

Amanda Pereira do Nascimento Silva

A palavra bem almoçada

design de um livro-objeto lúdico infantil

Natal
2016

Amanda Pereira do Nascimento Silva

A palavra bem almoçada

design de um livro-objeto lúdico infantil

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção do título
de Bacharel em Design pela Universidade
Federal do Rio Grande do Norte.

Orientadora: Profa. Dra. Helena Rugai Bastos

Natal
2016

SILVA, Amanda Pereira do Nascimento.
A palavra bem almoçada - design de um livro-objeto lúdico infantil

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção do título
de Bacharel em Design pela Universidade
Federal do Rio Grande do Norte.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Helena Rugai Bastos
(Orientadora – UFRN)

Profa. Ma. Ivana dos Santos de Lima e Souza
(Membro interno – UFRN)

Profa Dra. Elizabeth Romani
(Membro interno – UFRN)

SILVA, Amanda Pereira do Nascimento.

A palavra bem almoçada - design de um livro-objeto lúdico infantil. /
Amanda Pereira do Nascimento Silva – Natal, 2016.

137 f.: il. color.

Orientadora: Helena Rugai Bastos

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Design) – Centro de
Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande
do Norte, Natal, 2016.

Agradecimentos

Agradeço a todos que colaboraram no preparo deste “almoço”, principalmente a Helena Rugai, que participou desde a elaboração do cardápio até a arrumação final da mesa, e a Marcos Guerra que forneceu o “tempero” que tornou este “almoço” tão especial.

Registro, ainda, minha gratidão a Armando e Marluce, meus pais, por acreditarem no valor da educação e me estimular desde criança a buscar novos conhecimentos; e aos meus irmãos, Ana Paula e Arlúcio, pelo apoio e incentivo.

A Jedson, por seu companheirismo em diversos momentos deste projeto e, em especial, pelo auxílio nas etapas de testes de recursos e mecanismos para lidar com o papel e nas entrevistas com as crianças.

A Marizeth, pelo suporte oferecido e pelo empenho em contatar pais e responsáveis por crianças para a etapa de verificação do livro com o público-alvo.

Aos meus amigos, pelo apoio e pela compreensão das incontáveis ausências de minha parte durante a realização deste Trabalho de Conclusão de Curso.

A Alexandre Santos, pelo registro fotográfico em diversas etapas deste trabalho.

A Clarissa Maranhão, pela revisão do texto adaptado de “A palavra bem almoçada”.

A Nil Morais por ceder o espaço do Atelier Nil Morais para a sondagem com o público-alvo e para os testes do modelo de verificação com os usuários.

Aos pais, que consentiram a participação de seus filhos, e às crianças, que participaram da sondagem e da verificação final.

Aos professores e colegas do DEART-UFRN pela contribuição acadêmica ao longo da graduação.

A todos é chegada a hora de se servir, o “almoço” está à mesa!

Resumo

SILVA, Amanda Pereira do Nascimento. **A palavra bem almoçada - design de um livro-objeto lúdico infantil.** Monografia (Bacharelado em Design) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

Este trabalho descreve as etapas da produção do modelo do livro-objeto lúdico infantil "A palavra bem almoçada" e de sua posterior apresentação às crianças, público-alvo do projeto. Para tanto, foram realizadas pesquisas a respeito da produção gráfica editorial, da produção de livros-objeto lúdicos infantis e de recursos e mecanismos para lidar com o papel, além das pesquisas relativas ao conteúdo apresentado no livro.

O projeto foi desenvolvido por meio de processo experimental, norteado pela metodologia de Bruno Munari, e apresenta a interação entre pesquisa e prática, descrevendo os testes, experimentações e ajustes realizados, até a elaboração de um modelo de apresentação do livro desenvolvido. As etapas realizadas durante o projeto são descritas da forma como ocorreram, considerando os acertos, erros e ajustes e novas tentativas para o que não foi solucionado de imediato. A construção de modelos demonstrou a melhoria nas técnicas artesanais com a prática. Tal prática se mostrou necessária para a compreensão do que poderia ser feito posteriormente em um projeto de escala industrial. Assim, o caráter experimental deste projeto resultou em uma oportunidade muito rica de aprendizado teórico e técnico.

O modelo foi apresentado às crianças e foi bem recebido tanto pelas do recorte etário ao qual se destina, como também àquelas fora da delimitação etária. Observou-se o envolvimento dos pequenos leitores com o conteúdo a partir

dos estímulos lúdicos presentes, confirmando as afirmações teóricas de que a presença de elementos lúdicos estimulam a aproximação das crianças com o livro e com a leitura.

O trabalho traz, ainda contribuições para o design pelo registro de relato parcial (autorreferente) das etapas desenvolvidas neste projeto, não se tratando de uma experiência ideal e não pretendendo em suas afirmações o status de verdade absoluta.

Palavras-chave: Livro-objeto; Livro infantil; Design gráfico; Produção editorial

Abstract

SILVA, Amanda Pereira do Nascimento. **A palavra bem almoçada – Children’s playful toy-book design.**

Monografia (Bacharelado em Design) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

This work describes the production stages of a model of the Children’s playful toy-book “A palavra bem almoçada” and its subsequent exhibition to children, which are the target population of this project. For that, has been made research on the topics of graphic editorial production, designing of children’s playful toy-book, resources and mechanism to work with paper, and beside research about the book’s content.

The project has been developed by means of experimental process, following the Bruno Munari’s methodology, and presents the interaction between research and practice, until the elaboration of a presentation model of the developed book. The stages fulfilled during the project are described as they occurred, considering the success, mistakes and adjustments and new attempts for what hasn’t been selected straightway. The construction of the models shows improvement of the technics with the craft practice. Such practice has shown necessary for the understanding of what could be done lately in an industrial scale project. This way, the experimental character of this project resulted in a rich opportunity of theoretical and technical learning.

The model has been presented to the children and was well accepted by the ones of the meant age as well as the ones off age. It was observed the involvement of the small readers with the book’s content by the playful stimuli present, this way confirming the theoretical affirmation

that the presence of playful elements encourage the approaching of the children with the book and the reading.

This work brings contributions for the Design by the means of the partial relate (auto-referential) of the stages developed in this project, not being it an ideal experience and not meaning absolute truth in its affirmations.

Key-words: Book-object; Children's book; Graphic design; Editorial production

Sumário

Introdução	11
Experimentação de conteúdo em formato de livro tradicional	19
A história do livro	23
Literatura Infantil	29
Livro-objeto lúdico infantil	37
O livro para crianças dos 7 aos 9 anos	45
Desenvolvimento do projeto	51
Definição e componentes do problema	56
Primeiro experimento e <i>brainstorming</i>	56
Sondagem com o público-alvo	59
Desenvolvimento do roteiro do livro	62
Pesquisa de materiais e tecnologias	65
Papel	65
Impressão	67
Impressão em relevo	67
Água-forte	68
Serigrafia/Estêncil	68
Monotipia	68
Risografia	68
Litografia	69
Offset	69
Acabamentos	71
Refile	71
Dobra	71
Corte, vinco e cantos arredondados	72
Estampagem	72
Encarte	73
Selagem / Verniz	73
Laminação	73
Encadernação	73
Recursos e mecanismos para lidar com o papel	74
Abas	75
Metamorfoses	75

Furos	75
Recortes e fendas	75
Aba deslizante	76
Cascata	76
Dissolução de cena	76
Uso de eixos e pinos	76
Disco giratório	76
Teatro de sombras	76
Panorama	78
Plataforma	78
Teatro	78
Carrossel	78
Página a 90°	78
<i>Pop up books</i>	78
Visão com óculos 3D	78
Uso de espelhos	78
Uso de padrões de <i>moiré</i>	80
Sistema Wilson Lincoln	80
Uso de papel translúcido ou transparente	80
Estereograma	81
Esteganografia e Marca d'água	81
<i>Flip book</i>	81
Livro imantado	82
Análise e discussão do texto do livro	82
Experimentações de brincadeiras e jogos para o livro	85
Espelho do livro "A palavra bem almoçada"	87
Escolha tipográfica e uso de balões	88
Desenvolvimento das ilustrações	91
Testes para desenvolvimento da capa	93
Impressão e montagem dos modelos	95
Apresentação do modelo ao público-alvo	99
Tiago e Lara	101
Paula	102
Cláudio	102
Alice	103
Lucas	104
Considerações finais	105
REFERÊNCIAS	110
Texto integral por Marcos Guerra	117

Introdução

"As crianças não confundem realidade com fantasia. Com certeza, elas sabem o que não é real, mas brincam de faz de conta com muita seriedade."

Suzy Lee¹

1 A trilogia da margem.
Cosac Naify, 2012 p.92.





Pois eu vou mostrar que o feijão tem algo a nos dizer antes de ser comido, que nem o arroz! Não se preocupe, mãe, é uma história tão famosa que ela se conta sozinha!

Os livros são objetos que acompanham praticamente todas as pessoas, principalmente durante o período escolar. Contudo, tais objetos não se limitam somente a propagar informações didáticas. É fato que eles carregam mensagens de conhecimento, mas também podem ser plenos de fantasia, aventura, romance, terror.... Para muitas pessoas o contato com livros restringe-se a fase escolar pois, segundo Bruno Munari (1982), as leituras e o contato com os livros na escola são, muitas vezes, forçadas e tediosas, tornando o contato com os livros uma experiência negativa.

Para semear nas crianças o hábito duradouro pela leitura é necessário envolvê-las em experiências agradáveis. E não há nada mais agradável às crianças do que brincar. Da união do livro com a brincadeira nasce o livro-objeto lúdico infantil. Neste tipo de livro o jogo é explorado como estratégia para aproximação do leitor, e as propriedades dos materiais utilizados são apresentadas como componentes da história, enriquecendo a experiência de leitura.

Partindo dessas premissas, este trabalho apresenta as fases de pesquisa, projeto, desenvolvimento e teste com usuários de um livro-objeto lúdico infantil para crianças entre 7 e 9 anos, explorando as possibilidades gráficas e técnicas características desse tipo de produção.

O trabalho objetiva identificar técnicas relacionadas à elaboração de livros-objeto; analisar, experimentar e selecionar técnicas e materiais para desenvolvimento do livro-objeto lúdico a ser projetado; desenvolver, no mínimo, um modelo do produto; e verificar a aceitação deste pelo público-alvo.

O desenvolvimento deste trabalho é relevante por preencher a lacuna de produtos, genuinamente nacionais, do gênero no mercado brasileiro. Existem no país muitos profissionais da área de criação

do livro para pequenos leitores, mas a exploração das possibilidades projetuais relacionadas a materialidade do livro são praticamente inexistentes.

Pode-se notar, para efeitos de confirmação dessa afirmação, que os livros premiados na categoria “livro brinquedo²” do Prêmio **FNLIJ**³ (**Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil**⁴), apresentados na Tabela 1, são, em maioria, publicações de traduções de livros estrangeiros.

A produção do prêmio iniciou em 1974, com premiação em 1975. A categoria “livro brinquedo” surge na produção de 1997/ Prêmio 1998. Desde o surgimento e até o registro de premiações em 2015, o único livro idealizado e desenvolvido por um brasileiro foi “Coleção livro de pano do bebê maluquinho”, de Ziraldo, no Prêmio FNLIJ 1999. As demais obras premiadas eram traduções publicadas em território nacional.

A constatação de que somente uma obra de autoria brasileira venceu o prêmio representa o escasso desenvolvimento de livros-objeto infantis por autores brasileiros, haja vista que tanto a qualidade da produção literária quanto de ilustrações de autores nacionais tem se desenvolvido e ganhado espaço em outros países.

A realização deste trabalho é motivada primeiramente pela proximidade e identificação com o público-alvo, que é para mim, uma eterna fonte de inspiração e referência; pela identificação e apreço pelas técnicas e pela prática da ilustração, principalmente àquelas referentes a produção editorial infantil; por aspirar seguir carreira como profissional do design no mercado editorial nacional; e finalmente, por ter notado a lacuna na produção de livros-objeto lúdicos infantis no mercado editorial brasileiro por autores nacionais.

O desenvolvimento do projeto é norteado pela metodologia de Bruno Munari, porém por se tratar

² A definição de livro brinquedo não é apresentada nos editais dos prêmios da FNLIJ, contudo, aqui no Brasil o termo é utilizado comercialmente como equivalente ao conceito de livro-objeto lúdico infantil apresentado neste trabalho.

³ FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Livros premiados. Rio de Janeiro, FNLIJ, portal oficial. Disponível em: <http://www.fnlij.org.br/>. Acesso em 10 jun. 2016.

⁴ A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ é a seção brasileira do *International Board on Books for Young People* – IBBY. Trata-se de uma instituição de direito privado, sem fins lucrativos, com a missão de promover a literatura e divulgar livros de qualidade para crianças e jovens.

[Página ao lado]

Tabela 1 – Livros infantis premiados na categoria “livro brinquedo” (cf. nota 3 da Introdução) do Prêmio **FNLIJ** de 1998 a 2015.

⁵ Na lista do Prêmio FNLIJ não consta a autoria ou tradução dos livros da coleção. Em pesquisas em acervos de bibliotecas e livrarias virtuais observou-se que a publicação original foi feita pela editora Dorling Kindersley, do Reino Unido, com título original “**Scratch and Sniff**”, ambos em 1999.

Ano	Título	Autor	Ilustrador	Editora	Origem
Prêmio FNLIJ 1998 Produção 1997	Drácula: um livro abra a aba de arrepiar	Keith Faulkner. José Amaro (tradução)	Jonathan Lambert	Companhia das Letrinhas	Reino Unido
Prêmio FNLIJ 1999 Produção 1998	Coleção Livro de pano do bebê Maluquinho	Ziraldo	Ziraldo	Melhoramentos	Brasil
Prêmio FNLIJ 2000 Produção 1999	Coleção Esfregue e cheire (Jardim; Comida)⁵	-	-	Salamandra	Reino Unido
Prêmio FNLIJ 2001 Produção 2000	Feliz Natal Ninoca!	Lucy Cousins. Maria Elza M. Teixeira (tradução)	-	Ática	Reino Unido
Prêmio FNLIJ 2002 Produção 2001	A girafa que cocoricava	Keith Faulkner. Iran de Souza (tradução)	Jonathan Lambert	Companhia das Letrinhas	Reino Unido
Prêmio FNLIJ 2003 Produção 2002	Não houve premiação	-	-	-	-
Prêmio FNLIJ 2004 Produção 2003	Não houve premiação	-	-	-	-
Prêmio FNLIJ 2005 Produção 2004	Coleção Ache o bicho (Correndo a todo vapor; Está na hora de comer; Futebol, tênis...; Mamãe, papai...; Pintas, listras...; Tambores, Clarinetas...)	Svjetlan Junakovic. Roberta Saraiva (tradução)	Svjetlan Junakovic	Cosac Naify	Suíça
Prêmio FNLIJ 2006 Produção 2005	A casa dos ratinhos	Marie-José Sacré	Marie-José Sacré	Salamandra	Bélgica
Prêmio FNLIJ 2007 Produção 2006	Os três porquinhos	Cyril Hahn. Eduardo Brandão (tradução)	Cyril Hahn	Companhia das Letrinhas	Bélgica
Prêmio FNLIJ 2008 Produção 2007	De um a dez... Volta outra vez	Betty Ann Schwartz. Renata Siqueira Tufano Ho (tradução)	Susie Shakir	Melhoramentos	EUA
Prêmio FNLIJ 2009 Produção 2008	A história de tudo: do Big Bang até hoje em divertidas dobraduras.	Neal Layton. Trad. Eduardo Brandão.	Engª de papel - Corina Fletcher.	Companhia das Letrinhas	Reino Unido
Prêmio FNLIJ 2010 Produção 2009	Girafas não sabem dançar	Giles Andrade. Trad. Eduardo Brandão	Guy P Ress Engª de papel Corina Fletcher	Companhia das Letrinhas	Reino Unido
Prêmio FNLIJ 2011 - Produção 2010	Yumi	Annelore Parot. Trad. Eduardo Brandão	-	Companhia das Letrinhas	França
Prêmio FNLIJ 2012 Produção 2011	Na floresta do bicho -preguiça	Anouck Boisrobert e Sophie Strady. Trad. Cássia Silveira	Louis Rigaud	Cosac Naify	França
Prêmio FNLIJ 2013 Produção 2012	Kokeshis	-	Corinne Demuynck	Salamandra	França
Prêmio FNLIJ 2014 Produção 2013	Casa de bonecas: desvende os segredos de um lar vitoriano	Jemima Pipe. Trad. Rafael Mantovani	Maria Taylor	Salamandra	Reino Unido
Prêmio FNLIJ 2015 Produção 2014	O livro com um buraco	Hervé Tullet. Trad. de Emilio Fraia	Hervé Tullet	Cosac Naify	França

de um projeto de caráter experimental, esta metodologia não foi seguida de modo completamente linear. As etapas de pesquisa foram desenvolvidas simultaneamente a testes e experimentações de possibilidades para o produto final.

Este volume, divide-se em sete capítulos: Experimentação de conteúdo em formato de livro tradicional; A história do livro; Literatura infantil; Livro-objeto lúdico infantil; O livro para crianças dos 7 aos 9 anos; Desenvolvimento do projeto; e Considerações finais.

No primeiro capítulo, apresenta-se o projeto para elaboração deste volume, que é deliberadamente formatado de modo não-convencional, segundo as recomendações da Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT. O caráter experimental deste trabalho permite a aplicação dos conteúdos inerentes à temática estudada no projeto: a concepção, planejamento e produção de um produto editorial segundo os princípios do design. Deste modo, optamos por apresentar o resultado teórico deste trabalho em formato de livro.

No segundo capítulo, a história do livro é abordada com foco nas características materiais, quanto a sua evolução formal, a alteração de materiais utilizados ao passar do tempo, e suas implicações em mudanças na relação leitor-suporte. É apresentada a evolução de suportes até a cristalização do formato em códice e a negação desse formato cristalizado com a exploração dos livros-objeto.

No capítulo “Literatura infantil” discute-se, brevemente, o que se considera literatura infantil e seu desenvolvimento histórico na Europa e no Brasil. Apresentam-se os casos em que surge a literatura infantil, segundo Cecília Meireles e discute-se,

ainda, a visão equivocada da literatura infantil como um gênero inferior no universo literário.

No capítulo sobre o livro-objeto lúdico infantil apresentam-se as experiências de Bruno Munari relativas ao livro ilegível e aos pré-livros, descritos no seu livro **Das coisas nascem coisas** (1982), e o impacto, no Brasil, da publicação do livro ilustrado **Flicts** (1969), de Ziraldo. São apresentadas, ainda, classificações de Ana Paula Mathias Paiva (2010) e Sophie Van der Linden (2011) considerando o livro como objeto. Por fim, são discutidos aspectos relevantes a ser considerados pelo designer ao projetar um livro-objeto lúdico infantil.

Em “O livro para crianças dos 7 aos 9 anos”, são apresentadas considerações sobre as crianças deste recorte etário, segundo a delimitação de Jean Piaget em seus estudos sobre a psicologia infantil. Consideram-se, ainda, ideias de Vygotsky e observações apontadas por Bier (2004), que tornam a delimitação etária ainda mais restrita que a de Piaget. Apresenta-se ainda a delimitação etária para a Literatura Infantil segundo Cunha (1991), que se apóia na delimitação psicológica de Piaget. Ressalta-se que o livro desenvolvido neste Trabalho de Conclusão de Curso não é projetado como material paradidático e, sim, como um livro para ser lido em diversos contextos do cotidiano dos pequenos leitores.

No capítulo referente ao desenvolvimento do projeto apresentam-se em detalhe as etapas realizadas, que compreendem a delimitação do projeto, a delimitação da temática do livro, pesquisas de materiais e tecnologias (características do papel, técnicas de impressão, técnicas de acabamento e mecanismos para lidar com o papel na construção de livros-objeto lúdicos), a análise do roteiro e definição do *storyboard*, experimentações de jogos e brincadeiras para a construção do conteúdo do livro, a elaboração do espelho do livro, a escolha

tipográfica, o desenvolvimento das ilustrações e diagramação das páginas, a montagem do boneco e a apresentação deste ao público-alvo.

Por fim, apresentam-se considerações e possíveis encaminhamentos do projeto desenvolvido durante este Trabalho de Conclusão de Curso.

Experimentação de conteúdo em formato de livro tradicional

“Um livro é um brinquedo feito com letras. Ler é brincar”

Frase atribuída a Rubem Alves





A apresentação do conteúdo deste relatório, referente a segunda etapa do Trabalho de conclusão de Curso (TCC), se dá em formato de livro por uma escolha de projeto: o relatório tinha conteúdo suficiente para ser apresentado em um volume, possibilitando a experimentação e execução de tarefas relativas ao design editorial, foco principal da pesquisa e do projeto em desenvolvimento.

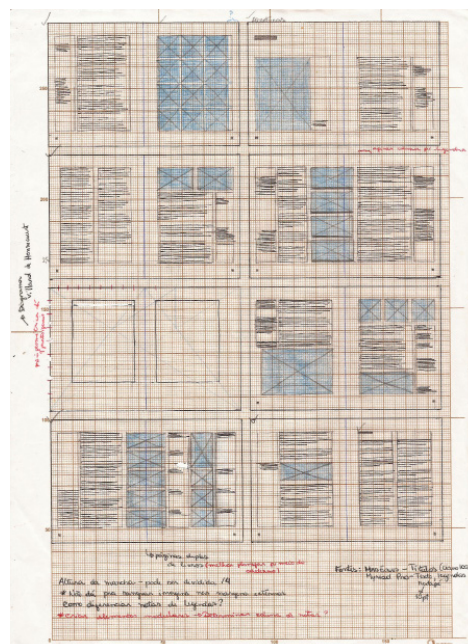
Considerando que o tempo de elaboração e execução do livro seria muito curto, haja vista que só seria realizado após a finalização do relatório (conteúdo), optou-se por um formato para otimizar o tempo de montagem. Por esse motivo escolheu-se o formato 190 x 277mm, que partia de uma folha A4 (210 x 297mm), com sangrias de 1 cm em cada lado, para refilê.

O grid utilizado foi uma adaptação do grid apresentado na primeira etapa deste projeto, com alteração mais significativa nas aberturas de capítulo.

Neste volume as aberturas de capítulo se apresentam em páginas ímpares com uma citação e uma imagem referente ao livro produzido em projeto (ilustrações finais e rascunhos). A cor de cada capítulo é determinada por uma das cores da imagem que o acompanha.

As citações foram encontradas durante as pesquisas de referencial teórico. As que melhor se relacionavam com os capítulos foram selecionadas e apresentadas neste volume. As imagens de abertura de capítulos são rascunhos e artes finais das ilustrações elaboradas para o livro **A palavra bem almoçada**.

Para arrematar a explicação do conceito elaborado, apresentado aqui, retoma-se a



[De cima para baixo]

Figura 1 – Estudo de grid apresentado no volume do TCC I e adaptado para organização deste volume.

Figura 2 – Abertura de capítulo do volume anterior. Os capítulos eram iniciados em páginas duplas com o título na página par.

citação atribuída a Rubem Alves, apresentada na abertura deste capítulo, de que o livro é um brinquedo feito com letras e que ler é brincar. Acrescenta-se que unir as peças do brinquedo-livro é também, de certo modo, uma brincadeira: a experimentação de construção do presente conteúdo como livro realizou-se com muita seriedade, mas também com muita ludicidade.

A história do livro

“Um livro muda pelo fato de que ele não muda quando o mundo muda”

Michel de Certeau⁶

⁶ Citação retirada do livro *A Ordem dos livros*, de Roger Chartier, com a seguinte referência: *La lecture absolue (Théorie et pratique des mystiques chrétiens: XVIe-XVIIe siècles)*, **Problèmes actuels de la lecture**, sob a direção de Lucien Dällenbach e Jean Ricardou, Paris, Éditions Clancier-Guèneaud, 1982, em particular na sua terceira parte, “La scène de l’énonciation”, pp. 209-273.





Para a compreensão do que é o livro-objeto lúdico infantil, considera-se importante, para este trabalho, a apresentação de uma contextualização histórica do objeto livro, quanto ao seu desenvolvimento e transformações no decorrer do tempo.

A análise da história do livro pode ser observada a partir de diferentes perspectivas: do ponto de vista do objeto material livro, do ponto de vista do registro do conhecimento, ou do desenvolvimento e evolução da escrita e da imprensa. Roger Chartier afirma que “A mais interessante pergunta formulada pela história da leitura hoje é, sem nenhuma dúvida, aquela que diz respeito às relações entre esses três conjuntos de mutações: as tecnológicas, as formais e as culturais.” (1999, p. 24). Neste trabalho, a abordagem histórica se foca no objeto livro, nos diferentes materiais utilizados, no aspecto formal e, conseqüentemente, no modo de navegação do conteúdo.

Considerando-se o livro conforme o conhecemos hoje, segundo Reimão, “[...] composto de cadernos reunidos, denominado pela palavra latina *códex*, devemos datar esse objeto como algo surgido em torno do século II ou III de nossa era.” (REIMÃO, 2004, p. 95, grifo do autor).

Apesar do conceito atual de que o livro é um códice, podem-se considerar como livros alguns tipos de suportes desenvolvidos anteriormente. Segundo Katzenstein (1986), os livros transmitem informações escritas e/ou ilustrações em um suporte material com formato deliberado. Os elementos que o constituem podem ser papiro, pergaminho, materiais têxteis, folhas de palmeira, madeira ou papéis unidos por costura, colados, perfurados e unidos por paus, tiras de couro ou linha. A tábua foi por muito tempo a única forma dos livros, seguida pelos rolos e posteriormente pelo códice (ou *códex*).

Segundo Chartier (1999) os modos e a gestualidade da leitura foram alterados conforme alterou-se a forma do livro, e determinaram, também, algumas das transformações ocorridas no formato e organização do livro. A relação com os livros não foi sempre uma experiência visual e silenciosa. A leitura de alguns livros, nos séculos XVI e XVII, implicavam na oralização do texto por um leitor para um determinado grupo de “leitores”, que eram ouvintes da palavra lida.

Dirigindo-se tanto ao ouvido quanto ao olho, tais obras brincavam com formas e procedimentos capazes de submeter o texto às exigências próprias da “performance” oral.

Katzenstein (1986) apresenta o desenvolvimento do livro considerando os recursos materiais disponíveis localmente: na Mesopotâmia, os primeiros livros consistiam de várias tábuas de barro com título, numeração e texto gravados. Depois, houve alteração do material para tábuas de madeira ou marfim, utilizadas isoladamente, ou em conjunto de dípticos (par de tábuas unidas em um eixo), trípticos (união de três tábuas) ou polípticos (grupo entre 4 e 10 tábuas), e que eram cobertas com tinta ou cera, onde o texto era gravado e podia ser apagado. Os livros em rolos (volumen) tinham as folhas coladas ou costuradas em uma longa tira, eram fixados a um ou dois cilindros e envolvidos em invólucros. A dobra do papel deu início ao formato em códex, protegido em tábuas de dípticos.

7 O *leporello*, termo apresentado por Katzenstein (1986), é mais usualmente chamado de livro sanfona ou concertina.

Na China, a evolução para o códex ocorreu com o *leporello*⁷, dobra de longas tiras de papel em sanfonas, protegidas por tábuas e que, como nos rolos, era estampada com a escrita no verso da esquerda para a direita, até chegar na primeira folha, que carregava o início do texto no reto e o final no verso. Posteriormente, o *leporello* foi costurado numa estrutura similar ao códex.

A substituição das tábuas por lâminas de papel tornou o livro um objeto mais leve e portátil, de manipulação mais fácil. A mudança do formato de rolo para o códice perdurou por muitos anos, dentre outros fatores, porque “[...] o códice acomodava mais texto, ocupava menos espaço, era mais fácil de achar as referências, o transporte e a armazenagem eram mais baratos e a conservação mais simples.” (KATZENSTEIN, 1986, p.125). Chartier (1999, pp.102 – 103), expõe que:

[...] para ser desenrolado e lido, um rolo tinha que ser segurado com as duas mãos: logo, [...] era impossível para o leitor escrever ao mesmo tempo em que lia [...]. É com o códex que o leitor conquista a liberdade: pousado sobre uma mesa ou escrivaninha, o livro em cadernos não exige mais a total mobilização do corpo. Em relação a ele, o leitor pode distanciar-se, ler e escrever ao mesmo tempo, indo, ao seu bel prazer, de uma página a outra.

