

Trabalho de Conclusão de Curso
Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Curso de Graduação em Design
Orientação: Prof. Dra. Clíce de Toledo Mazzilli

O que tem pro café da manhã?

Narrativa ilustrada para crianças

Aimeê da Silva Ferreira

São Paulo, dezembro 2014



Aimeê da Silva Ferreira

O que tem pro café da manhã?

Narrativa ilustrada para crianças

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade de São Paulo, campus Butantã, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientação: Prof. Dra. Clíce de Toledo Mazzilli

São Paulo, dezembro de 2014



Resumo

O presente trabalho tem como objetivo a produção de um livro ilustrado destinado principalmente ao público infantil de quatro a oito anos de idade. A pesquisa abrange temas instigantes para a narrativa, com o intuito de criar um conteúdo que seja ao mesmo tempo educativo e cativante para a faixa etária mencionada. O processo de elaboração envolve a integração harmoniosa entre texto, design e ilustração, de maneira a garantir que cada elemento contribua para uma experiência de leitura enriquecedora e envolvente. A pesquisa inicial focou em identificar tópicos que despertem o interesse e a imaginação das crianças. A fase de design e ilustração foi realizada de forma conjunta com o texto, assegurando a coesão entre a narrativa e as imagens. O resultado final é um livro com o objetivo de promover o prazer pela leitura e estimular o desenvolvimento cognitivo e curiosidade dos jovens leitores.

Palavras-chave: Livro Ilustrado, Público Infantil, Narrativa, Design, Ilustração.



Agradecimentos

Edgar—pela ajuda e motivação.

Midori, Pedro, Patrícia e Fernanda—pelos encontros e conselhos.

Clice—pela orientação.

Meus pais—pelo apoio.



Índice

1	Motivações	10
	“Mas como foi?”	11
	“Por quê?”	12
	“Por que você não faz algo que você gosta?”	13
2	Determinando o projeto	16
	“Sobre o que é esse livro?”	19
	“Como vai ser?”	20
	“Qual o contexto?”	23
	“Será que já foi feito?”	27
	“O que outros livros têm?”	33
	Na noite escura, Bruno Munari, 2007	40
	O outro lado, Istvan Banyai, 2005	45
	Cantiga, Blexbolex, 2014	50
	“Pra onde vai?”	55
	“Como tem que ser?”	57

3	Processo de criação	60
	“Como começou?”	60
	Ilustração	90
	Testes com crianças	95
	“Como é?”	105
4	Conclusões	130
	“Então o que pode mudar?”	130
	“O que pode se tornar?”	132
5	Referências	132
	Fontes das imagens	132
	Bibliografia	134



Motivações

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo é famosa pela variedade de seus trabalhos de conclusão de curso (TCC). Os temas mais diversos foram abordados pelos alunos do curso de arquitetura e, nos últimos anos, do curso de design. Mas nem isso aplacou minha ansiedade em decidir um tema de trabalho.

Perto da minha época ideal de graduação, comecei a frequentar bancas de avaliação e pegar emprestado da biblioteca alguns relatórios de TCC. Além do interesse natural em acompanhar os projetos de meus colegas, esperava que isso ajudasse no meu próprio trabalho.

“Mas como foi?”

Essa era a pergunta que eu me fazia em algumas apresentações e leituras dos relatórios de TCC. Ainda que a maioria tente relatar o processo criativo em cadernos cheios de rascunhos e fotos de modelos que deram errado, sempre me pareceu que parte essencial do processo ficava fora desses relatos. Algumas coisas você só descobre quando fala pessoalmente com as pessoas—os trabalhos abandonados, os telefonemas chorosos para os pais, o pedido de ajuda aos amigos.

Essas coisas são, compreensivelmente, deixadas de lado nos relatórios—mas no meu caso, acho pertinente citá-las. Afinal, a resolução de fazer esse trabalho foi, em parte, resultado dessas situações.

“Por quê?”

Até o momento em que escrevo este relatório não lembro de alguém ter me perguntado *por que* eu decidi tentar fazer um livro infantil. Imagino que boa parte das pessoas atribua essa decisão ao fato de eu gostar de desenhar—e elas não estariam totalmente erradas.

Mas o fato é que já me apliquei a pelo menos três temas possíveis para meu trabalho final: uma análise tipográfica semiótica de um livro de ficção; uma crítica aos textos de explicação encontrados em manuais de aplicação de identidade visual; e sobre a impossibilidade da real compreensão entre designers e o público em geral por falhas de comunicação. Sem entrar em detalhes sobre cada um desses temas, todos tinham algo em comum: minhas motivações para querer tratar esses assuntos eram uma desilusão com a profissão de designer, uma decepção com o meio acadêmico e, enfim, um cansaço com o design em geral.

Talvez fosse melhor fazer um trabalho que não explorasse justamente essas questões que me desmotivavam.

“Por que você não faz algo que você gosta?”

Um trabalho de conclusão de curso é a oportunidade do aluno demonstrar a consolidação dos seus anos de estudo e trabalho, e também de experimentar fazer aquilo que não teve chance durante seus anos na faculdade. Parece ser ambição de muitos—inclusive a minha—fazer algo para “o mundo real”, e não o mundo fictício criado dentro da sala de aula.

Passei muito tempo sem desenvolver um projeto até o final—foram quase três anos, nos quais eu tive três ideias que a princípio me cativaram como uma espécie de escape às minhas desilusões com o design mas que eventualmente se transformaram em novos motivos pra minha exaustão.

Uma noite meu namorado sugeriu que eu fizesse algo que eu *gostasse*.

Deve ser muito legal fazer um livro infantil.

Você tem a sorte de estudar na FAU, provavelmente o lugar que te dá mais liberdade no seu trabalho final.

Imagina sobre quantas coisas você pode falar?

Você adora desenhar.

Essa ideia parecia me dar a chance superar minhas limitações até então. Fazer algo tão instigante e que envolvesse ilustração certamente me deixaria mais motivada. O produto final poderia ter grande chance de impactar diversas pessoas, e não ficaria só no plano das ideias. Imaginar como o livro poderia atingir os leitores e que tipo de ideia ou sensação ele poderia induzir era estimulante. E afinal, toda a minha experiência até então em tentar determinar meu trabalho de conclusão poderia influenciar na narrativa que eu começaria a esboçar.



Determinando o projeto

De que serve um livro sem figuras nem diálogos?

—*Lewis Carroll*

“Fazer um livro infantil” ainda era um objetivo amplo demais. Mesmo decidindo de antemão que ele seria ilustrado ainda deixava em aberto o tipo de ilustração, a técnica usada, o formato do livro, seu material, tamanho e, antes de tudo isso, seu conteúdo.

Era de meu interesse criar um texto para esse projeto ao invés de ilustrar o de outro autor. Dessa forma o conteúdo seria desenvolvido de forma integrada com as ilustrações e o design do livro, com a aspiração de que todos eles influenciassem na interpretação da mensagem, no ritmo e na direção da leitura, e na relação do leitor com o livro. A ligação entre texto e imagem é, então, complementar—como diz Peter Hunt, “[livros ilustrados] decididamente não são simples coleções de imagens. (...) Esse é um meio no qual as páginas podem ser vistas em termos de

aberturas e de livre exploração das interações de dois meios” (HUNT, 2010, p. 234).

“Sobre o que é esse livro?”

Não sou uma escritora e, portanto, não me senti confortável em escrever uma história com começo-meio-e-fim, arcos de personagens, resolução de conflitos etc. Ainda assim era meu intuito gerar uma faísca na curiosidade do leitor. Gostaria que ao ter contato com a narrativa ele se sentisse inclinado a querer aprender mais sobre as coisas à sua volta e sobre o mundo. Minha educação (tanto na infância quanto na adolescência) raramente se utilizou de pesquisas ou discussões, se apoiando muito mais na ideia de que os alunos deveriam decorar o que era dito e acreditar em seus professores sem questioná-los—e acredito que isso me atrapalhou anos depois quando entrei na vida acadêmica e aprendi que qualquer questão pode ter respostas e interpretações diversas, por vezes nenhuma necessariamente certa ou errada. Bruno Munari diz que “a solução desse problema, de aumentar o conhecimento e formar

peessoas com mentalidade mais elástica e menos repetitiva, está em nos ocuparmos dos indivíduos no período em que se forma sua inteligência—ou seja, segundo Piaget, nos primeiros anos de vida” (1998, p. 222).

Me parecia propício e justificado tentar criar algo que estimulasse essa tendência tão natural das crianças de perguntarem “por quê?”, “da onde vem?”, “como?”—tendência essa que acredito que não deveríamos perder nos anos após a infância.

A ideia base do projeto foi a de determinar uma cena baseada em um ato cotidiano que a criança pudesse identificar facilmente (ou seja, mesmo que não fizesse parte de seu cotidiano, não seria tão incomum a ponto de lhe ser estranha) e apontar as ligações entre os objetos presentes nessa cena.

A cena cotidiana serviria como algo com a que criança pudesse se identificar sem ter que apelar para conceitos que lhe seriam alheios se não fossem por alguns outros livros ou filmes. Em sua palestra *The danger of a single story*, a autora Chimamanda Ngozi Adichie argumenta

que quando crianças somos muito impressionáveis pelas histórias que lemos. Por exemplo, antes de conhecer livros africanos (seu continente natal) ela acreditava que era da natureza dos livros conter personagens estrangeiros, pois tudo o que ela tinha lido até então tratava de meninas de cabelo liso que comiam maçãs, muito diferentes da realidade dela—uma menina de cabelo crespo que comia mangas (2009). Tomar o cuidado de representar algo próximo à realidade dos leitores que eu pretendia atingir poderia ter como resultado uma interação mais profunda—não só “estou lendo e entendendo essa história”, mas também “faço parte dela”.

As ligações entre os objetos abordados na narrativa, por sua vez, trariam principalmente sobre a origem e os materiais de que eles eram feitos, com granularidade cada vez menor, até que afinal se mostrasse que tudo (e todos) somos feitos de átomos. Esperava, assim, que a criança se interessasse tanto pelos objetos presentes no livro quanto por outros fora dele, e cultivasse sua curiosidade ao se perguntar sobre as coisas à sua volta: suas origens, suas características, suas formas. Consigo lembrar do meu choque ao descobrir que temos um ancestral

comum aos chimpanzés ou, talvez menos dramático, que o doce sagu é feito de mandioca.

“Como vai ser?”

A pergunta “Qual era seu livro favorito quando criança?” bem pode ser respondida: “Era azul”.

—Peter Hunt

O questionamento inicial foi o do formato geral da narrativa. Ela poderia ser um produto eletrônico (ao invés de impresso), como um *e-book* ou uma narrativa interativa *online*. Contudo, mesmo sendo uma proposta cativante, essa estaria além das minhas competências, pois eu não teria o conhecimento técnico para implementá-la. Apesar da possibilidade de obter auxílio—tanto na animação dos elementos quanto na programação final do produto—esse caminho parecia deixar partes essenciais do projeto na mão de terceiros, o que não era minha preferência. Impresso então seria.

