem.

O trabalho desenvolveu-se em duas etapas principais: uma de levantamento teórico e bibliográfico, explorando os principais conceitos sobre ilustração, livro ilustrado, livro infantil e relações entre texto e imagem, incluindo, ainda, estudos de campo por meio de entrevista com uma ilustradora e disciplinas cursadas em outras unidades; e outra experimental, buscando discutir o processo de criação da ilustração por meio do desenvolvimento de um projeto de livro infantil à luz dos estudos realizados na primeira etapa. O processo não foi linear, necessariamente, mas alternou atividades teóricas e práticas.

A motivação para a escolha deste tema veio da necessidade de sistematização de estudos sobre a relação texto-imagem no livro ilustrado, de modo a criar uma base que desse subsídios

para um trabalho prático. Por ser uma área específica e relativamente pouco desenvolvida e reconhecida no país, parte-se do princípio de que o embasamento teórico e a estrutura acadêmica podem servir como um respaldo sólido para fortalecer o meio profissional.

A primeira distinção feita durante a pesquisa ocorreu ao se tentar entender a relação que o ilustrador tem com conteúdo textual. Essa distinção se dá por dois pontos de vista:

- 1) ilustradores que trabalham, preferencialmente, a partir de um texto que não é de sua autoria – para entender melhor o processo de criação das relações texto-imagem a partir de um texto dado;
- 2) ilustradores que trabalham, preferencialmente, com seu próprio texto – para entender melhor a relação texto-imagem quando esta acontece quase que ao mesmo tempo em que texto e imagem são concebidos.

Essa divisão inicial ajudou a entender, principalmente, qual seria a abordagem escolhida para a etapa prática deste trabalho. Além disso, garantiu que qualquer análise feita, tanto pela leitura da bibliografia como pela entrevista com a ilustradora, levasse em conta qual era a relação inicial entre autor do texto e ilustrador.

O foco do trabalho prático foi, principalmente, o estudo das propriedades narrativas e de linguagem fornecidas pela relação texto-imagem dentro do livro ilustrado infantil, deixando as relações formais e temporais em segundo plano. A pesquisa de campo teve seu enfoque no trabalho da ilustradora Rosana Urbes - escolhida por suas

semelhanças ou distanciamentos com relação aos conceitos estudados na pesquisa teórica e pela possibilidade de acesso ao material gráfico resultante de seus processos criativos.

Os resultados obtidos a partir da pesquisa bibliográfica e da entrevista com a ilustradora, juntamente com um caderno de rascunhos e ideias desenvolvidas durante a primeira etapa do trabalho, forneceram subsídios para a criação do livro ilustrado “Como esconder seu elefante”, voltado para o público infantil, cuja proposta (projeto gráfico, processo de criação das ilustrações e reprodução) está detalhada neste trabalho. O livro foi escrito em parceria com Karoline Cussolim, estudante do curso de Letras da FFLCH, tradutora e escritora.

A seguir, algumas áreas abordadas durante a fase de pesquisa e pré-projeto:

- Literatura Infantil e Juvenil;
- Processo criativo;
- Ilustração (história e técnica);
- Design (história e teoria);
- Comunicação;
- Produção gráfica;
- entre outros.

Antes de mostrar os resultados atingidos, é conveniente introduzir alguns conceitos que podem auxiliar no entendimento das escolhas que direcionaram o projeto e, consequentemente, as soluções visuais alcançadas. Vale ressaltar que o recorte sobre tais conceitos não os encerram, pois alguns tópicos apresentam possibilidades mais amplas que, por sua vez, podem estar fora do escopo desta pesquisa.

Infância e Literatura Infantil

*Conceito de infância
Literatura infantil
Posicionamento crítico perante os clássicos*

Para introduzir o conceito de “literatura infantil” é necessário, ainda que de maneira superficial, entender a origem do termo “infância”, algumas transformações que este sofreu (através dos séculos e quando transposto de um contexto a outro) e sua aplicação nas diferentes classes sociais.

O conceito de infância modificou-se de maneira drástica ao longo dos anos, juntamente com o reconhecimento e entendimento por parte da sociedade do papel e peculiaridades do indivíduo nesta fase de sua vida, como explicam alguns estudos citados a seguir.

Apesar de encontrarmos estudos apontando o início da “infância” na sociedade moderna a partir do século XVII (surgimento da burguesia industrial e de uma nova configuração de família)^[1], a construção do conceito de infância que se aproxima mais da realidade que conhecemos parece ser mais recente – ao menos do ponto de vista da literatura –, surgindo a partir do século XIX, como explica José Nicolau Grego-

1. ROCHA, R. C. L. História da Infância: reflexões acerca de algumas concepções correntes. 2002.

rin Filho em seu texto “Concepção de infância e literatura infantil”^[2].

Em seu texto, o autor identifica uma literatura voltada para um público infantil desde os contos de fadas do século XVII, que foram adaptados para cumprir um objetivo educacional, transmitir valores ou ensinamentos fundamentadores da moral da época.

No entanto, segundo Nicolau, “a segunda metade do século XIX é importante e decisiva para os estudos da literatura para crianças e jovens, pois houve um crescente desenvolvimento dos estudos sobre pedagogia e psicologia voltada para a educação”(2009, p. 107). O autor aponta, ainda, as diferenças do tipo de leitura e seu impacto sobre as diferentes camadas sociais antes do século XVIII: sendo o acesso aos grandes clássicos um privilégio das classes mais altas; e estando as classes populares limitadas ao conhecimento transmitido, essencialmente, de forma oral e tradicionalmente vinculado aos adultos.

Tal situação agravava, ainda mais, a imagem da infância como uma fase que deveria ser abreviada, tendo o indivíduo a necessidade de se inserir na vida adulta para contribuir com a produção da comunidade.

Dessa forma, o autor submete a existência de uma literatura realmente voltada para o público infantil à aceitação da infância como fase de formação do indivíduo. E explica que, antes do século XIX e não importando sua forma, a literatura infantil “veiculada

para adultos e crianças era exatamente a mesma, já que esses universos não eram distinguidos por faixa etária ou etapa de amadurecimento psicológico, mas separados de maneira até drástica em função de classe social.” (2009, p. 108)

Logo, para os fins deste trabalho, tomamos como literatura infantil, de fato, a produção literária focada (ou adaptada, com algumas exceções) a partir do século XIX, levando em conta que o conceito de infância desenvolvido ao longo deste período está mais próximo da sociedade do século 21, ainda que já possamos identificar inúmeras mudanças nas últimas décadas. A infância que conhecemos, como conquista da modernidade, ainda é um terreno fértil onde podemos identificar mudanças quase que em tempo real.

Dessa forma, não procuro excluir do universo estudado os textos considerados clássicos da literatura infantil. O objetivo do entendimento da infância é apontar que a maioria dos textos desse gênero carregam valores ou moralidades que devem ser entendidos e contextualizados com uma visão crítica, antes de serem transpostos ou apresentados para crianças cuja sociedade pode já não compartilhar dos mesmos parâmetros sociais, problemas e necessidades.

Tomemos por exemplo a história de “Pinóquio” (1883) que, ao longo de sua jornada, sofre inúmeros castigos para aprender, em linhas gerais, que: não deve questionar as ordens do pai; toda a liberdade tem um preço; a redimis-

são junto ao “pai” vem sempre acompanhada de um benefício. As discussões apresentadas nessa obra, embora ainda presentes no nosso mundo, já não têm o mesmo sentido como valor de sociedade. Vale lembrar que esta história foi publicada treze anos após a unificação da Itália, num contexto de brigas entre governos de direita e esquerda, e precedeu a instalação do Fascismo, regime totalitário que exigia obediência cega, condenava qualquer estilo de vida que não seguisse os padrões estabelecidos pelo governo e iludia o povo italiano com promessas de recompensa.

No entanto, não se pode culpar essa ou outras obras por transmitir suas mensagens de tal maneira. É importante lembrar que a criança tem contato com a literatura geralmente a partir de um adulto, seja ele pai ou professor, e que é responsabilidade deste o caráter do ensinamento. No recorte feito por mim na história de Pinóquio podemos, por exemplo, ressaltar o aspecto da mentira, castigo e corrupção, levando ao conceito de obediência; ou entender a busca da personagem pela humanização e quais os valores Pinóquio identifica com seu olhar inocente, levando a discussão de como a família e a sociedade se configuram.

*Reflexão sobre ilustração
Tipos de ilustração, usos e aplicações
O projeto gráfico do livro ilustrado*

Ilustração

A Ilustração, assim como o Design, possui várias definições que podem complementar ou contradizer umas as outras. Variando de acordo com o estudo da etimologia, do significado em cada idioma e do uso dado a palavra, essas definições vão desde o conceito de “clarificação”, iluminação e explicação complementar, passando por adorno, enfeite, até ser definida como um elemento independente da linguagem textual, funcionando por si como agente da comunicação.

O que pode-se dizer, todavia, é que o papel de “ilustração” não cabe apenas aos desenhos ou pinturas, mas a uma combinação de vários elementos que, dentro de um contexto, servem a esse propósito. Sejam eles fotos, textos, elementos do design, desenhos, pinturas, gravuras, etc.

Independente da função predominante em sua aplicação, o termo “ilustração” carrega desde o início de seu emprego, uma ligação com o significado e

a mensagem. A ilustração pode ser entendida, em alguns casos, como uma imagem com significado na comunicação. Esta pode ter vários usos dentro do campo: contar uma história, explicar uma ideia, conceito ou sentimento, ou mesmo decorativa. Suas aplicações vão desde a ilustração editorial, publicidade, materiais didáticos, históricos e científicos, entretenimento, histórias em quadrinhos, entre tantos outros campos do conhecimento humano.

Renato Alarcão^[4] em seu texto “As diferentes técnicas de ilustração”^[5], brinca com as origens da ilustração, teorizando sobre um possível homem primitivo, marcando as paredes da caverna com uma mistura de sangue, gordura e cinzas, e completa:

Narrativas visuais são tão antigas quanto o próprio homem. Diz-se que o autor daquelas pinturas primitivas queria mesmo era contar um “causo”, mas, como seus interlocutores não o entendiam, precisou desenhar para fazer-se mais claro.

O ato projetual carrega uma intenção comunicacional. Uma projeção do pensamento humano no mundo dos objetos (banais ou não) que pressupõe diversos conceitos e conhecimentos emprestados das artes e ciências, empregados a fim de inserir esses produtos ou peças gráficas em nosso cotidiano.

Da sociedade industrial nasce o Designer como projetista do mundo moder-

no, organizando e fazendo funcionar a seu favor as artes e engenharias. Assim nasce o projeto de design e, ao ter o livro como suporte físico, o designer é obrigado a entender as relações de leitura. Odilon Moraes que, ao buscar na origem da palavra design (desígnio) o significado de “intenção”, define: o projeto gráfico, sinônimo de design gráfico de um livro, é a proposta particular de uma intenção de leitura a partir de uma junção de textos e imagens em um único objeto.^[7]

O livro transforma-se com os avanços tecnológicos da Revolução Industrial e, por consequência, as ilustrações ganham cada vez mais espaço e importância, podendo ser produzidas e reproduzidas com muito mais cores, detalhes e diversidade de estilos, formatos e técnicas.