Em 1456, apesar da falta de consenso entre autores, atribui-se a Johannes Gutenberg (c.1398 – 1468) a “criação” da imprensa⁸, com a impressão da Bíblia de 42 linhas, por meio da impressão com tipos móveis.

A invenção da imprensa é considerada um marco na história do livro, pois possibilitou a reprodução de grande número de cópias de textos em tempo de produção menor, reduzindo os custos unitários, o que transformou as condições de transmissão e recepção dos livros. Antes da impressão, os livros eram, em geral, manuscritos e tinham poucas cópias, normalmente produzidas por encomenda (CHARTIER, 2002).

Os tipos móveis revolucionaram a impressão pela possibilidade de combinações e desmembramentos de blocos da página, possibilitando correção, reorganização ou reutilização em outras partes. “A técnica dos tipos móveis de Gutenberg valoriza, assim, duas perspectivas essenciais para o futuro da produção editorial: o olhar prévio e compositivo do editor-tipógrafo para a feição da obra em processo de criação-impressão; e a tiragem, nunca antes tão facilitada na história do livro.” (PAIVA, 2010, p.43).

A revolução no mundo dos livros, advinda da impressão com tipos móveis, desagregou as fases individuais de produção do livro – preparar o papel/papiro/pergamino, copiar, iluminar, encadernar –, que eram realizadas pelo mesmo artesão, além de ser, posteriormente, fator desencadeador da noção de direito autoral (KATZENSTEIN, 1986).

Outro ponto de destaque nas transformações formais do livro tem relação com as alterações que negam a estrutura culturalmente já cristalizada do livro em códice. Segundo Paiva (2010), após passar por longos anos de desenvolvimento e aperfeiçoamento, o livro contempla, em geral, o tradicional, mas em alguns momentos rivaliza-o. É desta rivalidade ao tradicional que surge o livro-objeto: “A estrutura convencional do livro, que o fragmenta em partes lógicas – pré-textual, textual, pós-textual, extratextual – é revista, *entra em crise*. ” (PAIVA, 2010, p.95, grifo do autor).

⁸ Para Katzenstein (1986), Gutenberg é erroneamente considerado o primeiro impressor com tipos móveis. Dentre outros argumentos elencados, a autora afirma que a atribuição do título de inventor da imprensa a Gutenberg é fruto de uma série de interpretações controversas e questionáveis de registros: numa interpretação plausível, Gutenberg seria polidor de gemas e fabricante de espelhos. As afirmações de que ele era ourives, especialista em metalurgia ou gravador não passam de hipóteses. Eduardo Frieiro (2010) defende o mérito dos tipos móveis e da palavra impressa à Gutenberg, apesar das discussões, pela “glória da invenção”, considerando como indiscutível que a ideia inovadora partiu do mesmo, tendo ele a executado ou não. Chartier (2002) afirma que a revolução na imprensa não deve ser restrita à “Galáxia de Gutenberg”, pois tal visão histórica é eurocêntrica e desconsidera o desenvolvimento de técnicas de impressão no Oriente, anteriores à Gutenberg. Paiva (2010) considera o uso de caracteres fixos e móveis primitivos no Extremo Oriente desde o início do século XIV, mas afirma que é a partir da prensa tipográfica de Gutenberg, na Europa, no século XV, que esse conjunto de saber revoluciona a produção de livros.

9 A ruptura neoconcreta brasileira, tem como marco inicial a publicação do Manifesto Neoconcreto, pelo grupo de mesmo nome, no suplemento dominical do Jornal do Brasil, de 23/03/1959, no Rio de Janeiro, assinado por Almicar de Castro (1920 – 2002), Ferreira Gullar (1930 –), Franz Weissmann (1911 –), Lygia Clark (1920 – 1988), Lygia Pape (1927 – 2004), Reynaldo Jardim (1926 –) e Theon Spanúdis (1915 – 1986). O Movimento Neoconcreto deve ser compreendido a partir do Movimento Concreto, especificamente pelo grupo Ruptura, em São Paulo, liderado por Waldemar Cordeiro (1925 – 1973). Os Neoconcretos romperam com o Concretismo porque a arte concreta havia sido levada a um excesso de racionalismo e dogmatismo. Para os neoconcretos, a arte era uma atividade autônoma e tinha a função social de levar os homens a conhecer suas emoções. Por esse motivo defendiam a liberdade de experimentação e resgate da subjetividade. Ferreira Gullar, em entrevista à **SaraivaConteúdo** (2013), expôs que o Neoconcretismo foi, de certo modo, uma tentativa de superar o excesso dogmático do Concretismo, e que isso ocorreu com a participação do espectador na obra. O Concretismo, de acordo com Ferreira Gullar, era estritamente visual, bem como a poesia concreta. No livro-poema neoconcreto, o passar de página que faz o poema: a participação do leitor se torna indispensável. A poesia neoconcreta não é lida somente com os olhos, as mãos também atuam.

O livro-objeto se insere no universo do livro de artista. Localizar com precisão o momento histórico do surgimento do livro como objeto de arte é uma tarefa complexa, uma vez que dependendo da abrangência conceitual considerada, pode-se incluir, por exemplo, os livros de anatomia de Leonardo da Vinci (1452 – 1519). De modo mais restrito, alguns estudiosos e pesquisadores consideram que a apropriação consciente do livro com foco artístico acontece por volta dos anos 1960. No Brasil, o livro-objeto afirma-se a partir do encontro da poesia com as artes visuais após o Manifesto Neoconcreto (1959 – 1961)⁹ (TERSARIOLLI, 2008).

A mudança mais atual no formato do livro diz respeito ao suporte imaterial do texto eletrônico. Um dos grandes aspectos positivos relacionados a esse novo suporte diz respeito a interatividade: o leitor pode copiar o texto, desmembrá-lo, anotá-lo com facilidade. Pode ainda compartilhar conteúdos em mídias sociais, discutir com outros leitores em fóruns e acessar o livro a partir de diferentes mídias (CHARTIER, 1999).

Mas a tecnologia evoluiu não somente a ponto de transportar o livro de um suporte de papel para uma tela eletrônica. As tecnologias e técnicas de impressão também se desenvolveram, melhorando em qualidade e possibilitando o uso de diferentes tipos de materiais e acabamentos, ampliando as possibilidades criativas de projetos gráficos para livros impressos. “Mesmo com o impacto das novas tecnologias digitais, a rede e os *e-books*, o livro impresso ‘sobreviveu’ e manteve-se em plena produção, melhorando sua qualidade, diversidade e, principalmente, seu design.” (SILVA, LIRA, DOMICIANO, 2014, p.1.).

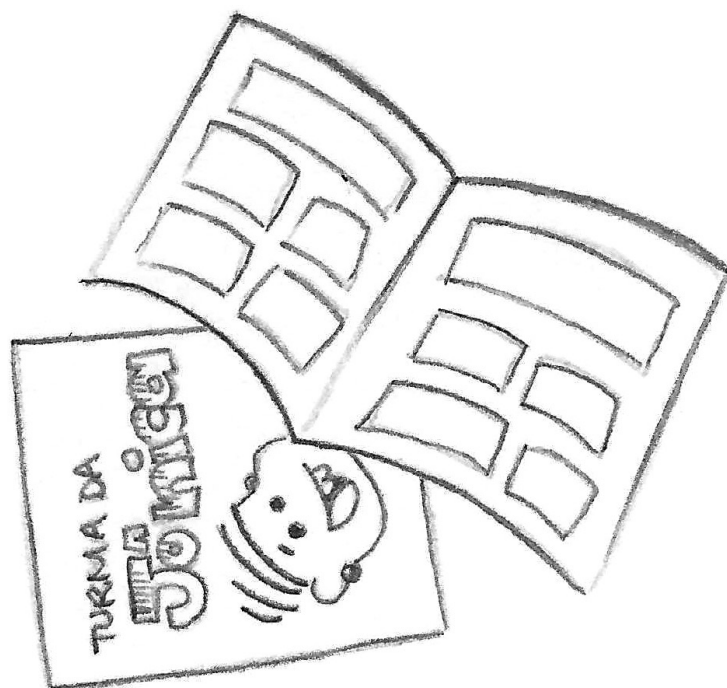
Como a proposta apresentada neste projeto não é discutir a história e o desenvolvimento do livro como registro do conhecimento em um suporte material, ou discutir questões relacionadas aos diferentes materiais utilizados como suporte do livro, a contextualização histórica se encerra neste ponto. Contudo, considera-se importante, ainda uma revisão teórica do livro destinado aos pequenos leitores. Desta maneira, segue no próximo capítulo uma contextualização histórica sobre a literatura infantil e o livro infantil, que são, respectivamente, o gênero e o público-alvo deste projeto.

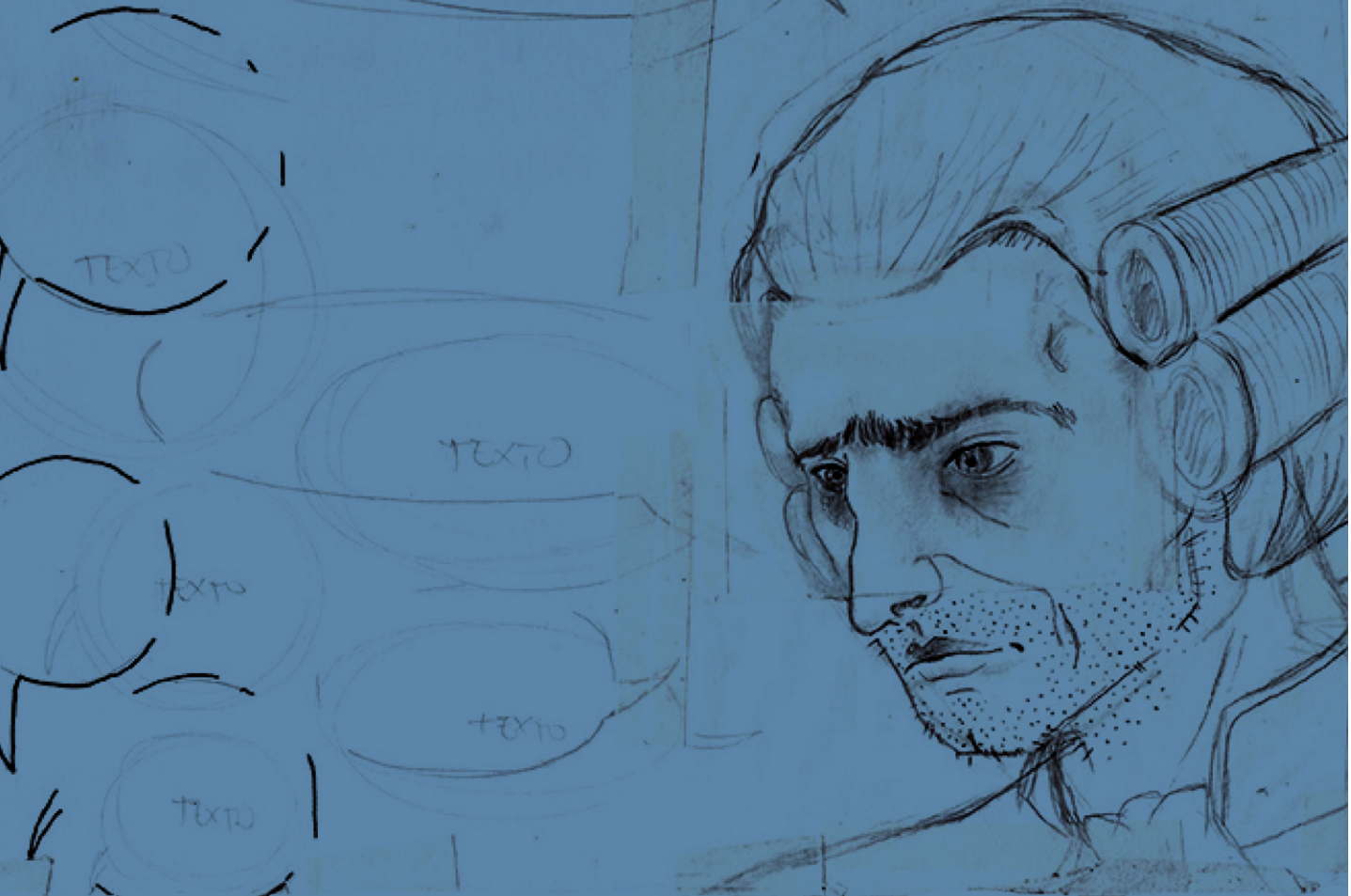
Literatura Infantil

"É preciso, enquanto se está a tempo, habituar o indivíduo a pensar, a imaginar, a fantasiar, a ser criativo."

Bruno Munari¹⁰

10 **Das coisas nascem coisas.** p. 235





A título de definição Hunt (2010) aponta que existem muitas divergências sobre o que é o livro para crianças, a começar do conceito do que é de fato a literatura infantil¹¹. Isso porque ela toma características emprestadas de todos os gêneros, tem forte ligação à escola e à educação, além de estar intimamente atrelada ao conceito de infância, que é, por si, um conceito mutável. O autor desconsidera do universo da literatura infantil, por exemplo, alguns livros do século XVII escritos para crianças específicas e que de tanta especificidade histórico-cultural não se assemelham em nada à infância contemporânea.

Lins (2002) afirma que o público infantil contemporâneo pensa, lê e vê o mundo de um modo diferente das crianças de antigamente. O livro feito para crianças deve, então, atualizar-se e adaptar-se às necessidades destas, pois é para elas que eles são elaborados.

Cecília Meireles (1984) define a literatura infantil como um gênero que surge sempre a posteriori, não é o fato de ser escrito com direcionamento para crianças que o torna um livro infantil e sim a aceitação da criança ao mesmo. A autora delimita, ainda, três possíveis casos para uma história tornar-se literatura infantil: no primeiro caso ocorre a escrita das tradições orais, com redação direta ou com influência estilística do autor. O segundo caso é o dos livros que foram escritos para uma criança específica e depois foram publicados para uso geral. O terceiro é o de livros com histórias que não foram escritos para crianças, mas foram bem recebidas por elas, sendo por esse motivo adaptados e reduzidos para se adequar à leitura deste público.

De modo muito restritivo, contudo bastante pragmático, Townsend¹² (1971, apud HUNT, 2010, p. 98) afirma que “A única definição prática de um livro infantil hoje – por absurdo que pareça – é ‘um livro que figura na lista de infantis de uma editora.’”

De acordo com Bier (2004), os primeiros livros para crianças, na Europa, foram escritos por professores e pedagogos, relacionados a uma função utilitário-pedagógica, com o objetivo de ensinar valores, ajudar a enfrentar a realidade

¹¹ A própria definição de “Literatura” apresenta divergências entre teóricos e em diferentes períodos históricos. Bier (2004) apresenta uma discussão sobre concepções de literatura expondo o ponto de vista de diferentes autores, considerando a derivação desde o termo grego *grammatiké* (que se relacionava à capacidade de ler, possuir conhecimento e erudição; não designando produções artísticas), até a incorporação de um sentido de fenômeno estético, mais criativo e emotivo, excluindo as produções exclusivamente científicas. Em definições mais atuais alguns autores caracterizam a literatura como dependente da maneira de quem lê e não do conteúdo escrito, tornando, deste modo, a literatura em um fenômeno, ao invés de um conjunto de obras estabelecidos pela crítica.

¹² TOWNSEND, John Rowe. **A sense of story**. Harmondsworth: Kestrel, 1971, p. 9.

13 Ieda de Oliveira em sua tese de doutorado **O contrato da comunicação da literatura infantil e Juvenil**, publicado pela editora Lucerna, em 2003, demonstra que a percepção da literatura infantil como gênero “menor” não passa de um equívoco preconceituoso, uma vez que a produção destinada a crianças é de natureza diferente daquela produzida para adultos, devendo, por este motivo, ser analisada de acordo com suas peculiaridades.

social e propiciar a adoção de hábitos sadios, sendo por isso considerados uma forma literária menor¹³. Contudo, “A obra literária para crianças é *essencialmente* a mesma obra de arte para o adulto. Difere desta apenas na complexidade de concepção: a obra para crianças será sempre mais simples em seus recursos, mas não menos valiosa.” (CUNHA, 1991, p. 70, grifo do autor). Acrescenta-se ainda que “[...] toda obra literária para criança pode ser lida [...] pelo adulto: ela é *também* para crianças. A literatura para adultos, ao contrário, só serve a eles. É, portanto, menos abrangente do que a infantil.” (CUNHA, 1991, p. 28, grifo do autor).

Quanto à contextualização histórica, o nascimento do livro destinado às crianças, de acordo com Regina Zilberman (2003), decorre da ascensão da família burguesa, do novo status concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. Os primeiros livros para o público infantil foram produzidos ao final do século XVII e durante o século XVIII. Não havia, antes disso, a concepção de infância como uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessidade de uma formação específica. O surgimento da ideia de infância só aconteceu em meio à Idade Moderna.

Cunha (1991) afirma que com o delineamento da ideia de infância, as crianças passaram a ser vistas com necessidades diferentes das dos adultos e, por isso, deveriam receber uma educação que as preparasse para a vida adulta. Antes disso, a criança acompanhava os padrões sociais da vida do adulto, inclusa a literatura: para a nobreza, a literatura se baseava nos grandes clássicos, enquanto que para as classes desprivilegiadas eram narradas histórias de cavalaria e aventuras, além de lendas e contos folclóricos. Depois, quando se buscou uma literatura adequada à infância e à juventude, é possível perceber duas tendências próximas das que já ocorriam: “[...] dos clássicos fizeram-se adaptações e do folclore houve a apropriação dos contos de fadas [...].” (CUNHA, 1991, p. 23).

De acordo com Lajolo e Zilberman (1988), o surgimento do livro para crianças e da literatura infantil é atribuído à obra **Os contos da mamãe gansa**, cujo título original era **Histórias**

ou narrativas do tempo passado com moralidades, que Charles Perrault publicou em 1697. Algumas poucas obras anteriores foram englobadas à literatura apropriada à infância (como as **Fábulas**, de La Fontaine, publicadas pela primeira vez em 1668, por exemplo), mas a obra de Perrault é significativa como marco referencial, pois o autor “atribui a autoria da obra ao seu filho mais moço, o adolescente Pierre Darmancourt; e dedica-o ao delfim da França [...]”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 15). Ou seja, o livro infantil nasce escrito “pelas mãos de uma criança” dedicado a outra criança.

No século XIX, com o estabelecimento de outros escritores, a literatura infantil se consolida: em 1812, os irmãos Grimm editam a famosa coleção de contos de fadas, consideradas até hoje como sinônimo de literatura para crianças em virtude do êxito obtido. Com a aceitação destes contos pelas crianças foi possível definir com maior segurança a apreciação delas por histórias fantásticas. Seguindo um caminho semelhante ao dos irmãos Grimm podem-se citar Hans Christian Andersen, com seus **Contos** (1833), Lewis Carrol, com **Alice no país das maravilhas** (1863), Collodi, com **Pinóquio** (1883) e James Barrie, com **Peter Pan** (1911). (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988).

Rui de Oliveira (2008) considera a Era Vitoriana (c.1837 – 1901)¹⁴ um importante período na história do livro para crianças, mesmo com as limitações enfrentadas pela literatura infantil, que ainda estava em fase de estabelecimento e propagação. A inovação tecnológica decorrente da Revolução Industrial (c. 1760 – 1840) e o desenvolvimento de diferentes métodos de reprodução gráfica (enfatizando-se aqui a impressão a cores), consolida a associação da imagem narrativa ao texto literário nas obras destinadas às crianças, delimitando a Idade de Ouro da Ilustração.

A Idade de Ouro da Ilustração é o período compreendido entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX. Trata-se de um período no qual os avanços na tecnologia de impressão, uma mudança nas atitudes em relação à infância, e o trabalho de artistas e ilustradores se conciliou em prol da produção de livros infantis. (SALISBURY; STYLES, 2014). **As aventuras de Peter Coelho**, escrito e ilustrado por Beatrix Potter, e **Alice no País**

¹⁴ Período de reinado da Rainha Alexandrina Vitória, do Reino Unido e da Grã-Bretanha (1837-1901). Esse período é caracterizado por um progresso pacífico, sustentado pelos ganhos da Inglaterra Imperialista; e pelo auge da Revolução Industrial.

das Maravilhas, escrito por Lewis Carroll e ilustrado por John Tenniel, são dois grandes exemplos de títulos da literatura infantil produzidos na idade de ouro e que ainda são muito apreciados pela infância contemporânea (GIRÓN, 2014).

No Brasil, quando se iniciou a edição de livros para as crianças, a literatura infantil já estava consolidada na Europa, com um acervo sólido e reprodução de características comuns nos livros do gênero. A vertente brasileira da literatura infantil tem uma história particular, com elementos próprios, mas sem se deslocar muito do roteiro já traçado pelos europeus (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988).

A chegada da família Real, com a vinda de D. João VI para o Brasil, inaugura uma nova era, abrindo novos horizontes à educação e novas perspectivas à vida cultural do País. D. João VI modificou a paisagem política e social do Brasil e deu nova dimensão ao ensino. E só com a formação de professores e o nascimento do livro-texto, a Escola poderia tornar-se uma realidade, capaz de oferecer possibilidade de se pensar no livro recreativo e, conseqüentemente, na Literatura Infantil (CARVALHO, 1989, p. 125).

Em um primeiro momento, os livros destinados às crianças no Brasil não se apropriaram do material folclórico nacional, eram traduções e adaptações de histórias europeias. Tais livros muitas vezes chegavam em edições portuguesas, com um português que se distanciava muito da língua materna das crianças brasileiras (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988).

Este distanciamento entre a realidade linguística dos livros e a dos pequenos leitores, dentre outros fatores, segundo Lajolo e Zilberman (1988), foi apontado por todos que discutiram, entre fins do século XVIII e início do século XIX, a necessidade da criação da literatura infantil brasileira. Atendendo a esta necessidade, intelectuais, professores e jornalistas começaram a escrever livros infantis endereçados ao corpo discente das escolas, onde seriam utilizados, visando a consolidação do projeto de um Brasil moderno, nos primeiros anos do Período Republicano (1889 – 1930)¹⁵. Paralelamente à produção de livros nacionais para crianças, ocorre a tradução de títulos europeus:

Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel são os que se encarregam, respectivamente, da tradução e

15 Ou República Velha, período entre 1889 e 1930, no Brasil, iniciado com a proclamação da República pelo Marechal Deodoro da Fonseca, e finalizado com a Revolução de 1930. Este período é marcado pela ligação do governo ao setor agrário de forma alternada (“Política café com leite”).

adaptação de obras estrangeiras para crianças. Graças a eles, circulam, no Brasil, *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusoe* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891), *Contos para filhos e netos* (1894) e *D. Quixote dela Mancha* (1901), todos vertidos para a língua portuguesa por Jansen. Enquanto isso, os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen são divulgados nos *Contos da Carochinha* (1894), nas *Histórias da avozinha* (1896) e nas *Histórias da baratinha* (1896), assinadas por Figueiredo Pimentel [...] (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 29, grifo do autor).

Silva e Bertoletti (2010) afirmam que a literatura infantil brasileira passou a ter maior importância para os escritores brasileiros a partir do final do século XIX e início do século XX, e que tal literatura era ainda repleta de ideologia, transmitindo valores sociais e morais de modo didático/escolar.

Lajolo e Zilberman (1988) apontam que, entre 1920 e 1945, toma corpo a produção literária para crianças no Brasil. O número de obras e volume de edições aumentam, aumentam também o interesse de editoras, algumas das quais se dedicam quase que exclusivamente ao mercado destinado à infância. É neste período que Monteiro Lobato (1882 – 1948) publica **Narizinho Arrebitado** - segundo livro de leitura para uso das escolas primárias (1921), um marco para a produção literária infantil brasileira e para a consagração do autor neste gênero.

Lobato é considerado o maior clássico da literatura infantil brasileira. Diferentemente da maioria dos autores clássicos europeus que escreveram contos da tradição popular, ele criou suas próprias histórias. Fez uso do folclore nacional e da literatura clássica infantil de todo o mundo, mas a maior inspiração do autor foi a própria criança, suas fantasias, aventuras, brinquedos, jogos, travessuras e imaginação. Criou, desta forma, um universo destinado a elas, num cenário natural enriquecido, principalmente, pelo folclore nacional, mas também pelo de outros povos (CARVALHO, 1989).

Nos anos 1960 e 1970 surgem diversas instituições e programas voltados para a promoção da leitura e discussão da literatura infantil. "É por essa época que nascem instituições como

a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), [...] além da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, criada em São Paulo, em 1979." (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 123).

Os anos 1970 e o início dos anos 1980 ficaram conhecidos como a época do *boom* da literatura para crianças no Brasil. (MACHADO, 2009). Bier (2004) aponta que na década de 1970 a quantidade de autores e ilustradores nacionais cresce significativamente. Cresce também o número de exemplares publicados, além da qualidade dos textos e ilustrações, e o cuidado editorial.

Dentre alguns dos autores da produção literária infantil brasileira atuantes, desde os anos 1970, destacam-se: Ana Maria Machado (1941 –), Ruth Rocha (1931 –), Ziraldo (1932 –), Marina Colasanti (1937 –), Jorge Amado (1912 – 2001), Eva Furnari (1948 –) e Sylvia Orthof (1932 –). Outros nomes importantes, mas com primeiras publicações com lançamento anteriores aos anos 1970 (além de Monteiro Lobato, mencionado anteriormente), são: Cecília Meireles (1901 – 1965), Érico Veríssimo (1905 – 1975) e Clarice Lispector (1920 – 1977).

Nos últimos anos é possível mencionar alguns dos vencedores do Prêmio Jabuti que tem sido importantes para a manutenção dos livros destinados às crianças no Brasil: Angela Lago¹⁶, Renato Moriconi¹⁷, Graça Lima¹⁸ e Odilon Moraes¹⁹.

Nas últimas décadas, na literatura infantil apresentada às crianças, no Brasil, "[...] predomina ainda a indicada nas escolas; boas, ruins ou péssimas, são as mais lidas, as mais marcantes. A realidade da comercialização do 'produto' livro no Brasil reflete-se no baixo poder econômico e no nível cultural da grande maioria da população." (BIER, 2004, p. 24).

Especificando a temática explorada neste trabalho, apresenta-se a seguir o conceito de livro-objeto lúdico infantil, uma tipologia com algumas especificidades dentro do universo do livro infantil e da literatura destinada às crianças.

16 Prêmio Jabuti em 1994, na categoria infantil, pelas ilustrações da coleção **Folclore de casa**; em 1995, pelas ilustrações do livro **Cena de Rua**; em 2000, pelo livro **Indo não sei aonde buscar não sei o quê**; em 2001, pelas ilustrações do livro **O gato chamado Gatinho**; em 2005, na Categoria Infantil, pelo livro **Muito Capeta**; em 2008, na Categoria Infantil, pelas ilustrações do livro **João Felizardo o rei dos negócios**; e em 2010, na Categoria Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil, pelo livro **Marginal à esquerda**, Categoria Juvenil, pelo livro **Marginal à esquerda** e Categoria Infantil, pelo livro **A Visita dos 10 monstros**.

17 Prêmio Jabuti, na Categoria Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil, em 2014, pelo livro-imagem **Bárbaro**.

18 Prêmio Jabuti em 1992, na Categoria Ilustração, pelo livro **Noite de cão**; em 1994 na Categoria Ilustração, com **O sabiá e a girafa**; e em 2003 na Categoria Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil, com os livros **Vizinho, vizinha** e **Como as histórias se espalham pelo mundo do livro**.