A ilustração e o design do livro deveriam, como dito anteriormente, ser desenvolvidos de maneira integrada com o texto, de forma que todos esses aspectos se complementassem. Isso engloba também o formato final do livro, como ele deve ser aberto e lido, seu material, a interatividade do leitor com o objeto (se tem que virar, desdobrar, recortar, pintar...) etc. Tal configuração seria visualmente instigante para crianças, que retém muito do que lêem relacionando a memória da leitura com o ambiente onde estava presente, a sensação, o cheiro do objeto, etc. (HUNT, 2010)

Depois de abordar algumas cenas possíveis—ambiente escolar, brincadeira de rua, um passeio com os pais—as mais promissoras me pareceram ser as relacionadas com comida ou alimentação, por ser algo que as crianças têm contato *todo dia*, ainda que cada uma com suas particularidades.

Algumas alternativas dentro do tema foram levantadas e analisadas em seu potencial. Por exemplo, uma feira—com as barracas vendendo diversos produtos; a relação da troca do dinheiro por um bem; as pessoas presentes com suas personalidades, idades, origens—forneceria uma experiência sensorial muito rica, com cores, cheiros e sons. O ato de cozinhar, ou aprender a cozinhar, continha diversos elementos facilmente relacionados entre si por fazerem parte de um conjunto determinado (alimentos, cozinha), com algumas surpresas possíveis nas relações—um tipo de comida que só existe no Brasil; a origem curiosa de um equipamento da cozinha. Outra possibilidade era a de começar focado em um elemento só (um suco de laranja) e a partir dele estender uma série de correlações entre seus ingredientes. Uma refeição tinha a vantagem de ser uma atividade que muito provavelmente todas as crianças têm contato diariamente. Havia em todas essas opções também um elemento de cativação (ao falar de comidas que crianças gostam) e de educação (ao falar da origem dos alimentos).

“Qual o contexto?”

A literatura infantil se difundiu em grande escala quando no século XVII se reconheceu que a infância era um período singular na vida e que crianças tinham particularidades no processo de leitura, em parte devido à influência educacional que os livros poderiam exercer sobre elas (NIKOLAJEVA, 1995)—ponto este corroborado por Munari, que diz que “aquilo que se aprende nos primeiros anos de vida permanece como regra fixa para sempre” (1998, p. 222). Essa postura pedagógica pode ser vista até hoje mesmo em livros que não são explicitamente paradidáticos ou educacionais—como algumas narrativas que buscam ensinar ou explicar à criança algum comportamento comum ou mesmo a ruptura de uma norma social. Como diz Hunt, “em termos de valor educacional, a literatura infantil tem muito a contribuir para a aquisição de valores culturais” (2010, p. 47)

As primeiras publicações infantis contam com poucas ilustrações, mas as inovações técnicas de impressão e ilustração favoreceram a evolução das imagens nos livros (LINDEN, 2011). Da xilogravura do

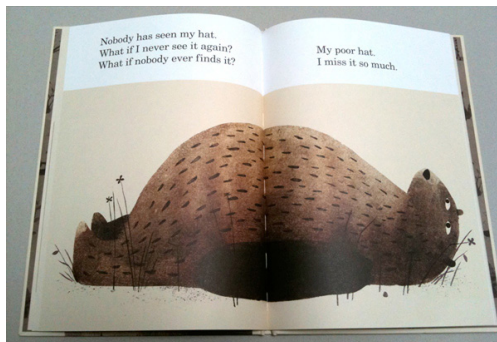
século XVIII até os jogos eletrônicos contemporâneos, a narrativa destinada a crianças é uma área rica em sua apresentação. O desejo de engajar esses jovens na leitura (já que podem ser inexperientes nela) motiva a produção de soluções criativas e inovadoras.

Essa sofisticação estética atrai também leitores adultos, já que as muitas relações entre texto, ilustração, formato, capa etc., podem ser apreciadas por um leitor com uma formação mais avançada que a de uma criança. Além disso, o adulto é geralmente o mediador do livro, tanto no momento de aquisição quanto, por vezes, na leitura e interpretação (LINDEN, 2011).

Um exame dos livros na seção infanto-juvenil de uma livraria mostra uma ampla diversidade de temas abordados (desde evolução e de onde vem os bebês, até o roubo de um chapéu e professoras monstruosas) interpretados por meio de técnicas e materiais variados.



(1) *Mr. Tiger goes wild* (2013), de Peter Brown, acompanha um tigre civilizado que decide abandonar suas roupas e ir à selva.



(2) *Evolution: A Coloring Book* (2014), de Annu Kilpelainen, ensina conceitos básicos de evolução com páginas recortadas e desenhos para colorir. Já (3) *I want my hat back* (2013), de Jon Klassen, acompanha a saga de um urso que teve seu chapéu roubado.

“Será que já foi feito?”

Era importante, para referência e inspiração, procurar trabalhos que fossem semelhantes à minha ideia tanto no tema quanto na execução. Pesquisei, portanto, livros ilustrados infantis que tratassem de perguntas de crianças, ciência, relação entre objetos, origem das coisas etc. Essa pesquisa foi feita principalmente em livrarias—e seus *websites*—com amplo acervo infanto-juvenil, catálogos de algumas editoras presentes no ramo e indicações.

Nessas investigações o que transpareceu era que alguns livros cujo intuito era educar a criança ou instigá-la com curiosidades diversas seguiam um padrão: os textos, por vezes longos e elaborados por uma equipe de cientistas e educadores, pretendia oferecer respostas diretas a perguntas, e não necessariamente instigar o leitor com uma pequena anedota ou fato para que ele descobrisse mais por si próprio depois (embora esse seja um resultado possível). As ilustrações, em alguns casos, não eram parte imprescindível do conteúdo, e poderiam ser substituídas por outras, ou mesmo por fotografias. Em outros, a apresentação

do conteúdo era mais lúdica, com ilustrações que integravam o texto de forma coesa. Ainda assim, os textos também eram práticos. Na maioria dos casos, alguns trocadilhos, piadas ou comparações eram inseridos no texto, talvez numa tentativa de se aproximar da linguagem informal ou de brincadeira para cativar a criança.

Outros exemplos mostravam de forma visual a relação entre objetos, mas não necessariamente seguiam o tema de suas origens ou materiais—eram baseados em histórias ou explorações estéticas. Algumas dessas narrativas sequer requeriam texto para ser contadas. Esses últimos eram os mais instigantes, por deixarem sua interpretação aberta e, portanto, engajarem o leitor numa investigação, cuja recompensa—a de encontrar a conexão por vezes misteriosa—era gratificante. O formato clássico do livro e sua sequência linear de páginas era frequentemente utilizado como artifício que ajudava nessa busca.

shore would encounter the largest storm surge in world history: A blinding cloud of sea spray would sweep inland, and behind it, a turbulent, roiling wall of water would advance like a tsunami. In some places, the waves would reach many miles inland.

The windstorms would inject huge amounts of dust and debris into the atmosphere. At the same time, a dense blanket of fog would form over the cold ocean surfaces. Normally, this would cause global temperatures to plummet. And they would.

At least, on one side of the Earth.

If the Earth stopped spinning, the normal cycle of day and night would end. The Sun wouldn't completely stop moving across the sky, but instead of rising and setting once a day, it would rise and set once a year.

Day and night would each be six months long, even at the equator. On the day side, the surface would bake under the constant sunlight, while on the night side the temperature would plummet. Convection on the day side would lead to massive storms in the area directly beneath the Sun.⁴

IF THE OLD DAY/NIGHT
CYCLE IS GONE, WHEN CAN
I FEED THESE GREYHOUNDS?

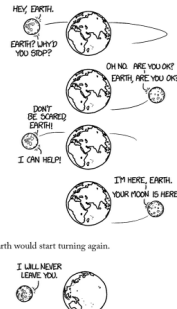


In some ways, this Earth would resemble one of the tidally locked exoplanets commonly found in a red dwarf star's habitable zone, but a better comparison might be a very early Venus. Due to its rotation, Venus—like our stopped Earth—keeps the same face pointed toward the Sun for months at a time. However, its thick atmosphere circulates quite quickly, which results in the day and the night side having about the same temperature.

Although the length of the day would change, the length of the month would not! The Moon hasn't stopped rotating around the Earth. However, without the Earth's rotation feeding it tidal energy, the Moon would stop drifting away from the Earth (as it is doing currently) and would start to slowly drift back toward us.

4. Although without the Coriolis force, it's anyone's guess which way they would spin.

In fact, the Moon—our faithful companion—would act to undo the damage Andrew's scenario caused. Right now, the Earth spins faster than the Moon, and our tides slow down the Earth's rotation while pushing the Moon away from us.⁵ If we stopped rotating, the Moon would stop drifting away from us. Instead of slowing us down, its tides would accelerate our spin. Quietly, gently, the Moon's gravity would tug on our planet . . .

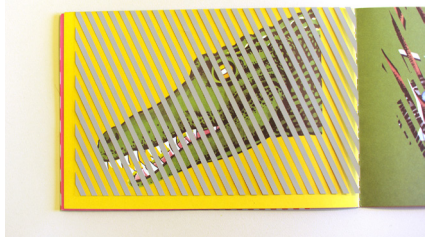


. . . and Earth would start turning again.

5. See "Long Secular," <http://uker-jfsl.com/66>, for an explanation of why this happens.



(5) Já *Professor Astro Cat's Frontiers of Space* (2013), de Dominic Walliman, possui ilustrações e textos compostos de forma mais integrada.



Uma lâmina listrada revela os objetos ilustrados nas páginas de (6) *Assim ou assado?* (2011) de Dobroslak Foll. Eles se relacionam principalmente por formas e comparações (dentes que cortam como a serra).

Essa pesquisa consolidou algumas ideias para projeto inicial: um texto simples seria menos cansativo de ler, o que seria uma vantagem para crianças no início de sua alfabetização. No Brasil, ela começa na educação infantil mas é consolidada no ensino fundamental obrigatório, quando a criança é matriculada aos seis anos (MINISTÉRIO, 2007). Leitores entre seis e oito anos pareciam ser o público-alvo mais aconselhável para o projeto, por estarem, como argumentado anteriormente, em um período em que as leituras feitas podem exercer sua influência em anos por vir. Um texto assim também teria o potencial de engajar a criança alfabetizada na leitura (já que ela talvez não precisaria necessariamente da ajuda de uma pessoa mais velha, tanto na leitura quanto na compreensão do conteúdo). Uma criança mais nova poderia, obviamente, apreciar o livro com ajuda de um leitor mais experiente.

Texto simples, no entanto, não significa texto simplório. “Só porque o texto se destina a leitores supostamente ‘inocentes’ não basta que ele seja em si mesmo inocente.” (HUNT, 2010, p. 37). Um ótimo exemplo é o livro *O pato, a morte e a tulipa*, de Wolf Erlbruch (São Paulo: Cosac Naify, 2010), que trata desse assunto difícil (a morte) de maneira

delicada e perspicaz. O projeto, então, poderia envolver conteúdo ou abordagem que mesmo que num primeiro momento escapem ao jovem leitor possam ser captados depois—tanto por ele quanto pelos mediadores adultos. Uma escrita desse tipo também parecia estar dentro das minhas capacidades, ao contrário de um texto carregado de fatos científicos que certamente seria mais propriamente escrito em pareceria com profissionais de outras áreas. Além disso, essa sofisticação não precisaria partir apenas da parte escrita da narrativa, mas também da sua apresentação.

“O que outros livros têm?”

Três títulos encontrados durante essa pesquisa foram selecionados para serem analisados mais profundamente: *Na noite escura*, *O outro lado* e *Cantiga*. O intuito era identificar alguns pontos fortes que poderiam ser usados como inspiração para o projeto. A análise também possibilitaria um exame de características subjetivas e não tão quantificáveis, para oferecer uma reflexão sobre as possibilidades da narrativa.