A imagem como meio de comunicação, a partir do século XIX, adquire uma importância nunca antes atribuída a esta camada da mensagem. Ao levantar esta questão, Rui de Oliveira aponta que

não apenas a qualidade do original, mas a reprodução dessa imagem foi decisiva na consolidação e no desenvolvimento da arte e do conhecimento da cultura ocidental.
(fonte?)

Nesse contexto, Odilon Moraes afirma: Hoje é muito comum, e cada vez mais importante, que o ilustrador faça ou

4. Renato Alarcão é designer gráfico e ilustrador. Mestre em ilustração pela *School of Visual Arts* e membro do *The Center of Book Arts*, ambos em Nova York (EUA), dedica-se principalmente a projetos editoriais na área de literatura infantil e ministra cursos de artes visuais no Brasil.

5. ALARCÃO, Renato. OLIVEIRA, Ieda de (Org.). O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador. 1 ed. São Paulo: DCL, 2008. p. 62

participe da elaboração do projeto gráfico do próprio livro. Feito por diferentes mãos ou por um mesmo profissional, a qualidade de um livro e a condução de sua leitura dependerão sempre da integração entre a palavra e a ilustração dada pelo design. O trabalho do ilustrador tradicionalmente (mas nem sempre) é feito a partir do texto já escrito e, portanto, seu primeiro momento de inspiração é a palavra. Costuradas por um projeto gráfico, as duas linguagens vão desenvolver a história. ^w

Com isso, vemos que os papéis do designer e do ilustrador estão cada vez mais conectados, e cada vez mais tais profissionais são também autores de livros ilustrados. Nesse sentido, o público infantil e juvenil mostra-se especialmente interessante, por formar um mercado que consome um volume muito grande de imagens diariamente, de maneira natural e intensa.

Da mesma forma, sua importância e interferência na obra encontram-se cada vez mais presentes. Na mesma medida, sua responsabilidade para com o conteúdo da obra cresce e exige destes profissionais um entendimento das bases que fundamentam a comunicação do livro ilustrado (além das áreas relacionadas e do contexto do seu público alvo). Para isso, além de todo o repertório teórico e prático vindo dos fundamentos da ilustração e do design, é preciso conhecer as principais

características da relação texto-imagem no livro ilustrado infantil.

Nos próximos capítulos, destacam-se algumas abordagens sobre essas relações e suas peculiaridades do ponto de vista do processo de criação.

6. OLIVEIRA, Rui de. OLIVEIRA, Ieda de (Org.). Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**. São Paulo: DCL, 2008.

7. MORAES, Odilon. OLIVEIRA, Ieda de (Org.). O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**. São Paulo: DCL, 2008.

Texto e imagem

Relações entre texto e imagem

Principais abordagens

Imagem narrativa

As funções de imagem e texto ao dividirem o espaço do livro

Sophie Van der Linden em sua obra “Para ler o livro ilustrado” (Cosac Naify, 2011), aborda a relação texto-imagem colocando suas considerações em três divisões principais: relações formais; relações de tempo e espaço; e relações semânticas e narrativas. E, antes de iniciar sua classificação, observa:

No livro ilustrado, textos e imagens às vezes se ignoram, se contradizem... mas não podem ser compartimentados ou separados por completo. Presentes em conjunto num único espaço, o da página dupla, são apreendidos por um mesmo olhar e necessariamente se relacionam do ponto de vista formal.

Trata-se, portanto, de apreciar a ocupação do espaço dessas duas linguagens, suas características próprias, suas disposições, os efeitos de ressonância ou contraste ...

Considerando que, apenas no nível formal, já estão em jogo inúmeras implicações em termos de narrativa e de discurso. (LINDEN, Sophie Van der. Para ler o livro ilustrado. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 92)

No entanto, ao longo da pesquisa bibliográfica, foram encontrados dois momentos nos quais as relações entre texto e imagem ocorrem de maneira distinta e com características especí-

ficas, especialmente quando se observam essas relações pelo ponto de vista do processo de criação. Nesses momentos, o papel do ilustrador e designer se destaca no processo:

1) Momento da criação da imagem – onde acontece, geralmente, a primeira relação entre texto e imagem. Nesse momento, são decididas as intenções de significado que devem acompanhar a imagem durante as partes do processo de produção da imagem, desde o conceito até sua finalização. Aqui está concentrada boa parte do processo de criação do ilustrador;

2) Momento do projeto gráfico, no qual imagem e texto dividem o espaço do livro ilustrado pela primeira vez – onde acontecem, geralmente, as relações entre texto e imagem que dizem respeito a espacialidade (podendo também realçar, subverter ou criar novas relações de significado)^[8]. Em alguns casos, essa relação pode interferir ou até mesmo balizar (fundamentar) o processo de criação, dependendo da abordagem adotada pelo autor, ilustrador ou designer.

Um terceiro momento – que não entra nessa classificação por não incluir diretamente o ilustrador ou designer, mas que é amplamente discutido nos livros que tratam do tema do livro ilustrado – é o momento da leitura. As relações que se dão no momento da leitura são, sem dúvida, o resultado da soma dos dois primeiros momentos. Porém, multiplicados pela experiência do “usuário” – seja ele leitor, intermediador ou ouvinte. Percebeu-se, logo

no início, que para o aprofundamento desse terceiro momento da relação texto-imagem, seria necessário muito mais do que um trabalho sobre design e ilustração, mas uma pesquisa que abordasse os aspectos pedagógicos, psicológicos, semióticos e, porque não, ergonômicos desse terceiro momento.

Isso posto, tratar-se-á dos dois primeiros momentos, que são o tópico principal deste trabalho e foco deste capítulo. As relações entendidas neste recorte fornecerão subsídios para compreender e organizar o processo de criação de imagens, discutido nos próximos capítulos.

Vale lembrar, no entanto, que a divisão proposta por Sophie Van der Linden pressupõe, principalmente, o momento da leitura. Por isso, para fins de análise, darei prioridade inicialmente aos aspectos que interferem diretamente na criação do significado ou que compõem a narrativa (sugerem ações, espaços, tempo, personagens ou suas características).

Ao tratar dos aspectos narrativos, Linden procura entender a mensagem transmitida a partir do “ponto de vista da recepção do sentido” (LINDEN, 2011, p. 120). No entanto, as considerações da autora são essenciais para se entender as possibilidades de interação entre ilustração e texto desde o momento de sua criação.

Ao falar do sentido do discurso no livro ilustrado, nos aspectos narrativos, classifica a relação texto-imagem como tendo função de: redundância, colabo-

ração ou disjunção.

Para comparar estas relações, a autora faz um resumo de suas características:

1) REDUNDÂNCIA (total ou parcial)

Sobreposição total dos conteúdos –

Nada no texto ou na imagem vai além do outro. Isotopia narrativa.

Sobreposição parcial – congruência do discurso, mas um deles diz mais que o outro.

2) COLABORAÇÃO

Cada um, alternadamente, conduz a narrativa, ou cada um preenche as lacunas do outro. Interação de duas mensagens distintas para uma realização comum do sentido.

Divergências construtivas.

3) DISJUNÇÃO

Textos e imagens seguem vias narrativas paralelas.

Textos e imagens entram em contradição.

Ainda dentro dos aspectos narrativos, Linden descreve outro nível de relação entre texto e imagem: o das funções. Que podem ser: de repetição, de seleção, de revelação, completiva, de contraponto, de amplificação. Estas funções se desenvolvem juntamente com as relações de sentido, e se dão, essencialmente, no momento da leitura.

Os aspectos formais se desdobram no sentido de como o texto e imagem se comportam no espaço da página dupla. Desde sua completa separação, até as composições nas quais discernir

o término de um e começo de outro se torna irrelevante, pois a hierarquia de leitura já não existe mais – imagem e texto fundem-se em uma mesma (ou múltiplas e transparentes) camada de significado. (LINDEN, 2011)

Quando trata da expressão do tempo e do espaço no livro ilustrado, Linden (2011) enfatiza que, não obstante grande parte da carga dessa expressão se depositar sobre a narrativa em si, convém dar igual importância ao modo como os criadores (escritores, ilustradores e designers, por exemplo) resolvem as questões da representação do tempo e espaço nas imagens e no modo como são organizadas as mensagens visuais e verbais no campo do livro.

Em certos casos, como explica Odilon utilizando um de seus trabalhos como exemplo, design e ilustração se mesclam durante a criação da relação texto-imagem, contraponto à divisão proposta no início desse capítulo, ao passo que um dita a forma do outro, aproveitando-se das especificidades que cada um pode agregar ao texto.

*Muitas vezes a qualidade do projeto está em assegurar uma leitura limpa e simples de uma narrativa. Outras, como acontece em *Ismália*^[9] poema simbolista, o próprio formato do livro em sanfona norteou a criação das ilustrações, pela qualidade narrativa desse recurso. Logo nos primeiros versos: Quando *Ismália* enlouqueceu, / Pôs-se na torre a sonhar ... / Viu uma lua no céu, / Viu outra lua no mar, a oscilação entre o “em cima” e o “embaixo”, que se repete por todo o poema, é reforçada pelo manuseio do objeto. Sua narrativa se desenrola não no sentido*

9. GUIMARAENS, Alphonsus de. Ilustrações de Odilon Moraes. *Ismália*. São Paulo: CosacNaify, 2006.

horizontal de um passar de páginas em um livro tradicional, mas na vertical, como proposto pelo projeto, obrigando os olhos do leitor a repetir o “em cima” e o “embaixo” dos versos. É esse movimento que dá ritmo à leitura. (MORAES, Odilon. OLIVEIRA, Ieda de (Org.). O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil. São Paulo: DCL, 2008)

Neste caso, onde a narrativa está subordinada a resolução espacial do livro definida pelo projeto gráfico, as ilustrações tratam das questões temporais paralelamente ao texto.

Ciça Fittipaldi, ao falar sobre a imagem narrativa, explica a relação de passagem do tempo na escala do livro, ao notar que a percepção deste na leitura ocorre de maneira dependente da virada das páginas, podendo ser moldada durante o design do livro:

“... [a percepção do tempo condicionada ao espaço do livro] me levou a ver um outro passar do tempo, que está ligado ao próprio feitiço, ao design do objeto livro: uma simples virada de página, o lapso, o movimento que acontece entre a leitura das páginas e o intervalo entre uma imagem e outra, num livro ilustrado. Esse movimento, entre páginas, decorre como tempo e modula a narrativa em andamento. A proposta gráfica de paginação e diagramação cria, assim, para um conjunto de imagens narrativas, disposições de certas maneiras ao longo do livro e ao longo do texto impresso, estabelecendo formas de relacionamento das imagens entre si e de cada uma delas com o texto, exprimindo continuidades e descontinuidades, problematizando o texto, imprimindo ritmo e movimento, que são, também, constituídos das narrativas em processo. (FITTIPALDI, Ciça. OLIVEIRA, Ieda de (Org.). O que é uma imagem narrativa? O que é qualidade

em ilustração no livro infantil e juvenil. São Paulo: DCL, 2008)

Dessa forma, vê-se a importância também do designer na construção da narrativa e na transmissão da sensação do espaço e do tempo no livro ilustrado. Articular imagem e texto ao longo da diagramação se mostra, ao mesmo tempo, desafio e ferramenta. A combinação dos elementos do livro podem modificar o ponto de vista do leitor de acordo com a posição na qual a narrativa o coloca em relação aos personagens ou conceitos abordados. Uma boa fundamentação do processo de criação dessas relações é essencial para garantir coerência na comunicação e suas mensagens.