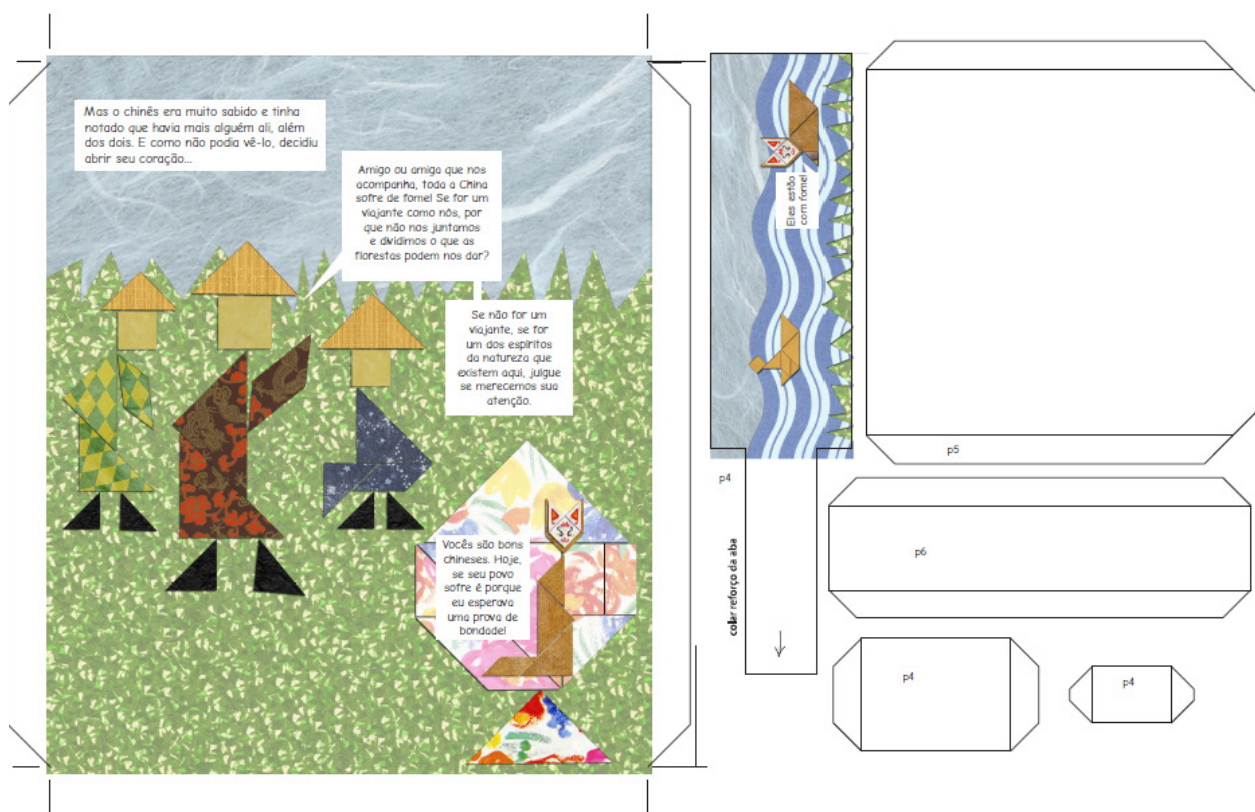
19 Prêmio Jabuti em 2009, na Categoria Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil, pelo livro **O matador**; e em 2014, na Categoria Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil, pelo livro **Conselho**.

Livro-objeto lúdico infantil

“O programador visual ou o ilustrador devem ter um apurado conhecimento de projeto gráfico para que possam transformar o livro também em um objeto físico e sensorial, de contemplação estética.”

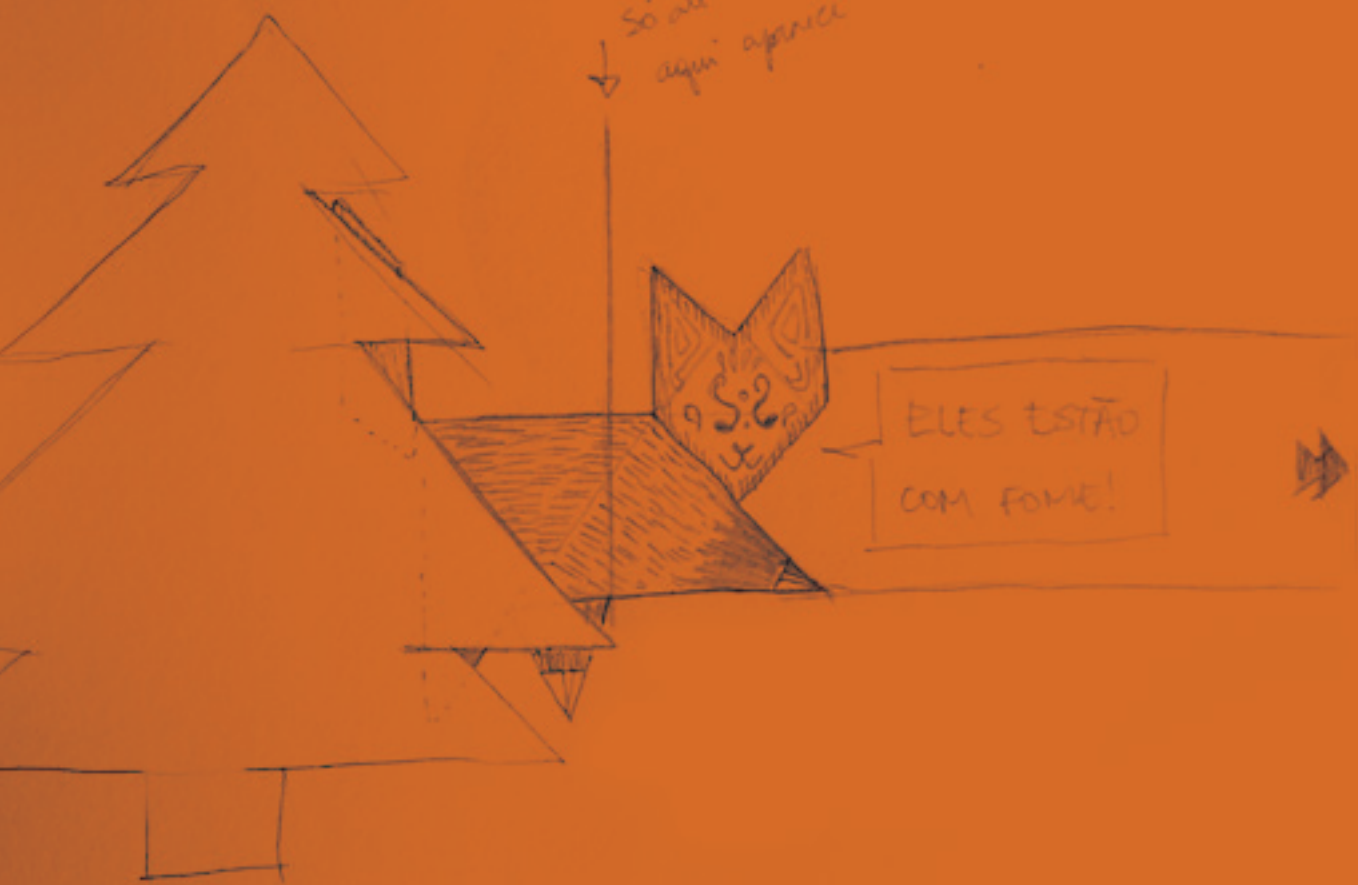
Rui de Oliveira²⁰

20 **Pelos Jardins Boboli**: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens, p.45





Só até aqui aparece



ELES ESTÃO
COM FOME!

Nos anos 1980, o designer italiano Bruno Munari (1907- 1998), descreveu em seu livro **Das Coisas Nascem Coisas** (1982), a idealização e execução de dois de seus projetos que se apropriam da linguagem do livro-objeto: o livro ilegível e os pré-livros. Nestes projetos, o designer fez uma experimentação de elementos táteis, visuais e comunicacionais não convencionais na produção de um livro, considerando a materialidade do livro como fim.

No livro ilegível, Munari experimenta diferentes formatos, texturas e cores das páginas, colocando em primeiro plano a comunicabilidade dos elementos materiais do livro.

Os pré-livros foram concebidos a partir de uma constatação sociocultural: muitos adultos não se tornam leitores por causa de experiências negativas de leitura na infância. Munari projetou, então, um conjunto de objetos, produzidos com materiais diversos e sem texto, que parecem livros, mas que sempre portam em si informações táteis, materiais, sonoras e visuais diversas. Quando dispostos ao contato com crianças, os pré-livros apresentaram resultados positivos: as crianças manuseavam e interagem com a materialidade do livro se envolvendo e surpreendendo.

As experimentações do livro ilegível e dos pré-livros de Munari evidenciaram que o livro pode comunicar, por meio de sua materialidade, independentemente do uso de textos e/ou imagens, e que a experiência com livros pode ser divertida e estimulante, mostrando-se uma aliada à formação de futuros leitores.

O livro ilegível e os pré-livros surgiram como alternativa, num momento em que os livros tradicionais dominavam o mercado editorial para todas as idades, ampliando a gama de possibilidades de projeto e delimitando o livro infantil como ferramenta de estímulos sensoriais aos pequenos leitores, e não somente como mero suporte para a leitura (SILVA, LIRA, DOMICIANO, 2014).

No Brasil, em 1969, Ziraldo publicou o livro **Flicts**, que inovou profundamente a literatura infantil nacional, com o autor

atuando como construtor do projeto gráfico narrativo, além de propor uma nova relação entre texto e imagem, sem uso de figuração naturalista. **Flicts** é uma cor que não conhecemos, que não está no arco-íris, nos lápis de cor nem nas bandeiras. “Na época do seu lançamento, ficava um pouco deslocado no setor de livros infantis, sendo uma obra um tanto *gauche*. [...]. Foi exposto, justificadamente, na 1ª Exposição Nacional de Livro de Artista, em 1983, em Pernambuco.” (SILVEIRA, 2008, p.136, grifo do autor).

Os livros-objeto lúdico infantis, ou livros-brinquedo²¹ são “livros que chamam ao manuseio, à autonomia, à escolha do leitor, a jogos imaginativos, à coordenação e a passeios sensoriais-visuais, sem que necessariamente sejam estritamente livros de imagem” (PAIVA, 2013, p.76).

Segundo Paiva (2013), no Brasil o termo “livro-brinquedo” ainda é pouco conhecido. É comum encontrar em sites, *blogs* e bibliotecas referências ao livro-brinquedo como “livro interativo”, ou reduções dessa tipologia de livros ao termo *pop-up*. Nos Estados Unidos são utilizados os termos *toy book* e *play book* designando livros infantis que disponibilizam brindes, livros sensoriais ou com convite a interação. Ainda nos Estados Unidos, por influência européia, utiliza-se, também, o termo *movable book*. Na França utiliza-se *livre-jeu*, tanto para os livros-objeto lúdico infantis, como para os livros artísticos experimentais para adultos. O *livre-jeu* preza pelo valor de novidade e de associação sensível dos objetos, além de valorizar a leitura pelo prazer.

Considerando as características do livro como objeto, Ana Paula Mathias Paiva (2010) e Sophie Van der Linden (2011) apresentam diferentes classificações. Paiva (2010) apresenta uma classificação dos livros a partir da relação da forma com o conteúdo, destacando-se aqui o livro de artista, o livro-objeto e o livre-jeu.

O livro de artista é uma grande categoria que engloba as demais, valorizando a manipulação experimental do conteúdo e a criação de interesse na leitura de forma lúdica ou fantástica. O livro-objeto experimenta formas,

²¹ Livro-brinquedo é o termo atualmente utilizado comercialmente para identificar livros infantis com características de livro-objeto.

materiais, efeitos, entre outras, visando a participação ativa do leitor. O *livre-jeu*, é a categoria que diz respeito aos livros-objeto lúdicos, trazendo à tona a brincadeira e o jogo, somadas a diferentes possibilidades sensoriais.

Linden (2011) expõe tipologias de livros com foco na exploração da imagem como conteúdo, apresentando uma classificação a partir da relação da narrativa verbal com a narrativa visual e do usuário com o conteúdo. Destacam-se aqui os *livros pop-up*, *livros interativos* e *tipologia impossível* apresentados na classificação da autora.

Os *livros pop-up* são livros que acomodam, na página dupla, sistemas que permitem a mobilidade de elementos e a configuração tridimensional dos mesmos. Os *livros interativos* se apresentam como suporte de atividades de recortar, colar, colorir, entre outras, podendo abrigar outros materiais necessários à realização das atividades além do papel. A *tipologia impossível* apresentada pela autora não diz respeito a uma categoria de fato e sim a uma discussão sobre os problemas e limitações da classificação dessas tipologias de livro, uma vez que não é possível incluir todos os tipos de publicação em classes específicas, pois de acordo com a perspectiva do projeto o mesmo livro é passível de desenvolvimento em qualquer discurso.

Suzy Lee (2011), ao apresentar o projeto de seus livros-imagem **Espelho**²², **Onda**²³ e **Sombra**²⁴, por exemplo, afirma que deliberadamente usa a espinha do livro como elemento físico de suas narrativas visuais. Segundo a autora, as três histórias se baseiam exclusivamente na forma do livro e no modo como ele se abre. Desse modo, os livros de Suzy Lee, além das características da tipologia do livro-imagem, que constrói a narrativa a partir de imagens sem texto, são também livros-objeto, por explorar em um espaço material dos livros como elemento essencial da narrativa.

22 **Espelho**

Suzy Lee
Cosac & Naify, 2009

23 **Onda**

Suzy Lee
Cosac & Naify, 2009

24 **Sombra**

Suzy Lee
Cosac & Naify, 2011

Segundo Paulo Silveira: “[...] um livro é um objeto. Ele não é obra literária. A obra literária é de escritores, pesquisadores, publicadores. O livro é de artistas, artesãos, editores. É de conformadores” (SILVEIRA, 2008, p.13). Por possuir características

editoriais e artísticas, o livro-objeto pode ser explorado tanto da perspectiva das artes plásticas, quanto da perspectiva do design. Para este trabalho considera-se a perspectiva do design na elaboração de um livro-objeto lúdico infantil.

O lúdico diz respeito às atividades, tanto adultas quanto infantis, relacionadas ao jogo e à brincadeira. Refere-se tanto a atividade lúdica em si, quanto ao suporte material utilizado em sua realização (quando utilizado). Tal suporte pode ser associado aos termos jogo ou brinquedo, segundo especificidades de uso: o brinquedo implica uma relação com a infância e uma indeterminação utilitária, podendo ser manipulado conforme a vontade do usuário. O jogo implica um sistema de regras que determinam e organizam a sua utilização (BROUGÈRE, 1998).

O livro apresentado como produto resultante deste trabalho apresenta ambas características²⁵, de jogo e brinquedo, apresentando regras de utilização em determinados momentos e oferecendo total liberdade criativa ao leitor em outros.

Ao jogar a criança é completamente livre e passa para uma esfera temporária, fora da vida corrente, tendo plena consciência de “estar fazendo de conta” ou “brincando” (HUIZINGA, 2007). Mesmo com essa liberdade, para as crianças o lúdico é uma espécie de treinamento, que resulta em aprendizagem necessária à idade adulta. Este treinamento é tanto das funções psicológicas, quanto das funções psíquicas (CHÂTEAU, 1987). A relação do lúdico com a educação pode, segundo Brougère (1998), ser estabelecida de três modos principais: como recreação, na qual o jogo é um relaxamento para um esforço geral, contribuindo indiretamente à educação; como artifício pedagógico, na qual o jogo funciona como atrativo para a realização de exercícios escolares; e como suporte para a realização de uma atividade física. Neste projeto o conteúdo educativo do livro é trabalhado a partir da recreação e a aprendizagem dar-se-á de maneira indireta.

²⁵ Por este motivo optou-se, neste trabalho, por nominar o produto final de livro-objeto lúdico infantil no lugar de identificá-lo como livro-brinquedo.

O projeto de um livro-objeto lúdico infantil apresenta as seguintes especificidades: pouca ou nenhuma massa de texto, formato inusitado, linguagem experimental das ilustrações e exploração de diferentes recursos gráficos (ROMANI, MAZILLI, 2012). As inovações tecnológicas no mercado editorial, principalmente a partir da década de 1990, ampliaram as possibilidades de exploração gráfica e de uso de materiais no projeto dos livros-objeto (ROMANI, 2011).

Contudo, apesar da divulgação de livros com recursos diferenciados ser recente, algumas técnicas, como os *pop-ups*, são antigas, sendo encontradas em livros artesanais dos séculos XIII e XIV. Com a reprodução mecanizada, advinda da Revolução Industrial tais recursos praticamente deixaram de ser usados, sendo retomados efetivamente no século XX, com alguns casos pontuais no século XIX (DOMICIANO, 2015).

Para Lins (2002), o livro infantil é subordinado a imposições técnicas e pedagógicas, devendo atender a ambas, além de satisfazer o público-leitor. Paiva (2013) afirma que se o livro-brinquedo é bem adaptado ao público, considerando o enredo e valor conceitual, incentiva a leitura lúdica, em oposição a leitura mecânica. Dessa maneira a criança é movida a querer experimentar, manusear, visitar e aprender.

Para atingir com êxito o público infantil, é fundamental conhecê-lo. As crianças mudam muito rapidamente quando crescem, o que faz necessário conhecer estas mudanças. Conforme a compreensão da língua aumenta e a criança adquire mais confiança em sua capacidade de leitura, determinados livros serão mais adequados para cada fase deste desenvolvimento (MCCANNON, THORNTON e WILLIAMS, 2013).

Para este projeto imagina-se o livro-objeto lúdico infantil como um livro que, considerando as peculiaridades da criança, explora as características materiais do objeto livro, ou seja, o formato, o acabamento, a textura do papel, o uso de facas especiais, a apresentação de conteúdo por meio de mecanismos criados com o papel, entre outras. Assim, neste "objeto" se tira proveito da função prática/de uso do produto, além de atender às características do gênero literário infantil.

A seguir apresentam-se as características específicas, quanto à psicologia e à literatura, de crianças entre os 7 e 9 anos de idade, público-alvo do desenvolvimento do projeto relacionado a este estudo.

O livro para crianças dos 7 aos 9 anos

“Se fosse ensinar a uma criança a arte da leitura não começaria com as letras e as sílabas. Simplesmente leria as histórias mais fascinantes que a fariam entrar no mundo encantado da fantasia. Aí então, com inveja dos meus poderes mágicos, ela quereria que eu lhe ensinasse o segredo que transforma letras e sílabas em histórias. É assim. É muito simples”.

Rubem Alves²⁶ 26 No poema “Primeiro a magia da história, depois a magia do bê-á-bá.”



E agora, a Senhora gostou?

Gostei muito de saber de tudo isso!
E quanto à parte de que ele comeu
tudo e foi feliz para sempre?

Bem, a Senhora sempre
me disse que a felicidade
depende de pessoa para
pessoa...

Filho! Filho! Filho!

O almoço!



As fases do desenvolvimento da criança são categorizadas em recortes etários que indicam, de modo aproximado, padrões no desenvolvimento infantil que são, em certa medida, seguidos pelo mercado editorial e auxiliam pais, responsáveis e professores na seleção de títulos adequados aos pequenos leitores.

Contudo, “[...] a inclusão do leitor em determinada ‘categoria’ depende não apenas de sua faixa-etária, mas principalmente da interrelação entre sua idade cronológica, nível de amadurecimento biopsíquico-afetivo-intelectual e grau ou nível de conhecimento/domínio do mecanismo da leitura.” (COELHO, 2000, p.32). Na prática a classificação etária pode ser ignorada, principalmente quando as crianças compartilham os livros com irmãos e amigos, caso em que as idades de leitura podem “fundir-se” (MCCANNON, THORNTON E WILLIAMS, 2013).

Os recortes etários são determinados a partir das fases de evolução estabelecidos pela Psicologia Infantil. Neste trabalho considera-se somente a faixa etária dos 7/8 aos 11/12 anos, chamado de Período das Operações Concretas, pela psicologia e de Fase do Conhecimento da Realidade (segundo Cunha, 1991), para a Literatura Infantil.

Ressalta-se que o livro desenvolvido neste trabalho não visa a produção de um material paradidático, apesar do conteúdo educativo apresentado. É possível utilizá-lo em contexto escolar, contudo o projeto visa o desenvolvimento de um material lúdico, que propicie a criança a possibilidade de brincar, jogar e aprender em qualquer ambiente ou contexto, seja em casa, num parque ou na escola, individualmente, acompanhada de um adulto e/ou de outras crianças.

De acordo com os estágios do desenvolvimento definidos por Jean Piaget, no Período das Operações Concretas, as crianças passam a equilibrar a incorporação de novos conceitos com a sistematização destes aos conceitos já adquiridos. As atividades simbólicas (o faz-de-conta) decaem e se tornam menos deformantes, enquanto se desenvolvem as capacidades dos jogos de regras e uma percepção mais realista do mundo (PIAGET, 1978).

Aliado às características do Período das Operações Concretas, considera-se o conceito da Zona de Desenvolvimento Proximal, de Vygotsky, que é definida como “a distância entre o nível de desenvolvimento real que se costuma determinar através da solução independente de problemas [pela criança], e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes.” (VYGOTSKY, 1991, p.58).

Cunha (1991) apresenta a Fase do Conhecimento da Realidade como uma fase em que a criança tem maior necessidade de ação, de execução. “Interessa-se pela experiência do homem e da ciência. Valoriza o esforço pessoal, o engenho do herói para vencer os obstáculos. ” (CUNHA, 1991, p. 100). Apesar das diferenças de interesse entre meninos e meninas, comuns nesta fase, no contato com os livros as diferenças não são marcantes.

Segundo Bier (2004), as crianças entre oito e nove anos preferem livros que tragam o conhecimento das coisas e desafios. Apreciam o diálogo de imagens com o texto, que deve ser escrito em frases simples e objetivas, em ordem direta. A história deve girar em torno de uma situação central a ser resolvida até o final. O humor e as situações inesperadas cativam os leitores desta fase. O imaginário e a fantasia

conservam o interesse. É importante que o adulto esteja presente para motivar e estimular a leitura.

Para as crianças entre dez e doze anos as imagens não são indispensáveis e o texto predomina, com linguagem mais elaborada. Existe, ainda, interesse pelo mágico e o fantástico. Há uma atração por heróis e heroínas que lutam por um ideal, que questionam e que provoquem desafios à inteligência. O amor passa a ter espaço aberto na história. A presença do adulto acompanhando a leitura é dispensável.

Independentemente da idade, tendo livre acesso aos livros, a criança faz suas escolhas de acordo com seus interesses, sem se ater a classificação etária adequada ou não. Existe uma capacidade crítica literária natural nas crianças, livre de teorias ou métodos, que acarreta em uma seleção eficaz ao seu desenvolvimento. A criança deve ter liberdade de iniciar uma leitura e aceitar o desafio proposto, na medida em que está preparada emocional e intelectualmente, ou abandonar o texto se achar que ele é incompreensível ou não lhe agrada (BIER, 2004).

O recorte etário apresentado aqui, segundo as características do desenvolvimento infantil delimitadas por Jean Piaget, foi determinado ao considerar-se que a partir dos 7 anos as crianças, em geral, já estão alfabetizadas e já possuem a capacidade de lidar com informações verbais e não-verbais, com boa ou total compreensão. Por este motivo considerou-se neste estudo somente o Período das Operações Concretas.

Contudo, em razão das características exploradas no projeto e da temática e conteúdos pensados para o livro, apresentando novas descobertas às crianças de modo lúdico, por meio da interação material com o livro, percebeu-se a necessidade

de restringir ainda mais o recorte etário para a faixa entre os 7 e 9 anos de idade. As crianças deste recorte necessitam de uma história objetiva e direta, apresentada em poucas páginas (em torno de 20 a 60), com pouco texto e muitas ilustrações.

No próximo capítulo apresentam-se a metodologia norteadora deste projeto e as fases realizadas no seu desenvolvimento.

Desenvolvimento do projeto

“Não é somente o autor que escreve num livro que vai definir o assunto do livro. Sua forma física, bem como a sua tipografia, também o definem. Cada escolha feita por um designer causa algum efeito sobre o leitor. Este efeito pode ser radical ou sutil, mas normalmente está fora da capacidade do leitor descrevê-lo.”

Richard Hendel²⁷ 27 **O Design do Livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.



NOSSAS CHANCES
SÃO POUCAS! NOSSAS
AVÓS E MÃES ESTÃO
FORA DE CASA,
ASSIM COMO
NÓS!

DEVEMOS NOS
ENCONTRAR COM
ELAS! QUEM SABE
ELAS TIVERAM
MAIS SORTE EM
ACHAR ALMOÇO:
MÃES E AVÓS
SEMPRE SÃO BOAS
NISSO!



CONCORDO!



Este projeto se desenvolve a partir da metodologia apresentada por Bruno Munari em seu livro **Das coisas nascem coisas** (1982). Munari afirma que para propor algo novo o designer deve encontrar um problema, compreendê-lo e defini-lo. Posteriormente, deve coletar dados e buscar se algo semelhante já foi produzido, evitando, assim, o empenho em solucionar um problema já resolvido por outrem. Após analisar os dados coletados, são desenvolvidas possíveis soluções ao problema, sendo a melhor selecionada para desenvolvimento. Munari determina, ainda, a pesquisa de materiais e tecnologias aplicáveis ao produto em projeto. Definido o conceito a ser desenvolvido e os materiais e tecnologias passíveis de aplicação, devem ser feitas experimentações e testes até chegar ao desenho final e desenvolvimento do produto ou modelo.

Seguindo uma conduta metodológica semelhante para o desenvolvimento de projetos, que se ocupa da busca para a solução de problemas, Gui Bonsiepe²⁸ esclarece que a metodologia de projeto deve contribuir para se estabelecer a sequência de ações (quando), as ações (quais e o que fazer) e os procedimentos específicos para alcançar os resultados (como fazer), que se manifestam em novas soluções²⁹ para artefatos (produtos, estruturas, sistemas, informações). Para o autor a metodologia de projeto é um instrumento e deve orientar, de maneira objetiva e clara, o trabalho do designer para responder as questões fundamentais do desenvolvimento de cada projeto: o *modus faciendi* e o *modus operandi*. Para Bonsiepe, assim como para Munari, o *modus operandi* inclui aspectos relacionados aos materiais, às técnicas e às tecnologias, sem dúvida. Na proposta de Munari, porém, a sugestão de experimentação dos materiais e técnicas orientada pela etapa de criação é mais clara. As duas abordagens apresentam outras diferenças. Bonsiepe, além de propor uma classificação dos problemas (estruturados ou não estruturados, por exemplo)³⁰, também esclarece que podemos considerar na metodologia de projeto sua macroestrutura e sua microestrutura. O autor entende que a macroestrutura é a subdivisão do processo de projeto em algumas etapas ou fases, que, em geral, são

28 BONSIEPE, G. **Teoría y práctica del diseño industrial**: elementos para una manualística crítica. Barcelona: GG, 1978, pp. 145 – 193.

29 Para o autor o desenvolvimento de projeto pressupõe soluções “que até aquele momento não existiam daquela maneira.”

30 De acordo com o autor, os problema estruturados são aqueles cujas variáveis de seus componentes estão definidas e estão fechadas. Assim, os problemas não são estruturados quando suas variáveis são abertas. Cf.: BONSIEPE, G. **Teoría y práctica del diseño industrial**: elementos para una manualística crítica. Barcelona: GG, 1978, pp. 149; BONSIEPE, G (coord.). **Metodología experimental**: desenho industrial. Brasília: CNPq/Coordenação Editorial, 1984.

semelhantes nas abordagens de vários autores. Ele divide a macroestrutura em, basicamente, 3 grandes fases, a saber:

Fase 1: estruturação do problema de projeto ou situação-problema;

Fase 2: desenvolvimento de projeto;

Fase 3: realização do projeto

Estas fases podem ser subdivididas em várias etapas de trabalho – ações – que pressupõem a seleção e aplicação de métodos, técnicas e instrumentos para sua realização. Isto compreende o que Bonsiepe denomina a microestrutura de projeto, que inclui a descrição dos métodos e técnicas aplicadas em cada etapa das fases da macroestrutura. A microestrutura, portanto, caracteriza a especificidade de cada projeto. Bonsiepe também reforça que a ordem sequencial das etapas não necessariamente determinam a linearidade do processo de projeto, uma vez que a definição destas etapas depende da especificidade de cada projeto, da estruturação do problema e do próprio processo de projeto, que se desenvolve de maneira alternativa e, muitas vezes, recorrente. Assim, o autor admite que o processo pode ser linear, com *feedback*, circular ou iterativo³¹.

Neste projeto, a metodologia de Munari orientou a macroestrutura, determinando o fluxo e a estrutura geral. Contudo, como o produto desenvolvido (livro) se deu de forma experimental, a metodologia de Munari foi adaptada conforme apresentado no fluxograma. Aliadas à metodologia de Munari foram utilizados outros métodos e ferramentas de design, inseridos à microestrutura do projeto, apresentados ao longo deste capítulo, nas etapas nas quais estão incluídos (são eles: *brainstorming*, sondagem e entrevistas com o público-alvo, experimentações de mecanismos para seleção de alternativas para o livro e verificação com o público-alvo).