Os títulos foram examinados tendo em mente os seguintes elementos:

Formato e material A literatura infantil aparenta ser a área da produção gráfica com maior variedade de formatos, materiais e processos de produção atualmente. Como muitos títulos para crianças (principalmente as que ainda não leem, ou de zero a três anos) se baseiam na experiência tátil do leitor, muitas obras são impressas em materiais de texturas que raramente aparecem nos livros para adultos—tecidos, plásticos, papéis de gramatura alta. Alguns tem sons, outros cheiros, e outros ainda são praticamente brinquedos, com fantoches ou botões com que a criança interage. É possível ver mesmo em títulos de formatos menos extravagantes que em geral há um cuidado com o material e sua durabilidade, já que esses objetos serão manuseados por leitores não tão cuidadosos.

Essas características obviamente não influenciam apenas o aspecto prático do livro (manuseio, conservação) mas também a interação que o leitor terá com ele. “Assim como o pintor escolhe sua tela, o criador do livro ilustrado compõe em função das dimensões do livro” (LINDEN,

2011, p. 52). Um livro em formato clássico incita uma leitura linear, enquanto um em formato sanfona pode tanto ser lido assim como aberto em sua totalidade, mostrando boa parte de seu conteúdo de uma só vez. Furos e recortes fazem com que as páginas sejam viradas e investigadas mais de uma vez, e materiais de texturas contrastantes influenciam o leitor a tocá-los.

Capa e contracapa Crianças tendem a ler ilustrações antes de texto (POWERS, 2003), portanto a capa do livro infantil (geralmente ilustrada) é um elemento essencial na primeira interação possível entre o leitor e o livro. Apesar de parecer ser a primeira seção do livro que é deixada de lado quando se inicia a leitura, é ela que em geral fica em exposição e é, portanto, a primeira parte do livro que a pessoa vê—o que a acrescenta uma grande responsabilidade comercial e de divulgação, principalmente se considerarmos que a capa oferece uma previsão do que está dentro do livro (seja o tema da história ou estilo de ilustração). Em conjunto com a contracapa ela pode se tornar mais um elemento de surpresa, ao revelar o que a ilustração somente da capa não conseguiria sozinha—e de proteger as páginas do interior do livro, geralmente mais

frágeis. A contracapa, por sua vez, também serve a função prática de conter inscrições legais obrigatórias, código de barras, editora etc.

Uso de cores e ilustração A variação dos estilos e técnicas utilizadas em ilustrações de livros infantis parece imensurável. Mesmo duas obras que utilizem o mesmo método podem diferir esteticamente entre si de forma tão drástica que colocá-las numa mesma “categoria” pareceria injusto.

Não é possível que ilustrações e cores simplesmente retratem o conteúdo do texto; elas são, definitivamente, uma interpretação (HUNT, 2010). Isso pode ser evidenciado por alguns casos de reedições, onde a mudança de estilo configura um diferente tom à história (ainda que o texto seja o mesmo).



Para a versão ilustrada por Luiz Zerbini de (7) *Alice no país das maravilhas* (2009), de Lewis Carroll, foram utilizadas fotografias de baralhos temáticos. A utilização desses materiais que referenciam a clássica história confere à essa edição do livro um caráter de homenagem.

Diagramação e tipografia A diagramação do livro ilustrado, por abranger tanto texto como imagens, acaba agindo de forma essencial no enquadramento das ilustrações e encaminhamento da leitura. Através do cuidado com o arranjo das imagens e das massas de texto na página, o designer (e/ou ilustrador, e/ou autor) auxilia no ritmo e na sequência

da leitura preferida pelo autor. Pode criar expectativas ou encaminhamentos (como ao colocar algo próximo do ponto onde se vira a página) ou pode subverter expectativas e surpreender (como ao mudar o enquadramento das ilustrações).

A tipografia, por sua vez, não só participa da transmissão da mensagem dos textos, como é elemento gráfico. “As fontes, no livro ilustrado contemporâneo, são aliás cada vez mais concebidas em função de uma composição plástica coerente, mas também de sua conotação e dos efeitos que são passíveis de produzir” (LINDEN, 2011, p. 96). Assim sendo, tudo pode acontecer com ela—linhas tortuosas, parágrafos de tamanho variado, letras que mudam de tamanho, cor, posição. A leitura do texto é feita (no nosso caso ocidental) da esquerda para a direita, o que pode conferir ao texto uma função de direcionamento (enquanto as imagens nem sempre são vistas dessa forma linear).

Para crianças que estão aprendendo a ler é prática comum utilizar um tamanho de fonte grande (ou pelo menos maior que os típicos 9 e 10 pontos de um livro para adulto), embora isso não seja regra.

Conteúdo É enorme a variedade de temas abordados nos livros infantis. Os textos, porém, em geral são curtos, o que permite um ritmo equilibrado entre as indas e vindas necessárias na leitura da imagem e do texto. Essa relação imagem-texto, aliás, não deve ser ignorada pelo autor que deseja dominar as interpretações possíveis da narrativa. (LINDEN, 2011)

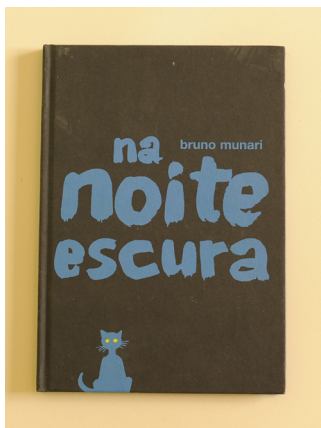
Crianças nas primeiras fases de desenvolvimento preferem histórias com desfechos, que passem a sensação de normalidade e segurança (HUNT, 2010). Uma preferência, porém, não precisa ser seguida, abrindo possibilidades de histórias instigantes justamente por serem incômodas.

Na noite escura, Bruno Munari, 2007

O designer italiano Bruno Munari possui uma extensa produção de livros infantis, e seu interesse pela experimentação visual e material se manifesta claramente em alguns desses títulos. O questionamento sobre um livro como objeto ser capaz de comunicar algo em termos visuais e táteis (MUNARI, 1998) se faz presente no belo livro *Na noite escura*, cujo original é de 1956.

Munari diz que o livro foi recusado por diversos editores por não possuir texto (1998), o que é um exagero injusto: o texto existe, são trechos curtos em cada página, escritos em fonte pequena e delicada. Por vezes achar o texto requer atenção, como nos trechos escondidos na vegetação, como se fossem insetos. Seu posicionamento guia a ordem com que vemos as ilustrações acompanhantes.

A narrativa tem 4 momentos: a predominância inicial é da cor preta, que serve de fundo na capa e nas primeiras páginas, e remete à noite do título. Seguimos um gato que está perseguindo um ponto de luz—um



(8) *Na noite escura* (2007).



é o vaga-lume
que vai dormir no mato
porque o dia raiou

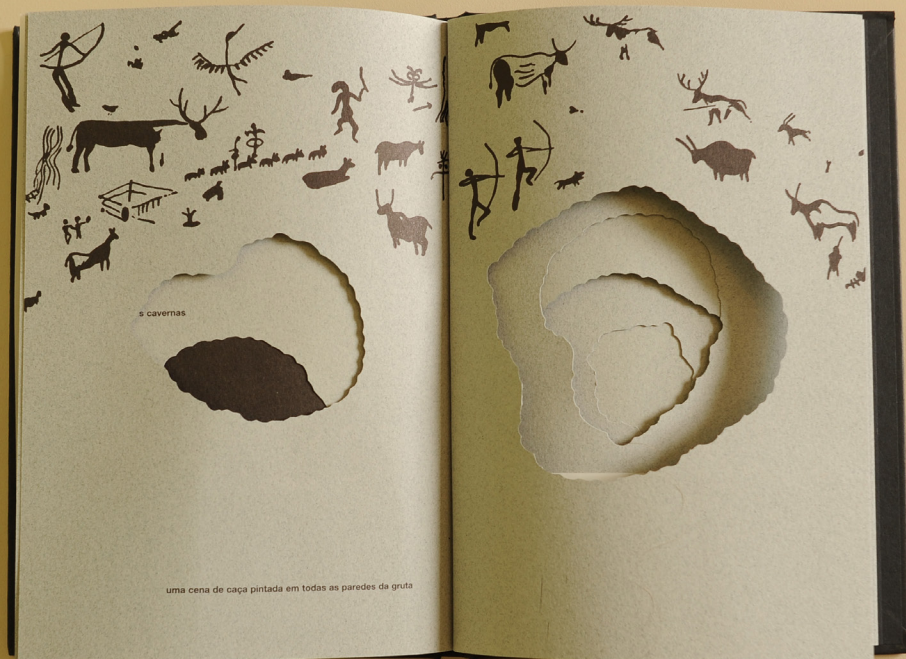


até a manhã

vamos para o mato também

pequeno furo na página. Depois descobrimos que é essa luz (um vagalume) e vemos que o dia raiou. Essa mudança de tempo é explicitada no texto mas também é representada pela mudança do tipo de papel e das cores da ilustração. Com o gato víamos a história quadro-a-quadro, com o vagalume vemos algumas páginas ao mesmo tempo, devido a transparência do material. Exploramos a vegetação—onde insetos vão sendo revelados a cada virar de página. Depois encontramos a gruta, e aqui de novo uma mudança de material, cor e foco de narrativa. A exploração pela gruta é representada por recortes irregulares na página que se sobrepoem a um fundo preto (o interior escuro e frio da gruta), rios são tiras de papel translúcido, um baú de tesouro é um retângulo de papel dobrado com inscrições douradas em seu interior. E afinal encontramos a saída, anoitece de novo, volta a página toda preta com furinhos sobrepostos a uma área amarela: são as estrelas.

Mesmo se o texto fosse inexistente, o uso de diferentes materiais e a combinação das cores no livro já contariam uma história. A capa, focada na noite e no gato, antecipa o início da narrativa mas deixa as surpresas para a hora da leitura—artifício esse que mais tarde eu usaria



em meu projeto. Os recortes por vezes chamam tanta atenção que é possível esquecer que existem outros elementos nas páginas. A mudança para o papel translúcido gera antecipação, pois apesar de conseguirmos ver parte das páginas seguintes, na área densa da vegetação nem tudo é visível (o pássaro morto no final certamente é uma surpresa). Há curiosidades quase pedagógicas—as pinturas rupestres na caverna, por exemplo—mas a narrativa mantém o tom de aventura e descoberta. Alguns elementos são retomados (uma formiga está na saída da gruta, e o gato volta na página final quando anoitece) talvez influenciando o leitor a lembrar dos acontecimentos passados.

O outro lado, Istvan Banyai, 2005

Este livro não contém texto narrativo, apenas usando algumas palavras que fazem parte da ilustração (nomes de lojas, estampa de uma camiseta, uma fala de um pingüim) e em um momento uma espécie de subtítulo, mas que serve também como brincadeira gráfica (“o dano” do acidente vira “o nado” na piscina). Desde o começo do livro as ilus-



(9) *O outro lado* (2005).