No próximo capítulo, procura-se entender um pouco sobre como se dão as relações de significado entre texto e imagem, desde a conceituação até a execução da ilustração.

Processos e métodos

*Diferentes visões sobre processo de criação
Ideation process, por Sterling Hundley
Processo criativo na ilustração de livros*



alguns trabalhos de Sterling Hundley
parte da exposição Blue Collar/White Collar (2010)

10. Sterling Hundley é professor do Depto de Comunicação e Artes na Commonwealth University de Virginia (EUA) e um dos cinco principais instrutores da Illustration Academy, em Sarasota, Florida (EUA). Atualmente trabalha em Richmond, Virginia e é representado por Richard Solomon em NY. De 2006 a 2008 foi o ilustrador mais premiado dos EUA.

11. Ideation video from Sterling Hundley. 2012. Ideation. [online]. [Acessado em 18 de Abril de 2012]. <http://sterlinghundley.tumblr.com/post/21322323099/ideation-video-from-sterling-hundley-faculty> [tradução livre]

A primeira referência utilizada para estudar o processo de criação de imagens é a explicação sobre o processo de trabalho do professor e ilustrador Sterling Hundley^[10], que possui um foco mais sistemático e produtivo – geralmente publicitário ou editorial – e entende a ilustração e design como peças da comunicação que concentram uma carga semântica muito rica.

Sobre sua abordagem, coloca da seguinte forma:

“É importante lembrar que “fazer/produzir” imagens é resolver problemas. Entender que problema você está resolvendo, em cada etapa do processo de feitura da imagem, vai permitir que você chegue até suas soluções visuais de maneira mais eficiente. Eficiência é essencial quando se está lidando com projetos onde os interesses do cliente e a necessidade de manter seu próprio ponto de vista colidem com as barreiras de tempo impostas pelo prazo”^[11]

O processo explicado por ele segue uma linha mais “mecânica”, racional e sistemática. Porém, mantém-se sensível aos estímulos proporcionados pela

pesquisa sobre o tema tratado. Ressalta, também, que entender que tipo de problema você está resolvendo em cada etapa do processo de criação da imagem, contribui para que você alcance soluções visuais mais eficientes.

Hundley explica que o primeiro passo é determinar qual o conteúdo ou tema específico do qual tratará a sua imagem. Isto é feito a partir do processo de “ideação” (Ideation), transcrito a seguir, em tópicos.

Comece pelo texto

Em ilustração o texto geralmente é fornecido pelo cliente, na forma de uma história manuscrita ou algo similar. No seu trabalho pessoal, você pode ser o autor do texto e processo se mantém o mesmo. Você deve pesquisar todos os tópicos com os quais não esteja familiarizado. Meu primeiro exemplo é da história sobre “Black Beard” (Barba

Negra). Eu estava vagamente familiarizado com a história, mas a pesquisa me forneceu as informações detalhadas necessárias.

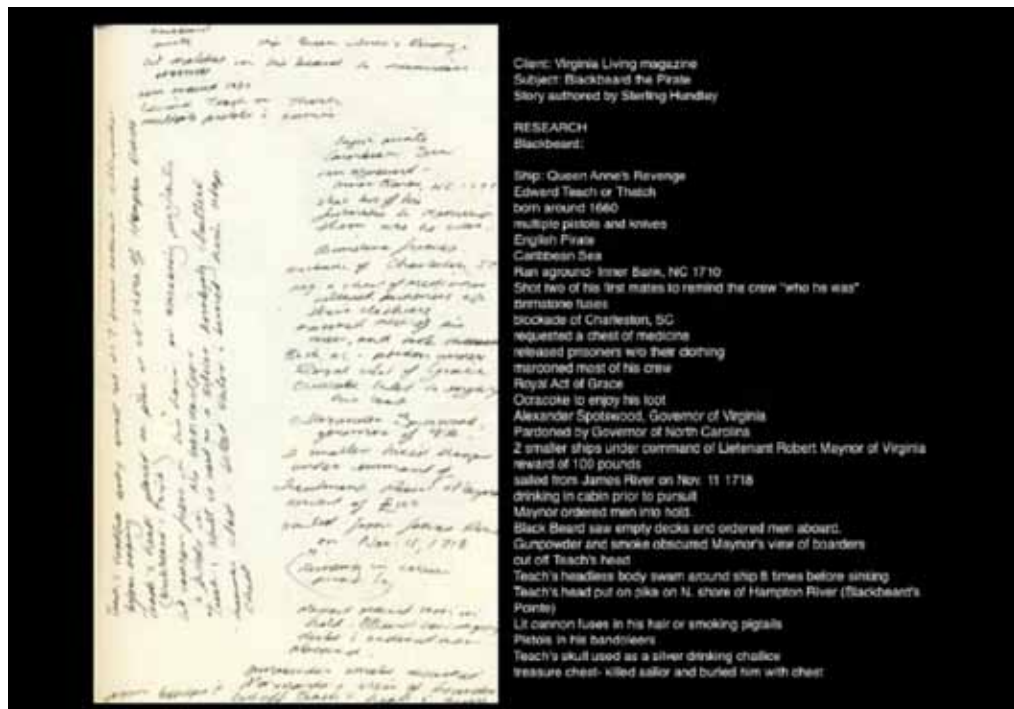
Simplifique o texto

Lapide o conteúdo para chegar em um bom número de palavras que estejam relacionadas diretamente com o conteúdo. Estas palavras, aparentemente dissociadas, irão servir como catálogos de listagem ou “pilhas de palavras”, como eu gosto de chamar. Estas anotações foram feitas a partir da lenda urbana da “Bunny Man Bridge”, em Washington DC. Eu organizei meus tópicos entre as coisas que eu pesquisei sobre Bunny Man, Lenda, Lunatico e Urbano.

exemplos de peças prontas

utilizados durante a explicação de seu processo

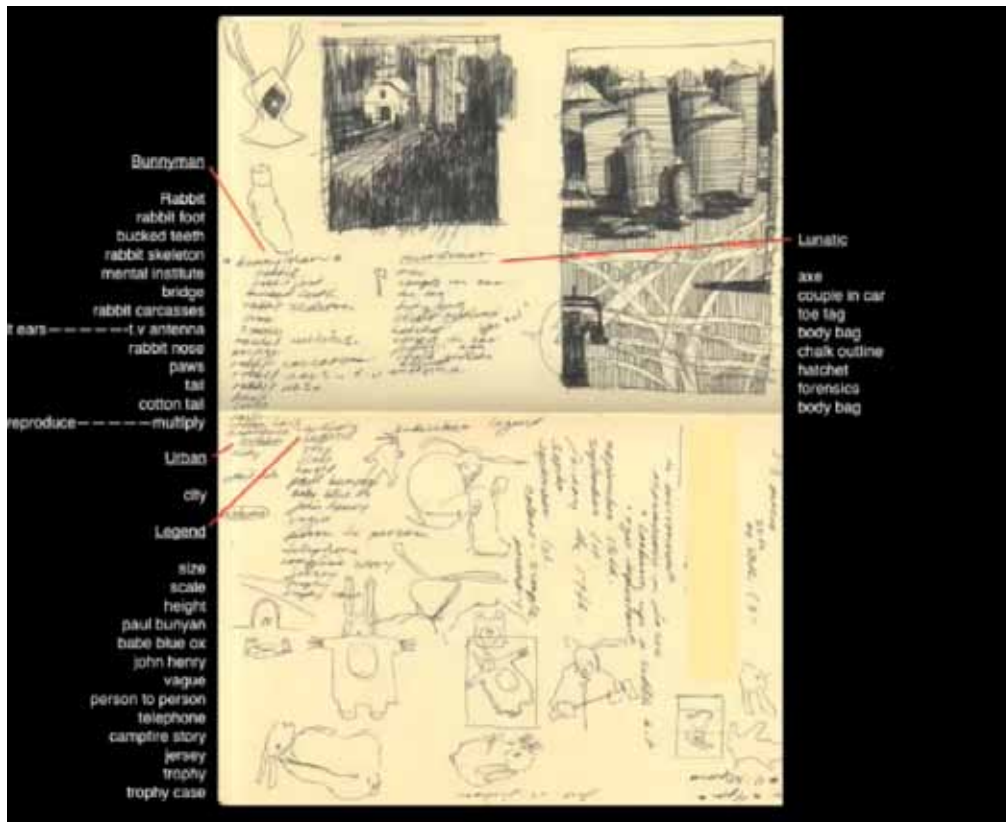
texto inicial + pesquisa complementar
primeira parte do processo de ideação



Escreva qualquer palavra na sua pilha de palavras que você associe com o tópico. Crie novas pilhas. Eu digo para encorajar essa prática porque, na maioria das vezes, isso conduz para soluções menos óbvias.

Crie ícones simples próximos das suas palavras

Este será o primeiro passo no sentido de estabelecer uma conexão visual com as suas associações literais. Tenha certeza de não passar tempo demais



em desenhos detalhados. Simplicidade é realmente melhor neste estágio do desenvolvimento.

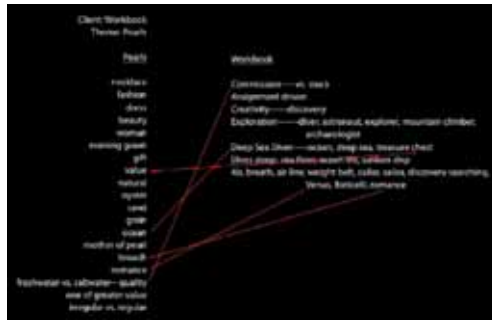
Forme conexões

Forme conexões entre os ícones e as diferentes pilhas de palavras, ao que eu me refiro como "Bridges" (Pontes). Conexões podem ser feitas por metáforas, analogias, associações visuais literais, jogo de palavras, forma, design, ou qualquer outro paralelo que você possa desenhar.



Desenvolva desenhos mais complexos

Desenvolva desenhos mais complexos a partir de suas “Pontes”, a medida que você queira unir visualmente duas ideias díspares numa mesma imagem.



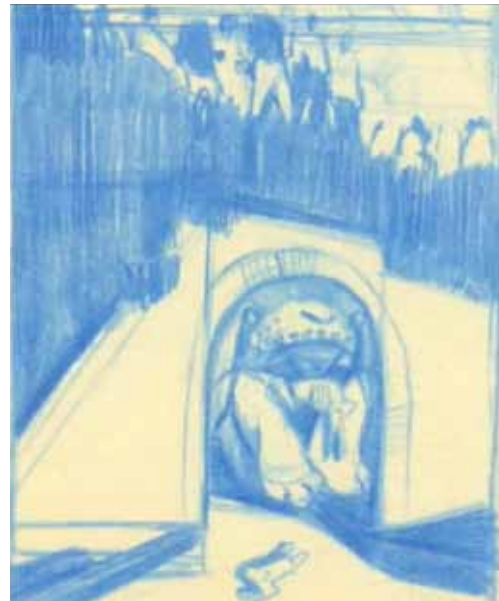
Use valor para explicar forma
 “Valued thumbnails” (desenhos pequenos trabalhados em preto e branco, mas com variação de tons de cinza) permitirão que você ou seu cliente entendam melhor o produto final do seu projeto. Padrões de luz e sombra e o



ponto focal da solução do seu projeto.