³¹ BONSIPE, G (coord.). **Metodologia experimental**: desenho industrial. Brasília: CNPq/Coordenação Editorial, 1984, pp. 34-38.

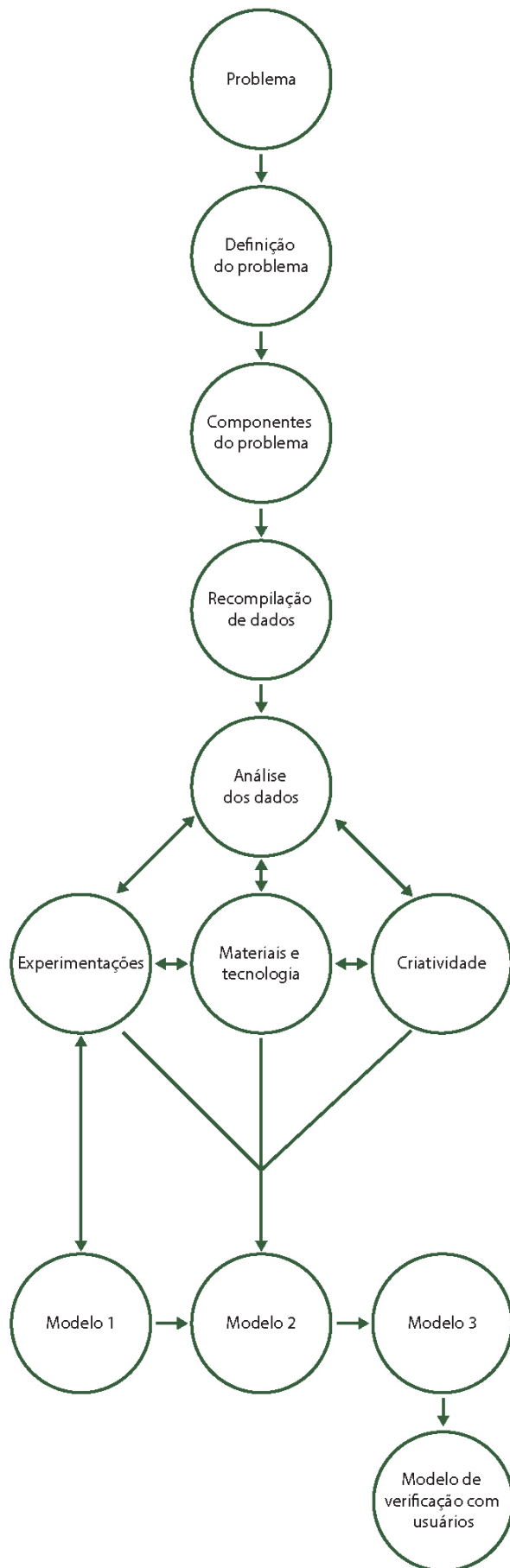


Figura 3 – Fluxograma do projeto
 Adaptação do fluxograma apresentado
 por Munari em seu livro **Das coisas
 nascem coisas** (1982)

Definição e componentes do problema

O projeto se iniciou a partir da percepção da possibilidade de explorar e experimentar recursos materiais e gráficos na construção de um livro infantil “interativo”, para comunicar não somente por meio do conteúdo escrito, mas também pela apresentação dos elementos gráficos e, principalmente, pela materialidade do livro.

A questão posta como problema é: como projetar uma publicação que ao mesmo tempo seja adequada à produção em massa para o mercado editorial; atenda às necessidades do público infantil, incentivando o hábito de leitura, por meio de brincadeiras que estimulam a imaginação; e que traga, também, conhecimentos aos pequenos leitores?

Levando em conta a problematização do projeto, observou-se a necessidade de delimitar o público-alvo em um recorte etário específico, segundo as características do desenvolvimento infantil, e de descobrir quais são os assuntos ou abordagens bem recebidos por tal faixa-etária. A partir deste assunto/ abordagem deve ser determinada a linguagem a ser utilizada: se verbal (estimulando a imaginação por meio da leitura de narrativas verbais), se gráfica (explorando jogos e recursos 2D e/ou 3D), ou fazendo uso de ambas as linguagens. Faz-se necessário, além disso, compreender as características, possibilidades e limitações relativas às possibilidades do uso de papéis, escolha de métodos de impressão e mecanismos para lidar com o papel na construção e apresentação do conteúdo.

As fases percorridas para a compreensão da problematização discutida são apresentadas ao longo deste capítulo, nos tópicos a seguir.

Primeiro experimento e *brainstorming*

Diante das questões apresentadas na fase de problematização do projeto e após uma breve pesquisa acerca de recursos gráficos utilizados em livros destinados às crianças, foi realizado um primeiro experimento de construção de um livro, com foco na exploração



Figura 4 – Experimento de recursos utilizados em livros-objeto lúdicos infantis.

do tema “feijão e arroz”, sem um roteiro estabelecido, explorando o máximo de possibilidades possíveis.

A temática explorada no primeiro experimento foi “feijão e arroz”, pois o conteúdo previsto inicialmente para o livro era uma narrativa sobre a “invenção” do feijão com arroz, atribuída à Dom João VI, segundo Luís da Câmara Cascudo³². Após discussão sobre essa possibilidade em orientação, optou-se por aprofundar a pesquisa relacionada ao feijão e arroz, sem se prender somente ao fato controverso defendido por Cascudo.

Desse modo, foram iniciadas pesquisas sobre o feijão e arroz, desde a história, uso por diferentes culturas até pequenas curiosidades. Realizou-se um *brainstorming* sobre assuntos relacionados ao feijão e ao arroz que poderiam ser abordados no livro, apresentado a seguir (Figura 5). Diante dos resultados obtidos no brainstorming, percebeu-se que a temática “feijão e arroz” é muito vasta e permite diversas possibilidades de abordagem, não sendo possível tratar de todos os temas em uma história. Por esse motivo, as informações coletadas foram organizadas em eixos temáticos que possibilitam o desenvolvimento de diversas histórias com focos específicos. Os eixos temáticos criados foram: História, Biologia, Mitos e lendas, Literatura, Geografia, Música, Culinária, Curiosidades, Expressões populares e Nutrição.

Após a organização dos dados coletados percebeu-se que os eixos mais ricos para o desenvolvimento de um roteiro eram Mitos e lendas, Literatura e História. A partir daí foi possível pensar alternativas para o desenvolvimento do roteiro a ser trabalhado no livro-objeto (descritas no tópico Desenvolvimento do roteiro do livro).

32 O fato é apresentado como controverso por William Rocha Ferraz em: FERRAZ, William Rocha. Eles, definitivamente, se completam: Técnica desenvolvida por estudiosos da Universidade Federal de Viçosa permite que se transmitam nutrientes do arroz ao feijão (e vice-versa). **Minas Faz Ciência**, Minas Gerais, p.30-32, mar/abr/mai 2014. A revista não apresenta referências relativas à declaração ter sido feita por Luís da Câmara Cascudo, apenas cita o fato e declara-o como controverso. Como a fonte da informação não foi encontrada, o fato foi exposto como fictício, apresentado no livro com as seguintes palavras do narrador-personagem: “[...] mas aviso que essa história não pode ser comprovada porque já passamos do tempo em que ela existia de verdade.”

de conversas com crianças entre 5 e 11 anos, buscando compreender interesses e hábitos de leitura das mesmas.

Sondagem com o público-alvo³³

Foram realizadas sessões de conversas individuais e em grupo, com diferentes abordagens, para conhecer melhor o público-alvo e buscando soluções para problemas encontrados nas etapas de pesquisa.

A primeira entrevista foi realizada com Mateus (7 anos) e buscava entender a apreciação das ilustrações por uma criança já alfabetizada. Mateus foi apresentado, sem proximidade de outras crianças, aos livros **A pequena marionete**³⁴, de Gabrielle Vincent; e **Filó e Marieta**³⁵, de Eva Furnari, dois exemplares de livro-imagem recomendados para crianças entre 04 a 08 anos de idade. **A pequena marionete** apresenta ilustrações em grafite dispostas em 84 páginas, e **Filó e Marieta** possui 24 páginas de ilustrações a cores, em aquarela.



Em contato com os livros, Mateus afirmou se sentir mais envolvido com **A pequena Marionete**, por achar as ilustrações mais interessantes, mesmo com todas as imagens do livro em preto e branco. Contudo, achou o livro muito extenso, desistiu de lê-lo até o fim.

Em relação ao livro **Filó e Marieta**, lido por inteiro após a desistência do livro anterior, o envolvimento se deu pelas características do roteiro, que é muito engraçado. O leitor afirmou que as ilustrações eram boas, mas muito infantis para

33 Todas as crianças mencionadas no trabalho são apresentadas por pseudônimos. As conversas e entrevistas realizadas foram permitidas pelos pais ou responsáveis, com aceitação registrada em Termo de consentimento livre e Esclarecido - TCLE.

34 **A pequena marionete** é uma história em que um menino assistindo, num teatro de marionetes, após se envolver com a trama, toma uma boneca de pano das mãos do manipulador de bonecos e foge, salvando-a do perigo iminente da chegada do lobo mal. A trama se desenvolve com extrema sensibilidade, numa história plena de poesia, que se encerra com a celebração de uma nova amizade.

35 **Filó e Marieta** conta a história de duas amigas e um presente desencadeador de grandes trapalhadas. Após a solução dos problemas as amigas comemoram com um bolo de festa.

[Da esquerda para a direita]

Figura 7 – **A pequena Marionete**
Gabrielle Vincent
Editora 34, 2009

Figura 8 – **Filó e Marieta**
Eva Furnari
Paulinas, 2000

Em entrevista isoladas com Júlio e Tiago, ambos com 11 anos de idade, reforçou-se o apreço por mitos e lendas como temáticas preferidas em livros. Ambos afirmaram gostar de ilustrações, mas preferem a predominância de textos quando escolhem livros. Tiago citou as adaptações de **A Ilíada** e da **Odisséia**, de Ruth Rocha, como livros que atualmente figuram na lista dos seus preferidos. Júlio falou que um livro com vários contos e lendas seria interessante se tivesse uma história em comum, que conectasse todas as outras, como dois personagens conversando sobre o tema, por exemplo.

Com as entrevistas e conversas realizadas com as crianças, validaram-se aspectos apresentados na pesquisa de referencial teórico, no que diz respeito à relação das crianças entre os 7 e 12 anos com os livros.

Considerando especificamente o recorte etário selecionado para o desenvolvimento deste trabalho, concluiu-se que o livro a ser desenvolvido não deve ter um grande número de páginas, nem texto muito extenso. As ilustrações devem figurar em grande quantidade e com uma estética coerente aos padrões esperados pelas crianças da faixa-etária em questão.

As ilustrações podem ser apresentadas a cores ou em preto e branco. A escolha do estilo mostrou-se mais relevante que o uso ou não de cores, como no caso da escolha entre os livros **A pequena marionete** e **Filó e Marieta**, já apresentados, em que o entrevistado afirmou preferir as imagens d'**A pequena marionete**, por serem "mais bonitas e não ser de criança".

Por fim, confirmando o dado encontrado na etapa de referencial teórico, concluiu-se que temáticas relacionadas à mitos e lendas são bem aceitas por todas as crianças, independentemente da idade. Este dado foi determinante na escolha do conteúdo a ser explorado no livro, apresentado a seguir, no tópico relativo ao desenvolvimento do roteiro.

Desenvolvimento do roteiro do livro

Com a sistematização e seleção dos dados das pesquisas sobre feijão e arroz, e após delimitar e compreender o público-alvo, foram geradas alternativas para o desenvolvimento do roteiro. Dentre as alternativas geradas, algumas não eram adequadas ao público-alvo e outras se apresentaram muito limitadas para o desenvolvimento de um livro.

Com a certeza da aceitação de mitos e lendas pelas crianças, após as entrevistas e conversas realizadas (apresentadas no item anterior), optou-se por desenvolver um roteiro a partir de mitos e histórias relacionadas ao feijão e arroz. O critério para seleção e apresentação das histórias a ser inseridas no roteiro foi a importância desses alimentos na cultura e nutrição dos povos que os consomem.

A seleção resultou em uma lista de lendas, que deveriam ser unidas entre si por uma história em comum (solução apontada por uma das crianças na fase de entrevistas).

Neste caso, recorreu-se ao conto **Come, meu filho**, de Clarice Lispector, como referência.

Com tais aspectos para a construção da história do livro determinados, convidou-se o roteirista profissional Marcos Guerra para auxiliar no refinamento da ideia e desenvolver o roteiro final. Por sugestão do roteirista, foram selecionadas três histórias da lista elaborada anteriormente, para explorá-las com qualidade sem tornar o livro demasiado longo ou maçante.

Assim, optou-se por contar uma história sobre o arroz relacionada à China, uma história sobre o feijão relacionada à Inglaterra e uma história sobre o feijão com arroz relacionada ao Brasil³⁶.

Na história chinesa, conta-se que um *Kami*³⁷, incapaz de abrandar a fome dos homens durante uma terrível escassez de alimentos, arrancou os próprios dentes e os atirou ao

³⁶ As histórias apresentadas são de domínio público, sendo a história chinesa proveniente de mitos religiosos, um conto de fadas universal, e a brasileira derivada de informações de senso comum.

³⁷ *Kamis* são entidades espirituais do Xintoísmo, uma crença oriental de caráter politeísta. A palavra não possui equivalente em português, de modo simplista o termo pode ser traduzido como “espírito”, designando tanto o divino quanto o demoníaco.

Come, Meu Filho

Clarice Lispector

.– O mundo parece chato mas eu sei que não é. Sabe por que parece chato? Porque, sempre que a gente olha, o céu está em cima, nunca está embaixo, nunca está de lado. Eu sei que o mundo é redondo porque disseram, mas só ia parecer redondo se a gente olhasse e às vezes o céu estivesse lá embaixo. Eu sei que é redondo, mas para mim é chato, mas Ronaldo só sabe que o mundo é redondo, para ele não parece chato.

– . . .

– Porque eu estive em muitos países e vi que nos Estados Unidos o céu também é em cima, por isso o mundo parecia todo reto para mim. Mas Ronaldo nunca saiu do Brasil e pode pensar que só aqui é que o céu é lá em cima, que nos outros lugares não é chato, que só é chato no Brasil, que nos outros lugares que ele não viu vai arredondando. Quando dizem para ele, é só acreditar, pra ele nada precisa parecer. Você prefere prato fundo ou prato chato, mamãe?

– Chat... raso, quer dizer.

– Eu também. No fundo, parece que cabe mais, mas é só para o fundo, no chato cabe para os lados e a gente vê logo tudo o que tem. Pepino não parece unreal?

– Irreal.

– Por que você acha?

– Se diz assim.

– Não, por que é que você também achou que pepino parece unreal? Eu também. A gente olha e vê um pouco do outro lado, é cheio de desenho bem igual, é frio na boca, faz barulho de um pouco de vidro quando se mastiga. Você não acha que pepino parece inventado?

– Parece.

– Onde foi inventado feijão com arroz?

– Aqui.

– Ou no árabe, igual que Pedrinho disse de outra coisa?

– Aqui.

– Na Sorveteria Gatão o sorvete é bom porque tem gosto igual da cor. Para você carne tem gosto de carne?

– Às vezes.

– Duvido! Só quero ver: da carne pendurada no açougue?!

– Não.

– E nem da carne que a gente fala. Não tem gosto de quando você diz que carne tem vitamina.

– Não fala tanto, come.

– Mas você está olhando desse jeito para mim, mas não é para eu comer, é porque você está gostando muito de mim, adivinhei ou errei?

– Adivinhou. Come, Paulinho.

– Você só pensa nisso. Eu falei muito para você não pensar só em comida, mas você vai e não esquece.

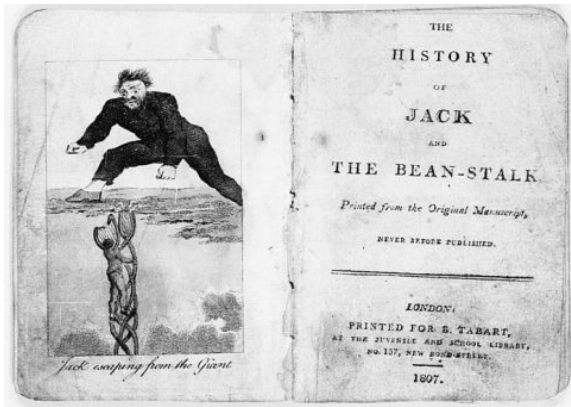


Figura 12 – João fugindo do gigante em impressão da “História de João e o pé de feijão”, atribuída à Benjamin Tabart.

vento. Os dentes transformaram-se em uma planta que deu vida a milhões de grãos de arroz.

O clássico conto infantil João e o pé de feijão é modelo de um conto popular britânico, segundo Maria Tatar (2013). As aventuras de João foram registradas na Inglaterra pela primeira vez em 1807 por Benjamin Tabart, contudo a versão mais amplamente conhecida foi escrita

por Joseph Jacobs em 1890. O conto narra a história de João e sua mãe, que encarregado de vender a vaca da família faz uma troca por feijões mágicos. Os feijões crescem, tornando-se um gigante pé de feijão, que leva até o castelo de um gigante ogro malvado, dono de uma galinha que põe ovos de ouro. Com astúcia João vence o gigante e volta para casa com a galinha dos ovos de ouro, vivendo feliz para sempre na companhia de sua mãe.

Figura 13 – Notas da reunião realizadas pelo roteirista.



Por último, apresenta-se um “causo” da História do Brasil, que se insere de certo modo na instância dos mitos e lendas por não ser plenamente aceito como verdadeiro: conta-se que D. João VI, possuidor de hábitos alimentares excêntricos, foi o primeiro a juntar o feijão com o arroz no mesmo prato, difundindo no país, por acaso, um hábito alimentar de qualidade acessível a todos.

Acordados os elementos principais da história, o roteirista recebeu liberdade para desenvolver o argumento e o roteiro do livro. Deste modo, deu-se continuidade ao projeto, com pesquisas de materiais e tecnologias relacionados à produção de livros-objeto lúdicos infantis.

Pesquisa de materiais e tecnologias

São apresentados neste tópico as características e tipos de papel; técnicas de impressão e acabamento; e recursos e mecanismos para lidar com o papel.

Papel

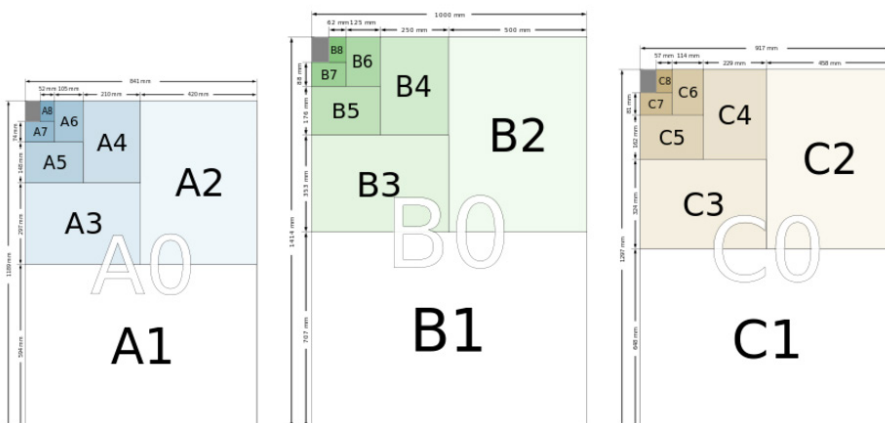
Segundo Haslam “O papel compõe a forma física do bloco do livro, a superfície impressa e as páginas, portanto, é importante que o designer conheça as suas propriedades físicas e os diferentes tipos disponíveis no mercado onde atua.” (2007, p.191). O autor afirma que o papel possui sete características principais: formato, gramatura, corpo, sentido da fibra, opacidade, acabamento superficial e cor.

Os formatos de papel disponíveis no mercado foram padronizados a partir da Revolução Industrial, adequando-se aos sistemas métricos adotados em diferentes países. No Brasil segue-se, via de regra, a ISO (International Organization for Standardization), especificamente a ISO 216 de 1975, que delimita as séries de papel A, B e C.

A gramatura diz respeito ao peso do papel. No Brasil essa medida é expressa em gramas por metro quadrado (g/m^2), em que o metro quadrado corresponde a uma folha A0. A gramatura implica variações no custo da produção do livro e da logística do envio postal (ARAÚJO³⁸, 2008 apud ROMANI 2011).

38 ARAÚJO, E. **A construção do livro: princípios de técnica e editoração**. 2. ed. revisada e atualizada. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital; São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2008.

Figura 14 – Formatos de papel das séries A, B e C, segundo a ISO 216.



O corpo, ou espessura é medido em milésimos de polegada ou milímetros. A relação entre corpo e gramatura não é necessariamente equivalente, o papel pode ser espesso sem ser pesado. O corpo do papel implica diretamente na espessura do livro e na determinação da lombada.

O sentido da fibra determina em qual direção o papel dobra e rasga com maior facilidade. É determinado pela direção em que as fibras se assentam durante o processo de fabricação. Somente os papéis produzidos pela indústria tem sentido de fibra definido, os artesanais não. A dobra do papel resulta mais fácil e uniforme, quando se respeita o sentido da fibra, principalmente em papéis de maior gramatura ou espessura (HASLAM, 2007).

De acordo com Haslam (2007), a opacidade determina a quantidade de luz que passa pelo papel. A espessura, a densidade e o acabamento superficial são variáveis, que podem alterar a opacidade de um mesmo tipo de papel. É, por meio da opacidade, que se determina o grau de translucidez das páginas. Papéis translúcidos podem ser utilizados a favor do livro, de acordo com escolhas de projeto, ou podem prejudicar a legibilidade e a apresentação do conteúdo.

O acabamento superficial determina a capacidade de ancorar a tinta e adequação a diferentes tipos de impressão. Os papéis podem ter diferentes tipos de acabamento aplicado em cada lado.

A cor é, geralmente, determinada durante a produção da massa com adição de pigmentos. É importante considerar como a cor do papel irá reproduzir o texto e as imagens.



Figura 15 – Papéis do catálogo 2015 da Fabriano.

Impressão

Impressão é a aplicação de tinta sobre um suporte³⁹, por meio de uma determinada técnica, como offset, serigrafia, ou risografia, por exemplo. Cada uma dessas técnicas tem variáveis e vantagens próprias e a escolha de uma em detrimento da outra deve ser tomada de acordo com as especificações de projeto.

Romani (2011), afirma que o processo mais utilizado na impressão de livros atualmente é o offset, por possuir uma relação custo/benefício razoável. A autora aponta, ainda, que também na produção de livros-objeto o processo offset é predominante, contudo, pela natureza experimental deste tipo de livro, é possível encontrar também impressões em serigrafia e litografia.

Apresentam-se a seguir algumas técnicas de impressão, acompanhadas de exemplos de publicações infantis que as aplicam. Em alguns casos as técnicas apresentadas são realizadas somente para a impressão do original e as cópias são impressas em offset.

Impressão em relevo: compreende a xilografia, a linoleografia e a tipografia. Uma superfície (madeira, linóleo ou vinil), é gravada deixando a imagem que se quer imprimir elevada, como em um carimbo. Esta superfície é coberta de tinta e o papel é prensado sobre ela.

Atualmente, alguns dos ilustradores que fazem uso da técnica, imprimem as imagens em preto, escaneiam e fazem a colorização digital, tendo total controle das cores conservando as texturas do processo de impressão (SALISBURY; STYLES, 2014).



39 Aqui, considera-se como suporte somente o papel.

Figura 16 – Ilustração em linoleografia
As ilustrações foram criadas em linóleo, impressas em tinta preta sobre papel laranja, com sobreposição de papel de seda branco nos fantasmas.
The haunted house
Kazuno Kohara
Walker Books, 2009



Água-forte: assemelha-se à impressão em relevo, porque a matriz é feita a partir do corte de uma superfície, neste caso, um metal (usualmente cobre ou zinco). A diferença é que na água-forte são as zonas de baixo-relevo que carregam a tinta para a impressão.

A placa metálica é recoberta com uma substância resistente a ácido e nessa substância é gravado o conteúdo a ser impresso. Com o conteúdo finalizado, a placa é banhada com um ácido, para que as linhas ganhem profundidade. A impressão é realizada com o papel úmido prensado sobre a placa (SALISBURY; STYLES, 2014).



Serigrafia/Estêncil: Na impressão serigráfica, a tinta é forçada a passar por uma tela mascarada com estêncil, atravessando somente as áreas de impressão (HASLAM, 2007).

“A impressão serigráfica pode sobrepor tintas opacas ou transparentes. A quantidade de tinta impressa é muito maior que nos outros processos de impressão, assim, a saturação e a vivacidade das cores têm grande apelo.” (HASLAM, 2007, p.216).



Monotipia: O processo consiste, basicamente, em fazer uma reprodução de imagem por matriz. Existem diversos métodos para execução desta técnica. Um deles consiste em pintar uma superfície e transferir a imagem para o papel com uma prensa. A monotipia apresenta um grau maior de imprevisibilidade e surpresas que os demais processos de impressão: a própria impressão resulta diferente da matriz neste processo (SALISBURY, STYLES, 2014).



Risografia: Riso é uma impressora que utiliza uma técnica de quadros semelhante à serigrafia, utiliza tintas à base de soja e apresenta um resultado bastante particular.

A impressão ocorre com a criação de quadros perfurados para cada cor, posteriormente envoltos em um tambor rotativo. A tinta passa para o papel atravessando os pequenos furos. A escolha de cores é limitada a poucas possibilidades, mas como a tinta não é opaca é possível criar sobreposições.



A impressão com a Riso não apresenta um resultado “perfeito” e o resultado da combinação de cores é também imprevisível (DUO DSGN, 2015).

Litografia: A litografia é considerada a técnica de impressão que gerou posteriormente a técnica offset.

A impressão é feita a partir da transferência de tinta de uma pedra ou chapa metálica para o papel. O princípio da impressão se fundamenta na aversão múltipla entre água e gordura.

As chapas de impressão são preparadas com uma substância gordurosa aplicada nas áreas de grafismo e uma delgada camada de água nas áreas de contra grafismo. A tinta adere aos grafismos, na região gordurosa, e é repelida das áreas umedecidas de contra grafismo. A imagem entintada é transferida para o papel. A impressão pode ser realizada com sobreposição de retículas de cores (HASLAM, 2007).

Offset: o processo offset segue o mesmo princípio da litografia, a repulsão entre gordura e água. Contudo, no processo offset, a tinta é transferida da chapa para um cilindro revestido com uma borracha, a blanqueta, antes de ser impressa no papel (HASLAM, 2007). A blanqueta evita o desgaste da chapa litográfica pela superfície áspera do papel (BANN, 2010).

A impressão offset é realizada a partir de uma imagem digital, de síntese aditiva (escala RGB), para uma imagem impressa com a sobreposição, em retículas, de cores da síntese subtrativa (escala CMYK). A imagem original, após ser processada eletronicamente, é transformada em chapas, as matrizes de impressão, com uma correspondente para cada cor (RIGHI, 2012).

Tal transformação pode ser feita de modo analógico (*computer to film* – CtF), ou digital (*computer to plate* – CtP, ou *computer to print* – CtPrint). No método analógico (CtF), a chapa é exposta por meio de um fotolito à luz, revelando a matriz de impressão. No sistema *computer to plate* a

[Página ao lado - De cima para baixo]

Figura 17 – Ilustração com gravação em água-forte
Mannetje en vrouwkje krijgen een kind
Brigitte Minne eKaatje Vermeire
De Eenhoorn, 2009

Figura 18 – Impressão em serigrafia
Gelato in Venice
Livro artesanal produzido e impresso em tiragem limitada
Liz Loveless.