O NADO



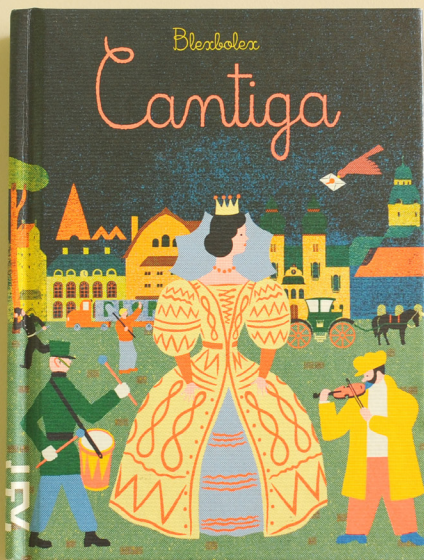
trações de cada página repetem (ou remetem) a pelo menos um elemento da ilustração da página anterior, incentivando-nos, então, a perceber o que estava do outro lado. Esse jogo começa desde a sobrecapa, que conversa tanto com seu lado interno quanto com a capa dura a que protege. Mesmo a materialidade do livro é referenciada: a primeira página é “dobrada” e vira o avião de papel.

Usando uma paleta de cores limitada, Banyan consegue puxar nosso olhar a alguns elementos, principalmente quando esses são vermelhos numa página predominantemente branca e cinza. A leitura das ilustrações se faz de uma maneira semelhante à dos quadrinhos: percebe-se uma direção geral da esquerda para à direita, e de cima para baixo, muitas vezes com um elemento a direita, próximo à virada da página, que nos chama a atenção (como o *bang* logo na esquina). A narrativa tem um quê de surreal, e talvez tudo seja fruto da imaginação das crianças brincando perto de suas janelas, cena que está no início e no final da narrativa.

Esse é um livro que deve ser folheado diversas vezes—parece ser impossível achar todas as ligações na primeira leitura (ainda mais porque certas repetições não acontecem apenas entre páginas vizinhas, mas com um grande intervalo entre elas). As ligações começam de forma bem direta (um dedo numa página continua sendo um dedo na seguinte), mas quanto mais páginas viramos mais misteriosa fica a charada. Essa evolução na complexidade possibilita que o leitor leia de forma cada vez mais atenta e pode gerar tanto surpresa quanto confusão.

Cantiga, Blexbolex, 2014

“Uma cantiga é uma canção. Mas pode ser também uma história”. E esta conta aquilo que uma criança vê a cada dia no caminho da escola para a casa. Assim como algumas cantigas a cada repetição desse caminho são adicionados novos elementos (como acontece na famosa canção *A velha a fiar*). Antes de cada ciclo, um pequeno texto introdutório nos prepara para o que veremos nas próximas páginas—o que aparentemente pode parecer estragar a surpresa, mas apenas revela uma



(10) *Cantiga* (2014).

1

O relógio da escola parou.
Ninguém se preocupa com isso e
nunca se sabe que horas são.
As flores e os insetos à beira do
caminho não chamam nem um pouco
nossa atenção. Em casa, vamos
tomar um lanche deliciosos.



A escola,



o feitiço,



a venen.

distração: as descrições não prevêem o que as ilustrações nos mostrarão (como saber que a surpresa que nos espera é um feitiço que deixa algumas ilustrações de cabeça para baixo?).

As cores brilhantes, a geometria das ilustrações, o texto de tom explicativo e as letras cursivas nos remetem ao ambiente escolar, cadernos de caligrafia e livros didáticos. A capa e sobrecapa, mostrando a rainha, o herói e a bruxa, em conjunto com o formato fôlio e de muitas páginas do livro, parecem transmitir um ar de conto-de-fadas. A premissa de que a narrativa relata o que acontece a cada novo dia no caminho nos faz imaginar que tudo isso seja invenção de uma criança (assim como n’*O outro lado*) enquanto volta para casa. Em conjunto, esses elementos auxiliam na elaboração dessa atmosfera infantil, criativa e inocente.

A tipografia merece destaque: ela participa da ilustração com embaralhamentos e inversões, e gera mistério ao sumir de repente. A simplicidade do texto, que ganha força ao lado das ilustrações, foi certamente o elemento que mais me influenciou na elaboração final do projeto.

“Pra onde vai?”

Como era de meu interesse que esse projeto tivesse a chance de ser disseminado de alguma forma, era necessário considerar possibilidades de distribuição. A publicação por uma editora era um caminho possível porém incerto. Como diz Hunt, existe atualmente um retorno da atuação de editoras pequenas e independentes, e também do processo de impressão por demanda (2010), o que facilitaria a produção do livro em um orçamento realizável. Ainda assim, o processo de publicação pode ser arriscado, afinal editoras têm demandas e agendas que nem sempre coincidem com as do autor. Outra possibilidade que propiciaria um maior controle em todas as fases do processo era a do financiamento coletivo.

Websites como o norteamericano *Kickstarter* e o brasileiro *Catarse*¹ oferecem a possibilidade de que projetos recebam financiamento para

1 Respectivamente, www.kickstarter.com e www.catarse.me

sua produção através de apoiadores múltiplos, que escolhem o quanto querem investir financeiramente em troca de recompensas. Projetos de literatura nesse formato geralmente oferecem como recompensa mínima uma cópia do próprio livro impresso (assim, na prática, o apoiador acaba comprando uma cópia que é feita por demanda). Outras possibilidades de recompensas são possíveis para atrair mais investidores, principalmente em projetos que envolvem ilustrações: impressão de cartões, pôsters ou adesivos, e criação de desenhos personalizados. Uma desvantagem de tal sistema é que a divulgação do projeto raramente atingiria uma criança, como acontece nas livrarias, onde o jovem leitor pode se aproximar e interagir com o livro (o sucesso dependeria então totalmente do mediador adulto). Apesar de não ser um elemento essencial durante o processo de criação do meu projeto, era em todo caso algo que eu mantinha em mente como uma possibilidade futura.

“Como tem que ser?”

Tendo em vista as reflexões feitas durante a pesquisa, foi criada uma lista de pré-requisitos que serviriam como horizonte do projeto:

Público-alvo primário Considerar as necessidades e preferências do público-alvo primário (crianças no início da alfabetização, de seis a oito anos).

Público-alvo secundário Considerar possibilidades de relacionamento com o público-alvo secundário (mediadores adultos).

Tipografia Favorecer a leitura para crianças em fase de alfabetização, com letras diferenciáveis entre si.

Integridade formal Desenvolver texto e elementos gráficos em conjunto ou de forma coesa, para possibilitar leitura e interpretação de forma conjunta.

Diagramação e formato Estimular a leitura e exploração do objeto através do posicionamento dos elementos gráficos. Considerar o manuseio do livro por crianças e a possível necessidade de material resistente.

Produção Considerar a possibilidade de produção e/ou distribuição em massa.

Conteúdo Estimular o questionamento e a curiosidade do leitor. Assegurar que seja acessível e identificável por leitores de diversas regiões. Utilizar texto simples e de fácil compreensão.





Processo de criação

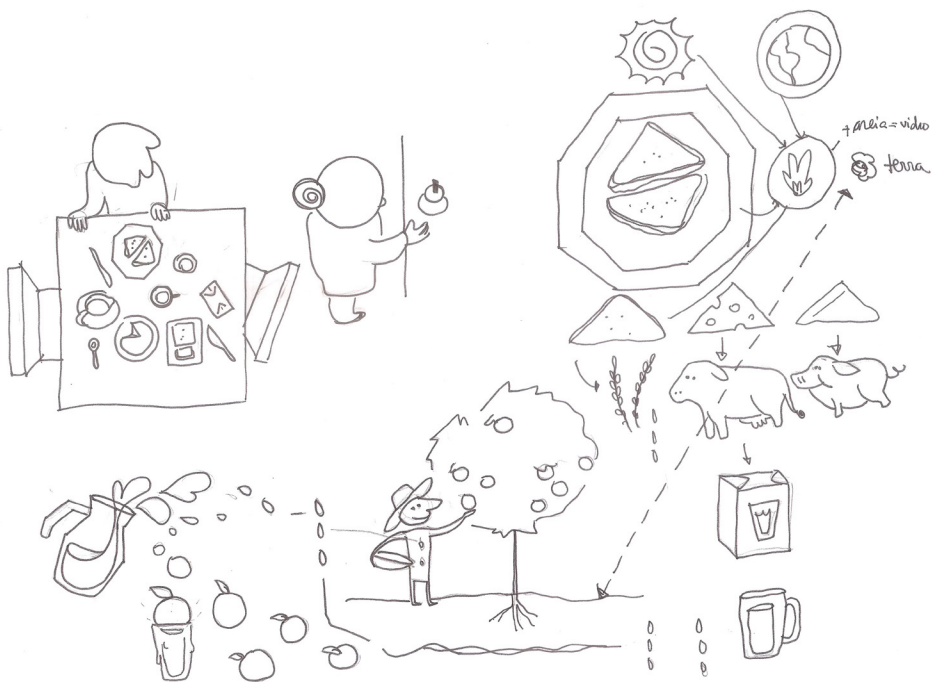
Como dito anteriormente, a ideia inicial da narrativa era a de relacionar objetos até que se chegasse em seu menor elemento em comum (o átomo). No decorrer do processo de criação, essa ideia foi modificada para algo mais simples.

“Como começou?”

O primeiro arranjo entre um protótipo de texto e algumas ilustrações, logo no início da exploração dessa tema, foi com um copo de laranja (com o título provisório de *O que tem num copo de laranja?*). Cada elemento formador desse objeto—a laranja, a água, o vidro—seria o ponto de início de uma série de correlações entre seus materiais e origens. O texto, no entanto, estava se tornando cansativo: uma série de fatos listados com um aspecto enciclopédico. Claramente este erro estava na minha capacidade de escritora, e não necessariamente no tema (que ainda acredito ser possível de exploração). O maior empecilho

foi a ambição de escrever sobre fatos científicos sem ter um conhecimento profundo sobre os mesmos. Era ideal que não houvesse nenhum equívoco no texto, e para isso era provavelmente preciso a ajuda de especialistas em outras áreas (física, biologia etc.), o que parecia tornar o projeto incerto demais para um TCC (já que depender de muitas outras pessoas para parte tão essencial do livro criaria chances de desastre). O texto, também, carecia de foco, com muitos caminhos que não possuíam resolução.





As conexões mais distantes (como *areia+calor=vidro*) foram deixadas de lado.

Desse processo surgiu a ideia do café da manhã: quando as relações do suco com outros alimentos próximos foi explicitada (na tentativa de criar um texto mais simples) surgiu uma cena completa de café da manhã. Perante essa alternativa foi realizada uma pesquisa sobre o que contém um café da manhã brasileiro e quais as relações possíveis entre os elementos presentes. Além de ser uma refeição importante, ela abria possibilidades de exemplos de alimentos vindos de diversas regiões do Brasil, para que o leitor, independente de sua origem, tivesse chances de se identificar com a cena.