Desenhe uma “caixa”

Desenhe uma caixa, nas proporções apropriadas, para ajudar a definir sua composição.

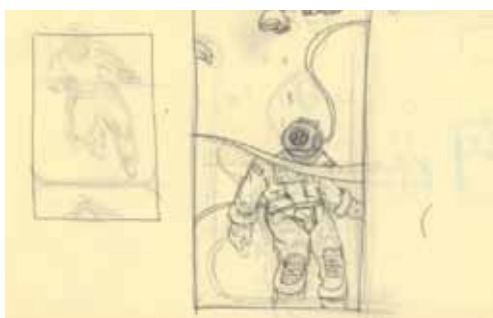




Muitas ideias fortes nunca chegam ao final simplesmente por não conseguir fazê-las funcionar dentro dos limites das necessidades dos clientes. Eu salvo essas ideias para projetos futuros. Como é o caso para “Vertical Hold”. O simples ato de desenhar uma caixa te deixa ciente da composição pela primeira vez neste processo. Composição é uma ferramenta muito importante na comunicação de suas ideias.



Black Beard, Bunny Men Bridge e Vertical Hold peças finalizadas que foram utilizadas na explicação do processo



Execução

Finalmente, você terá que definir o seu método de execução de forma a complementar as suas soluções de conteúdo. Você pode começar pensando como você vai criar a sua imagem final uma vez que você determinou o que você vai pintar.

O segundo ponto de vista, é do escritor, professor e jornalista, Gianni Rodari, uma figura muito importante na literatura infantil italiana. Seus estudos sobre processo criativo vão desde a invenção de histórias até a criatividade no processo pedagógico. Em seu livro “Gramática da Fantasia”^[12], Rodari exemplifica alguns processos utilizados para criar histórias fantásticas para estimular a imaginação das crianças.

O processo de criação dessas imagens fantásticas explorado por Rodari em seu livro apresenta-se de maneira mais espontânea, as vezes até sentimental, muito ligado a memória e ao repertório conceitual do criador. É essencialmente, um processo por associação ou reverberação, em contraponto ao processo sistemático e de “busca por repertório” ou por novas conexões apresentado por Hundley. Como mostra esta passagem:

Uma pedra lançada em um pântano provoca ondas na superfície da água, envolvendo em seu movimento, com distâncias e efeitos diversos, os golfões, as tábuas e o barquinho de papel. Objetos que estavam ali por conta própria, na sua paz ou no seu sono, são como que chamados para a vida, obrigados a reagir, a se relacionar. Outros movimentos invisíveis propagam-se na profundidade em todas as direções, enquanto a pedra se precipita agitando algas, assustando peixes, causando sempre novas alterações moleculares. Quando toca o fundo, revolve a areia, encontra objetos ali esquecidos, desenterrando alguns e recobrindo outros. (RODARI, Gianni. Gramática da Fantasia. São Paulo: Summus Editorial, 1982. p. 14.)

Dessa forma, será mais comum encontrar este método aplicado a ilustração no trabalho de ilustradores ou designers que sejam menos ligados às áreas técnicas ou científicas (onde as imagens necessitem ser mais “literais” ou óbvias), e que tenham como foco a dimensão humana ou do subconsciente. Entretanto, a racionalização desse processo é possível, do ponto de vista da psicologia, como demonstra Rodari em diversas passagens de seu texto, fazendo referência principalmente as teorias de associação por memória de Freud.

Nesse contexto, o ilustrador torna-se tão autor quanto o próprio escritor da obra, mas não podem gerar conflitos de sentido – devem trabalhar em conjunto com o objetivo de transmitir a mensagem. Como explica, por exemplo, Ciça Fittipaldi:

[...] o trabalho do ilustrador é, então, em primeira instância, um trabalho dedicado de leitor, realizando uma verdadeira imersão no texto verbal, garimpando seus sentidos - sensoriais e significativos.

[...]

Quando há, na leitura, esse relacionamento empático entre o ilustrador e o texto, a criação de imagens visuais pode melhor realizar sua potencialidade expressiva, tornando-se mais que uma tradução, com maior ou menor grau de literalidade, de um código de linguagem verbal para outro de linguagem visual. (FITTIPALDI, Ciça. OLIVEIRA, Ieda de (Org.). O que é uma imagem narrativa? O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil. São Paulo: DCL, 2008)

É nesse processo de tradução dos códigos, buscando ou não uma represen-

tação literal, que está contida a reverberação dos conceitos, os ecos descritos por Rodari em seu processo, aplicados a ilustração. Boa parte dessas associações estão relacionadas ao longo da transcrição da entrevista piloto, no capítulo a seguir.

Objetivos da entrevista
Rosana Urbes
Observações e proposta



13. Rosana Urbes é ilustradora, animadora e storyboard artist. Trabalhou fora do Brasil por 8 anos em animações como Mulan, Tarzan, Lilo & Stich e A Nova Onda do Imperador, para a Walt Disney Studios. Além de ilustrar histórias para o estúdio Goodwin Sturges (EUA) e Macmillan (UK). A 7 anos fundou o estúdio RR Animation Films em parceria com Rune Bennicke. Seu estúdio produziu diversos filmes, storyboards e livros, de maneira independente e em parceria, para clientes como Kellogs e Disney.

Rosana publicou “Meu Dia é Assim” (2010) como autora, além de ilustrar diversos livros como “João Maior que um Cavalo e Maria Menor que um Burro” (Ed. Rocco, 2011), que foi selecionado como um dos 50 melhores do ano pelo Estadinho a convite de especialistas em literatura infantil.

Entrevistas

O propósito inicial destas entrevistas era me aproximar do processo de criação de imagens do livro ilustrado infantil, através do contato com profissionais que atuem na área e que possuam um trabalho relevante (tanto pela qualidade como pela abordagem criativa) e coerente com a pesquisa bibliográfica e o meu trabalho pessoal como ilustrador e designer.

Os encontros e conversas que resultaram das entrevistas transcritas e comentadas a seguir, contribuíram para moldar o formato de interação que guiaria as demais conversas que aconteceram durante o segundo semestre. A ideia não era atingir um espaço amostreal grande, analisando e comparando processos de vários ilustradores, mas gerar um material o mais completo possível a partir do acompanhamento de um processo de criação de imagens do começo ao fim.

Para estas entrevistas, contei com a colaboração da professora, colega e amiga Rosana Urbes^[13], que gentilmente abriu as portas de seu estúdio e compartilhou seu processo, estudos e trabalhos.

Fez parte também desta segunda etapa, o contato com as ilustradoras Rebeca Luciani [inserir currículo] e Larissa Ribeiro [inserir currículo], que puderam dedicar algum tempo na crítica e análise de alguns trabalhos e exercícios realizados, além do desenvolvimento da proposta de projeto.

Rosana Urbes

SP | *Café Urbe* | 10 Maio 2012

Este foi o segundo dos três encontros realizados até o momento. O primeiro foi feito no estúdio de Rosana, para combinar quais materiais seriam analisados e como seriam as entrevistas.

Ela conta que gosta de sair de casa para criar. Diz que geralmente sai do seu ambiente de trabalho normal para poder focar em uma criação específica, a fim de mudar o foco e poder se concentrar em cada etapa separadamente. Além disso, longe do estúdio, consegue focar em seu trabalho pessoal sem ter que se preocupar na administração dos outros projetos.

Rosana recebeu o texto do editor por e-mail. Os poemas de um livro, que irá se chamar “Em nome da mãe, em nome do pai”, já estavam separados por página, com uma “diagramação inicial” para que ela pudesse ter uma ideia de como o texto se apresenta em relação a página, qual é a mancha aproximada que ele ocupará e se há quebras ou junções imprescindíveis. O briefing pedia uma ilustração para acompanhar cada poema.

Conversamos enquanto ela mostrava os rascunhos à lápis das primeiras ideias que começou a trabalhar em um caderninho de bolso, de aproximada-

mente 5 x 9 cm, de folhas destacáveis.

Rosana conta que, assim que recebe o texto, começa a ler e se deixa levar pelo sentimento de cada poema, fazendo relações com as primeiras sensações que vêm a cabeça, para entender aos poucos qual é a mensagem principal de cada poema.

Rosana comenta que há uma espécie de texto de apresentação, sobre o qual ela fez o primeiro desenho. Ele trabalha com a ideia de que “todas as mães são iguais”.

“Comecei pensando que podia ser uma imagem de uma mãe abraçando uma criança. Essa imagem, hoje, já rabiscando um pouco mais, começou a virar uma coisa meio “nuvem”... virou uma coisa meio etérea.”



Essa linguagem “etérea”, imaterial, irá nortear toda a linguagem utilizada nas ilustrações do livro. Ao longo do desenrolar da conversa, Rosana vai retomando esse conceito fazendo paralelos com a imaginação e o sonho, muito presentes para a formação das imagens para as crianças que participam como personagens dos poemas.

Ela diz que prefere iniciar os rascunhos o quanto antes, para deixar que as ideias tomem forma desde o começo.

“A ideia é sair do branco, porque tudo evolui. Então você tem que jogar alguma coisa no papel, por mais tosca que seja, pelo menos a primeira ideia. Muitas vezes o que acaba acontecendo comigo é que eu esboço uma primeira ideia, que me parece meio bobinha, mas eu começo a pensar outras e outras e aí depois eu falo: Não, aquela ideia é boa, ela só está mal desenhada”

Interessado no modo como o rascunho interfere e envolve o processo de criação, questiono:

“Isso quer dizer, então, que as vezes as descobertas que você vai fazendo ao longo dos seus rascunhos depois dessa primeira ideia, te levam a trabalhar novamente no primeiro rascunho a fim de criar detalhes ou mudar alguma coisa na primeira ideia, tirando ela do óbvio ou corriqueiro?”

Rosana responde afirmativamente, e exemplifica com o rascunho para a ilustração do primeiro poema do livro – A mãe da Tereza – que mostra mãe e filha, frente a frente, tomando sopa de ervilhas.



Rosana conta que sua primeira ideia era uma enumeração de momentos,

como sugeria o texto. Porém, deixou essa primeira ideia de lado, pois os muitos focos da imagem tiravam a atenção do que realmente importava, que era o sentimento de compartilhar um momento entre mãe e filha. Entretanto, apenas um momento, sozinho, em primeiro plano, não era capaz de transmitir a temporalidade que a enumeração pressupõe. A solução para Rosana foi transformar as “ervilhas” e o “borbulhar da sopa” em pequenas reverberações de momentos contidos nessas bolhas em segundo plano que povoarão a página, completando a composição e a narrativa.

O próximo poema trata de uma reunião de escola. Rosana diz que não teve uma ideia logo de cara para este, mas que o texto levou a pensar numa composição onde os elementos circundam o poema.



Rosana conta que prefere ir pensando os rascunhos nessa primeira etapa sem muito apego, e tentando passar por todo o conteúdo num primeiro momento.

“Quando não sai nada muito interessante logo de cara, ou eu vejo que [o processo] está travando, eu já passo pra próxima.”

Entendi que as soluções encontradas em uma parte do trabalho podem alimentar o processo criativo de outras, pois ao ver o trabalho como um todo ela consegue enxergar os elementos que se repetem, os padrões, as “conversas” (como ela define) que cada composição pode ter com a outra, e assim por diante.