Figura 19 – Ilustração com a técnica de monotipia
Not me!
Nicola Killen
Egmont, 2010

Figura 20 – Ilustração em risografia
Papai design
Marco Aurélio Kato
Rex Livros, 2009

Figura 21 – Ilustração em litografia
Red striped pants
Lee Jina
Borim Press, 2007

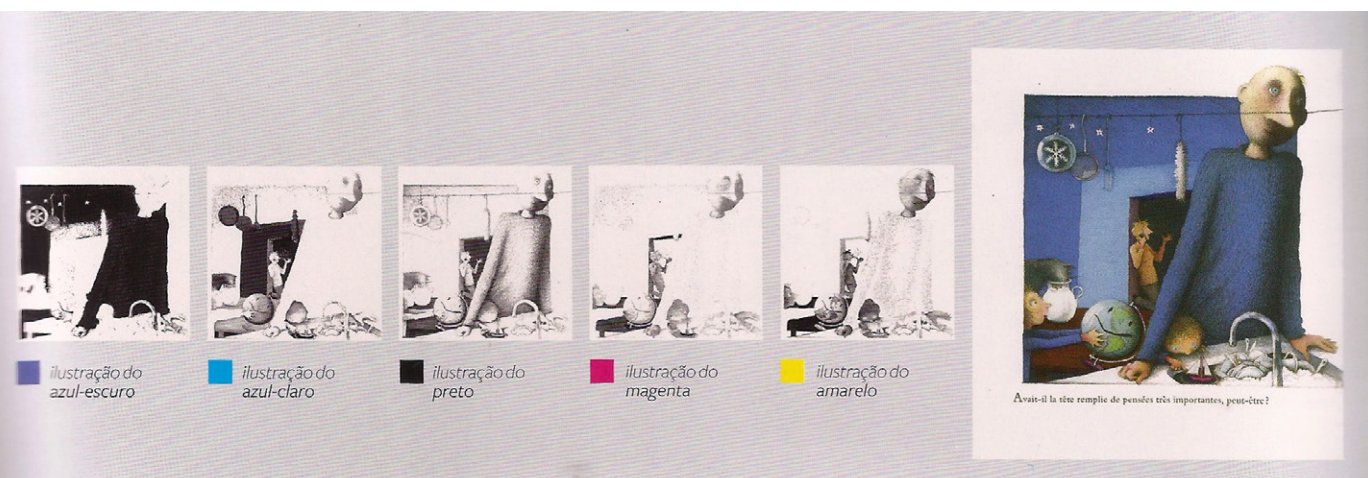
chapa é gravada a laser, diretamente de um arquivo digital, dispensando o uso de fotolito (SENAI, 2004). Durante a impressão, a folha de papel passa pelas matrizes, recebendo as cores em sobreposição, de acordo com as proporções necessárias à imagem (RIGHI, 2012).

No CtPrint não existe matriz física, a imagem é criada de modo completamente digital, por meio de cargas elétricas que atraem o pigmento e transferem-no ao suporte. O CtPrint ainda não atingiu a mesma qualidade do offset tradicional, mas se mostra uma boa alternativa para a impressão de pequenas tiragens (SENAI, 2004).

O processo offset é o método mais utilizado para impressão de produtos gráficos, pois possui uma qualidade ímpar, especialmente na reprodução de ilustrações (tom, meio-tom, gradientes). A impressão offset tem custo fixo, relacionado à produção dos fotolitos, afinações de máquina, ao processo de transmissão de dados (CtP e CtPrint), entre outros. O processo permite, ainda, mobilidade no uso de tintas e matizes especiais, como cores metálicas e fluorescentes (PASTRE, 2014).

Conhecendo o processo de separação de cores da impressão offset é possível lançar mão de novas possibilidades criativas na concepção e construção de um livro. Segundo Van der Linden (2011), alguns criadores de livro passaram a trabalhar a ideia de livro como finalizado somente após a reprodução

Figura 22 – Processo de ilustração de página: **L'homme qui ne remarquait rien**
Robert Walser e Käthi Bhend
Atlantis, 2003



e não durante o processo de produção. A autora apresenta, então, o livro **L'homme qui ne remarquait rien**, de Robert Walser, com ilustrações de Käthi Bhend. Neste livro não existem ilustrações originais a cores. "Enquanto a separação de cores em geral é efetuada digitalmente por um scanner, aqui o artista fez cinco desenhos em preto e branco, um para cada uma das cinco cores de impressão escolhidas, realizando ele próprio tal separação." (VAN DER LINDEN, 2011, p.33).

Acabamentos

Os acabamentos fazem parte do último estágio dos processos gráficos. Englobam processos de finalização como recorte, vinco, colagem, encadernação e podem adicionar brilho, textura, cheiro, cor e funcionalidade aos impressos.

Na fabricação de livros, alguns acabamentos aumentam muito os custos de produção, o que torna indispensável considerar o orçamento de projeto antes da escolha de determinado acabamento. Além disso, os acabamentos devem ser selecionados segundo as necessidades e viabilidade de execução (ROMANI, 2011). Apresentam-se, a seguir, processos de acabamento relevantes na produção de livros.

Refile: Corresponde ao corte dos impressos, por meio de uma guilhotina, visando obter o tamanho desejado e manter o alinhamento lateral. Em livros é usada uma guilhotina trilateral, que refila as três margens simultaneamente (ROMANI, 2011).

Dobra: As dobras permitem a formação dos cadernos do livro. A dobra ideal é feita com a direção das fibras do papel paralelas à lombada, de modo que as páginas abram com mais facilidade e haja menos risco de ondulação ao longo da margem horizontal. "Às vezes, porém, a gráfica muda a direção das fibras para evitar o estiramento do papel, principalmente em trabalhos em quadricomia. A direção da fibra do papel, portanto, deve ser planejada no início do processo." (BANN, 2010 p.142).

Nos livros-objeto lúdicos infantis, as dobras podem ser importantes aliadas na criação de mecanismos com o papel, como abas e efeitos *pop-up*, por exemplo.

Corte, vinco e cantos arredondados: Estes três acabamentos podem ser realizados em um único processo a partir de facas de corte e vinco fabricadas para esta finalidade.

O corte permite recortar formas ou perfurar o papel. É feito por uma "faca", uma lâmina de aço duro fixada a um bloco de madeira. A faca é posicionada em uma mesa e o papel ou cartão a ser cortado é pressionado contra ela.

O corte também pode ser realizado a laser, mas o processo ainda é caro e lento, não sendo largamente utilizado na produção de livros (HASLAM, 2007).

Vincos são sulcos feitos no impresso com objetivo de facilitar as dobras ou o manuseio. São realizados com uma lâmina metálica sem corte, que marca o papel ao ser pressionada sobre ele (ROMANI, 2011).

Cantos arredondados podem ser feitos em uma máquina de corte e vinco ou em uma máquina especial para arredondar os cantos (BANN, 2010). Nos livros projetados para crianças, os cantos arredondados são recomendados para que os pequenos leitores consigam segurar o livro sem se machucar (ROMANI, 2011).

Estampagem: compreende as técnicas de *hot-stamping*, estampagem laminada a frio (*cold foil*) e estampagem cega.

Os processos de *hot-stamping* e *cold foil* aplicam películas ao papel por meio de calor e pressão (HASLAM, 2007). O que diferencia ambos os processos é que a *hot-stamping* só permite a utilização de uma cor por aplicação, resultando em uma impressão metálica fosca. A *cold foil* resulta em uma impressão de qualidade fotográfica, com aspecto brilhante, e permite o uso de cores, degradês e sombras (PULLEN, 2015).

A estampagem cega não usa tinta. Gera imagens ou padrões em alto-relevo ou baixo-relevo. A impressão é realizada com uma matriz (clichê) e um contra molde. O posicionamento do molde e do contra molde que determinam se a estampa resultante será em alto-relevo ou baixo-relevo (AMBROSE; HARRIS⁴⁰, 2009 apud ROMANI, 2011).

Encarte: são peças que se diferenciam do formato do miolo do livro. São inseridos soltos ou presos ao volume (ROMANI, 2011).

Selagem / Verniz: o verniz é um material incolor, que aplicado ao impresso serve para proteger de desgastes e/ou criar efeitos de destaque. Pode ter acabamento fosco, brilhante ou acetinado. A exploração de tais características pode gerar diferentes aspectos visuais e táteis no impresso (ROMANI, 2011).

Laminação: um filme plástico transparente é aplicado, por meio de calor, no substrato, com a finalidade de conferir brilho e/ou proteção.

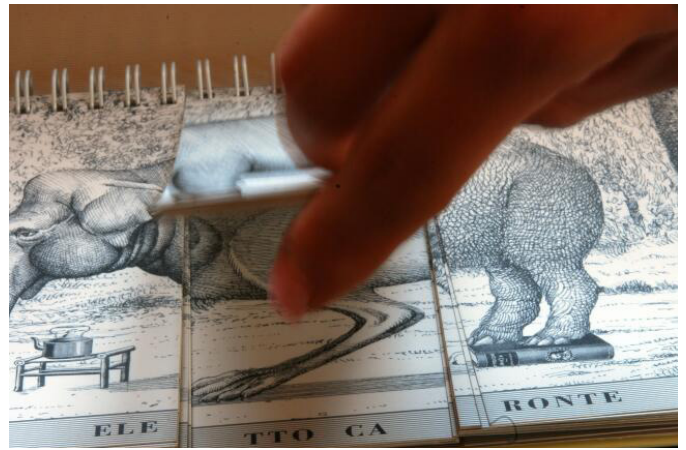
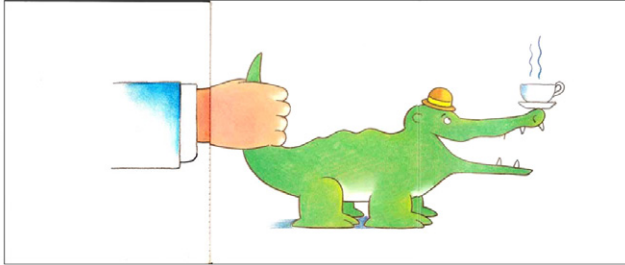
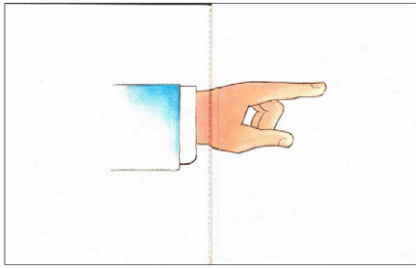
O acetato de celulose é empregado para alto brilho e o filme de polipropileno (OPP – oriented polypropylene) é usado quando o material laminado precisa ser dobrado sem rachar.

A laminação fosca (com filme de BOPP – bi-axially oriented polypropylene), fornece proteção sem brilho, mas é propensa a descascar com o atrito (BANN, 2010).

Encadernação: a encadernação diz respeito às diferentes técnicas de união de páginas em um volume ou livro. Podem ser exploradas segundo aspectos conceituais e estéticos do projeto da publicação e influir na funcionalidade, durabilidade e custos de produção do livro (ROMANI, 2011).

– Encadernação canoa ou grampo: é a mais simples, rápida e barata (ROMANI, 2011). Os cadernos são unidos com arame em lombada canoa ou grampeação lateral. “Este tipo de encadernação não é muito utilizado em livros infantis, pois com a manipulação dos livros, as folhas podem soltar-se

⁴⁰ AMBROSE, G.; HARRIS, P. **Impressão & Acabamento**. Porto Alegre: Bookman, 2009.



[Da esquerda para a direita]

Figura 23 – Livro com abas

OH!

Josse Goffin

Editores Martins Fontes, 1995

Figura 24 – Livro metamorfose

Bestiario Universale del Professor Reviolod

Miguel Murugarrene J. Sáez Castán

Logos, 2010

facilmente e o grampo pode machucar o pequeno leitor.” (ROMANI, 2011, p.63).

– Encadernação sem costura (*perfect bind*): os cadernos tem a dobra do dorso refilada, mais ou menos em 3mm. A lombada é fresada para a aplicação de cola e o miolo é, então colado à capa e refilado (BANN, 2010).

– Encadernação com costura: a costura reduz as possibilidades das páginas se desprenderem do volume. As páginas são costuradas por máquinas e o miolo é unido à capa (BANN, 2010). A costura dos miolos pode ficar sob a capa ou aparente, sendo utilizada como elemento estético (ROMANI, 2011).

– Encadernação mecânica (espiral, *wire-o*, ou pente plástico): consiste na reunião de folhas com acessórios plásticos ou metálicos por meio de furos. São utilizadas em publicações de baixa tiragem ou em impressos que devem permanecer planos quando abertos (BANN, 2010).

– Auto encadernação (livro inconsútil): nestes livros a dobra é o que une o conteúdo. É usada em livros sanfona (ROMANI, 2011).

Recursos e mecanismos para lidar com o papel

A seguir são apresentados recursos e mecanismos para lidar com o papel na construção de livros-objeto lúdicos, extraídos, em maioria, dos registros realizados por Tadashi Yokoyama (1989); e



do catálogo da exposição **Paper Engineeringn: Fold, Pull, Pop & Turn**, da Smithsonian Libraries⁴¹.

Abas (*flap books* ou *lift up books*): são partes de papel dobradas por cima da página. Podem corresponder ao formato da página ou ter recorte no formato da ilustração. Quando erguidas revelam imagens, modificam a cena ou transmitem ideia de profundidade espacial (YOKOYAMA, 1989).

Metamorfoses (*harlequinades* ou *turn-up books*): apresentam um tipo particular do uso de abas, que consiste na movimentação de partes das ilustrações, geralmente cortadas em três colunas, formando novas figuras com a combinação das partes (UDEL LIBRARY, 2010).

Furos (*holes*): são feitos buracos no papel por meio de facas especiais. O objetivo é revelar ou velar as figuras das outras páginas. Podem servir ainda como janela que apresenta uma sequência de imagens por meio de uma aba deslizante (YOKOYAMA, 1989).

Recortes e fendas: assemelham-se, quanto ao processo de produção, com a técnica de furos, pois implicam também o uso de facas especiais. O uso deste recurso pode criar grande efeito de profundidade e diferentes níveis entre as páginas. Outra maneira de usar a técnica é permitir ao leitor construir a história inserindo recortes de personagens na cena (YOKOYAMA, 1989).

41 A classificação de Tadashi Yokoyama (1989) não é seguida à risca neste trabalho. São apresentados conceitos provenientes de outras fontes, decorrentes, em maioria, de traduções livres do inglês e do francês. Por este motivo, as nomenclaturas são apresentadas entre parênteses na língua nativa dos textos de referência.

[Da esquerda para a direita]

Figura 25 – Livro que utiliza o recurso de facas

Na noite escura
Bruno Munari
Cosac Naify, 2008

Figura 26 – Livro que utiliza o recurso de recortes e fendas

Blue to blue
Katsumi Komagata
One Stroke / Les Trois Ourses, 2011



Figura 27 – Livro com aba deslizante
Buku pop-up serial ekspedisi tanaman langka Indonesia
 Projeto de Wuri Widayani Hapsari



Figura 28 – Livro com mecanismo “levantar”
Always Jolly! A Movable Toybook
 Lothar Meggendorfer
 H Grevel and Co, c. 1891



Figura 29 – Teatro de Sombras
Night time fairies
 Heather Zschock e Martha Day Zschock
 Peter Pauper Press, 2012

Aba deslizante (*slide, pull tab*): trata-se de uma aba que faz o papel de uma alavanca. Empurrada/puxada ou deslizada para a esquerda ou direita, altera a disposição dos elementos na página. O uso é muito variado, auxiliando a criação de vários efeitos, como levantar, dissolver, mover etc. (YOKOYAMA, 1989). A aplicação mais simples desse recurso pode ser o uso de algum elemento deslizante pela página.

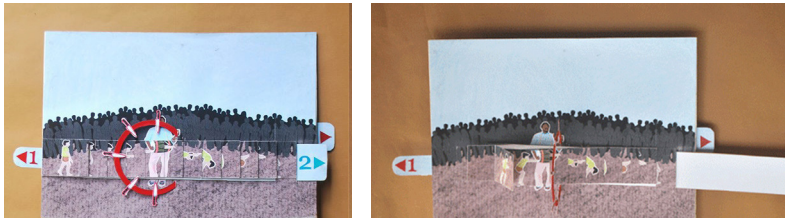
Cascata (*waterfall*): Ativando a aba de deslizamento, várias abas se abrem e se sobrepõem sequencialmente (THE SMITHSONIAN..., 2010).

Dissolução de cena (*dissolving scenes*): esta técnica possibilita a passagem de uma cena para outra no mesmo quadro. É possível criar este efeito em disco, com cortes radiais, ou linearmente, com cortes no sentido vertical ou horizontal (YOKOYAMA, 1989).

Uso de eixos e pinos: frequentemente usados em conjunto, são utilizados na montagem de páginas para a criação de movimentos rotativos. Em geral, são ativados por abas deslizantes (YOKOYAMA, 1989).

Disco giratório (*volvelle, rotating disc ou wheel*): um disco de papel é ligado à página por meio de uma corda, papel ou pino, no eixo central, que o fará girar. A movimentação do disco resultará em alterações na cena (THE SMITHSONIAN..., 2010).

Teatro de sombras: são livros que se apropriam da antiga técnica de projeção, originária da China, na qual uma fonte de luz, uma superfície de projeção e objetos manipulados entre a fonte de luz e a superfície formam imagens. No caso dos livros, utiliza-se geralmente uma lanterna (PAIVA, 2013).



[De cima para baixo]

Figura 30 – Livro com mecanismo “cascata”
Dombari - a pop up collection
Projeto de Manasi Kajabaje.

Figura 31 – Dissolução de cena em disco. Peça exposta no MUSLI (Museu do Livro Infantil) de Torino, Itália.

Figura 32 – Dissolução de cena
Dean's New Book of Dissolving Pictures
Dean & Son, 1861



Figura 33 – Livro com disco giratório
Mister Mouse needs a house
Nat Lambert e Daniel Howarth
Tide Mill Press, 2010

Figura 34 – Livro com uso do recurso de eixos e pinos
Always Jolly! A Movable Toybook
Lothar Meggendorfer
H Grevel and Co, c. 1891

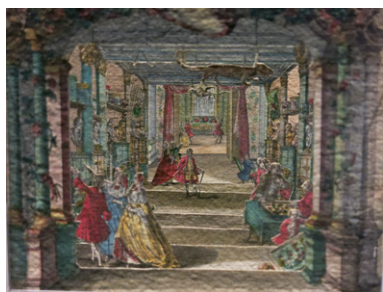


Figura 35 – Paper peepshow exposto no Museu Nacional do Cinema, em Torino, Itália.

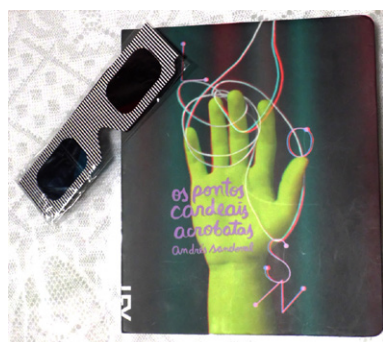


Figura 36 – Livro 3D
Os pontos cardeais acrobatas
Andrés Sandoval
Cosac Naify, 2013



Figura 37 – Livro com espelho
Dentro do espelho
Luise Weiss
Cosac Naify, 2002

Figura 38 – Livro com recurso “plataforma”
Buku pop-up serial ekspedisi tanaman langka Indonesia
Projeto de Wuri Widayani Hapsari

Panorama: uma folha com várias dobras é usada para compor as páginas. O conteúdo é planejado de modo contínuo, assim quando o livro é inteiramente aberto resulta numa visão panorâmica de toda a história (YOKOYAMA, 1989).

Plataforma (*floating layers* ou *platforms*): articulam-se cópias de camadas da ilustração acima da página, criando a ilusão de partes da imagem flutuando na superfície (THE SMITHSONIAN..., 2010).

Teatro (*tunnel book* ou *paper peepshow*): cria-se um efeito de profundidade na página com a sobreposição de diferentes cenas e planos (THE SMITHSONIAN..., 2010).

Carrossel (*carousel book*): assemelha-se ao livro teatro, mas o efeito ocorre com a abertura das páginas em torno de um eixo, gerando várias cenas com efeito de profundidade (THE SMITHSONIAN..., 2010).

Página a 90° (*stand up books*): a figura da página se forma quando aberta a 90°. Desse modo uma forma concreta se ergue quando as páginas são abertas com tal angulação (YOKOYAMA, 1989).

Pop up books (*v-fold*): as figuras saltam da página aberta a 180° e colapsam-se em si mesmas quando a página é fechada (THE SMITHSONIAN..., 2010).

Visão com óculos 3D: óculos com lentes azul e vermelha facilitam a visualização do efeito de tridimensionalidade criado pela utilização de imagens estereoscópicas (YOKOYAMA, 1989).

Uso de espelhos: espelhos ou papéis com acabamento em material reflexivo são usados para criar figuras diferentes, ou reflexos do próprio leitor (YOKOYAMA, 1989).





[De cima para baixo]

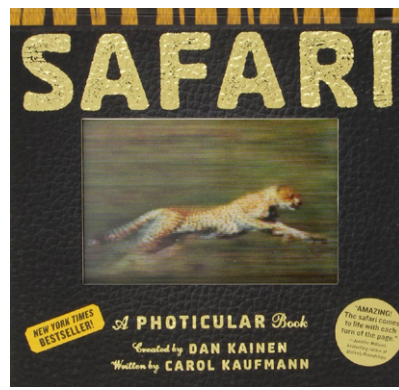
Figura 39 – Livro carrossel
Projeto de Courtney Autumn Martin

Figura 40 – Livro panorama
Panorama – A foldout book
Fani Marceau e Joëlle Jolivet
Hinkler Books, 2010



Figura 41 – Stand up book
The Jolly Jump-Ups on the Farm
c. 1940

Figura 42 – Livro pop-up
Alice in Wonderland
1983



[Da esquerda para a direita]

Figura 43 – Pijamarama
Livro em pijamarama Parque de diversões

Frédérique Bertrand e Michaël Leblond
Cosac Naify, 2014

Figura 44 – Livro com imagem lenticular
Safari

Dan Kainen e Carol Kaufmann Workman
Publishing Company, 2012

Figura 45 – Livro Magic eye
Harry Potter magic eye book
Andrews McMeel Publishing, 2010

42 As imagens lenticulares são popularmente conhecidas como “hologramas”. Contudo, segundo Haslam (2007), as imagens holográficas são aquelas que parecem ter qualidade tridimensional, por transmitir ao observador a sensação de ver em torno do objeto. Esse tipo de imagem é amplamente utilizado em impressos de segurança. Não pode ser de um objeto em movimento, pois o potencial holográfico se perderia. O tamanho máximo de imagem obtida nesse processo é de 150mm². Não se pode usar cores, mas a imagem resultante apresenta cores conforme o olho a explora.

Uso de padrões de *moiré* (*ombro cinema*, *scanimation*, ou *pijamarama*): a sobreposição e movimentação de retículas (acetato texturado), chamada em artes gráficas de *moiré* é usada para criar texturas e formas em movimento. Padrões de tiras finas são impressos sobre as páginas do livro e sobre um acetato. Quando o acetato é sobreposto e movido sobre o papel impresso, tem-se a impressão visual de movimento (YOKOYAMA, 1989).

Sistema Wilson Lincoln (imagem lenticular, holograma⁴²): mecanismo que transforma a imagem dependendo do ponto de vista do observador. Segundo Domiciano (2008) a denominação foi dada por Marcel Duchamp para suvenires, que transformavam a imagem do presidente americano Woodrow Wilson em Abraam Lincoln.

Neste processo, as imagens a ser utilizadas são divididas em tiras, que são posicionadas de modo alternado, unidas em uma imagem. Sobre a imagem resultante é sobreposta uma lâmina lenticular, uma espécie de tira plástica transparente constituída de prismas triangulares. Conforme a imagem é observada, as partes alternadas ficam visíveis e a imagem parece mudar (HASLAM, 2007). Como resultado a superfície fica corrugada.

Uso de papel translúcido ou transparente: a ilustração em papel translúcido (geralmente o vegetal) gera a sensação de desfoque, além da mistura de diferentes imagens (YOKOYAMA, 1989). Páginas transparentes permitem a transformação da imagem, ou uma combinação da imagem com as das outras páginas. Se o elemento transparente for colorido pode revelar imagens ocultas na página impressa (DESSE, 2015).



Estereograma (*stereogram, magic eye*): imagens planas que causam a ilusão óptica de tridimensionalidade, sem o uso de óculos 3D ou qualquer outra ferramenta. Exige habilidade do usuário, pois para conseguir visualizar as imagens é necessário desviar o eixo visual (HOW... 2015).

Esteganografia e Marca d'água: esteganografia é um termo genérico usado para diferentes métodos de ocultar a existência de mensagens, de modo que somente os conhecedores do método tenham acesso à informação oculta (MOSIMANN NETTO, 2015).

Um método de ocultar mensagens é a técnica de marca d'água, muito utilizada em papel-moeda para garantir a autenticidade do dinheiro. Esta técnica consiste em rearranjar as fibras do papel ainda no momento de fabricação, na área onde se deseja deixar a marca. Finalizado o processo de fabricação pode-se imprimir sobre esses papéis (MUNDO ESTRANHO, 2015).

Flip book (*cinéma de poche, hand cinema*): "É uma mídia que transita entre o livro e o cinema." (PAIVA, 2010). O folhear de várias páginas, rapidamente, transmite a impressão de movimento das imagens (DESSE, 2015).

[Da esquerda para a direita]

Figura 46 – Livro com páginas em papel translúcido
Nella nebbia di Milano Bruno Munari
Corraini, 1996

Figura 47 – Livro com imagens ocultas
Imagens reveladas com luz de lanterna
Hide and eek!
Rebecca Sutherland
Knock Knock, 2013

Figura 48 – Flip book.





Figura 49 – Livro imantado
Muddle Farm: A Magnetic Play Book
Axel Scheffler
Ina edition, 2007

43 O texto integral do autor Marcos Guerra é apresentado no final deste volume.

Livro imantado: atualmente, na indústria editorial, os livros imantados recebem cargas aditivas metálicas na composição de sua massa (fabricação do papel), de modo que o miolo do livro atraia ímãs ou magnetos, que são impressos avulsos e que se ligam à obra para a interação com a história (PAIVA, 2013).

Os recursos apresentados até aqui podem ser utilizados isoladamente ou em conjunto, gerando uma infinidade de novas possibilidades criativas. Aliados à exploração de diferentes tipos, texturas e acabamentos de papel, as possibilidades ampliam-se ainda mais para a concepção de livros-objeto lúdicos infantis. Existem, ainda, livros que apresentam outros recursos, como a emissão de sons e luzes, não apresentados aqui por não serem de interesse deste projeto.

Análise e discussão do texto do livro

Após análise do texto finalizado pelo roteirista⁴³, foram iniciados a leitura e os primeiros rascunhos relativos a concepção das páginas do livro. Percebeu-se, contudo, que a extensão do texto era incompatível ao público-alvo do projeto. Desta forma, após conversa e acordo com o autor, foi realizada uma adaptação do texto original, pela autora deste TCC, adequando-o às características do público-alvo e às necessidades e limitações estruturais do objeto livro.

Durante a análise do texto, o estudo das ilustrações e personagens foi também iniciado. Para deixar claro aos pequenos leitores as três diferentes histórias contadas pelo protagonista, optou-se por explorar diferentes estilos e técnicas visuais para cada história: as cenas referentes ao protagonista teriam moderada estilização dos elementos de cena, composição a partir do ponto de vista do protagonista, e perspectiva incoerente no todo, com os elementos representados, em geral, a partir do ponto de vista mais facilmente identificável. Esta forma de representação foi pensada para que o leitor possa assumir o lugar do personagem durante a experiência de leitura. A escolha das distorções na perspectiva visam transmitir a ideia de uma

percepção ainda ingênua do mundo pelo protagonista. Optou-se por fazer ilustrações com pintura em guache, com uma estilização que se aproxima da representação naturalista, mostrando o “mundo real” de dentro do livro.

Para a história dos chineses pensou-se em utilizar formas de representação buscando referências diretas na cultura oriental. Inicialmente as representações seriam realizadas a partir da referência aos origamis, contudo como os origamis são associados, em geral, a cultura japonesa, optou-se, por ilustrar esta sequência da história com representações de figuras construídas a partir do Tangram, um quebra-cabeça de origem chinesa. Os recortes e montagem das cenas seriam realizados com ferramentas digitais e impressos, possivelmente por meio de risografia em papel *washi*⁴⁴, ou outro semelhante.

Para o conto **João e o pé de feijão** pensou-se em fazer representações estilizadas dos personagens e cenários simplificados, desenhados e colorizados com lápis de cor.

Para a sequência relacionada à história do Brasil, centrada na figura de Dom João VI, optou-se por uma estilização de imagens históricas para a construção dos personagens, cenários e elementos de cena. Para transmitir a ideia de que a história é muito antiga, optou-se por representá-la em preto e branco, com desenhos em grafite. As ilustrações poderiam contar ainda, pontualmente, com toques de aguadas coloridas, referenciando obras de Debret apresentadas nesta sequência da história.