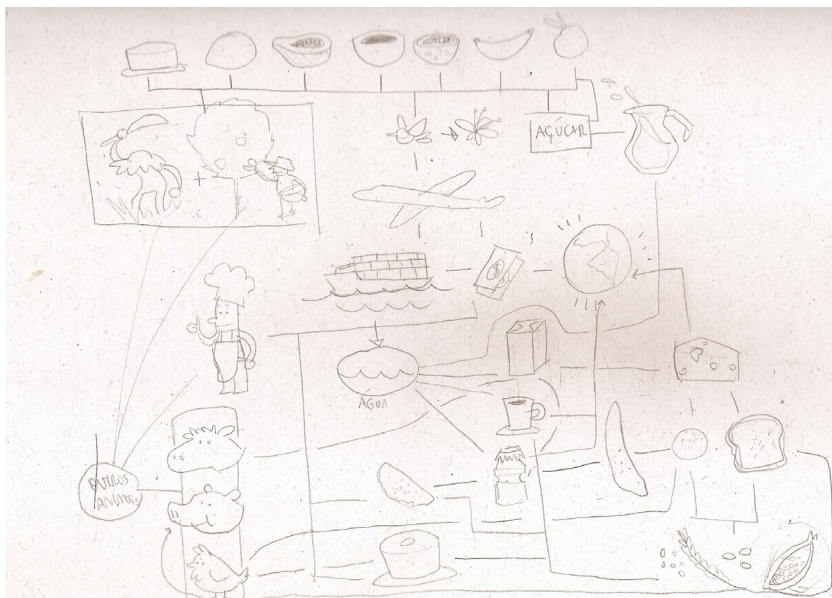
O conceito parecia promissor. Além da narrativa poder instigar a criança a ter curiosidade sobre os objetos a sua volta (e talvez perguntar mais sobre eles) ela também poderia influenciar na conscientização e independência do leitor, inspirando-o a aprender a cozinhar, a se questionar sobre a origem das coisas que come, ou a repensar um alimento que antes achava desagradável mas que agora sabe do que é feito. São conjecturas, muito provavelmente impossíveis de comprovação, mas que ainda assim pareciam estimulantes.

Com a temática decidida partiu-se para uma pesquisa visual onde foram coletadas fotografias dos objetos e alimentos pertencentes ao café da manhã, assim como ilustrações estilizadas de alimentos. Das fotografias, era perceptível a repetição de uma série de cores em comum, o que gerou a oportunidade de se criar uma paleta cromática coerente com o tema. As ilustrações, muito variadas em suas técnicas, serviram também como pesquisa cromática e de estilos. Cada ilustração passava sua própria mensagem e atmosfera—algumas parecendo sérias e áridas, outras alegres e convidativas.



Algumas ilustrações retiradas do *site* agregador de imagens *Pinterest*.

	suco	leite	café	chocolate	misto quente	pão de queijo	bolo de fubá	tapioca
água								
leite								
queijo								
mandioca								
milho								
grãos								
fruta								
plantação								
fermento								
vaca								
porco								
galinha								
pássaro								
açúcar								
cozinheiro								



Rascunho de algumas relações possíveis.



Acima, parcela das fotos de café da manhã retiradas do *site* agregador de imagens *Pinterest*. Do conjunto total era possível perceber algumas cores em comum.

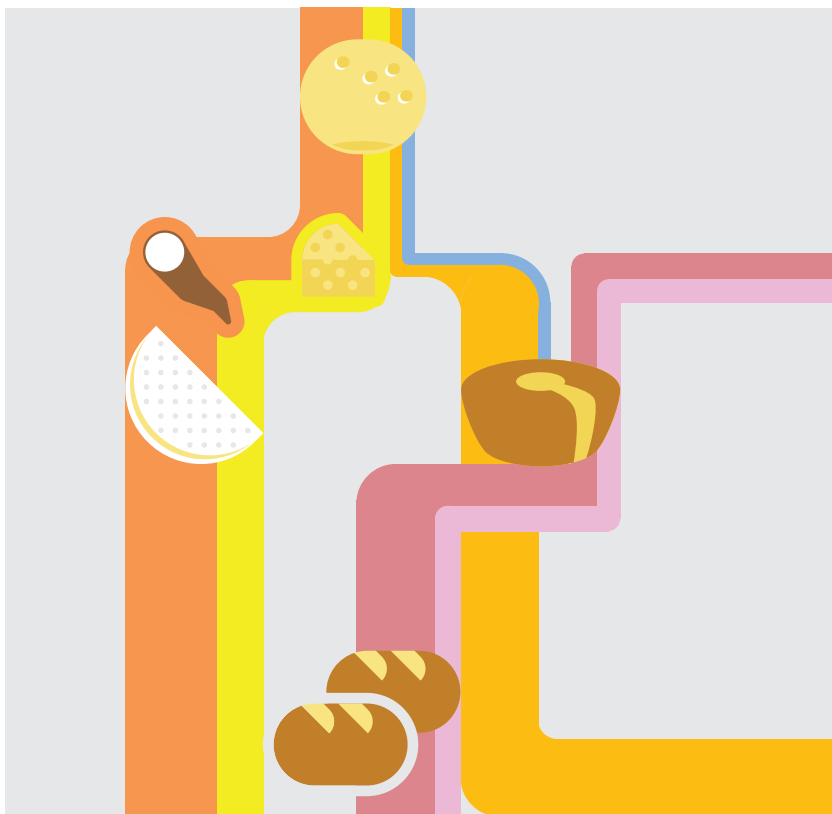
As primeiras tentativas de elaboração da narrativa não contavam com texto, baseando-se mais numa sequência de ilustrações que culminariam no final em uma mesa do café da manhã completa com todos os elementos ilustrados anteriormente. Parecia interessante representar de alguma forma gráfica as conexões entre os alimentos. Nesse momento do projeto, foram estudadas algumas composições em grade, que aos poucos iam se incorporando para mostrar o que os elementos tinham em comum. Outra opção usava recursos típicos de infográficos, dividindo alguns alimentos em faixas que representavam seus ingredientes, que percorreriam uma longa página. As primeiras ilustrações foram feitas principalmente em vetor, o que conferia uma estética limpa e geométrica às composições. O resultado, porém, poderia ficar confuso, já que a criança leitora poderia não entender algumas ligações (o que deturparia o caráter informativo do livro) e algumas ilustrações se mostraram difíceis de compreender (evidenciado em ocasiões onde essas foram mostradas a algumas pessoas).

À direita, teste com ilustrações dispostas em uma grade.





Acima, rascunho de como as ilustrações se incorporariam ao virar a página. Ao lado, início da exploração de uma composição que conectaria os elementos através de faixas coloridas.



Parte dessa confusão era resultado da ausência de texto. É grande o potencial da presença da palavra escrita ao lado de uma ilustração—um círculo amarelo pode ser um sol ou um pão de queijo dependendo do que está escrito ao lado.

O processo da escrita do texto foi um dos mais interessantes criativamente. Usando um recurso parecido com o de criação de *storyboards* de animações e filmes, dividiu-se uma folha em diversos quadros que representavam as páginas do livro (aqui a narrativa ainda era imaginada num formato fôlio ou sanfona). Com o *storyboard* pode-se pensar de maneira organizada em uma ordem lógica que gerasse uma narrativa coerente e com conexões interessantes. A escrita do texto foi feita em parceria com a disposição dos desenhos nas páginas.



Primeiros quadros do storyboard.

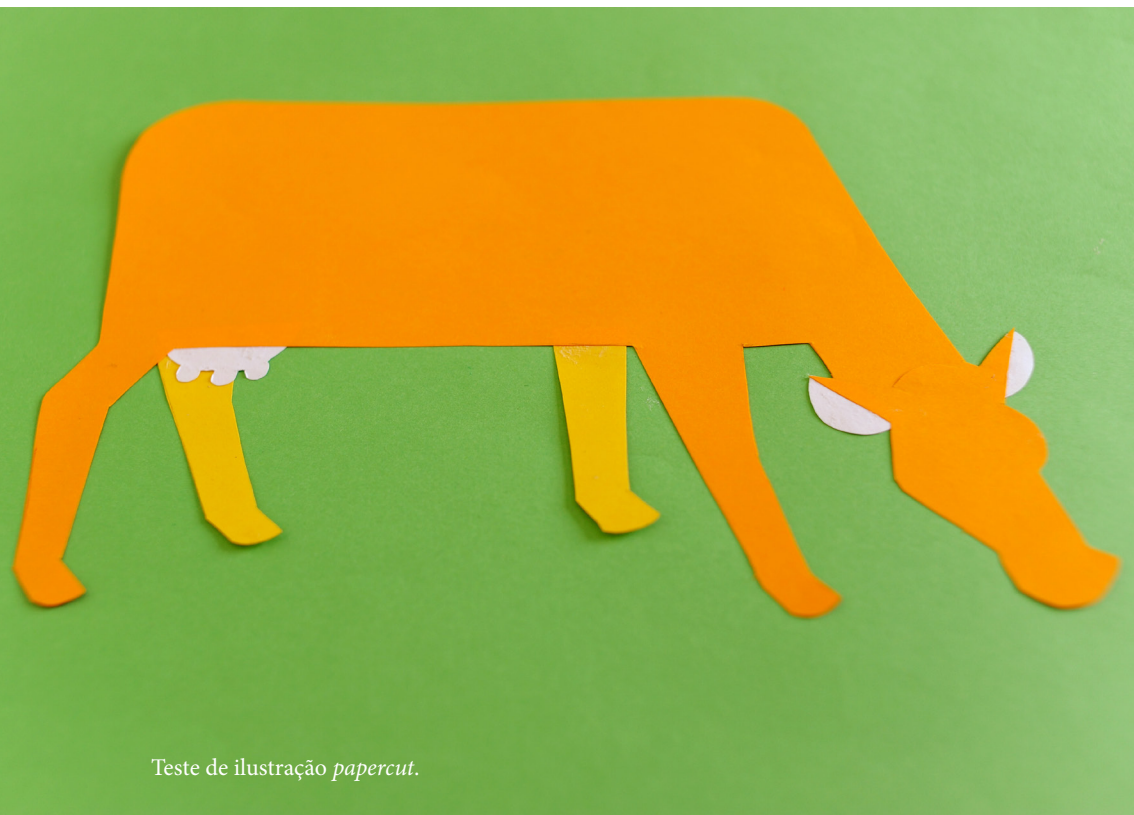
O texto, ao final desse processo, era o seguinte:

O que tem pro café da manhã?

Tem café	E o leite
Com leite	Que vem da vaca
Que faz o queijo	Que é um animal
Do pão de queijo	Que nem eu
Que tem mandioca	E o porco
Que nem tapioca	Que dá o presunto
Com queijo minas	Do sanduíche
Que nem Romeu e Julieta	Que tem pão
Que tem goiabada	Que tem farinha
Feita de goiaba	Que vem do trigo
Que é fruta	Que é um cereal
Que nem o maracujá	Que nem o milho
Que tá no suco	Que tá no bolo de fubá
Que tem água	Que fica gostoso
Que nem eu	Com café

A circularidade e a volta ao elemento inicial—o café—serviam para conferir uma espécie de resolução à história. Algumas ligações mais distantes (como o papel da vaca e do porco, e a presença da água na composição do ser humano) eram resquícios da ideia inicial de comparar os objetos até seus elementos mais básicos.

Usando esse texto como base (mas sempre permitindo variações ou cortes quando necessário) outros testes de ilustrações foram feitos. A geometricidade da ilustração em vetor permitiu algumas explorações com papéis recortados. Foram testadas algumas composições centradas em apenas um alimento, com o texto disposto de forma graficamente significativa com destaques às rimas e às repetições. Foi feito um estudo do desenho com aquarela, para distanciar-se da estética “limpa demais” anterior.