O próximo poema se chama “Mãe é verdade sempre” (Mãe é verdade sempre // Mãe não mente jamais // Mãe só inventa // verdades fresquinhas // que nem nasceram ainda).



Rosana diz que propôs brincar com o texto, deixando-o mais solto na página, para compor com a ilustração de uma mãe e um filho, flutuando em balões. Ela conta que achou que essa imagem poderia ser algo representativo da ideia de “verdades que não nasceram ainda”, pela expressão do menino que, subindo com a mãe nos balões, a observa como se esperasse uma informação.

Quando trabalha com poemas, Rosana conta que prefere sair o máximo que puder da representação literal. Dessa forma, ela pode criar uma dimensão de significado nova, além das imagens que o texto do poema suscita. Ecos que vão surgindo no imaginário e na fantasia, passando pelo traço da ilustradora e atingindo o leitor.

Um dos poemas, faz uma comparação da figura da mãe com a Lua Cheia, que “clareia o sonho do filho”. Novamente, Rosana procura fugir da ima-



gem principal ou literal. Seu primeiro rascunho mostra uma mãe com um enorme vestido, ocupando quase toda a página. O eco das palavras aqui não fica claro num primeiro momento, mas vai tomando forma conforme ela aponta os elementos que utilizou para detalhar a composição. O cabelo se transforma em nuvem e a estampa do vestido possui elementos do céu (sol, lua, nuvens).

Essa interpretação da importância da mãe comparada a um elemento natural dá liberdade para que Rosana trabalhe o tamanho dos elementos e sua representação visual no todo (céu) e não apenas no elemento comparativo (lua).

Questiono sobre como ela consegue essa abertura na representação, já que, diferentemente do que ocorre na literatura fantástica, as imagens geradas pelo texto em forma de poesia não são absurdos, mas representam, muitas vezes, uma sensação ou sentimento. Exemplifico que, por exemplo, se em uma história fantástica se diz que “a mãe é a lua cheia”, o absurdo fica evidente na imagem literal dessa descrição.

Rosana diz que prefere trabalhar com poemas, pois essa abertura na representação se torna mais sutil a medida em que a interpretação dela pode criar não uma sobreposição, mas uma outra maneira de enxergar aquele tema.

“A poesia possui essa licença de que a imagem não seja “precisa”. A poesia toma a licença de dizer “A mãe é a lua cheia”, e eu tomo a licença de não desenhar uma mãe em forma de lua cheia. Eu tomo a liberdade de fazer um vestido flutuando, com outras

imagens. E a graça de ilustrar é essa: encontrar uma outra imagem que remeta a sensação do poema mas que, de jeito nenhum, descreve-o literalmente.”

Em um outro poema, que ela apontou como um de seus favoritos, acontece uma situação semelhante ao do primeiro. Uma enumeração de situações onde mãe e filha interagem. Porém, no final deste poema é deixada uma ideia de que, de tanto que brincam, confundem-se na alegria e os papéis parecem se misturar, a medida que os limites de mãe e filha são rompidos pela forte aproximação das duas.



A composição nesta ilustração nasce de uma convergência de linhas de força, quase num sentido de afunilamento. Os corpos de mãe e filha pendem para lados opostos, mas surgem de um mesmo ponto dentro da folha, formando a cena principal, maior do que o restante das cenas que se desenrolam ao fundo

em silhuetas que se mesclam. Novamente, vemos a influência do trabalho de animação em suas ilustrações. A sequencialidade e a dimensão temporal definem o espaço da página e a interação com o texto.

Rosana ressalta que, para um poema com um significado tão forte, ela prefere não ir muito longe com a ilustração, a fim de criar um equilíbrio.

“De certa forma, me dá vontade de fazer um desenho que seja bem sutil... que de alguma forma emoldure o poema. Eu sinto que tenho que fazer uma coisa em silhuetas, sombras, pois esse poema precisa de destaque. Se eu colocar muitos elementos, vou criar uma confusão aqui.”

A sensibilidade com o conteúdo se mostra um dos pontos fortes no trabalho de Rosana, especialmente se tratando de poesia.



A fada lá de casa, é um poema que estabelece uma relação de descrição de atitudes da mãe durante o dia-a-dia do filho. A mãe é descrita pelo ponto de vista da criança, como se esta reconhecesse o quanto as pequenas coisas faziam daquela mãe uma mãe tão fantástica.

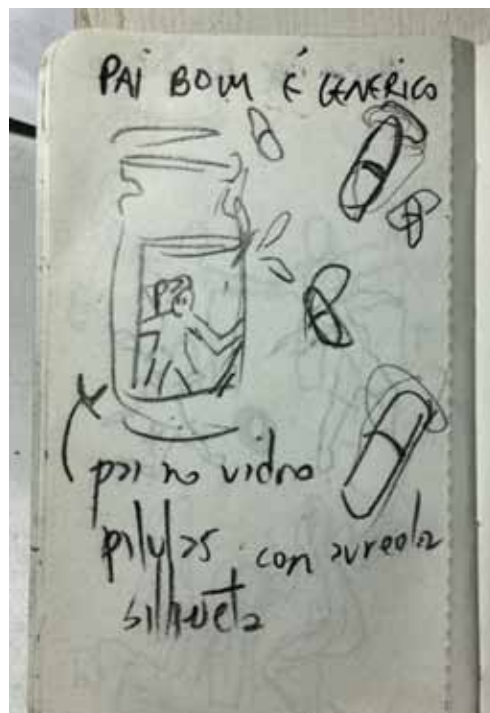
A sensação de bem-estar da criança fica evidente e Rosana decide destacar essa felicidade criando uma cena flutuante, também amarrada com a linguagem do resto do livro.

A cena escolhida para representar essa sensação foi mãe e filho estendendo roupas num varal que flutua pela página. Mãe e filho aparecem como que conectados emocionalmente e fisicamente pela linha do varal e aproximados pelo ato “caseiro” de cuidar da roupa. Rosana também toma a liberdade de criar uma inversão: é o filho que participa de algo com a mãe, e não a mãe que faz algo para o filho. Colocar o filho (menino) participando de uma atividade com a mãe que tipicamente seria associada as filhas meninas também faz parte da liberdade de interpretação da qual Rosana faz uso.

A segunda parte do livro, é dedicada aos pais.

A primeira imagem que surge é a que será feita para o poema Hora de Brincar, onde ela retoma o momento de interação entre pai e criança.

Desta vez, a composição fica um pouco mais focada e limpa, mostrando uma quebra no pensamento que a ilustradora vinha desenvolvendo. Ao longo da entrevista, veremos que esta quebra ocorre por causa da facilidade com que



Rosana aborda os temas que sugerem uma interação humana ou construção de uma cena, em contraponto com uma dificuldade ou distanciamento em representar elementos do universo masculino.

O próximo poema representou um desafio para Rosana, que não se identificou com o texto, que apresentava uma estrutura difícil e diferente dos demais. O nome do poema é Pai bom é genérico de Deus, e faz uma comparação entre Pai e Deus, dizendo que suas “fórmulas” são iguais, como “versões” de um mesmo remédio.

No início da entrevista, esta página estava em branco, apenas com o título do poema anotado. A conversa virou discussão e tomou o rumo de “que tipo de imagem poderíamos tirar dessa comparação”.

Neste momento, lembrei Rosana da estrutura que ela utilizou no primeiro poema das Mães, que utilizava a construção da sopa de ervilhas e a expandia para um conceito maior, que tomava conta da imagem. Sugerir que ela começasse com o óbvio: um frasco de remédios antigo contendo um “pai”. Ao longo da conversa, foram surgindo relações com outros poemas, como as pílulas que surgiram para completar a composição, como as bolinhas de ervilhas no primeiro poema.

Rosana foi fazendo anotações e terminou com um rascunho dos projetos. Saindo do branco, agora com elementos para trabalhar, ela pôde resolver a composição e as relações de mensagem junto ao texto em um rascunho um pouco mais evoluído.

Conversamos sobre mais algumas ilustrações, seguindo a mesma lógica destas primeiras. Observei que, para

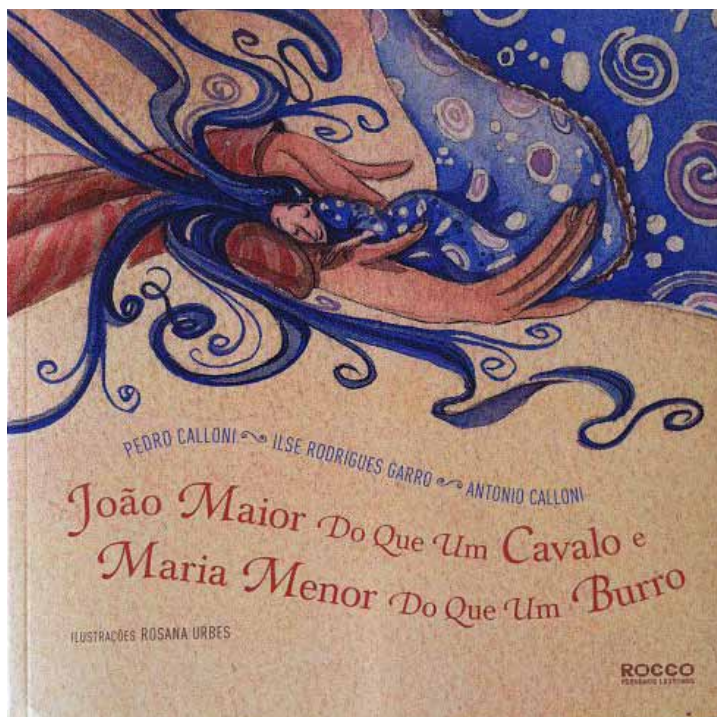


Rosana, as interpretações de como os objetos se apresentam perante os outros é sempre única, dependendo do sentimento de cada cena. Os objetos se transformam, adquirem, agregam ou omitem características de acordo com seu papel na imagem ou na narrativa.

Apontando para a ilustração do poema O Abraço (vide página seguinte), pergunto a Rosana se ela costuma dimensionar os elementos de acordo com a sua importância na narrativa. Ao que ela me responde:

“Sim. O tamanho é emocional.”

Esse recurso é recorrente no trabalho de Rosana, como pode-se observar no livro João Maior Do Que Um Cavalo e Maria Menor Do Que Um Burro, onde o personagem João Maior Do Que Um Cavalo vai mudando de tamanho, se distanciando ou se aproximando de sua amada Maria Menor Do Que Um Burro, conforme a narrativa se desenrola até que, após superados todos os obstáculos, os dois se encontram e, do mesmo tamanho, se abraçam.



João Maior do Que Um Cavalo e Maria Menor Do que Um Burro – Capa
Livro ilustrado por Rosana Urbes e publicado pela Editora Rocco, em 2011.



João Maior do Que Um Cavalo e Maria Menor Do que Um Burro – ilustrações internas

Livro ilustrado por Rosana Urbes e publicado pela Editora Rocco, em 2011.