Juntamente à pesquisa de referenciais históricos para a sequência de Dom João VI, foram pesquisadas imagens de referência para as outras histórias: elementos da cultura chinesa, representações de *Kamis* e divindades relacionadas ao arroz, e representações antigas e clássicas de publicações de **João e o pé de feijão**.

Com tais elementos definidos, um *storyboard* foi preparado com algumas sugestões de efeitos e recursos que poderiam ser explorados pelo usuário já apontadas nas respectivas

44 A impressão risográfica em papel *washi* foi repensada ao longo do projeto e, no fim, optou-se por não fazer uso de tal recurso, mantendo a impressão desse trecho da história semelhante aos demais. A escolha se deu, em relação a impressão, pela inviabilidade da reprodução risográfica local, o que geraria muitos atrasos na fase de testes; e quanto ao papel, pela dificuldade em encontrá-lo na gramatura ideal, além do aumento de custos que a escolha causaria.

páginas. A noção de composição das páginas e relação das páginas-dupla começou também a ser definida a partir dessa etapa.

Em paralelo às tarefas desenvolvidas, já apresentadas neste tópico, realizaram-se experimentações de recursos e mecanismos com papel e propostas de atividades, que pudessem enriquecer a experiência de leitura dos pequenos leitores, apresentadas no próximo tópico.

Figura 50 – Estudos de personagens para o desenvolvimento do livro.





Figura 51 – Storyboard do livro “A palavra bem almoçada”.

Experimentações de brincadeiras e jogos para o livro

Para que a exploração do livro se desse como objeto, considerando a viabilidade de produção local, optou-se pelo convite para a criança interagir com abas e mecanismos de papel, além de poder inserir suas experiências ou terminar partes “incompletas” do livro diante das brincadeiras apresentadas.

45 BIRMINGHAM, Duncan. **Pop-up! A manual of paper mechanisms**. Reino Unido: Tarquin Publications, 2006.

Os efeitos aplicados no livro foram inspirados, em maioria, nos já apresentados no tópico “Recursos e mecanismos para lidar com o papel” e nos tutoriais apresentados no livro **Pop-up! A manual of paper mechanisms**⁴⁵. Outros foram pesquisados a partir de tutoriais de cartões comemorativos, encontrados na internet e adaptados para as necessidades do livro, ou desenvolvidos a partir de testes empíricos. Alguns recursos foram experimentados isoladamente e enquadrados nas páginas posteriormente e outros foram desenvolvidos segundo a necessidade da narrativa.

46 Durante a adaptação do texto integral alguns trechos foram omitidos da narrativa verbal, mas foram considerados no momento da elaboração dos efeitos e da ilustração, sendo “escritos” para o leitor de forma visual.

O planejamento dos jogos, atividades e efeitos visava encadear com coerência texto, efeito e ilustração. Para isso, foram consideradas experiências que reforçassem e fossem coerentes com o sentido do texto, sem que as ilustrações ou efeitos somente repetissem a mensagem verbal⁴⁶. *Sketches* das ilustrações foram feitos e aplicados nas páginas duplas de teste, que foram montadas com os efeitos para realizar os ajustes nas ilustrações, quanto às dimensões e posicionamento na página, ou nos efeitos, quanto ao funcionamento ideal.

Os primeiros testes foram realizados com cartolina, mas a gramatura se mostrou insuficiente para sustentar os efeitos selecionados. Desta maneira, após busca em distribuidoras de papel da região optou-se por realizar novos testes com papel offset 240g/m². Tal papel se apresentou como uma boa alternativa e com ele foram realizadas as correções de efeitos já idealizados e experimentados em cartolina e a elaboração do Modelo 1.

O Modelo 1 consistiu na montagem de todas as páginas-dupla do livro em um volume, com os efeitos e mecanismos funcionando em escala real, com as ilustrações a nível de sketches e planejamento do posicionamento do texto, sem definição da família tipográfica que seria utilizada.

A montagem do Modelo 1 se fez importante durante os testes experimentais, pois com ela foi possível perceber como deveria ser realizada a montagem do livro, onde estariam os pontos de colagem de uma página dupla na outra, para perceber se a estrutura do livro se sustentaria e quais pontos do projeto ainda necessitavam de ajustes.

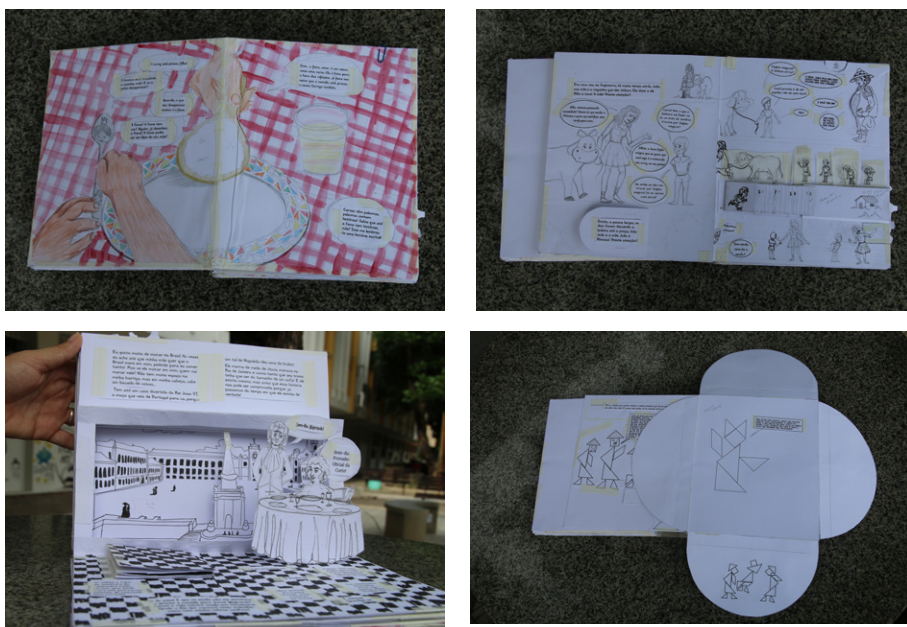


Figura 52 – Páginas do Modelo 1.

Alguns efeitos pensados nesta etapa se mostraram insatisfatórios e foram repensados, com experimentação de novas alternativas que pudessem substituí-los. Estabelecidos os efeitos e jogos, definiu-se também como seriam as ilustrações definitivas e o espelho do livro, apresentado no próximo tópico.

Espelho do livro “A palavra bem almoçada”

Após a montagem do Modelo 1, percebeu-se a necessidade de explicar para as crianças os mecanismos presentes nas páginas e as sinalizações utilizadas no livro. A primeira guarda foi, então, desenvolvida como um tutorial interativo, explicando como o livro funciona. Tal conteúdo é apresentado como um prólogo visual da história elo: a mãe do menino está na cozinha preparando o almoço.

Na sequência aparecem a folha de rosto e o início do texto, apresentados como em um livro tradicional, contrastando com as demais páginas do livro, que expandem o espaço da página, criam movimentos, convidam o usuário a acrescentar suas experiências etc.

[Na página ao lado]

Figura 53 – Espelho do livro
“A palavra bem almoçada”.

As páginas, da 2 até a 27, apresentam as histórias do menino com a mãe (representada em cor rosa na imagem do espelho), dos chineses (em verde), o conto João e o pé de feijão (em cinza claro) e a história não-oficial de Dom João VI (em amarelo). As páginas 20 a 25 são apresentadas em sentido vertical, basta girar o livro para seguir a leitura.

Após as páginas de conteúdo da história são apresentadas uma dupla de créditos e a guarda final, ambas caracterizadas como uma espécie de epílogo visual. A página de créditos ilustra a mesa depois do almoço, sem os pratos, mas com quatro copos, sinalizando a presença de outras pessoas à mesa. Na última guarda o menino ajuda a mãe a lavar os pratos.

No espelho apresentado é possível, ainda, observar onde estão os efeitos nas duplas e as páginas que se expandem por meio de abas.

Posteriormente, na montagem dos modelos, após a impressão, verificou-se que um dos mecanismos apresentados na primeira guarda não funcionaria bem, pois a capa acabava por limitar a movimentação da aba que comandava o efeito. Para solucionar o problema, novas guardas foram inseridas ao livro, desta vez sem ilustração, em cor chapada. Assim, na imagem referente ao espelho a “primeira guarda” passa a ser o tutorial interativo sobre como utilizar o livro e a “segunda guarda”, juntamente à folha de créditos tem valor semelhante ao de cenas pós-créditos de cinema.

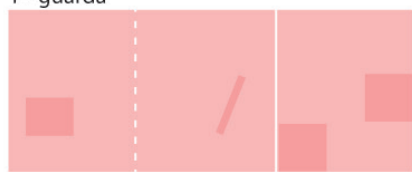
Escolha tipográfica e uso de balões

Definidos os efeitos e ilustrações, estudou-se como seria a imposição do texto nas páginas, considerando as características das ilustrações de cada uma das “sequências” apresentadas. Para não tornar a leitura tediosa e inserir o texto na ilustração de modo satisfatório, pensou-se em apresentar o texto verbal apropriando-se da linguagem dos quadrinhos, com uso de balões de fala e quadros de texto para momentos narrativos. Ao experimentar a possibilidade no Modelo 1, percebeu-se que a escolha funcionava bem.

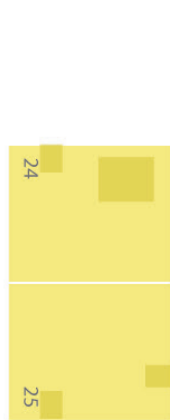
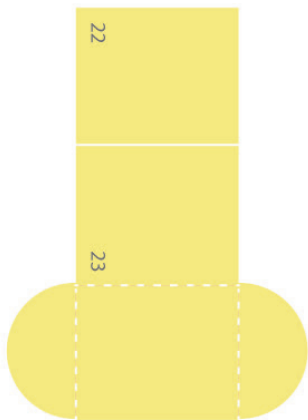
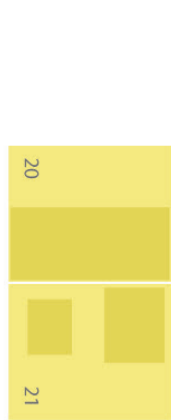
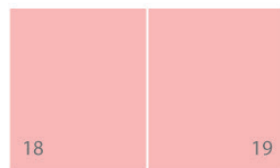
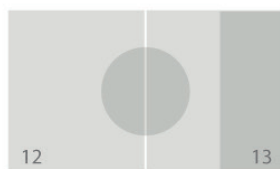
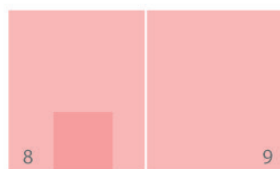
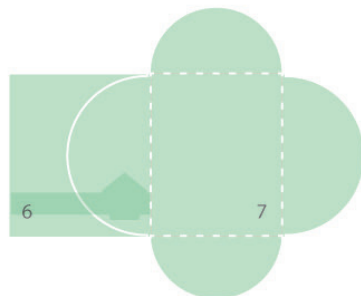
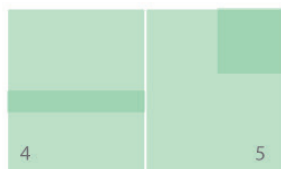
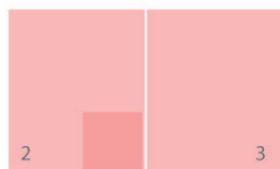
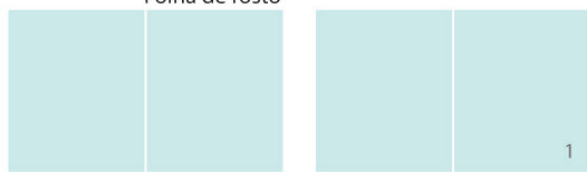
1ª capa



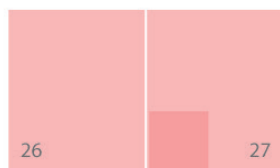
1ª guarda



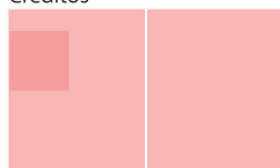
Folha de rosto



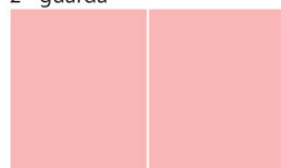
- Menino almoçando
- "Livro tradicional"
- Conto chinês
- João e o pé de feijão
- Dom João VI
- - - Dobra de abas



Créditos



2ª guarda



4ª capa



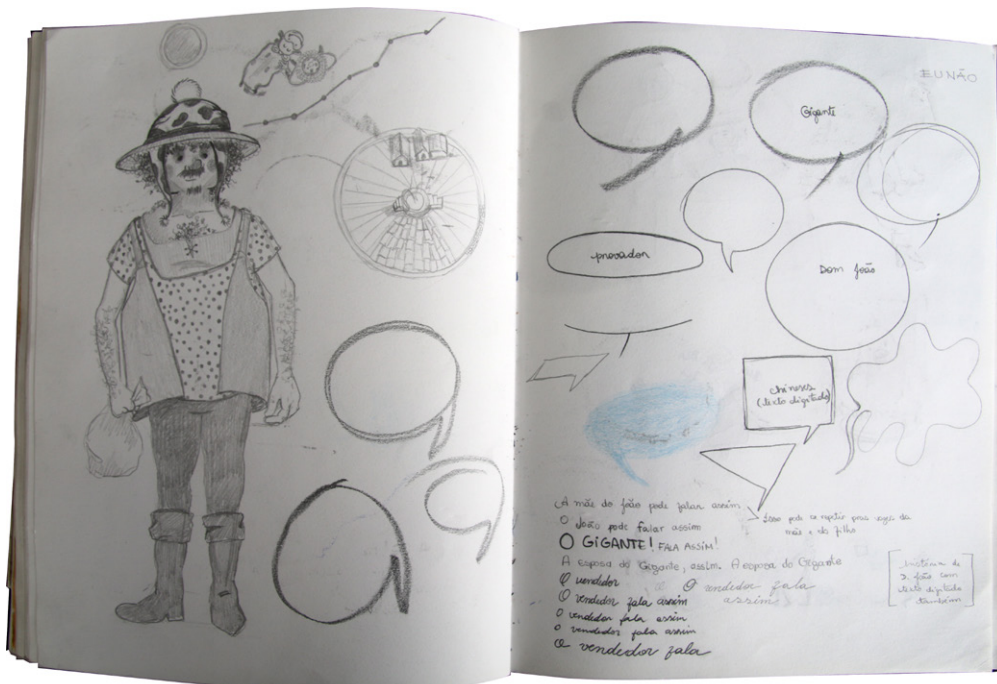
Em princípio, pensou-se em utilizar tipografias e balões diferentes para cada personagem, identificando-o visualmente com uma voz e um modo específico de falar. Contudo, ao experimentar a aplicação dessa ideia nas páginas do Modelo 1 o resultado se mostrou insatisfatório, pois a ilustração ficava sobrecarregada e as alterações entre as famílias tipográficas pareceu muito sutil para a percepção do público-alvo do projeto.

Deste modo, buscou-se uniformizar o texto utilizando apenas uma família tipográfica ao longo do livro. Após levantamento das fontes e testes com diferentes famílias tipográficas, optou-se por utilizar a Comic Neue, uma fonte desenvolvida em 2014 pelo designer Craig Rozynski, propondo melhorias à Comic Sans. A Comic Neue aplicada nas páginas do livro apresentou boa legibilidade, leitura e se relacionou bem com todas as sequências de ilustrações das diferentes histórias presentes no livro.

[De cima para baixo]

Figura 54 – Comic Neue

Figura 55 – Estudo de balões e falas dos personagens.



A ideia do uso de balões únicos para cada personagem também foi descartada. Os textos são apresentados em formato tradicional, exceto na sequência referente a China, na qual os balões tem formas poligonais, concordando com as formas poligonais dos personagens e dos elementos de cena. Também nas falas de Dom João VI, os balões tendem a circunferências perfeitas, concordando com a forma arredondada do personagem.

Definidos os elementos e a composição de páginas, partiu-se para o desenvolvimento das ilustrações finais.

Desenvolvimento das ilustrações

As ilustrações do livro, como já mencionado no tópico “Análise e discussão do texto do livro”, foram pensadas para criar uma separação visual das quatro sequências de histórias que compõem o livro.

Para a construção da história do protagonista, buscaram-se referências fotográficas para a construção dos ambientes. As imagens de referência foram manipuladas em computador para compor a cena e posteriormente transformadas em ilustrações.



[De cima para baixo]

Figura 56 – Montagem fotográfica de referência para rascunho de ilustração.

Figura 57 – Estudos de figuras formadas com Tangram e rascunho de página.

Figura 58 – Finalização de ilustrações da sequência “João e o pé de feijão”.



47 Na fase de pesquisa de referências descobriu-se que um dos espíritos relacionados ao arroz no Xintoísmo é Inari, representado por uma raposa.

48 Janet Grahame Johnstone (1928 – 1979) e Anne Grahame Johnstone (1928 – 1998) trabalharam juntas ilustrando livros infantis. São conhecidas pela produção de ilustrações delicadas e muito detalhadas.

49 Arthur Rackham (1867 – 1939) foi um ilustrador de livros nascido na Inglaterra, conhecido em diversos países principalmente por seu trabalho destinado aos livros infantis.

50 <http://www.museuimperial.gov.br/dami/>

As ilustrações da sequência chinesa foram elaboradas a partir da pesquisa de gabaritos de tangrans e da exploração de possibilidades das peças. O arbusto onde a raposa se esconde, por exemplo, foi elaborado a partir da manipulação das peças em busca de uma forma que se assemelhasse a um arbusto. Na fase de pesquisa de referências buscou-se, ainda, imagens de divindades relacionadas ao arroz, que foram incorporadas no personagem do espírito da natureza⁴⁷.

As ilustrações foram realizadas com auxílio dos softwares de edição de imagem Photoshop® e Illustrator®, da Adobe®, e as estampas utilizadas são provenientes de recortes de texturas de papéis artesanais e papéis de presente.

Para o conto João e o pé de feijão as ilustrações foram criadas com maior liberdade, utilizado de estilo pessoal. Foram incorporadas duas referências claras a ilustrações clássicas do conto, uma das gêmeas Grahame Johnstone⁴⁸ e a outra de Arthur Rackham⁴⁹. As ilustrações foram desenhadas e colorizadas com lápis de cor em papel.



[De cima para baixo]

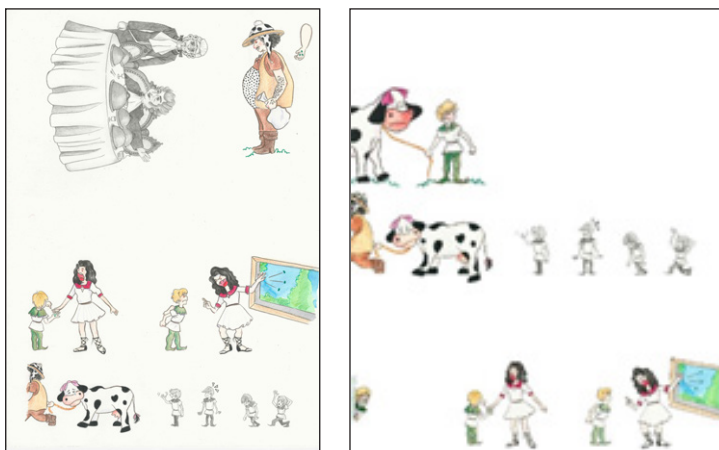
Figura 59 – Ilustração de Arthur Rackham e rascunho inspirado na obra.

Figura 60 – Ilustração das gêmeas Grahame Johnstone e rascunho com referência ao trabalho das gêmeas.

Para a construção das ilustrações relativas a sequência da história do Brasil, foram pesquisadas referências históricas de pinturas e desenhos que retratam Dom João VI, além de consultas ao acervo digital do Museu Imperial⁵⁰, do Rio de Janeiro. As imagens foram estilizadas e após estudos de possibilidades foram selecionados os personagens que figuram na história.

Como o livro é constituído de diversas peças soltas e algumas áreas vazias, muitas ilustrações finais foram executadas no

mesmo suporte e depois editadas em computador nas suas respectivas páginas, como apresentado nas imagens a seguir (a primeira mostra as ilustrações realizadas em uma folha e a segunda a montagem de uma das páginas do livro).



[Da esquerda para a direita]

Figura 61 – Folha com ilustrações para o livro. É possível perceber ilustrações da sequência da história de Dom João VI, em grafite, e de **João e o pé de feijão**, colorizado com lápis de cor.

Figura 62 – Ilustração de página do livro.

Com as ilustrações editadas e montadas em suas respectivas páginas, os balões e textos foram adicionados e os arquivos das páginas foram fechados para impressão. A seguir são apresentados o projeto da capa e as etapas de impressão e montagem dos Modelos 2, 3 e o Modelo para verificação com os usuários.

Testes para desenvolvimento da capa

O projeto para capa deste livro passou por diferentes etapas de teste e experimentação de diversas possibilidades. Ao montar o livro com uma “capa tradicional” (composta somente de primeira capa, lombada e quarta capa), observou-se que algumas peças e mecanismos ficavam expostos, fora da margem do volume e acabavam sendo amassadas durante o manuseio.

Para proteger as abas e mecanismos que ultrapassavam as bordas das páginas, as seixas foram expandidas até cobrir, com um pouco de folga, tais abas e efeitos projetados para além dos limites das páginas.

Para tanto, a capa foi estendida para cobrir, por meio de dobras, os mecanismos e o corte da frente do volume, com

sobreposição na quarta capa fixada por ímã. Diferentes possibilidades de fechamento com abas foram pensados, com sobreposição e fechamento na primeira capa, mas o modo de montagem do livro impossibilitava a maior parte das alternativas geradas.

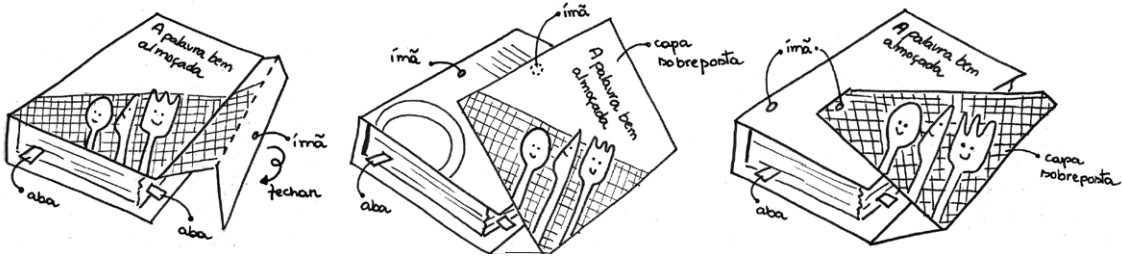


Figura 63 – Modelos de capas extendidas com sobreposição e fechamento por ímã.

Pensou-se em uma capa que permitisse aberturas do livro a 90° e 180°, a partir de dobras e encaixes na própria capa. Este conceito foi desenvolvido para permitir uma leitura mais confortável aos pequenos leitores na sequência da história de Dom João VI. Contudo, a alternativa não apresentou um bom resultado, o modo de montagem não ficava claro e o funcionamento não se mostrou satisfatório. Por esse motivo, tal alternativa foi descartada.

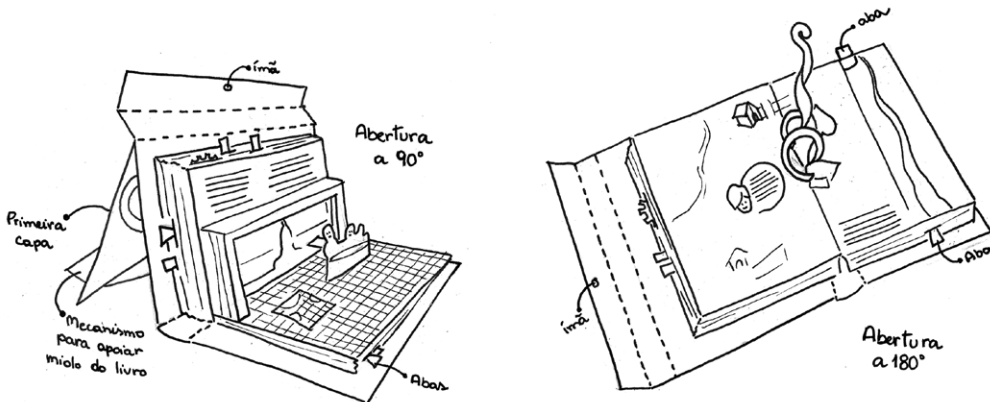


Figura 64 – Capa para abertura do livro a 90° e 180°.

As abas mencionadas para fechar o livro (Figura 63) também não se mostraram uma boa alternativa. Por esse motivo, foi testada a possibilidade de fazer a proteção da frente do livro por meio de uma luva. A alternativa se mostrou satisfatória, por proteger tanto a frente do livro, como também a cabeça e o pé, que também possuem abas além das margens do volume.

Observou-se, de igual maneira, que a luva possibilita guardar o livro na posição vertical sem que, em razão do volume e do peso, permitisse a abertura do miolo, criando efeito sanfona (fole).

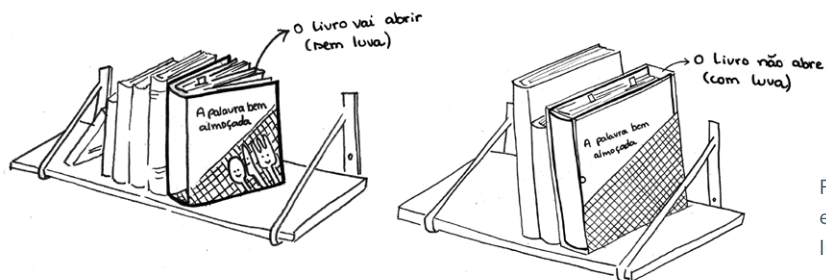


Figura 65 – Livro guardado na estante na posição vertical sem luva e com luva, respectivamente.

Concomitantemente aos testes para o desenvolvimento da capa foram realizadas as impressões das páginas do miolo para a montagem do Modelo 2, descritas no tópico a seguir.

Impressão e montagem dos modelos

Os arquivos das páginas do livro foram impressos em uma gráfica rápida da cidade para a montagem de um novo modelo (Modelo 2), com as artes finais das páginas do livro.

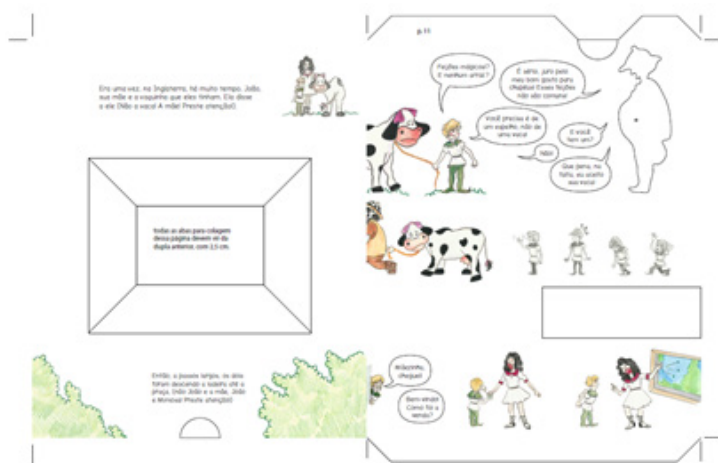


Figura 66 – Página-dupla do livro pronta para impressão.

A montagem do Modelo 2 foi feita a partir das páginas duplas. As duplas foram unidas em caderno único, coladas por abas nas arestas das páginas, de modo que a união não causasse impedimento da movimentação dos efeitos e mecanismos presentes no livro. Os efeitos e mecanismos de cada dupla foram montados previamente à colagem das páginas.



[De cima para baixo]

Figura 67 – Primeira capa de A palavra bem almoçada.

Figura 68 – Quarta capa de A palavra bem almoçada.

Figura 68 – Página dupla de A palavra bem almoçada.

[Página ao lado]

Figura 68 – Páginas de A palavra bem almoçada.