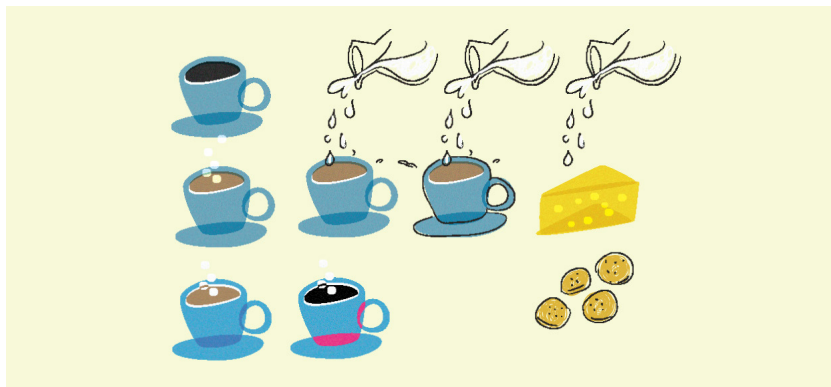


Teste de ilustração *papercut*.

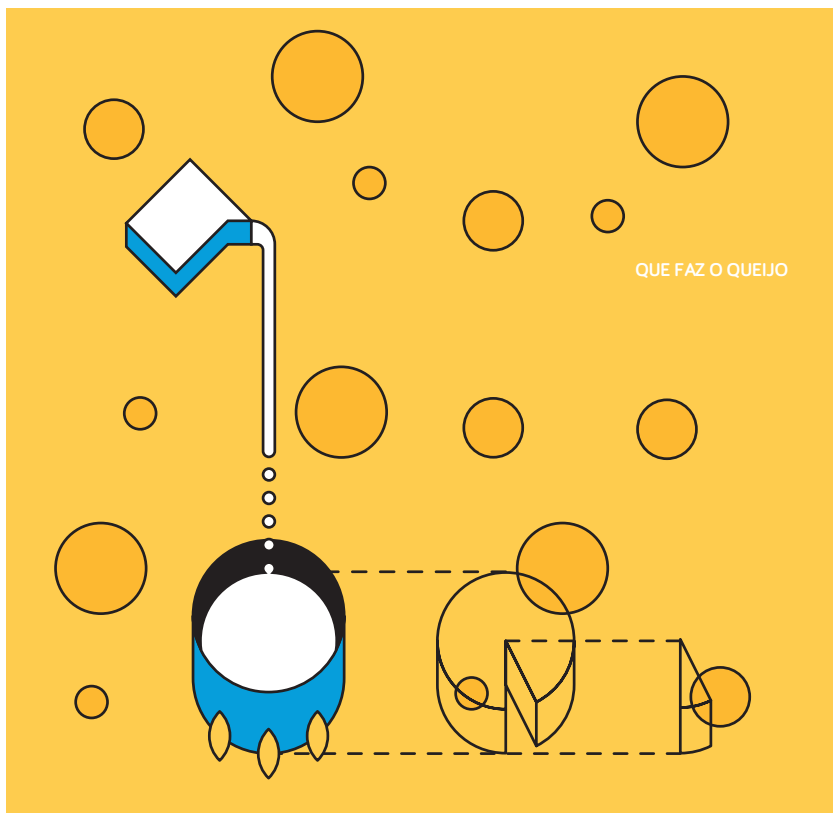


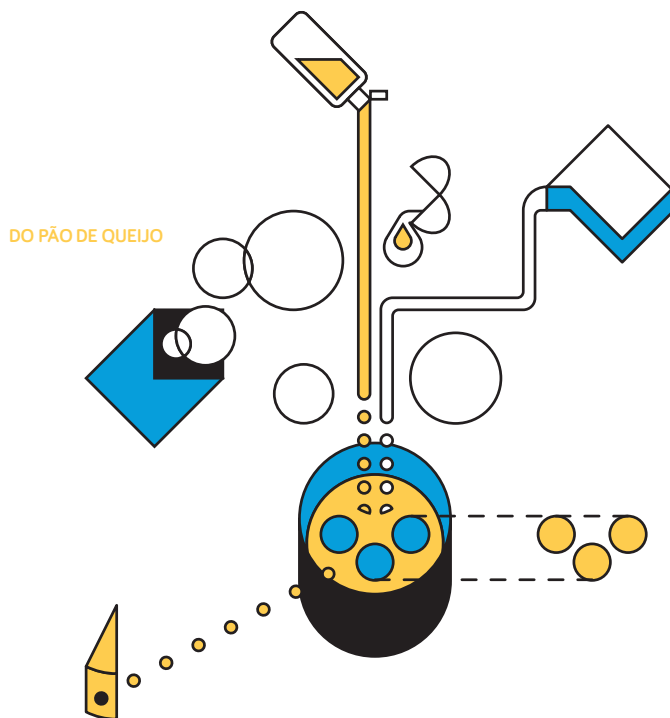
Estudos em aquarela e nanquim.

Consequência desses estudos, uma nova disposição com foco na produção dos alimentos foi estudada. As páginas agora continham por vezes mais de um dos elementos citados no texto, relacionando-os como em um manual de instruções. As ilustrações ainda passavam um aspecto asséptico, o que não parecia dialogar bem com o tema. Foram testados portanto outras estéticas, algumas ainda minimalistas mas com mais detalhes, outras mais rústicas e livres.

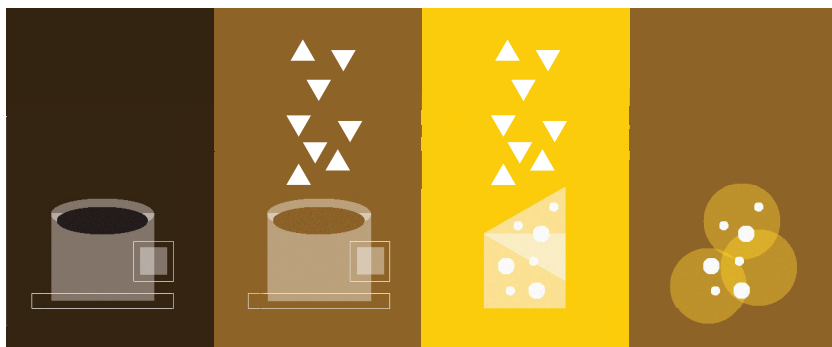


Estudos com transparências.





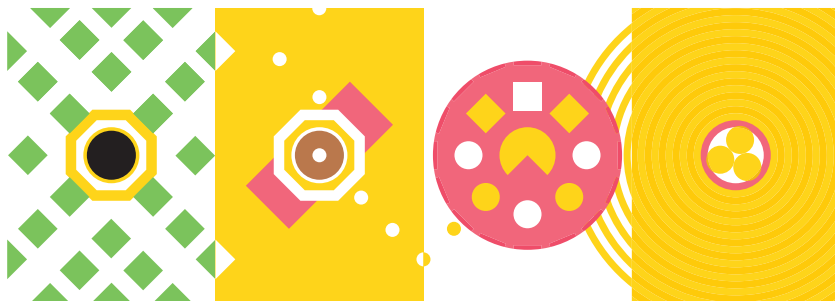
Página dupla do teste com instruções ilustradas.



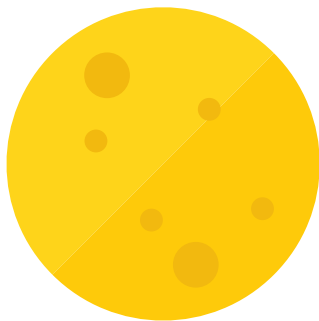
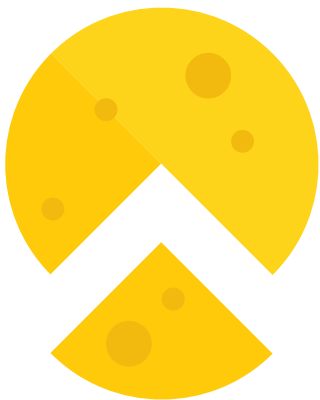
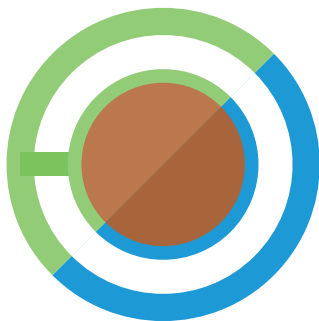
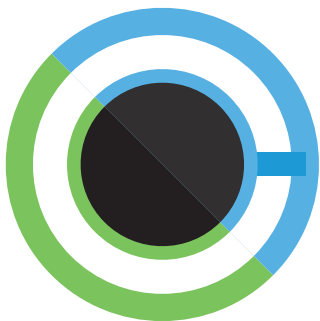
Diversos estudos de ilustração.



Durante a elaboração dessas páginas percebeu-se que era possível construir todas as ilustrações em uma perspectiva superior, usando o círculo como elemento central. Esse poderia ser um artifício que apontaria para uma das ideias por trás da narrativa (a de que tudo tem algo em comum). Parecia também abrir possibilidades gráficas interessantes tanto em um formato clássico de livro (formas geométricas para recortar, instruções de como montar seus próprios desenhos) quanto em um formato sanfona ou pôster (onde uma espécie de padrão visual seria visível em sua totalidade).

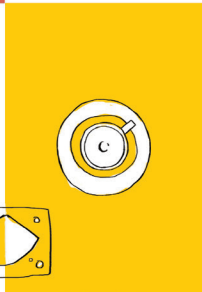
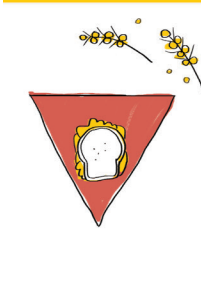
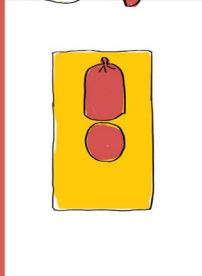
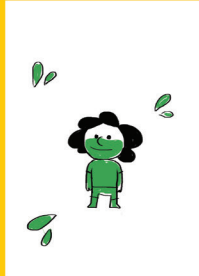
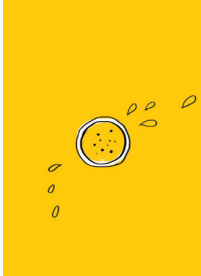
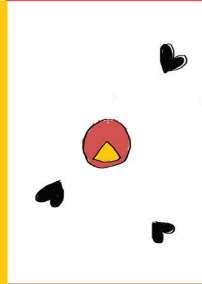
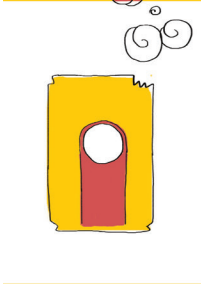
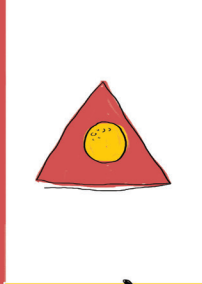
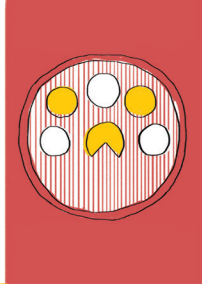
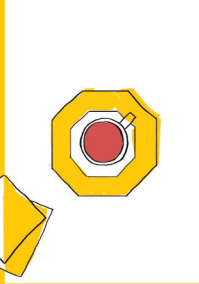
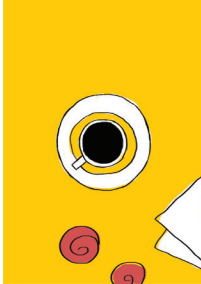


Exploração de padrões em uma vista superior dos objetos.