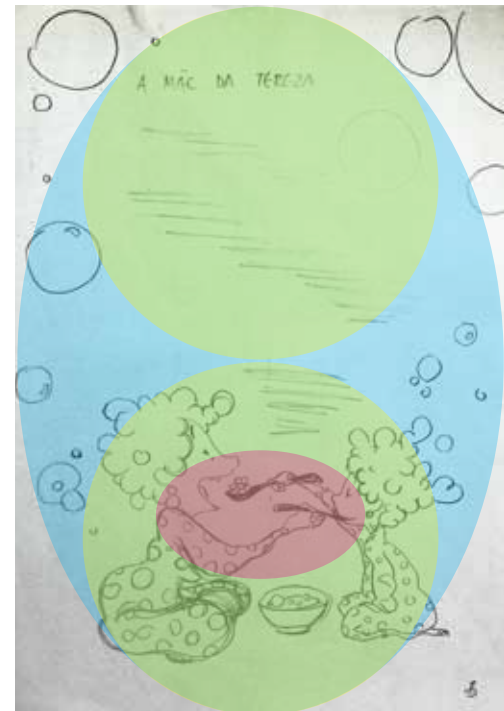
SP | RR Animation | 23 Maio 2012

A segunda parte da entrevista ocorreu no estúdio de Rosana. Tive acesso ao seu local de trabalho, rascunhos dos trabalhos em andamento, trabalhos pessoais, materiais e referências que ela utiliza em suas ilustrações.

Começamos a conversa falando sobre a primeira ilustração do livro que havia sido abordada na entrevista anterior – *A mãe da Tereza*. Rosana explica que, para fortalecer o sentimento de compartilhamento do momento mãe

e filha, optou por substituir os canudinhos por colheres, colocando mãe e filha frente a frente, dando sopa uma para a outra.

A atmosfera íntima é fortalecida pelas roupas: pijamas de bolinhas, que obedecem a linguagem estabelecida ao fazer referência as ervilhas. Além disso, pude perceber que esta composição circular, conforme mostro no diagrama abaixo, iria se repetir ao longo de quase todos os trabalhos deste livro.



Questionei-a sobre o quanto seu trabalho com animação tradicional influenciava em suas ilustrações. Ela afirma que a animação 2D agrega a sua linguagem a gestualidade (muito desta adquirida através de sessões de modelo vivo), a composição das cenas, a eminência do movimento, a interação humana e a sequencialidade.

Como temática, Rosana tem a interação humana sempre presente, trabalhando sempre com elementos de fantasia, sonho e imaginação. Boa parte de seu processo é emocional e direcionada pelas sensações da comunicação. As ondas explicadas por Rodari (vide capítulo *Processo Criativo*) revolvem as palavras e criam as conexões que norteiam seu processo criativo.

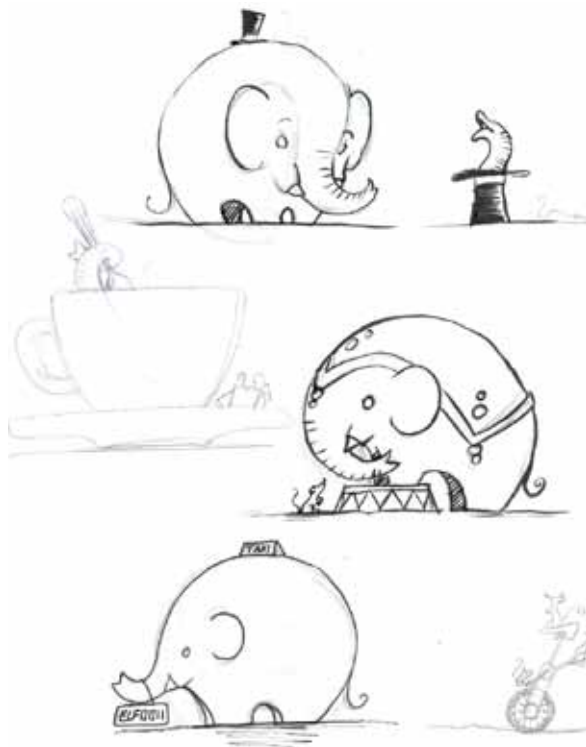
Livro

Proposta inicial e evolução
Ponto de partida do texto e testes
*Processo de criação das relações texto-
imagem na narrativa*
Livro finalizado

A proposta inicial para este livro era explorar separadamente cada “cena” onde houvesse um elefante escondido. As situações seriam dadas a partir da conversa entre dois personagens que apareceriam apenas com “voz”. Os testes para esta proposta giravam em torno de linhas e composições geométricas, a partir de um mesmo ponto de vista, como é possível observar nas imagens que foram apresentadas na proposta inicial.



Alguns estudos realizados para o projeto do livro “Como esconder seu elefante”
Rascunhos realizados durante o primeiro semestre de 2012, com o objetivo de encontrar um “tom” para a história e ilustrações.



Alguns estudos realizados para o projeto do livro “Como esconder seu elefante”
Rascunhos realizados durante o primeiro semestre de 2012, com o objetivo de encontrar um “tom” para a história e ilustrações.

Ao longo dos estudos sobre ilustração e narrativa realizados durante a segunda etapa do projeto, esta proposta se mostrou limitada quanto as possibilidades de criação das relações texto-imagem.

As ilustrações criavam uma uniformidade bastante grande entre texto e imagem. Isto, aliado as descobertas feitas em cursos e oficinas realizadas durante o semestre, levou a mudanças na proposta inicial, cujo resultado foi o livro ilustrado “Como esconder seu elefante”, descrito abaixo.

O livro conta a história de Olivia, uma coruja que adora brincar de esconder-esconde com seu melhor amigo, Daniel, um elefante muito tímido, mas que se esconde como ninguém.

Um dia, ao brincarem na floresta, Olivia não consegue achar seu ami-

go, e acaba seguindo algumas pistas que a levam para a cidade. Apesar de encontrar algumas dicas que a levam por alguns lugares, Olivia não encontra seu amigo, e decide voltar para a floresta em busca de ajuda. Lá, pede ajuda para Dongo, um velho rato farejador. Com a ajuda do roedor, Olivia encontra não apenas seu amigo tímido, mas uma série de outros elefantes, que tinham deixado pistas por todos os lados.

O principal objetivo deste livro é deixar que a criança brinque entre imagem e texto, através das situações colocadas para o leitor. A condução da narrativa é dada pelo texto, e as ilustrações trabalham detalhes da história que não estão necessariamente explícitas no texto. A maior parte das ilustrações foi pensada de maneira a não retratar literalmente o texto ou interpretar as cenas de pontos de vista menos óbvios.

O livro busca trabalhar a percepção do espaço pelas ilustrações e o modo como elas se relacionam com a história e o sentido de cada cena no espaço da página dupla.

A temporalidade é dada pelo momento apresentado na imagem. Ou seja, a medida que o texto conta uma sequência de ações num determinado espaço, a imagem faz um “recorte” dessa sequência, podendo mostrar a eminência do acontecimento central; o momento exato em que a ação principal acontece; o momento posterior; ou mesmo uma interpretação diferente daquilo que está sendo ilustrado pelo texto. Apesar das diferentes percepções que cada leitor poderá ter das imagens, textos e relações entre os elementos que compõem o livro, ao longo do processo de criação deste livro, surgiu uma intenção por trás da história. Esta mensagem surgiu como consequência das mudanças ocorridas no desenvolvimento do trabalho, norteadas pelas diretrizes iniciais.

A grosso modo, a intenção contida no livro gira em torno do da ideia de que os problemas surgem diariamente, como situações que se sucedem sem que tenhamos muito controle. As pistas são seguidas com a ajuda do instintos ou experiência. Muitas vezes, os problemas podem parecer grandes, intransponíveis, impossíveis. No entanto, quando a solução parece difícil de ser “encontrada”, com um pouco de imaginação, é possível transformar seu problema.

Nos próximos tópicos deste capítulo, estão expostos e comentados os rascunhos e ilustrações em cada uma das

fases do desenvolvimento do projeto.

Formatando as idéias

Em um processo colaborativo (contando com a ajuda de amigos, outros ilustradores, professores e profissionais em conversas informais), foi criada uma lista de situações onde se pudesse “esconder um elefante”. Essa lista serviu de ponto de partida para a criação da história.

A discussão sobre como introduzir as situações levou o projeto de volta a ideia inicial, com a brincadeira de esconder. Dessa forma, foi introduzido um segundo personagem que pudesse participar da brincadeira, tentando achar o elefante. A coruja foi escolhida como símbolo da vigilância.

Dessa forma, o processo de criação do texto tornou-se mais dinâmico. Duas pessoas, ilustrador e escritora, trabalhavam a história onde dois personagens participavam de situações onde um buscava se esconder (problema), enquanto o outro tentava encontrar (solução).

Alguns testes foram feitos quanto ao tipo de texto a ser utilizado, passando por pequenos versos rimados ou textos mais longos e elaborados. Por fim, o formato final foi escolhido por sua simplicidade e facilidade de entendimento. Pequenos parágrafos sintetizando a decisão principal, conduzindo personagem, cenário e conflito ao longo de algumas situações dentro de um recorte feito sobre a lista de esconderijos feita no princípio do projeto.

A partir das novas definições, um teste de formato e método de execução foi feito para as ilustrações. Esse teste foi feito com base nos conhecimentos técnicos adquiridos durante dois workshops feitos com a ilustradora argentina Rebeca Luciani, no mês de setembro. O workshop forneceu os conhecimentos necessários para a utilização de tinta acrílica.

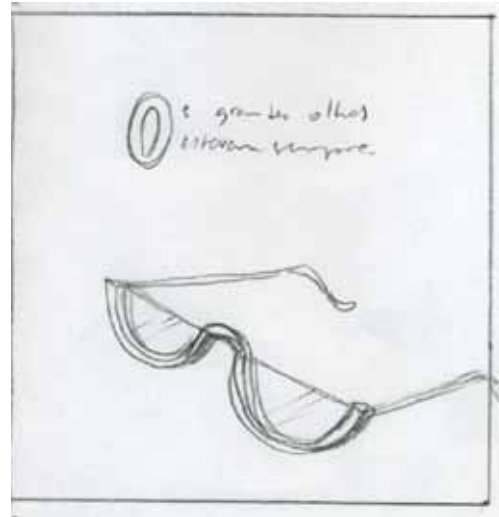


Processo de criação das relações texto-imagem na narrativa.

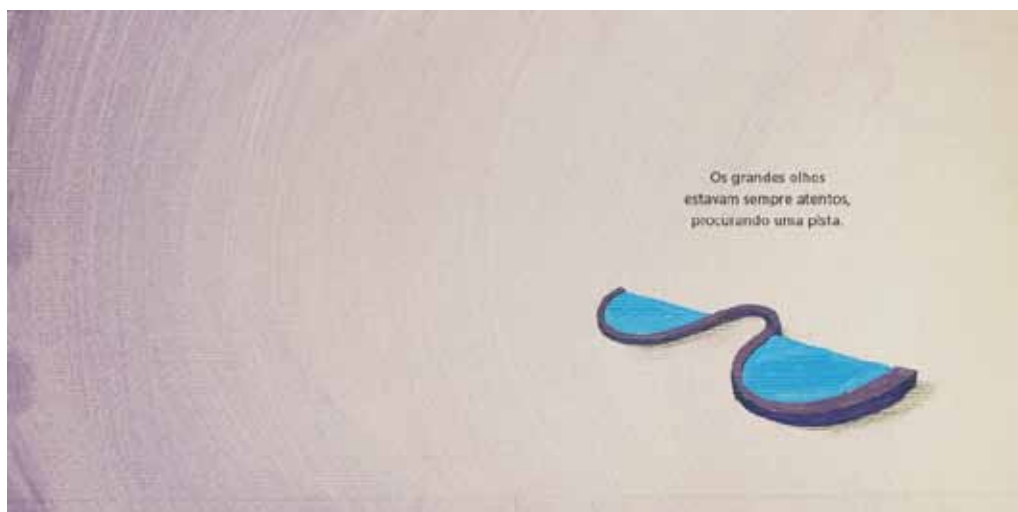
Nesta etapa, as ilustrações já evoluíram para algo bem próximo da imagem final. Nos primeiros rascunhos em tamanho reduzido.