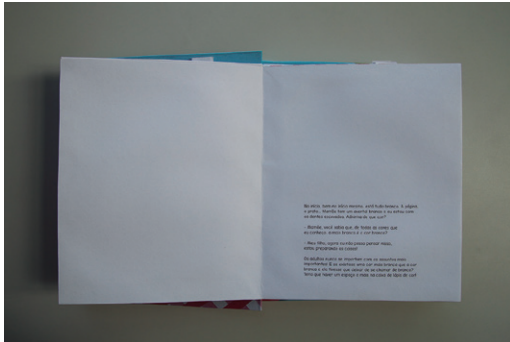
A montagem do Modelo 2 se mostrou relevante, para perceber quais ajustes ainda eram necessários quanto ao encaixe das peças e compensações necessárias para a dobra do papel.

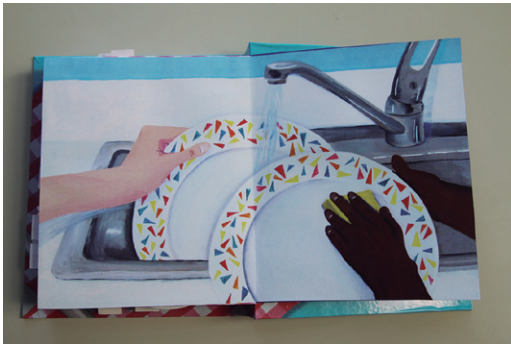
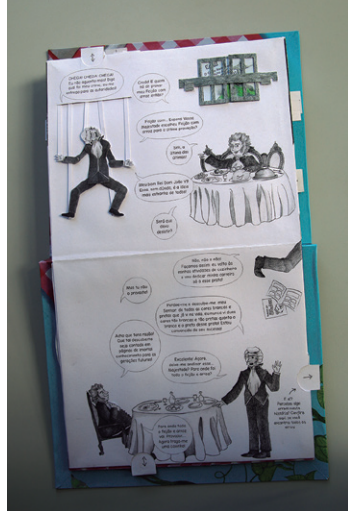
É importante mencionar que o Modelo 2 foi encaminhado para revisão de uma professora de língua portuguesa e de redação. As correções apontadas pela professora, bem como as falhas ainda observadas quanto aos efeitos e mecanismos foram corrigidas nos arquivos das páginas.

Uma nova impressão foi realizada para a montagem do modelo final. Contudo, tal modelo ainda apresentou uma série de pequenos defeitos e a união do caderno com a capa resultou problemática. Assim, essa montagem passou a ser considerada como Modelo 3 e as falhas observadas neste modelo foram novamente ajustadas para a montagem de um modelo final.

Dentre as falhas observadas no Modelo 3, observou-se que o peso das páginas do livro acabava pressionando os mecanismos de papel criados, o que acarretou, em muitas situações, o travamento dos sistemas desenvolvidos para movimentação. Para contornar este problema e compensar a compressão sofrida pelas folhas, no Modelo de apresentação (Modelo 4), em alguns mecanismos foram inseridas tiras de compensação em papelão paraná, evitando assim que os mecanismos ficassem travados. As compensações funcionaram satisfatoriamente, e o modelo foi apresentado ao público-alvo.







É importante observar que os materiais (suportes) utilizados para a confecção do modelo finalizado não necessariamente correspondem aos tipos de papel (atributos, características ou qualidades) e materiais utilizados pela indústria gráfica para impressão offset. Para a confecção dos modelos de desenvolvimento e do Modelo de apresentação foram utilizados materiais disponíveis no mercado natalense... e as opções disponíveis são poucas, já que no Estado não existem empresas de papel e celulose responsáveis pela fabricação deste tipo de substrato.

Para produção em escala industrial recomendamos para o miolo papel AA 240g/m², gramatura ideal para o funcionamento adequado dos mecanismos presentes nas páginas, além das características de acabamento superficial do papel, ideal para impressões de alta qualidade, garantindo cores nítidas, intensas e uniformes, além da lisura e flexibilidade, reduzindo o atrito na movimentação das peças de mecanismos e abas do livro. A capa, em papel Hörlle⁵¹ 35 (1,10mm) empastelada com papel couché fosco 150 g/m², apresentando-se ideal para suportar o miolo, e as guardas em papel color plus 240 g/m², cor Toronto. A impressão, para o miolo e a capa em offset 4x4 cores. Para a luva sugerimos a utilização de chapas de polipropileno (PP) de 1mm, com arte serigrafada em 3 cores (3xo, sendo o branco calço no fundo e fundo da toalha).

Outra questão diz respeito à precisão quando comparamos os processos manuais e o corte, o vinco, o refile, a colagem e a montagem em processos industriais. Algumas pequenas imprecisões de corte ou no vinco podem acarretar pequenos problemas no funcionamento ideal dos mecanismos do livro.

Apresentam-se a seguir as experiências de apresentação do modelo a crianças entre 5 e 12 anos de idade.

Apresentação do modelo ao público-alvo⁵²

O livro foi apresentado à diferentes crianças e em diferentes contextos, apresentados a seguir.

[Página ao lado]

Figura 69 – Páginas de A palavra bem almoçada.

51 Papelão cinza. O nome correto é Hörlle, que é o nome do grupo industrial que o produz, mas comercialmente é também conhecido como Holler, Roller, Horler ou Rorler, segundo a Stratis, uma marca do grupo Hörlle no Brasil.

52 Cf. nota x do Desenvolvimento do projeto.



Figura 70 – Crianças do Nil atelier de artes em contato com o livro.

No Nil atelier de artes o livro foi exposto, sem leitura, para 5 crianças do curso de desenho, entre 6 e 12 anos, no final do horário de atividades. A leitura do livro não foi realizada com/por essas crianças, pois o tempo disponível para a apresentação do material não foi suficiente para a leitura. Os pais de algumas crianças chegaram mais cedo ao atelier para buscá-las.

O que se observou, em relação à aceitação do livro, é que os mecanismos e efeitos atraem as crianças, independentemente da idade, e as convida à manipulação. Contudo, para as crianças menores, como Maria e Elisa, ambas com 6 anos, a manipulação do livro se mostrou imprópria em alguns momentos, pois elas não conseguiam perceber o limite da movimentação dos mecanismos e acabaram por descolar algumas peças sem perceber o funcionamento planejado para os mecanismos em questão.

Davi e Igor, respectivamente com 11 e 12 anos afirmaram que o livro é interessante, mas acharam que é para crianças menores. Flora, com 7 anos de idade, conseguiu manipular todos os mecanismos e entender o funcionamento do livro, além de afirmar tê-lo achado interessante.

Apesar de trazer um retorno positivo quanto à manipulação do livro, a apresentação não se mostrou satisfatória pois não houve tempo de lermos o conteúdo em conjunto com as ilustrações, os mecanismos e as brincadeiras. Deste modo, o livro foi apresentado a outras crianças, em suas casas ou na casa de familiares.

Participaram desta nova etapa 6 crianças entre 7 e 11 anos, com leituras acompanhadas, contação de história, ou com leitura individual silenciosa. As crianças que participaram desta etapa foram questionadas sobre como gostariam de ler o livro,

se sozinhas ou acompanhada, e foi explicitado que havia total liberdade para parar a leitura, em qualquer momento, caso elas se sentissem cansadas, ou por qualquer outro motivo. Cada uma das experiências é descrita a seguir.

Tiago e Lara

Uma leitura acompanhada foi realizada na casa de Tiago (7), com ele e sua prima Lara (11). Lara afirmou que gosta e costuma ler, Tiago afirmou que não. O pai de Tiago informou que ele apresenta dificuldade de leitura quando comparado a outras crianças de mesma idade. Tal dificuldade foi observada durante a leitura, mas não se apresentou como um problema, uma vez que a foi realizada com o meu acompanhamento.

O livro foi apresentado às crianças e a leitura foi iniciada. A maior parte do livro foi lida por mim, mas em alguns trechos as crianças foram convidadas a fazer a leitura em voz alta. Os mecanismos e brincadeiras presentes no livro foram manipulados por Tiago e Lara.

Finalizada a leitura, as crianças foram questionadas se estavam cansadas e se a leitura tinha demorado muito tempo. Ambas responderam não estar cansadas e que não acharam que a leitura demorou. Afirmaram, ainda, que gostaram do livro. Interrogadas se gostariam de ler o livro sem a companhia de um adulto e se voltariam a ler o livro em outra oportunidade as duas crianças responderam que sim. Tiago afirmou que se encontrasse outros livros semelhantes a este leria todos.



Figura 71 – Tiago e Lara em leitura acompanhada.



Figura 72 – Paula fazendo leitura silenciosa.

Paula

Paula (8), realizou uma leitura individual e silenciosa. Permaneci ao seu lado caso ela apresentasse qualquer dúvida durante a leitura, além de observar o uso do livro e a compreensão sobre os mecanismos. Paula afirmou que gosta de ler e que costuma ler alguns livros que tem em casa.

Em linhas gerais, a manipulação do livro ocorreu conforme a sequência da história, alternando a leitura do texto verbal com a leitura das ilustrações e a manipulação das brincadeiras apresentadas. Paula se sentiu confusa com a ordem de leitura dos balões de texto em algumas páginas, mas demonstrou se sentir muito confortável com a manipulação do livro.

Com a conclusão da leitura, ela foi questionada se a leitura foi cansativa e se o livro possuía conteúdo demais para ela. Afirmou não estar cansada e que a extensão do livro era boa. Disse que gostou do livro e que a parte que preferiu foi a “da galinha” (trecho do livro que, de fato, lhe arrancou algumas risadas). Paula afirmou ainda que voltaria a ler o livro em outra oportunidade.

Cláudio

Cláudio (11) afirmou que não costuma ler livros, lê textos da internet por meio de computador ou smartphone. Ao ver o livro se mostrou assustado, pois julgou que teria que ler mais do que tem costume. Após o esclarecimento de que o livro aparenta ter muitas páginas porque é diferente dos livros que ele está acostumado a ver, Cláudio se sentiu mais confortável em dar início a leitura.

Como na leitura descrita anteriormente, permaneci ao seu lado, à disposição, caso surgissem dúvidas, e observando o uso do livro. Cláudio não apresentou



Figura 73 – Cláudio fazendo leitura do livro.

dificuldades em relação a ordem de leitura dos balões (possivelmente por ser habituado à leitura de quadrinhos), contudo questionou qual era a ordem de leitura que deveria seguir, se primeiro deveria manipular os mecanismos e depois ler o texto ou vice-versa.

Sobre as ilustrações, ele questionou se o menino que conta as histórias no livro é adotado, já que a mãe é branca e ele é negro. Questionou, ainda, porque a esposa do Gigante era tão feia e porque os dois tinham tamanhos diferentes. Cláudio comparou, ainda, a história que conhece do conto João e o pé de feijão, com a adaptação apresentada no livro. De imediato, ele reparou na existência de imagens descontextualizadas na sequência de Dom João VI⁵³, questionando “Isso aqui é um *easter egg*⁵⁴, não é?”.

Após finalizar a leitura, Cláudio foi questionado se estava cansado e se achou o livro muito extenso, ao que afirmou que não. Disse que o livro era muito bem feito, tanto o texto quanto as ilustrações. Questionado se julgava que aquele livro era produzido para crianças da idade dele, afirmou que não, achava o livro ideal para crianças pequenas, entre 5 e 7 anos. Sobre ter um livro como esse para ler quando quisesse afirmou não ter interesse, disse que preferiria um livro digital, no qual os efeitos apresentados pudessem ser explorados como em um videogame.

Alice

Alice (8) inicialmente não foi receptiva a visita em sua casa por ser uma menina muito tímida. Contudo, foi vencida pela curiosidade e pelo encantamento. Após ver a capa do livro e as instruções de uso aceitou sentar ao meu lado para ouvir a história e manipular o livro. Finalizada a leitura Alice afirmou ter gostado do livro e que voltaria a ler se houvesse oportunidade.

53 Este trecho da história apresenta elementos descontextualizados nas ilustrações. São elementos contemporâneos, que discordam do período no qual a história acontece.

54 *Easter egg* (ovo de Páscoa, em inglês) é um termo utilizado em informática para designar jogos e brincadeiras ocultos em softwares ou páginas da internet.

Figura 74 – Contação de história para Alice.





Figura 75 – Lucas em leitura individual silenciosa.

Lucas

Lucas (9) afirmou não gostar de ler. Escolheu fazer a leitura silenciosa do livro e depois comentar o que achou. Antes de iniciar a leitura ele foi questionado sobre o que a capa sugeria que seria a história. Afirmou que a história seria sobre um almoço. Fez a leitura do livro e ao finalizar disse que estava com o pescoço dolorido por causa do tempo de leitura. Disse que gostou do livro, mas não se mostrou interessado em reler a história em outro momento.

A apresentação do Modelo 4 às crianças mostrou que o texto tem uma extensão ideal e atende o público-alvo conforme o esperado. As propostas de atividades sobre as quais a criança deve fazer inserções de suas experiências não foi realizada, pois temos somente um modelo para experimentação.

O momento mais positivo do uso do livro foi observado na apresentação do material a Tiago, que apesar de ser uma criança muito agitada e com dificuldade de leitura, mostrou-se muito atento e envolvido com o livro, afirmando inclusive que gostaria de ler outros livros como este. Tal experiência demonstrou que o livro-objeto lúdico infantil pode ser, de fato, utilizado como uma ferramenta de estímulo a leitura para os pequenos leitores.

A seguir são apresentadas as considerações finais do trabalho.

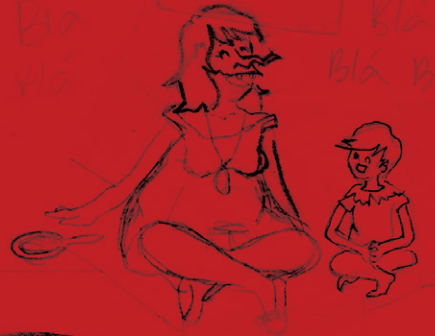
Considerações finais

"Em um texto, nem tudo se representa e nem todas as imagens se explicam por palavras."

Rui de Oliveira⁵⁵ 55 Como vejo a arte de ilustrar – texto produzido para o prêmio Hans Christian Andersen de ilustração 2008.



João e a esposa do Gigante conversaram muito, até se tornarem amigos. Na hora do almoço o gigante chegou em casa. Estava faminto!



MULHER! POR QUE AS NOSSAS PORTAS ESTÃO ABERTAS?

A galinha! A galinha aprendeu finalmente a abri-las e foi embora sem pensar duas vezes!

TORÓS E RELÂMPAGOS! PARA QUE LADO ELA FOI?

Em direção daquele pé-de-feijão! Onde está aquele menino, com ela debaixo do braço!

UMA CRIANÇA! EU NÃO GOSTO DE CRIANÇAS! VOU LÁ ATRÁS DELE.



O trabalho apresentado neste relatório compreende as etapas desde a pesquisa até a elaboração de um modelo de livro-objeto lúdico infantil, assim como a sua observação em uso, de sua manipulação e aceitação, cumprindo, assim, com os objetivos propostos inicialmente.

Após as etapas de identificação, análise e experimentação, descritas no desenvolvimento deste trabalho, foi elaborado um modelo para verificação com os usuários. Tal modelo foi experimentado em dois contextos diferentes: em um ambiente de atividades extra escolares e em ambiente doméstico. As experiências realizadas em ambiente doméstico se mostraram mais satisfatórias, pois as crianças demonstraram se sentir confortáveis e sem preocupação quanto ao limite de tempo para dedicar a leitura.

O livro foi bem recebido pelas crianças do recorte etário ao qual se destina, mas também teve uma boa aceitação por crianças fora da delimitação, confirmando a afirmação teórica apresentada no capítulo "O livro para crianças dos 7 aos 9 anos", de que a recomendação de livros não deve considerar somente faixas-etárias, mas também o nível de amadurecimento e de domínio do mecanismo de leitura.

Outra grande confirmação em relação às pesquisas teóricas, diz respeito ao envolvimento das crianças com o conteúdo do livro a partir dos estímulos lúdicos. Todas as crianças que fizeram a leitura do livro, tanto acompanhada como sozinhas, conseguiram ler o livro por inteiro, sem pausas, afirmando não se sentirem cansadas com a leitura. Destaca-se especificamente uma das crianças que utilizou o livro e que, apesar de apresentar dificuldade de leitura e pouco interesse por livros, gostou da leitura e afirmou que gostaria de ler outros livros semelhantes.

Destaca-se que o modelo apresentado aos pequenos leitores foi montado artesanalmente, o que acarretou alguns desníveis na lombada, limitando, em certa medida, o funcionamento de alguns mecanismos, mas sem causar prejuízos à experimentação. Em produção industrial com uso de facas de corte e vinco e processos

industriais de colagem, além de produção com os materiais ideais, o livro não apresentará tais defeitos.

Em escala industrial o miolo do livro deve ter impressão offset 4x4 cores em papel AA 240g/m² e capa em papel Hörlle 35 (1,10mm) empastelada com papel couché fosco 150 g/m², com guardas em papel color plus 240 g/m², cor Toronto. O material para a luva são chapas de Polipropileno (PP) de 1mm, com arte serigrafada em 3 cores (3xo, sendo o branco calço no fundo e fundo da toalha).

O caráter experimental deste projeto resultou em uma oportunidade muito rica de aprendizado teórico e técnico. É possível observar a construção de conhecimento em três “níveis”: em primeiro lugar, a produção da história apresentada no livro, que parte de pesquisas referentes em conhecimentos, principalmente da tradição popular, que são apresentados em um contar história feito a partir de um planejamento gráfico.

Em segundo lugar é construído conhecimento na área da educação infantil, no que diz respeito à produção de livros-objeto lúdicos infantis, que pode servir de referência para outros trabalhos.

Por fim, destaca-se o desenvolvimento do projeto e a elaboração de modelos por meio da proposta de metodologia experimental. O desenvolvimento do projeto foi apresentado de acordo com as etapas executadas, considerando os acertos, erros, ajustes e novas tentativas para o que não foi solucionado de imediato. A construção de modelos, relacionada ao modus faciendi, demonstrou a melhoria nas técnicas artesanais com a prática. Tal prática se mostrou necessária para compreensão do que poderia ser feito posteriormente em um projeto de escala industrial (modus operandi).

A apresentação das etapas seguidas na metodologia traz uma contribuição em especial para o design, porque o público pode verificar a partir do meu relato (que é parcial, por ser baseado em uma experiência autorreferente)

as etapas desenvolvidas neste projeto. Não se trata, porém, de uma experiência ideal e as afirmações aqui apresentadas não pretendem o status de verdade absoluta.

A maior dificuldade do projeto foi conseguir materiais ideais na cidade para os testes e para a produção do modelo. Páginas que deveriam ser impressas em grande formato foram adaptadas e impressas em papéis de formato menor para ser coladas, pois as gráficas rápidas locais (Natal, RN) não fazem impressões em tamanhos maiores com a gramatura do papel utilizado no livro.

Face ao exposto e mediante o posicionamento e orientações da banca, as correções apontadas serão realizadas para o encerramento deste momento e possíveis desdobramentos do projeto, o que inclui identificar o interesse por sua produção e venda no mercado.

REFERÊNCIAS

BANN, David. **Novo manual de produção gráfica**. Porto Alegre: Bookman, 2010.

BIER, Marilena Loss. **A criança e a recepção da literatura infantil contemporânea**: Uma leitura de Ziraldo. 2004. 161 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2004.

BROUGÈRE, Gilles. **Jogo e educação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. **A Literatura Infantil – Visão Histórica e Crítica**. 6. ed. São Paulo: Global, 1989.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

CHÂTEAU, Jean. **O jogo e a criança**. São Paulo: Summus, 1987.

_____. As Revoluções da leitura no ocidente. In: ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 2002. p. 19-31.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil**: Teoria e Prática. São Paulo: Ática, 1991.

DESSE, Jacques. Techniques d'animation. Disponível em: <http://www.livresanimes.com/techniques/img/techniques_text.pdf> Acesso em: 25 out. 2015.

DOMICIANO, Cassia Leticia Carrara **Livros Infantis sem texto**: Dos pré-livros aos livros ilustrados. 2008. 445f. Tese (Doutorado em Estudos da Criança) - Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, Braga, 2008.

_____. O Livro sem texto como projeto de design: Experiências de Leitura. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 9., 2010, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi/ Blucher, 2010. Disponível em: <<http://blogs.anhembi.br/congressodesign/anais/artigos/70269.pdf>> Acesso em: 12 jul. 2015.

DUO DSGN. Risografia. Disponível em: <<http://duodsgn.com/risografia/>> Acesso em: 25 out. 2015.

FRIEIRO, Eduardo. Toda palavra impressa é um monumento a Gutenberg. In: _____. **Os livros, nossos amigos**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2010. p. 186-190.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II** – como criar e produzir livros. São Paulo: Rosari, 2007.

HOW stereograms work. Disponível em: <<http://www.easystereogrambuilder.com/howTheyWork.aspx>> Acesso em: 24 out. 2015.

HUIZINGA, Joham. **Homo ludens** – o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GIRÓN, Monica Romero. Da literatura à ilustração - Da ilustração à literatura. Disponível em: <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=403>> Acesso em: 15 ago. 2015.

KATZENSTEIN, Úrsula Ephraim E. **A Origem do Livro** – da Idade da Pedra ao advento da impressão tipográfica no Ocidente. São Paulo: Editora HUCITEC, 1986.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. Escrever para crianças e fazer literatura. In: _____. **Literatura infantil brasileira** – histórias & histórias. São Paulo: Ática, 1988. p. 15-21.

LINS, Guto. **Livro infantil?** Projeto gráfico, metodologia, subjetividade. São Paulo: Rosari, 2002.

MACHADO, Ana Maria. Fugindo de qualquer nota – Algumas notas sobre ilustração brasileira de livros infantis. In: OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins Boboli**: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009. p. 13-25.

MCCANNON, Desdemona; THORNTON, Sue; WILLIAMS, Yadzia. Nivel de edad. In: _____. **Escribir e ilustrar libros infantiles** – Desde idear personajes hasta desarrollar historias, uma guia detallada para crear maravillosos albums ilustrados. Barcelona: Editora Acanto, 2013. p.70-71.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da Literatura Infantil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MOSIMANN NETTO, Max. Esteganografia e Criptografia. Disponível em: <<http://www.devmedia.com.br/esteganografia-e-criptografia-revista-net-magazine-96/24333>> Acesso em: 03 nov. 2015.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MUNDO ESTRANHO. Como são feitas as marcas d'água? Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-sao-feitas-as-marcas-dagua>> Acesso em: 24 out. 2015.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil** – com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008. p.13-47.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A aventura do livro experimental**. Belo Horizonte: Autêntica editora; São Paulo, SP: Edusp, 2010.

_____. **Um livro pode ser tudo e nada** - especificidades da linguagem do livro-brinquedo. 2013. 739f. Tese (Doutorado em Conhecimento e inclusão social) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

PASTRE, Mariella. Impressão Digital vs Impressão Offset. Disponível em: <<http://www.printi.com.br/blog/impressao-digital-vs-impressao-offset>> Acesso em: 01 nov. 2015.

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança** – Imitação, jogo e sonho, imagem e representação. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.

PULLEN, A. **Hot Foil Vs Cold Foil**. Print Peppermint, 2015. Disponível em: <<http://www.printpeppermint.com/hot-foil-vs-cold-foil>> Acesso em: 30 out. 2015.

REIMÃO, Sandra. Livros e Outras Mídias. In: _____. **Livros e Televisão** – Correlações. Cotia: Ateliê Editorial, 2004. p. 95-105.

RIGHI, Carlos. A Cor nos Sistemas de Impressão - Offset, Digital e Plotter. Disponível em: <http://carlosrighi.com.br/index.=4&conteudo=0&hiper=0&c=177&cod_pagina=21186> Acesso em: 30 out. 2015.

ROMANI, Elizabeth. **Design do livro-objeto infantil**. 2011. 144f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ROMANI, Elizabeth; MAZZILLI, Clíce de Toledo Sanjar. O design do livro-objeto infantil. In: WORLD CONGRESS ON COMMUNICATION AND ARTS, 5., 2012, Guimarães. **Proceedings...** Guimarães: WCCA, 2012. p. 498-501.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **El arte de ilustrar libros infantiles** – Concepto y práctica de la narración visual. Barcelona: Blume, 2014.

SARAIVACONTEUDO. Ferreira Gullar: um papo sobre o neoconcretismo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_sk-2TlyZSY> Acesso em: 18 out. 2015.

SENAI. Produção Gráfica. Disponível em: < <http://pt.slideshare.net/guest11b4add/fluxo-productivo-grfico>> Acesso em: 31 out. 2015.

SILVA, Elaine Aparecida Rodrigues da; BERTOLETTI, Estela Natalina Mantovani. Literatura infantil e mercado editorial: a questão da faixa etária. In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO-CULTURAL, 10., 2010, Parnaíba. **Anais...** Parnaíba: Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2010. p. 150 – 157.

SILVA, Caio Henrique do Rosário; LIRA, Victor Fernandes; DOMICIANO, Cassia Leticia Carrara. Livro infantil alternativo “A fantástica viagem do sgt. Pimenta e sua banda”. CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN , 11., 2014. **Anais...** Porto Alegre: UniRitter, 2014.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada:** da ternura á injúria na construção do livro de artista. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

STRATIS. Papelão Hörlle, holler, roller, horler, rorler... Disponível em: <<http://stratispapelao.blogspot.com.br/2015/05/papelao-horlle-holler-ou-roller.html>> Acesso em: 02 out. 2016.

TATAR, Maria. **Contos de fadas** – Edição comentada e ilustrada. São Paulo: Jorge Zahar, 2013.

TERSARIOLLI, Ariovaldo. **O livro como objeto da arte.** 2008. 52 f. Monografia (Pós-graduação em História da Arte) - Faculdade de pós-graduação em História da Arte, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, 2008.

THE SMITHSONIAN LIBRARIES EXHIBITION GALLERY. **Paper Engineering:** Fold, Pull, Pop & Turn. Catálogo. [Washington, DC]: National Museum of American History, [2010], 24 p. Catálogo de exposição. Disponível em: <http://www.sil.si.edu/pdf/FPPT_brochure.pdf> Acesso em: 20 out. 2015.

UDEL LIBRARY. Pop-up and Movable Books, 2010. Disponível em: <<http://www.lib.udel.edu/ud/spec/exhibits/child/popup.htm>> Acesso em: 24 out. 2015.

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

VYGGOTSKY, Lev Semenovitch. **A formação social da mente**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

YOKOYAMA, Tadashi. **The best of 3D books**. Japão: Rikoyo-sha Publishing, 1989.

ZILBERMAN, R. **A Literatura Infantil na Escola**. 11. ed. revisada e ampliada. São Paulo: Global, 2003.

A palavra bem almoçada

Texto integral por Marcos Guerra

No início, bem no início mesmo, está tudo branco. A página, o prato, a mesa. Mamãe tem um avental branco e eu estou com dentes escovados. Adivinha de que cor?

— Mamãe, você sabia que de todas as cores que eu conheço, a mais branca é a cor branca?

— Meu filho, agora eu não posso pensar nisso, estou preparando as coisas!

Os adultos nunca se importam com os assuntos mais importantes! E se existisse uma cor mais branca que a cor branca e ela tivesse que deixar de se chamar de branca? Teria que haver um espaço a mais na caixa de lápis e todas as crianças teriam que pedir aos pais que resolvessem isso!

— O arroz está pronto, filho!

— O branco está invadindo a cozinha, mãe! E se a gente desaparecer?

— Querido, o que vai desaparecer mesmo é a fome.

— A fome? A fome tem cor? Alguém já desenhou a fome? A fome podia ser um lápis de cor, mãe?

— Bem...

Ela está com aquele rosto de novo. Está escolhendo as palavras! Os adultos, claro, sabem um montão de segredos. Segredos de gente grande, mas quase nada de gente pequena! É um desafio explicar direitinho o que pensamos pra eles! Pois têm na cabeça uma lista de mistérios tão altos, tão perto do céu e capazes de cair e machucar meninos e meninas, que às vezes, param para escolher algum e tentar falar pra gente, sem nos ferir, devagarzinho. E minha mãe diz:

— A fome, amor, é um aviso, como uma carta. Ela é feita para a hora das refeições, nos avisa que a comida está pronta e nossa barriga também.

— Cartas têm palavras, palavras contam histórias!

Sabia que até a fome tem histórias, mãe?

— Não quando estamos de boca cheia, querido!

— Mas com boca cheia não há fome. A não ser que...

— A não ser o que, amado? Olha o arroz.

— A não ser que alguém deixe sua boca vazia pra encher a dos outros!

— Olha o arroz...

— Isso me lembrou duma história incrível!