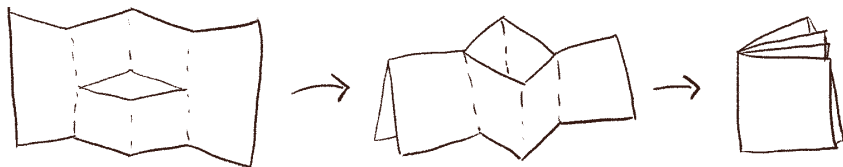
O formato de pôster possuía qualidades específicas interessantes: seria um formato instigante de interagir tanto para a criança quanto para o adulto (que pode se interessar pelo objeto como algo além de um livro—pode pendurá-lo na parede). O primeiro teste de pôster deixava o caminho até a descoberta da narrativa muito longo—ao ser dobrado, um dos lados da folha seria visto primeiro (com título e ilustrações preliminares) e só no final ao abri-lo completamente encontravam-se os alimentos. Essa configuração não era muito interessante por deixar a parte central da narrativa num segundo plano. O estilo de desenho adotado possuía uma estética com imperfeições, remetendo ao desenho feito pela criança.

À direita, ilustrações dispostas no postêr, ainda sem aplicação do texto.



Com um corte central na folha, era possível dobrar o pôster como um livro, de maneira que as ilustrações de sua face frontal aparecessem em ordem quando dobrado. Essa foi a configuração final escolhida por favorecer a leitura do livro e por ser cativante visualmente.

Decidido o formato e o estilo, restavam duas questões: 1. como seria essa ilustração final? e 2. as crianças iam gostar disso?



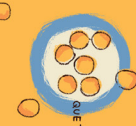
Como o corte e as dobras podem transformar o pôster em um livro.

Ilustração

Era o momento de fechar a ilustração de forma que ela fizesse sentido tanto com o pôster dobrado quanto com ele aberto. Na dobradura o pôster foi dividido em oito partes, o que quando organizado como livro gerou oito páginas (contando com a capa e contracapa). O texto anterior já não se adequava ao novo formato e revisões e mudanças nele eram feitas a todo momento junto com as ilustrações. Nesse processo alguns pontos se mostraram redundantes (como o leite citado duas vezes) e outros foram cortados do texto mas mantidos na narrativa visual—nem tudo precisaria estar escrito, principalmente se desejávamos despertar a curiosidade do leitor.

Nas primeiras versões, o amarelo predominante foi escolhido por ser a cor em comum entre grande parte dos alimentos ilustrados. A intenção era de adicionar texturas ao fundo para que ele parecesse uma toalha de cozinha, fazendo do pôster uma grande mesa. O círculo como elemento central foi aos poucos sendo descartado pois o resultado com o pôster aberto por vezes dificultava a compreensão da ilustração.

O QUE TEM PRO CAFÉ DA MANHÃ?



Um dos obstáculos da escolha do fundo como mesa de cozinha foi a dificuldade de adicionar os animais e a criança à cena. Mesmo sendo um livro infantil, com liberdades fantasiosas na representação, eles pareciam deslocados, como se não estivessem realmente em uma mesa. A disposição do texto estava confusa e não guiava o olhar do leitor para a ordem prevista de leitura.

Então porque não fazer um café da manhã ao ar livre? O arranjo disperso dos alimentos estaria justificado pelo cenário amplo. O fundo, agora um gramado, possibilitava uma nova brincadeira: formigas atacam o café da manhã. O surgimento de uma narrativa paralela abria possibilidades de exploração para a criança: da onde vêm essas formigas? Será que lemos sobre o café da manhã delas ou o nosso? Esses alimentos estavam todos arrumados e elas o desorganizaram?

À esquerda, teste com fundo amarelo.

As formigas também ajudariam a resolver um problema deixado no segundo plano até então: o que iria do outro lado do pôster? Nos primeiros testes o verso era imaginado contendo créditos e talvez a ilustração da frente com algumas modificações, como pratos vazios e alimentos consumidos. Com as formigas a solução tinha o potencial de ser mais instigante. Escolheu-se revelar o formigueiro por baixo da terra, mostrando o que as formigas estavam fazendo com toda a comida que pegaram, ilustrando o outro lado da cena (inspiração clara de Banyai) e adicionando uma surpresa a mais para o leitor.

O texto foi escrito letra por letra usando como base para o traçado a fonte Bariol. Buscava-se fazer com que a fonte dialogasse com o estilo escolhido para a ilustração. Seu posicionamento nesse primeiro teste foi feito sempre seguindo duas linhas: uma mais próxima ao topo, e outra mais próxima à base da página. O texto, nessa versão, era como segue:

O que tem pro café da manhã?

Tem café

Com leite

Que faz o queijo

Do pão de queijo

Que tem mandioca

Que nem tapioca

Com um doce feito de goiaba

Que é fruta

Que nem o maracujá

Que tem água que nem eu

Que sou um bicho

Que nem o porco

Que dá o presunto do sanduíche

Que tem pão

Que tem farinha e ovo

Que nem o bolo

Que fica gostoso com café

Testes com crianças

Uma impressão teste dessa primeira versão foi feita e apresentada para uma criança de dez anos, a Dora. Por ser mais velha que o público-alvo intencionado pelo projeto, ela compreensivelmente o achou muito infantil para ela. Achou também que talvez uma criança mais nova não conseguisse ler o texto na ordem certa, pois mesmo ela errou algumas vezes. Realmente, seu relato—em conjunto com o de sua mãe e outros adultos que viram essa primeira versão—participou de uma polêmica onde exatamente metade dos leitores leram o texto de maneira correta e a outra metade errou por seguir o olhar sempre para a linha no lado superior da página. A mancha de texto também se mostrou incongruente com a ilustração com o pôster aberto—as linhas rígidas se chocavam esteticamente com o estilo do desenho.

À direita, primeira versão que foi impressa e apresentada.

NA MANEIRA DO VIKING KEL 310



QUE TEM PÃO



QUE TEM FARINHA E COO QUE NEM O BOLO



QUE SOU UM RINCHO QUE NEM O PORCO



QUE DÁ O PRESENTO DO SANDOICHE



QUE É FRUTA



COM UM DOCE FEITO DE GOSABA



QUE NEM O MARACUJÁ



DO RÍO DE QUEIJO



QUE TEM MANIQUA QUE NEM TAPACA



QUE NEM O QUEIJO



CON LENTE



TEM CAFÉ



O QUE TEM PRO CAFÉ DA MANHÃ?

QUE FICA GOSTOSO COM CAFÉ



Um segundo teste foi impresso, dessa vez com o texto em linhas curvas, as formigas direcionando de forma mais eficiente o olhar, e com detalhes diferentes nos desenhos (texturas, iluminações). Essa versão foi lida em dois momentos: primeiro com Adele e Isadora, duas primas de sete anos, e o irmão mais novo de Adele, Dante, de três anos (e meio) e depois em uma sala de leitura para alunos do 2º ano do ensino básico da Escola Municipal João Domingues Sampaio, em São Paulo. Como fazer perguntas para crianças é algo não confiável (pois a vergonha de falar com um estranho somada às expectativas do que elas devem responder por ser “certo” podem inibi-las de serem totalmente sinceras), me permiti mais a observá-las do que questioná-las.

A primeira leitura foi um sucesso. Dispostas em um ambiente descontraído e familiar, Adele leu em voz alta para todos (já que Dante não sabia ler). As crianças apontavam as relações com entusiasmo e riam cada vez mais com cada página (o que foi a maior surpresa, pois não fazia ideia de que o livro era engraçado). Elas pareceram identificar bem

À direita, segunda versão do pôster.



Acima, segunda impressão dobrada como livro. À direita, Adele lendo para todos.

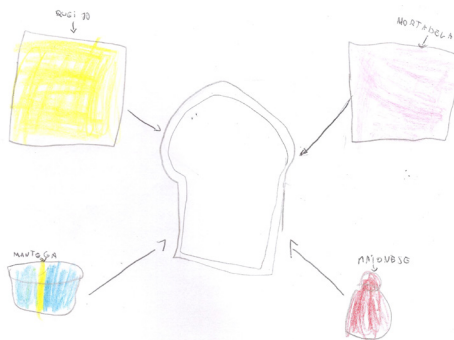
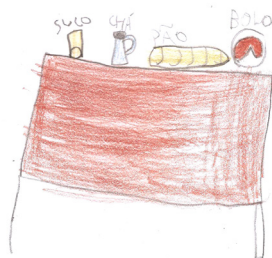


os elementos, e até brincaram ao procurar os bichos presentes na cena. Adele, porém, costumava trocar “tem” por “nem” em quase todas as frases—embora Isadora a corrigisse todas as vezes, talvez fosse melhor separar o texto em frases mais curtas e desenhar as letras de forma mais espaçada e clara para facilitar a leitura. Outra surpresa foi ver Adele abrindo o pôster em sua totalidade sem ninguém ter precisado avisá-la que isso era possível. Ao ver a ilustração por completo, as crianças exclamaram surpresa.

A leitura na sala de aula da escola foi de natureza diferente, por possuir uma mediadora—a professora Valéria—e por acontecer em um ambiente mais controlado, com regras e limites. Os alunos (que tinham entre seis e sete anos) se organizaram em um círculo junto à professora, que iniciou a atividade perguntando a todos o que eles comiam no café da manhã. Grande parte dos alimentos apontados nessas respostas estavam, felizmente, representados na ilustração (grande destaque para café e café com leite, que quase todas as crianças tomavam). Depois de todos responderem, ela leu o texto, sempre mostrando as ilustrações ao terminar cada página. As crianças reagiram positivamente, comentando

que queriam comer tudo que estava ilustrado. O texto parecia engajá-las também, pois riram com algumas relações e rimas. Elas exclamaram surpresa quando a professora abriu o pôster em sua totalidade e pediram para mexer nele, que foi colocado aberto no chão da sala para que elas pudessem vê-lo de perto. Nesse estágio, grupos pequenos foram se revezando na leitura do livro e o que mais parecia chamar a atenção era o caminho das formigas, o gato e o porco. Ao final da leitura, a professora me apresentou como autora e ilustradora do livro, e incentivou que os alunos fizessem sugestões do que faltava no café da manhã. Essas respostas foram entregues a mim no formato de pequenos desenhos que os alunos fizeram e coloriram. As sugestões mais comuns para adição foram cereal com leite, bisnaguinha (o famoso pãozinho fofo vendido em saquinhos) e, surpreendentemente, pizza.

Infelizmente até então nenhuma gráfica havia possibilitado a impressão do pôster em duas faces nesse formato em pequena quantidade —teria sido ótimo ver a reação das crianças ao formigueiro.



Alguns dos desenhos feitos na sala de aula pelas crianças.

Adendo Durante essa fase, coincidentemente fui presenteada com dois livros—*Água de pegar*, de Laura Teixeira (2011) e *Milhares de formigas e milhares de estrelas*, de Edith Derdyk (2011)—que utilizam uma ideia semelhante à do meu projeto, mas com um corte contínuo que transforma o pôster num pequeno livro sanfonado. E reforçando a coincidência, um deles também tem formigas.



(11) *Milhares de formigas e milhares de estrelas*, de Edith Derdyk (2011).

“Como é?”