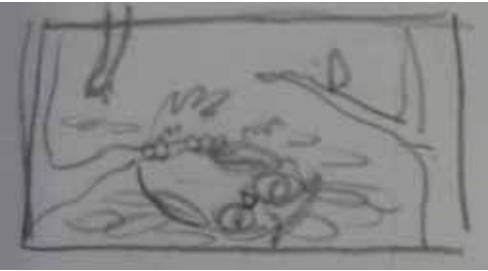
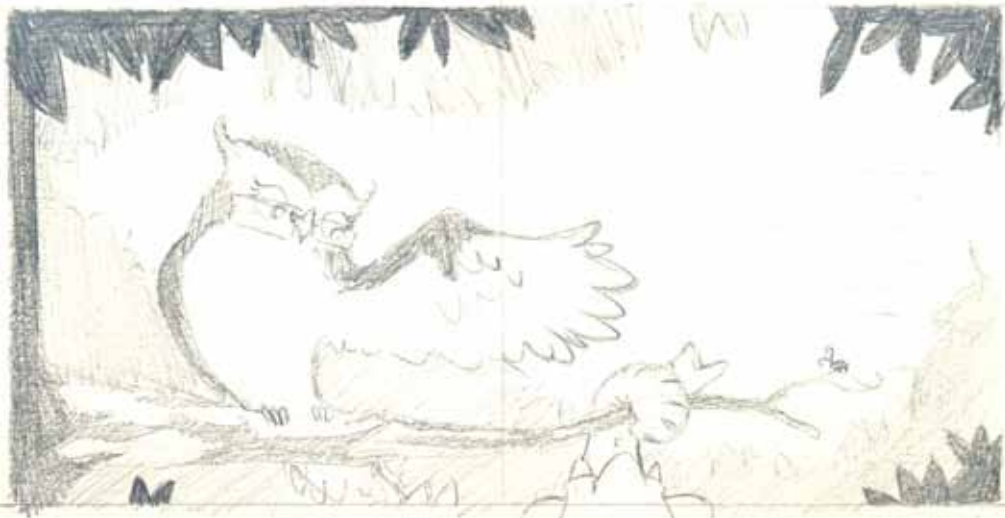
Esta primeira ilustração surgiu pela necessidade de separar a primeira frase do livro do restante da introdução.

*Os grandes olhos
estavam sempre atentos,
procurando uma pista.*



Inicialmente, esta era uma página simples, que evoluiu para uma página dupla depois de uma conversa com a ilustradora Larissa Ribeiro, que analisou os rascunhos iniciais junto com o texto consolidado e questionou algumas composições.



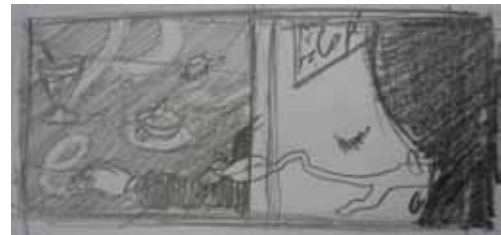




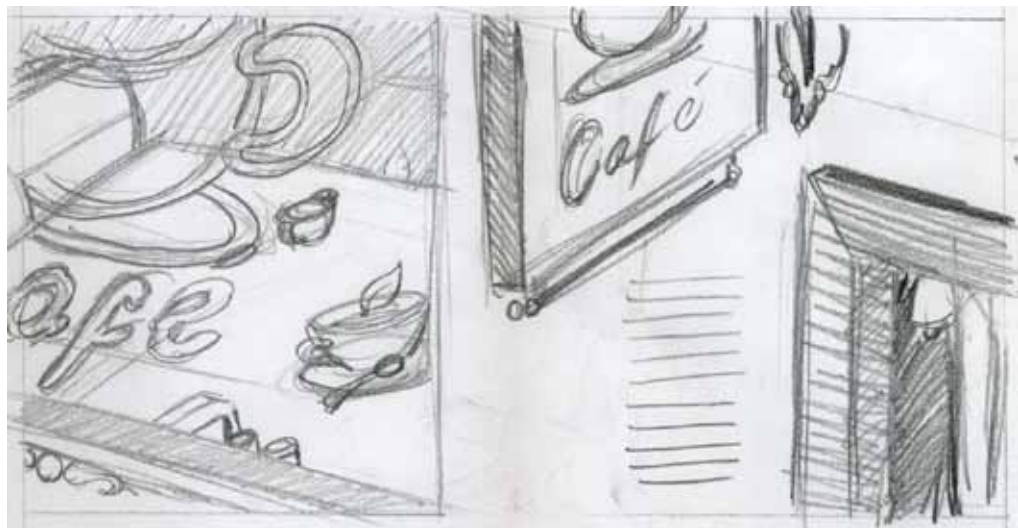
As demais ilustrações seguiram o mesmo processo. A partir do texto, algumas palavras foram elegidas e um pequeno estudo era feito, ainda sem muita preocupação com com composição, cores ou narrativa.

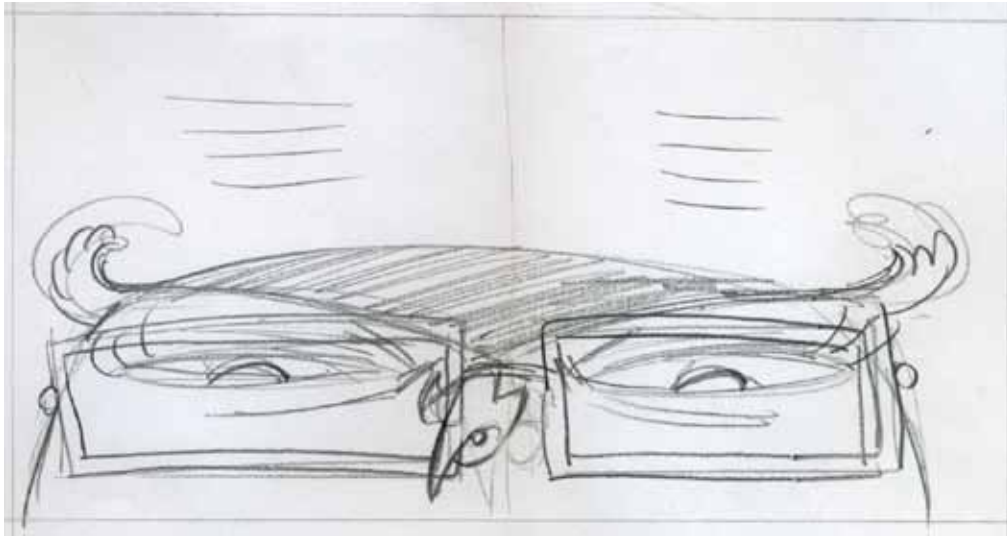
Estes primeiros rascunhos, muitas vezes, geraram discussões interessantes depois de desenvolvidos. “Sair do branco”, como disse Rosana Urbes durante as entrevistas, ajudou a despertar novas imagens, ângulos mais interessantes e jeitos diferentes de se abordar uma mesma cena.

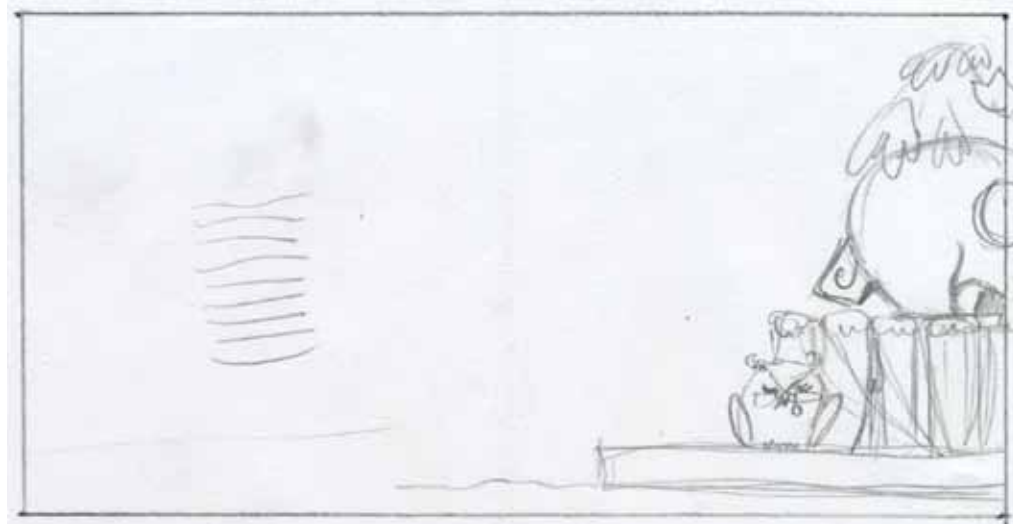
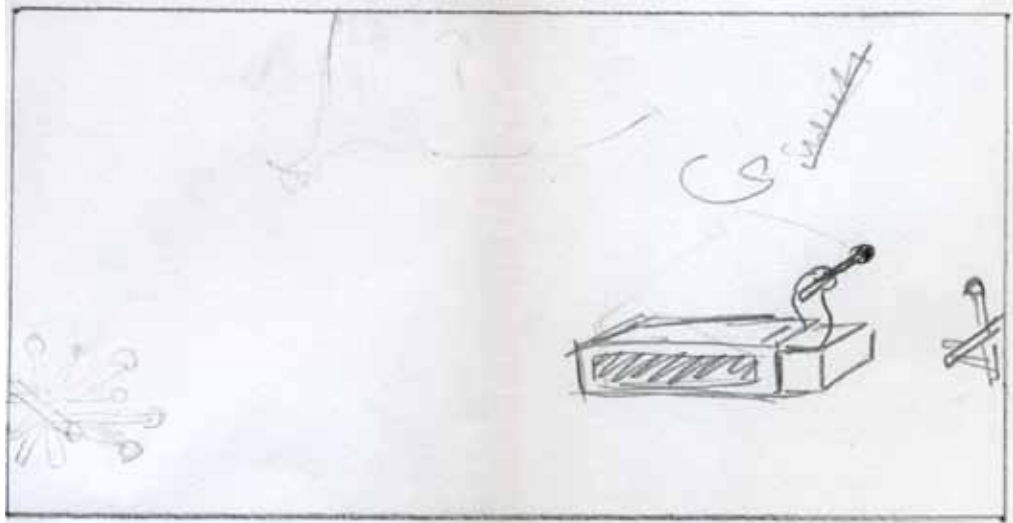
Quando a coruja observa do lado de fora da cafeteria, por exemplo.