Aconteceu na China. Eu não sei onde fica a China. Tem um campo de futebol no fim da minha rua. É bem longe e mamãe não me deixa ir sozinho. Então, como eu sei que a China é muito distante também e acho que não me deixariam ir visitá-la do mesmo jeito, o campo é o que eu tenho de mais próximo dela. Logo, depois do campo de futebol da minha rua, tem a China, onde essa história aconteceu. Eu nunca fui lá. Mas essa história veio de lá. Os pais dela deixaram que ela viesse porque já é bem velha.

Era um tempo difícil para os Chineses do fim da rua, pois andavam com muita dificuldade para conseguir comida. E acho que as mães deles também, senão o problema estaria resolvido. Não sabiam mais o que fazer e começaram uma conversa sobre esse ser misterioso, a fome.

O primeiro chinês disse: A carta chegou e não tem ninguém respondendo!

E o segundo: Conte uma história pra ela!

E o terceiro: Eu quero é contar pratos, frutas, pães e doces de goiaba!

Gente, eu não sei se tem goiaba na China. Se tem, o terceiro chinês com certeza provou e gostou muito. Aposto que ele

teria uma goiabeira no quintal ou na casa da vó dele, e ela faria muitos sucos e doces com ela. O cheirinho dela seria uma maravilha! Doce então, nem se fala! Ah, e se não existir goiaba na China, é justamente por isso que ele está sonhando com uma! É um dever de todo país que não tem goiaba tentar mudar essa situação! E aquela na qual aqueles três estavam, era uma situação muito séria. Digna de goiabas!

Voltando à conversa, o primeiro então respondeu: Nossas chances são poucas! Não só nossas avós e mães estão fora de casa, como nós também estamos!

E o segundo: Então, devemos nos encontrar com elas cedo ou tarde! Quem sabe tiveram mais sorte em achar esse almoço todo de que o terceiro está falando: As mães e as avós sempre são boas nisso!

E o terceiro, que não gostava de ser chamado de terceiro, mas de seu nome de nascença, Chin-Fou-Tai-Ming-Fong-Len-Len-Fat, disse: Concordo!

Ouvindo aquela conversa, quase que de maneira mal educada, pois não havia sido convidado a tratar de assuntos dos outros, estava um espírito da natureza, muito bonzinho e preocupado. Ele se perguntava se devia ou não ajudar os três chineses do fim da minha rua. “Eles estão com fome”, pensou ele, “mas onde é que eu vou arranjar uma goiaba se eu nem sei se elas existem aqui nesse país, meu Deus?”

Naquele momento, o primeiro perguntou em voz alta: Tem alguém aí?

E o segundo: Tem! Eu, seu bobo! Esqueceu de mim?

E o terceiro, ou Chin-Fou-Tai-Ming-Fong-Len-Len-Fat, se você preferir: E eu? Eu não conto? E olha que eu quero contar, além de mim, grãos, salgados, legumes e sucos! Mas parece que nem vocês conseguem contar comigo!

Mas o primeiro era muito sabido e tinha notado que havia mais alguém ali além dos dois. E como não podia vê-lo, porque os espíritos da natureza são invisíveis, decidiu

abrir seu coração, cheio de emoções invisíveis que nem ele tinha notado. Vale a pena dizer, se você tem algo invisível para mostrar, mas está muito preocupado que ninguém veja, use palavras. Elas não gastam, são sinceras se você for sincero e ainda por cima, juntas, criam livros!

Disse ele assim: Amigo ou amiga que nos acompanha, está me ouvindo? Toda a China sofre desse mal estranho chamado de fome! Se for um viajante como nós, longe de casa, das mães e de suas avós, por que não nos juntamos e dividimos o pouco que as florestas em frente podem nos dar? Caso não seja, caso seja um dos espíritos da natureza que meu pai me contou existem aqui na região, o que pode um pobre homem faminto dizer a uma árvore, a um rio, a uma montanha? Julgue se merecemos sua atenção, nós que somos tão diferentes de sua família, o céu, o vento, a chuva, que precisamos inventar as línguas dos homens pra lhe dirigir o que temos no peito!

Com essa, o espírito da natureza, que já estava com pena daqueles viajantes, saiu chorando detrás de uma moita seca, bem emocionado, como se cortasse cebola por todo lado. Esse negócio de palavras funciona! E viva as cebolas!

E disse: Vocês são bons chineses, não tenho dúvidas! Hoje, se seu povo sofre é porque eu esperava uma forma, um chamado, uma prova de bondade! E acho que esse seu discurso foi muito bonito além de parecer ter sido tirado de uma história! E eu adoro histórias!

E ficaram tão felizes que quase esqueceram que queriam comer. Riram, mas riram tanto, que viram os dentes uns dos outros, que devem ser escovados três vezes ao dia e depois das refeições, mas essas estavam meio em falta no momento! Notando isso, o espírito da natureza falou: Aqui estão meus dentes! Tomem! Seus sorrisos são tão belos que vou deixa-los com os meus! São mágicos! Plantem esses presentinhos e chamem de arroz o que nascer por onde vocês os porem! Dividam o que colherem por toda a China e vocês não passarão mais necessidade!



— Adorei, filho. E deu ainda deu tempo de esquentar o feijão!

— Feijão? Eu conto uma superaventura dessas, sobre o arroz e a Senhora pensando no feijão?

— Claro, amor, agora que você mostrou que sabe tudo sobre o irmão mais clarinho, está na hora da gente pôr nesse seu prato lindo o irmão mais escuro!

— Irmãos? Quer dizer que o feijão também foi sucesso no fim da rua?

— Meu filhinho, feijão é sucesso no mundo inteiro. Falta só virar o mesmo no seu prato.

— Poxa, é muita responsabilidade pra um só almoço!

— É, muita! Tanta que não podemos nem imaginar, só comer!

— Só comemos o que imaginamos, mãe. Senão a comida não entraria pela nossa boca. Não daria nem pra pensar nela. Pra entrar na minha barriga, tem que entrar primeiro na minha cabeça! Eu não sou esperto?

— É, querido. Tão esperto que ainda não comeu nada...

— Mas e esse feijão? O que a gente pode dizer dele? Ele é preto, é mais gordinho que o arroz e demora mais pra preparar! Você sabia que de todas as cores que eu conheço, a mais preta é a cor preta?

— Das que eu conheço também. E são muito gostosas! Prova?

— Vou provar pra Senhora que o feijão tem algo a nos dizer antes de ser comido, que nem o arroz!

— O feijão, eu quis dizer.

— E eu quis dizer o que eu disse mesmo, mãe.

— Sim, mas bem que você podia tentar não dizer, amado!

— Não se preocupe, é uma história tão famosa que ela até se conta sozinha!



João era um menino, sua mãe era sua mãe e a vaquinha que eles tinham era uma vaquinha que eles tinham. Eu não sei muito sobre vacas, mas elas têm leite e são muito, muito educadas! Não há notícia de uma vaca mentindo para alguém ou amarrando os cadarços dos colegas na escola! Porém, o João não seguia os exemplos dela e pior: Não seguia os exemplos nem da mãe! Portanto, num dia um pouco mais escuro, um pouco mais iluminado, com um pouco de mais sol e um pouco de mais chuva, ela disse a ele (Não a vaca! A mãe! Prestem atenção!): Filho, estamos passando necessidade! Vamos ter que vender a Mimosa e quero que você faça essa tarefa pra mim, pra ver se você aprende um pouco sobre aquela palavra bem longa que de vez em quando eu falo, chamada res-pon-sa-bi-li-da-de!

— Certo! – Ele respondeu, - Mas o que a Senhora vai fazer se eu, ao invés de vendê-la, trocá-la por feijões mágicos? Eu soube que eles estão muito fáceis de se achar nessa época do ano e vêm em tantas cores quanto no arco-íris ou em tantos grãos quanto letrinhas numa sopa de letrinhas!

— Filhão, o único feijão mágico que eu quero que você veja é o misturado com arroz!- Disse a mãe, que tinha muito em comum com a minha! E João, que tinha muito a ver comigo, menos na parte dele não ser educado, replicou: -Ah, então eu não vou trocar por feijões mágicos! Só se vierem com arroz! Aí é negócio fechado!

Então, a passos largos, os dois foram descendo a ladeira até a praça, (não o João e a mãe, mas João e a Mimosa! Prestem atenção!) praça essa, claro, bem no centro da Inglaterra! Isso mesmo, eu esqueci de dizer, esse pessoal todo morava na Inglaterra! Como eu sou novo em contar histórias para se fugir do almoço, esses pequenos enganões acabam acontecendo! Mas cada personagem aprendeu a falar português especialmente para ser entendido aqui no

Brasil! Isso não vai atrapalhar em nada! Não se preocupe!

— Feijões mágicos!? E nenhum arroz? – Perguntou João para o Ferreiro da praça, um homem grande, de mãos longas, pés pequenos, barriga redonda e dono do chapéu mais feio do mundo, que respondeu: -É sério, juro pelo meu bom gosto para chapéus, esses feijões não são comuns!

— Você precisa é de um espelho, não de uma vaca! – Replicou João.

— E você tem um?

— Não!

— Que pena, na falta, eu aceito sua vaca!

E foi assim que o menino descobriu que “res-pon-sa-bi-li-da-de” significa que você pode acabar cometendo os mesmos erros que os adultos! Errar é uma das razões que levam as pessoas crescidas a inventarem regras! Quanto mais regras, mais erros! E quanto mais erros, mais “res-pon-sa-bi-li-da-de” ... É por isso que temos que ser atentos! Foi difícil voltar pra casa daquele jeito, mas ele ainda tinha esperança que se achasse um espelho nas coisas da mãe, dava pra arranjar o arroz!

— Mãezinha, cheguei!

— Bem-vindo, como foi a venda?

— Hm... Você sabe que eu te amo muito, né, mãezinha?

— Sei, e como foi venda?

— Eu te amo tanto, tanto, mãezinha, que nem sei o quanto!

— É mesmo? E a venda?

— Um amor tão grande, queridíssima de minha alma, mas tão grande, que eu decidi errar só pra você me corrigir com a maravilha de seu exemplo!

— Errar o que, o caminho?

— Errei o caminho que me levaria a uma troca que não fosse por feijões mágicos!

Esse é o momento perfeito para uma explicação do incrível mundo da paciência das mães. Trovões têm vozes próprias e é normal sentirmos medo quando eles fazem uso delas. Uma vez eu até acordei com um, mas era só o meu avô roncando. Eu também morro de medo de raios caírem no meu dedão do pé, onde tem uma ferida de uma pedra que eu chutei tentando achar a bola. Mas nada disso se compara a quando as mães perdem a paciência. Dragões, Fadas, Gigantes, essas são criaturas especiais, têm poderes, fazem coisas incríveis. Mas as mães sem paciência derrotam exércitos, derrubam muralhas, jogam feijões mágicos pela janela!

E debaixo da janela, eles crescem sob a luz da lua, mais ou menos depois da hora em que a gente reza e vai dormir. Crescem e chegam até o céu, furam uma nuvem e param, sabendo que cumpriram o seu dever, criando uma escada entre o nosso mundo e o de cima. Esse que fica depois do céu, debaixo do espaço e dentro da nossa cabeça. Reparem que as cabeças em questão são a minha e a sua. João está por aí. Mas ele não sabe. Não vamos assustar nosso amigo, tá bom? Fica só entre nós.

-Um Pé de feijão? Eu esperava uma mão, um cotovelo, quem sabe uma canela, mais logo um pé de feijão? – Indagou João, bem do lado da janela, ao acordar, claro. (Seria difícil indagar isso caso estivesse ainda dormindo, a não ser que fosse um sonho. Ainda bem que essa é uma fábula séria e não vamos enganar ninguém: João estava acordadinho da silva! O Pé estava mesmo lá e com mais dois que ele tinha debaixo de cada canela! Poucos livros contarão isso, mas havia três pés ali! Dois do menino e um da janela! Não precisa me agradecer, meu compromisso é com a verdade!)

Subiu. Subiu, subiu folha por folha, se segurou num galho e estava lá: No mundo de cima! Nossa, como ele ficou impressionado! Até castelo tinha lá! Sete torres, um

portão e um sino, levantados sobre as nuvens! Seriam as pedras muito leves? Será o sino mais leve ainda? Se chover, o castelo cai? Muitas perguntas brincavam de pega-pega na cabeça do pequeno viajante!

— Toc! Toc! Toc! Quem está aí dentro? Vocês têm arroz? Eu não tenho espelhos!

— Bam! Bam! Bam! Quem está aí fora? Esta é uma propriedade particular! O Gigante pagou muito por ela, os terrenos em nuvens são caros e não gostamos de visitas! E não, não temos arroz! Mas temos uma galinha dos ovos de ouro!

— Toc! Toc! Toc! Ovos de ouro? O que vocês dão pra essa galinha comer? Eu quero dar pra minha vaca... Ai! Esqueci que não a tenho mais! Escuta, vocês não querem trocar essa galinha não?

— Bam! Bam! Bam! O Gigante dono aqui da região gosta muito dela, acho que ele senta em cima de mim e faz cócegas até eu chorar se eu fizer uma coisa dessas!

— Toc! Toc! Toc! Esse Gigante parece um cara divertido! Porque não fazemos assim, você me empresta a galinha, eu mostro pra minha mãe pra ver se ela melhora de humor e te devolvo antes de você começar a chorar! Cócegas são até legais no começo!

— Bam! Bam! Bam! Você tem ideias engraçadas! Por que não abre a porta de uma vez, e para de ficar batendo assim sem parar?

— Ah, é que eu pensei que você iria abrir, me desculpe! Estou entrando!

— Entrou?

— Não! Tem uma porta atrás da que eu acabei de escancarar!

— É que o proprietário gosta de segurança! Abra mais essa!

— Tem outra!

— Muito bem! Pode abrir!

— Agora tem outra! Onde é que eu vou parar?

— Aqui dentro! Olá!

— Oi! Meu nome é João!

— E eu sou a esposa, governanta, empresária e psicóloga do Senhor do Castelo!

— Nossa! E por que tanta porta? Quem vocês temem tanto que entre aqui?

— Tememos é que a galinha saia, não que alguém entre!

— Galinhas não têm mãos! – Gritou nosso herói, - Bastava apenas uma porta!

— Olha, rapazinho, - Falou a mulher, enquanto estufava o peito, - Ela já bota ovo de ouro! Eu é que não vou duvidar que ela abre fechadura!

Interrompemos essa fábula para um aviso extraordinário: Até mesmo as histórias mais incríveis conseguem ser amigas da lógica! Vocês sabem o que é lógica? É aquilo que acontece como deve acontecer. Se seu pai pede pra você estudar matemática e você estuda, isso é lógico! Se ele pede e você não estuda, você fica sem sobremesa e isso não é lógico! Ai, ai, saudade do sorvete... Aliás, em que parte eu estava? Sim! A negociação!

— Vou explicar de novo, Senhora esposa, governanta, empresária e psicóloga do Dono do Castelo... Você me empresta a galinha primeiro. Em segundo, eu acalmo a minha mãe com um ovo de presente, talvez dois ou três para ter certeza, uns quatro ou não mais que cinco, cerca de seis para sete, oito, quem sabe nove, dez, enfim! Em terceiro eu a trago de volta, pois se tem uma coisa da qual não volto atrás é da minha palavra de honra!

Estudo matemática sempre que meu pai pede!

— E o que hei de ganhar com isso?

— Nada! É uma caridade!

— Bam! Bam! Bam! Fora da minha casa!

— Ei, eu pensei que o Gigante era o dono da casa!

— Se ele está fora, sou eu quem manda!

— O que é isso, Senhora esposa, governanta, empresária e psicóloga? Você não acha que uma mulher das suas qualidades merece um pouco mais do que se submeter a um homem nessas condições? Já ouviu falar da Liberdade da Mulher, Independência ou Morte, Tiradentes e essas coisas todas?

— Como assim? Explique-se direito! Escovo meus dentes depois das refeições e uso fio dental!

— Olha, eu te explico e a gente cria um plano para quando seu marido chegar, e aí...

Pausa! Sim, isso mesmo! Uma criança está ensinando História para uma adulta! Por que não? Minha mãe sempre diz que eu faço arte, mas procurem quantas telas minhas estão penduradas nos museus! E além do mais, lá em cima se fica muito perto do mundo da lua e tinha um bocado de assuntos que o povo do céu não se lembrava mais!

Quando o plano de João e de vocês-sabem-quem estava pronto, o Gigante já estava quase chegando em casa! As nuvens tremiam com seu peso e algumas até choviam e viravam tempestades depois de sentirem seus pés! Ele estava faminto! A hora do almoço nunca foi desafio para os pais dele!

— Mulher! – Clamou alto, vestido de couro sujo e coçando sua barba onde planejava encontrar algum pedaço de sua janta de ontem, – Por que as nossas portas estão abertas?

— A galinha! A galinha aprendeu finalmente a

abri-las e foi embora sem pensar duas vezes!

— Torós e relâmpagos! Antes tivesse pensado, mas aquela ave tola não sabe contar! Para que lado ela foi?

— Em direção daquele pé-de-feijão, onde você pode notar um menino descendo para a Terra lá embaixo, com ela debaixo do braço!

— Uma criança! Eu não gosto de crianças! Vou lá atrás dele e me espere sem sair de casa, entendeu?

— Entendi. Só não vou obedecer. Descobri que tenho direitos!

— O que você disse??

— Entendi. Se eu vou te obedecer ter que ser direito! Estou entrando em casa!

— Ótimo! Até breve!

— Até! – (Som de risos silenciosos: Hehehe!)

João, a essa altura, já não estava numa altura tão alta assim. A rapidez com a qual a galinha havia aberto as portas na partida do castelo o havia feito guardar uma boa energia para descer o pé de feijão com ela debaixo do braço! Ele agradecia a Deus os banhos que sua mãe tinha lhe mandado tomar por impedirem que esse momento tivesse um odor desagradável para sua passageira... E claro, vale a pena dizer: A governanta não mentiu para o marido. Seu cuidado com as saídas do castelo acabaram se provando justificadas, sim! Mas agora era uma corrida contra o tempo até o jovenzinho chegar ao solo antes do falso Senhor. Dizemos falso, pois durante o plano compartilhado com a empresária psicóloga e tudo mais, ela acabou lembrando que o castelo pertencia a ela! O mundo da lua aprontando das suas era um perigo!

— Senhor grandalhão! – Disse o menino ao chegar ao chão, tendo nas mãos o bom e velho machado com o qual sua família cortava lenha, recém retirado do celeiro, – Estou com sua mina de ouro aqui cacarejando! Eu a devolvo para

o senhor se prometer deixar sua moradia com a verdadeira proprietária e melhorar o sistema de portas, pois a empenada aqui reclamou sobre isso a descida inteira! O que me diz?

— Não, não e não! Impossível! Nunca! Assim que pôr minhas mãos em você, vou deixar tudo como era antes, com a diferença de que vou prendê-lo em uma das minhas sete torres, garoto insolente! E vou te dar comida de passarinho sem sobremesa! Fazer cócegas em você com uma pena de ganso e ainda ficar conversando sobre política sem parar!

— Esse barbudão é cruel demais! – Pensou João, – De toda forma, eu dei uma chance a ele! É hora de terminar meu plano!

E, com rapidez, cortou o tronco do pé de feijão com 37 golpes de lado a lado! É bem verdade que depois dos 20 primeiros, caiu duro de tão cansado, deixando sua mãe para dar os 15 golpes seguintes, tendo ela sido substituída pela galinha dos ovos de ouro nos 2 últimos, mas são apenas detalhes do que foi um momento histórico!

O gigante, depois do tombo, não conseguiu mas voltar para as nuvens, uma vez que havia se esquecido do caminho devido à pancada na cabeça. A Terra não era o mundo da Lua mas aprontava pra valer! Já a sua ex-esposa mudou de vida e acabou rica com uma fábrica de construção de portas! João e sua família ficaram com o presente que ela prometera a ele como débito pelo rapaz lutar por sua liberdade: A galinha dos ovos de ouro e todo o arroz que ela tinha escondido dele logo no primeiro papo nas portas! Assim, nosso herói cumpriu sua palavra de trocar a vaca apenas por feijão e arroz!



— E agora, a Senhora gostou?

— Gostei, gostei muito de saber de tudo isso! E quanto à parte de que ele comeu tudo e foi feliz para sempre?

— Bem, a Senhora sempre me disse que a felicidade depende de pessoa pra pessoa...

— Sim, mas todo mundo tem que comer em algum momento! Um prato feito, servido na hora, tirado do forno...

— Pobre forno! Tiram os tanta coisa dele sem nem pedir licença!

— Filho! Filho! Filho!

— Mãe! Mãe! Mãe!

— O almoço!

— Sim! Está muito bonito! Parabéns!

— Você vai ganhar muitos parabéns quando terminar de comer!

— Mas eu nem comecei!

— Não? Não?? Você ficou conversando e esfriou?

— Mãe, eu não quis dizer o almoço! Eu nem comecei a contar todas as histórias!

— É mesmo? Que tal uma colher?

— Não se pode usar colheres em palavras, mãe! Tem que haver livros!

— Livros e comida não combinam, querido!

— Ah... Minha última e emocionante história fala sobre isso!

— Última?

— Última!

— Então, depois come o almoço?

— Então, era uma vez...



Eu gosto muito de morar no Brasil. Às vezes eu acho até

que minha mãe quer que o Brasil more em mim, pedindo pra eu comer tanto! Mas se ele morar em mim, quem vai morar nele? Minha barriga não é uma praia, não tem futebol nem samba! Só uns barulhinhos de rói-rói de vez em quando, e não parecem pandeiros pra mim! Agora, em minha cabeça, cabem um bocado de coisas... Tem até um caso divertido do Rei João VI, o moço que veio de Portugal pra cá porque um tal de Napoleão deu uma de brabo! Ele transformou o País num Império, morria de medo de chuva, morava no Rio de Janeiro e era tão bem alimentado que seu trono tinha que ser do tamanho de um sofá! Adorava cada uma de suas 16 refeições diárias! E ele existiu de verdade, gente! Por isso, aviso desde já que essa história não pode ser comprovada porque já passamos do tempo em que ele existia de verdade! O jeito é vocês acreditarem em mim porque acreditar é um jogo divertido!

— Bom-dia, Majestade!

— Bom-dia, Provador Oficial da Corte!

— Em que posso servir-me?

— Espere, você está muito apressado! Estou esperando os ingredientes das refeições de hoje!

— Ô! Perdoe-se!

— Um momento, Provador. Você não queria dizer “perdoe-me”?

— É mesmo! Desculpe-se!

— Meu querido Provador Oficial, você está a trocar as bolas!

— Ai de mim! É que eu ainda não me acostumei a provar a comida para Vossa Majestade! Passei a vida inteira sendo seu Cozinheiro! Desde o dia que comecei neste trabalho, estou com minha cabeça confusa! Como se as leis da Terra tivessem sido mudadas!

— Se estás a falar da mistura de Castanha com jacaré que

pedi para me provares ontem, já entendi seu recado!

— Majestade, você é o maior misturador de comida de todo o Império! Todos aqui na Capital, que é o Rio de Janeiro, (pelo menos até construírem Brasília) sabem disso! Mas Castanha com jacaré, Tatu com água de chuva, Chifre de boi com taturana, são demais!

— É difícil conseguir uma mistura especial hoje em dia!

— Longe de mim reclamar de meu emprego, mas será que eu não poderia voltar à minha antiga função? Cada provação tem sido uma provação!

— Olha, Provador, se queres minha opinião, é melhor ser isto do que meu cozinheiro!

— Verdade, e por que?

— Assim comes mais, ora pois! Queres emprego melhor?

— Ah, pensando bem, ser Rei não é emprego ruim...

— Mais humildade, Provador! Mais humildade! A você mal algum fará comer desse meu cardápio inovador! Pensa é em quem foi caçar o Jacaré que comeu castanha contigo, que fim levou!

— Não nego que comer castanha com um jacaré na mesma mesa é uma aventura! Ainda mais se o bicho não está amarrado!

— E o que você queria? Só desejei que comesses em frente à visão de como é linda a natureza desse País!

— Só vi que a natureza pode ser muito linda se estiver longe de mim! E o Tatu, meu Deus? Teve que esperar 20 dias do meu lado até a chuva cair!

— Escuta teu Rei: Hoje há de ser diferente!

— Ô! Verdade? Vossa Majestade terá um novo Provador?

— Não! Hei de através da Arte da Culinária, criar a refeição perfeita!

— Eu também iria criar a refeição perfeita quando era Cozinheiro. Daí o Senhor me botou aqui...

— Justo! Se tem algo de perfeito a ser criado, nada mais adequado que seja o Rei a fazê-lo!

— Então não estavas me punindo por algum prato mal feito que fiz? Realmente estamos tentando criar comida, meu Rei?

— Onde anda tua fé, ô Provador?

— Em ti, Majestade! E na esperança de voltar à Cozinha!

— Excelente! Agora me traga uma coxinha!

O tempo passa e as coxinhas também. O Provador assim enfrenta uma lista de misturas fantásticas! Eu não consigo lhes contar todas, mas aí vai uma pequena parte: Maçã verde com cebola crua, Cupim com limão, Manga com pimenta, Pão mofado com gengibre, Queijo com abacaxi ao alho e Salada com Salada!

— Chega! Chega! Eu não aguento mais! Mande-me virar uma cadeira, peça-me para caçar Tamanduás com colheres de chá, mas imploro que eu não prove mais nada!

— Mas Provador! Esta próxima é a última mistura do dia! Pode ser que eu, o Rei, a torne o prato mais famoso do Brasil! Já pensaste?

— O Senhor disse isso duzentas misturas e meia atrás!

— Espera! Duzentas e meia? O que faltou para serem duzentas e uma?

— Que a última não fosse chá com vento!

— Deus não terminou o mundo no primeiro dia, Provador!

— Sim, mas não me peça para aguentar mais

7 dias dessa tortura! Diga qual foi meu crime,
eu me entrego para as autoridades!

— Credo! Quem há de provar meu Feijão com arroz então?

— Feijão com... Espera! Vossa Majestade escolheu
Feijão com arroz para a última provação?

— Sim, a última das últimas!

— Meu bom Rei Dom João VI! Essa, sem
dúvida, é a ideia mais estranha de todas!

— Tens certeza? Mais que o mel com sal, a flor
com tapioca e a teia de aranha com orégano?

— Mais! Muito mais!

— Será que devo desistir?

— Não, não e não! Façamos assim: Vamos contratar
um novo Provador, alguém de mente mais aberta, de
gosto mais disponível! Eu volto às minhas atividades de
Cozinheiro e vou dedicar minha carreira só a esse prato!

— Mas tu não o provaste!

— Majestade: Nós temos uma descoberta aqui, tão
importante quanto a descoberta do Brasil! E eu acho
que se essa receita for tão bem recebida quanto
espero, vamos todos acabar comendo-o pelo resto
da vida mesmo! A provação pode esperar!

— Mas eu pus só duas conchas!

— Perdoe-me e desculpe-me, meu Senhor: De todas as
cores brancas e pretas que já vi na vida, eu nunca vi duas
cores tão brancas e pretas quanto o branco e o preto desse
prato! Estou convencido de seu sucesso! Não importa com
quantas conchas, estrelas do mar ou algas que a coisa leve!

— Viva as cores, viva a comida e viva o livro e suas palavras!
Acho que tens razão! Que tal descoberta seja contada em

páginas de imortal conhecimento para as gerações futuras!

— Excelente! Agora, deixe-me analisar esse...
Majestade? Pra onde foi todo o Feijão e arroz?

— Pra onde todo o Feijão e arroz vai, Provador
... Agora me traga uma coxinha!



— Viu só, mãe? Eu sou que nem João VI, comi tudo!

— Sniff! Esse é o final mais emocionante que já vi, querido!
Uma hora a gente tem mesmo que tirar as palavras
da boca pra recarregar as letrinhas com comida!

— Comida? Até as palavras têm fome, mamãe?

— Como não? Elas vêm de dentro de você,
assim como as histórias que elas contam!

— Até as histórias precisam de comida? E de coxinhas?

— Sim, e a comida precisa de histórias:
Só assim os pratos ficam prontos!

— É, e o livro também está: Acabou!

— Isso mesmo, filhão! Vem cá, agora vou te
contar uma história linda sobre lavar pratos!

— Lavar pratos? Mas mãe...

— E uma sobre estudar Matemática! E outra sobre Jantar e
mais outra sobre dormir... E mais uma sobre como fazer livros!

— Ufa! Acho que nessa eu levo jeito! Podemos começar?