Durante todo esse processo conversei com diversas gráficas para ver qual seria o formato possível para a produção do livro. Os estabelecimentos que tinham a capacidade de fazê-lo em formato típico de pôster A2 (420x594mm) impresso nas duas faces—que fechado como livro viraria um A5 (148x210mm)—pediam sempre uma quantidade mínima de 1000 unidades, o que não era viável para a entrega do trabalho (nem em questão financeira ou de tempo). As gráficas que poderiam produzir um material assim em quantidade adaptável (o que ajudaria também em um eventual processo de impressão por demanda) limitavam o formato da área impressa em 300x600mm. A diferença entre os formatos era relativamente pequena, e dobrado, nessa última opção, o pôster ficaria em um formato quadrado de 150x150mm, o que era interessante visualmente. A impressão final, portanto, adotou essas medidas.

O texto foi editado mais uma vez, substituindo “doce feito de goiaba” por “goiabada” para evitar repetição. Sua versão final é a seguinte:

O que tem pro café da manhã?

Tem café	Que nem eu
Com leite	Que sou um bicho
Que faz o queijo	Que nem o porco
Do pão de queijo	Que dá o presunto
Que tem mandioca	Do sanduíche
Que nem tapioca	Que tem pão
Com goiabada	Que tem farinha e ovo
Que é feita de goiaba	Que nem o bolo
Que é fruta que nem o maracujá	Que fica gostoso com café
Que tem água	

Com as informações retiradas da análise das experiências das crianças com os testes impressos, o texto foi escrito ainda em uma linha curva que percorria toda a folha mas agora com as frases divididas em seções menores (diferente das demasiadamente longas usadas anteriormente) e com letras desenhadas com maior espaçamento entre si, visando facilitar a compreensão do texto pela criança. As formigas, que

atravessam as páginas em fila, seguem o caminho das linhas do texto, guiando o olhar no sentido da leitura.

Nos desenhos, a visão superior foi substituída pela perspectiva (para facilitar sua identificação) e o contorno escuro aplicado a todos os elementos, conferindo unidade a eles, já que antes alguns eram vistos de cima e outros não, e alguns não possuíam contorno.

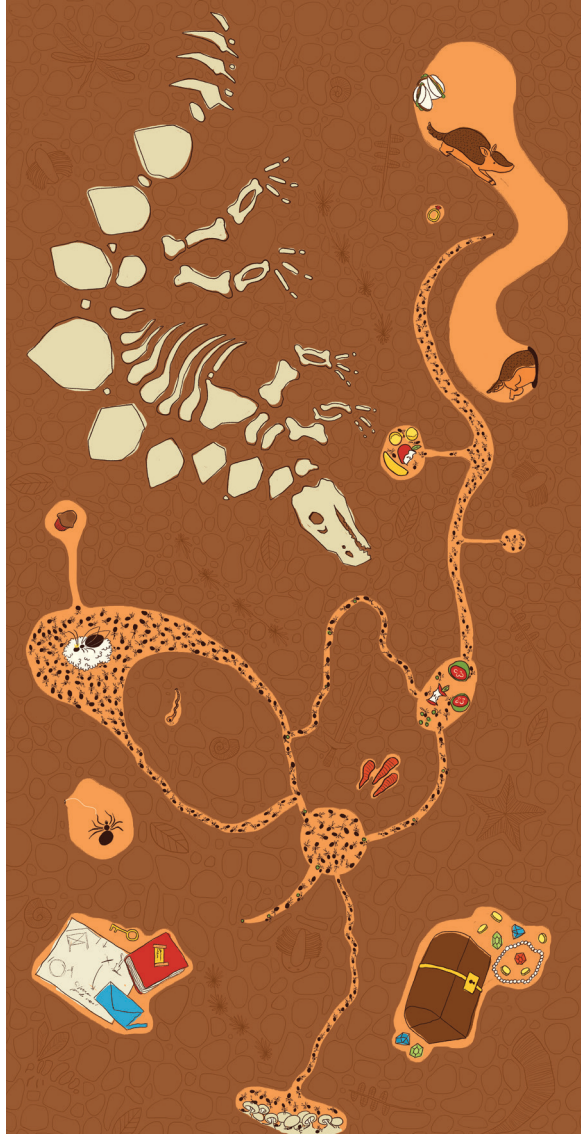
A saga começa decididamente calma, com poucos elementos, mas vai a cada página ficando caótica, com as formigas carregando cada vez mais alimentos, e o texto fazendo conexões mais complexas. A relação entre queijo e pão de queijo é óbvia, mas a da mandioca entre esse e a tapioca é um pouco mais complexa—exige reflexão, uma investigação na cozinha, uma pergunta para alguém. A relação entre água, fruta e ser humano é ainda mais profunda, e também merece uma investigação.

À direita, ilustração da frente do pôster em sua versão final.

Na frente do pôster a narrativa é circular, mostrando formigas (e texto) começando em um formigueiro, dando a volta pelas páginas e retornando ao início. Essa continuidade é melhor percebida ao abrir-se o pôster e talvez alguns detalhes antes ignorados façam sentido nesse estágio (como a toalha que agora é vista por inteiro).

O último estágio da leitura é ver o verso que mostra que as formigas da superfície estavam coletando comidas para depositá-las em bolsões em seus túneis (e há um especial só para a rainha). O fundo da terra não tem só o formigueiro, obviamente, portanto segredos e fósseis foram também ilustrados. Alguns pontos têm conexão direta com a superfície —a toca do tatu, a armadilha da aranha—e outras são deixadas para a imaginação—o que estaria escrito nesse papel? E a menina está bem em cima de um tesouro...

À direita, ilustração do verso do postêr em sua versão final.





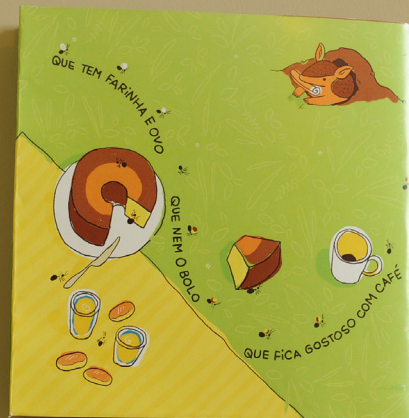
Livro dobrado e dentro de seu envelope protetor, e etapas de leitura.

































Conclusões

O processo de criação desse livro-pôster infantil foi precioso por diversos motivos. Além da satisfação indescritível que tive ao mostrá-lo às crianças nas duas ocasiões de leitura, o projeto me ensinou a ter um certo desapego com minhas criações. Tema, texto, formato de papel, ponto de vista das ilustrações, estilo do desenho—tudo isso (e outras coisas) em um momento ou outro teve de ser mudado, não sem antes um pouco de aflição da minha parte. Mas não havia motivo para aflição—tudo bem mudar.

“Então o que pode mudar?”

O processo de impressão disponível limitou algumas das escolhas feitas em relação ao projeto. Em uma situação ideal esse livro-pôster poderia ser produzido com um orçamento e prazos maiores, o que possibilitaria algumas mudanças. Os papéis disponíveis nas gráficas que eram capazes de imprimir poucas cópias do livro eram reflexivos ou

possuíam alguma textura indesejável (como o reciclato). O papel onde o pôster foi impresso, *couchet* fosco, não parece ser o ideal esteticamente, pois sua textura lisa e quase brilhante (apesar do nome) não parece dialogar com a aparência manual das ilustrações. Além disso, as impressões testes que foram feitas em papel sulfite se mostraram mais agradáveis de tocar, menos escorregadias no manuseio e mais fáceis de dobrar.

Outro aspecto do pôster que pode ganhar novo sentido é seu verso: duas histórias poderiam ser escritas, ou uma grande história que percorra ambos os lados. Após abrir o pôster, ele poderia ser dobrado novamente de forma que a face a mostra fosse por vezes a da frente e por outras a do verso. Essa configuração atribuiria ao livro uma nova forma de leitura, diferente da atual—afinal, seria importante repensar a forma da dobradura ou o conteúdo da narrativa.

“O que pode se tornar?”

O formato tem o potencial de ser tornar uma coleção de diversos títulos. Cada um poderia se basear em um tema distinto (*O que tem na feira? O que tem no foguete?*), relacionar os elementos presentes na ilustração, explicitar os ingredientes, materiais ou origens desses, indicar algumas questões pedagógicas possíveis, ilustrar o outro lado da cena etc. Por ser de um formato pequeno e breve, uma coleção do tipo não pareceria cansativa, e a variedade dos temas evitaria a repetição, com diversas surpresas possíveis. Pensados em conjunto, essa coleção pode fazer sentido em sua totalidade, com um pôster complementando outro.



Referências

Fontes das imagens

- (1) BROWN, Peter. *Mr. Tiger goes wild*. Boston: Little, Brown and Company, 2013. Disponível em <http://www.peterbrownstudio.com/books>. Acesso em 28 de novembro de 2014.
- (2) KILPELAINEN, Annu. *Evolution: a coloring book*. Londres: Cicada Books, 2014. Disponível em <http://www.brainpickings.org/2014/10/29/evolution-a-coloring-book>. Acesso em 28 de novembro de 2014.
- (3) KLASSEN, Jon. *I want my hat back*. Somerville: Candlewick Press, 2011. Disponível em <http://36pages.com/i-want-my-hat-back>. Acesso em 28 de novembro de 2014.

- (4) MUNROE, Randall. *What if?: serious scientific answers to absurd hypothetical questions*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2014. Disponível em <http://www.amazon.com/What-If-Scientific-Hypothetical-Questions/dp/0544272994>. Acesso em 28 de novembro de 2014.
- (5) WALLIMAN, Dominic. *Professor Astro Cat's frontiers of space*. Londres: Flying Eye Books, 2013. Disponível em <http://www.brain-pickings.org/2014/09/23/professor-astro-cats-frontiers-of-space-book>. Acesso em 28 de novembro de 2014.
- (6) FOLL, Dobroslav. *Assim ou assado?* São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- (7) CARROLL, Lewis. *Alice no País das maravilhas*. Tradução de Nicolau Sevcenko. São Paulo, Cosac Naify, 2009.
- (8) MUNARI, Bruno. *Na noite escura*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

- (9) BANYAI, Istvan. ***O outro lado***. Tradução de Daniel Bueno. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- (10) BLEXBOLEX. ***Cantiga***. Tradução de Alex de Souza e Érika Viena. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- (11) DERDYK, Edith. ***Milhares de formigas e milhares de estrelas***. São Paulo: Jujuba Editora, 2011.

Bibliografia

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. ***The danger of a single story***. Vídeo e transcrição. Nova Iorque: TED Talks, 2009. Disponível em http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=en. Acesso em 28 de novembro de 2014.
- HUNT, Peter. ***Crítica, teoria e literatura infantil***. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

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

MINISTÉRIO da Educação, Secretaria de Educação Básica. ***Ensino fundamental de nove anos: orientações para a inclusão da criança de seis anos de idade***. Brasília: 2007. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Ensfund/ensifund9anobasefinal.pdf>. Acesso em 28 de novembro de 2014.

MUNARI, Bruno. ***Das coisas nascem as coisas***. Tradução de José Manuel de Vasconcelos. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NIKOLAJEVA, Maria. ***Aspects and Issues in the History of Children's Literature***. Westport: Greenwood Press, 1995. Disponível em <http://goo.gl/fPBqFS>. Acesso em 28 de novembro de 2014.

POWERS, Alan. ***Era uma vez uma capa***. Tradução de Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.