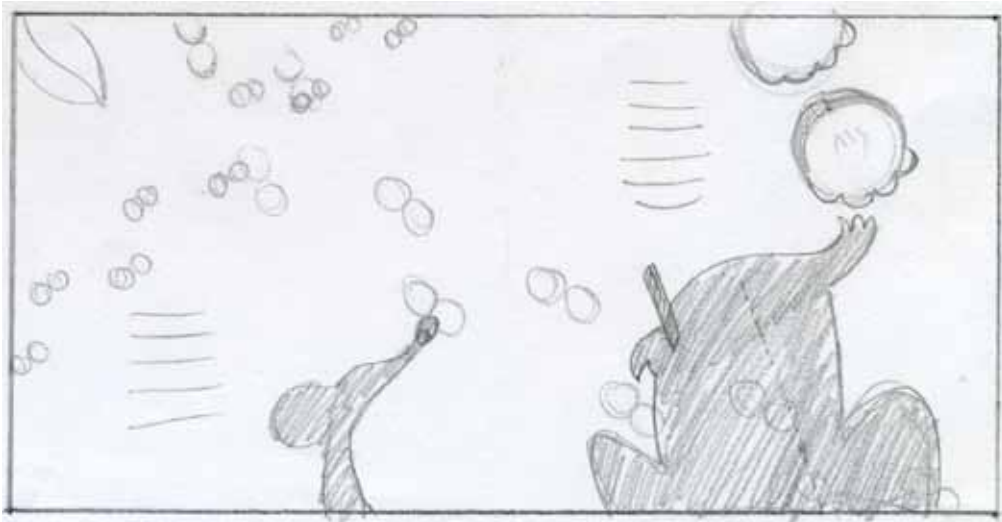
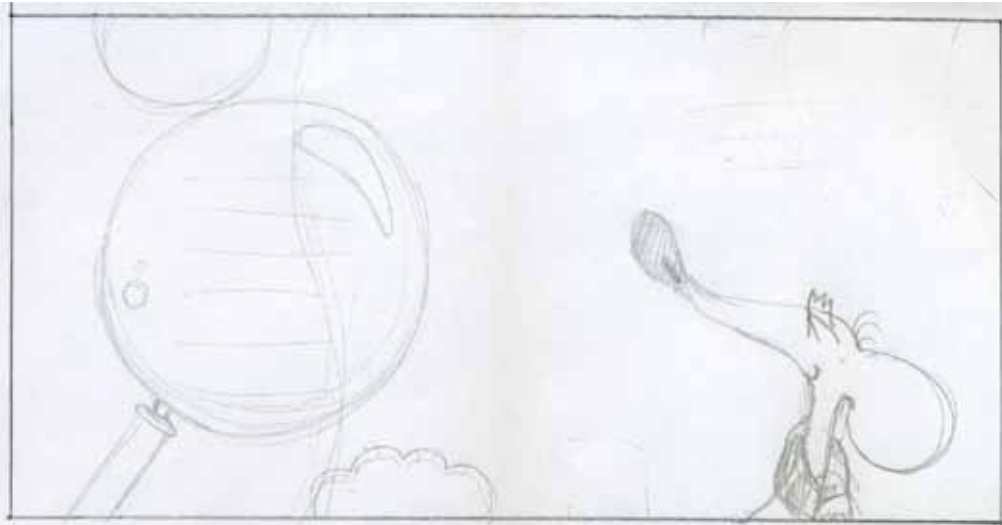


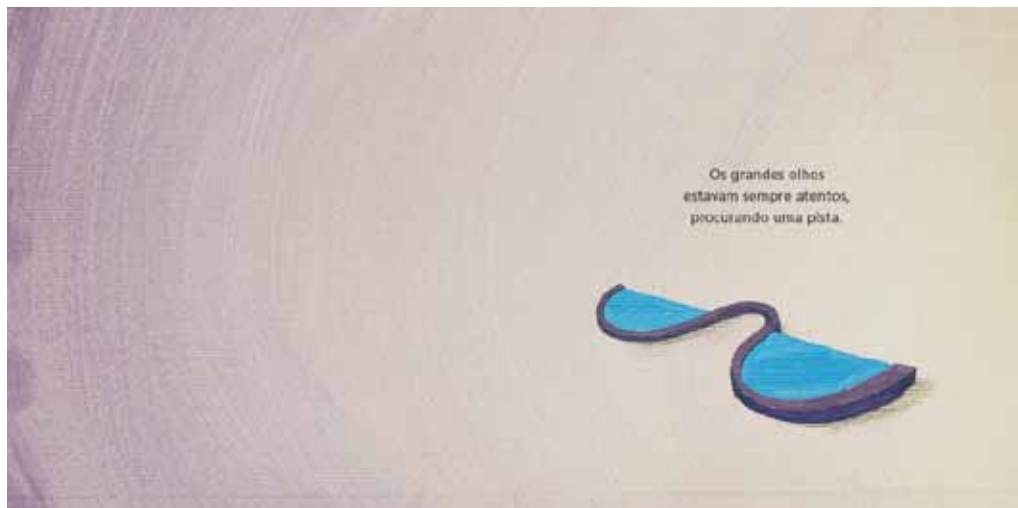
A sensação de “olhar atentamente” é melhor passada quando se omite o personagem da cena, fechando o enquadramento e colocando o leitor no lugar da coruja, como se procurasse junto com ela o que poderia estar errado.













Uma vez,
brincando no bosque,
Olivia só voltou para
casa depois de todas as
folhas do verão, terem
se largado dos galhos e
formado um tapete laranja
de outono no chão.

Mesmo assim,
não encontrou Daniel.

Foi então que seguiu algumas
pistas que levavam para a cidade.

Estava animada com a brincadeira.



Lá, onde as crianças pulavam e se divertiam,
Olivia achou que seria fácil encontrar Daniel,
já que ele era tão diferente das pessoas,
mas no final se enganou.

De Daniel só ficou sabendo
quando percebeu suas pegadas,
saíndo daquele monte de areia
para fora do parquinho.

Vouu em círculos por horas e ficou cansada,
e até um pouco chateada,
por não ter encontrado seu amigo.



Foi então que se distraiu com algo maravilhoso:
o cheiro de chá de hortelã!

Parou numa árvore do lado de fora da cafeteria,
e da janela só enxergava algumas pessoas e uma
linda e saborosa xícara de chá sobre a mesa.
Mas, esperta como era, sabia que tinha algo
fora do lugar ali...





Vouo por toda a cidade, e viu
pbatinhas, carros, bicicletas, crianças
e até outros animais,
mas nada do teu querido elefante.

Até parou numa lojinha
onde várias jóias estavam
penduradas na vitrine,
sem sucesso.

Achava pistas, como
algumas pegadinhas,
mas nunca o
dengoso animal.



Já mais triste do que curiosa,
a coruja voou na direção
da saída da cidade.
Por todo lugar que olhava,
via algo que parecia um elefante.

Parou em uma árvore
numa pequena praçinha,
onde comeu algumas frutas,
depois bebeu água de uma fonte.

Esperou algum tempo,
olhando ao redor,
e então se decidiu.

Olivia tinha se cansado
da cidade.

Tinha procurando em
todos os lugares, e nem
sombra de Daniel achou.

Voltou para
sua casa, pensativa.

Só restava para a
corujinha uma ideia.



Foi até o lado da floresta
onde os animais menores viviam,
e lá procurou por uma toca
muito especial.

Chamou o velho Dongo,
o rato mais velho e com
o melhor nariz que já farejou
um elefante dengoso
em toda a terra.

Explicou para o ancião o seu caso,
e contou que estava muito cansada.





*Pontos relevantes da relação texto-imagem
Fundamentos do processo criativo eleitos
para a segunda etapa
Explorando seus pontos fracos e a
oportunidade de inovar*

Considerações finais

É uma crença do autor deste trabalho que, quando se pensa além do que é “possível por convenção”, o indivíduo se torna capaz de superar seus limites. Fazer novas relações e descobertas inusitadas é algo imprescindíveis para a evolução humana e a construção de uma sociedade melhor.

A partir dos estudos sobre as relações entre texto-imagem encontrados na pesquisa bibliográfica, foi possível perceber que as possibilidades de interação entre estes elementos da comunicação são extremamente ricas – muito mais do que mostra um olhar inicial sobre o assunto. A combinação das diferentes relações e níveis de interação texto-imagem encontradas geram novas possibilidades para os processos de criação de imagens e livros ilustrados e abrem caminho para um universo empolgante e estimulante no campo do design e da ilustração.

Os aspectos referentes aos processos de criação exigem um aperfeiçoamento constante e merecem uma pesquisa a parte, além dos limites deste trabalho.

Apesar de pequena, a pesquisa nesse sentido e os processos verificados contribuíram para uma fundamentação essencial para o entendimento de como as relações entre texto e imagem nascem durante a conceituação e execução de um projeto de livro infantil ilustrado.

Dentre os pontos levantados durante a pesquisa no que diz respeito ao processo criativo da relação texto-imagem no livro infantil, destacaram-se as relações que estes agentes possuem sobre a narrativa, e o papéis que o designer e o ilustrador podem desempenhar na construção da mensagem.

Estudar a base do pensamento de Gianni Rodari tem se mostrado essencial para entender o processo de significação das histórias para as crianças e não apenas o citado aqui, mas outros materiais do autor, servirão de consulta constante no âmbito profissional e pessoal.

Da mesma forma, as interfaces entre design e ilustração, especialmente no que diz respeito ao livro ilustrado infantil, ainda se apresentam como um campo interessante de estudo e podem contribuir de diversas maneiras para a formatação e qualidade de trabalhos como este.

Fontes consultadas na elaboração da primeira etapa deste trabalho

Bibliografia

Livros

ALBERS, Josef. **A Interação da Cor**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo. Companhia das Letras. 1ª Edição. 710p. 1992.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. 1 ed. São Paulo: DCL, 2008.

RODARI, Gianni. **Gramática da Fantasia**. São Paulo: Summus Editorial, 1982.

TODOROV, Tvetzan. **Introdução à literatura fantástica**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Artigos e dissertações

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Concepção de infância e literatura infantil**. 2009.

ROCHA, R. C. L. **História da Infância: reflexões acerca de algumas concepções correntes.** 2002.

PANIZZA, Janaina Fuentes. **Metodologia e processo criativo em projetos de comunicação visual.** 2004. Dissertação (Mestrado em Relações Públicas, Propaganda e Turismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27148/tde-04082006-120606/>>. Acesso em: 2012-05-02.

Vídeos

Ideation video from Sterling Hundley, faculty member of TAD and the Illustration Academy. 2012. **Ideation.** [online]. [Acessado em 18 de Abril de 2012]. proveniente da World Wide Web: <http://sterlinghundley.tumblr.com/post/21322323099/ideation-video-from-sterling-hundley-faculty>

Verbetes

As aventuras de Pinóquio. In: Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/As_aventuras_de_Pin%C3%B3quio>. Acesso em: 2012-05-23.

História da Itália. In: Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_It%C3%A1lia#Fascismo>. Acesso em: 2012-05-23.

Illustrate. In: Thesaurus.com. Roget's 21st Century Thesaurus, 3 Ed. Philip Lief Group 2009. Disponível em: <<http://thesaurus.com/browse/illustrate>>. Acessado em: 2012-05-20.

Sites

The Sketchbook Project – Art House Co-op (Brooklin Art Library/NY)

The Illustration Academy
www.illustrationacademy.com

“Resenha” da Clíce sobre o livro da Sophie Van der Linden
<http://editora.cosacnaify.com.br/blog/?p=8994>