

Para citar este artigo (ABNT):

ARAÚJO, H.; REILY, L. Livro de Imagem: três artistas narram seus processos de criação de narrativas visuais. In: *Cultura Visual*, n. 15, maio/2011, Salvador: EDUFBA, p. 31-47.

Livro de Imagem: três artistas narram seus processos de criação de narrativas visuais

Three artists comment on their creative processes of visual narratives

Hanna Talita Gonçalves Pereira Araújo & Lucia Helena Reily

Resumo

O livro de imagem sem texto representa instrumento valioso na educação estética de crianças. Este artigo debruça-se sobre o processo de criação de três artistas plásticos brasileiros que direcionam suas produções à infância: André Neves, Angela Lago e Graça Lima. O referencial teórico que sustenta o estudo é a abordagem sociocultural, considerando contribuições também de Ernst Gombrich, Fayga Ostrower, Mihaly Csikszentmihalyi. Indagados sobre o processo criativo na construção de livros de imagem, os artistas falaram de literatura infantil, questões relativas ao mercado, e exploraram ideias de seus processos artísticos e de criação. Três categorias de análise foram construídas, a partir das quais a discussão se desenvolveu: a) questões técnicas e de linguagem visual; b) processos de criação do livro de imagem; c) redes de criação e interferências na poética. O estudo contribui para compreender o processo criativo na construção do livro de imagem e valorizar possibilidades de letramento visual.

Palavras-chave

Processos criativos; livro de imagem; narrativa visual.

Abstract

Picture books are a valuable resource in aesthetic education of young children. This article studies the creative process of three Brazilian visual artists whose production is geared towards children: André Neves, Angela Lago and Graça Lima. The underlying theoretical approach this study is based on is the sociocultural approach. Other theorists that were also important for understanding the artists' creative process were Ernst Gombrich, Fayga Ostrower, Mihaly Csikszentmihalyi. When questioned about their creative process in making picture books, the artists explored ideas about their artistic and creative processes and spoke about children's literature, and marketing issues. The discussion is based on three analysis categories: a) issues related to technique and visual language; b) creative processes in making picture books; c) creation networks and interference into the artist's poetics. The study contributes to understanding creative processes in making picture books and highlighting possibilities for visual literacy.

Keywords

Creative processes; picture book; visual narratives.

Submetido em: 25/01/2011

Aprovado em: 21/03/2011

1. Introdução

Este artigo debruça-se sobre o processo de criação de três artistas plásticos brasileiros que direcionam suas produções, sobretudo, ao público infantil. André Neves, Angela Lago e Graça Lima são artistas premiados com carreira consolidada e possuem um refinado trabalho artístico, cada qual com sua poética e estética própria. Nossa aproximação com os processos criativos se deu a partir dos dizeres destes artistas sobre suas práticas artísticas. Propusemos a analisar a produção de uma categoria que está inserida no mercado editorial, na chamada literatura infanto-juvenil, denominada 'livro de imagem', na qual a narrativa ocorre através da composição imagética. Este artigo consiste em um recorte de um estudo mais abrangente no qual buscamos registrar a intenção poética dos artistas ao narrar seus processos de criação. Neste texto, investigamos os desafios e resoluções relacionados à construção da narrativa utilizando a linguagem da ilustração.

O livro de imagem consiste num gênero literário comumente apontado como livro para crianças que ainda não sabem ler, já que sua narrativa é eminentemente visual. No entanto, ao explorarmos as publicações do gênero, constatamos que existem diferentes 'graus' de complexidade narrativa. Existem livros de imagem com enredos visuais simples, como também existem livros de imagem com narrativas visuais complexas, tratando de temas como violência urbana e miséria. O livro de imagem como produção editorial representa atualmente um instrumento valioso na educação estética de crianças pequenas, na leitura de imagem ou como estímulo para a produção escrita.

A criação de imagens em sequência narrativa exige do artista uma preparação que transpõe o domínio da técnica. Para compor imagens com valor estético, os artistas necessitam de um conjunto de habilidades inerentes ao trabalho artístico, somado às intenções educativas que permeiam esta modalidade de produção, quando pensadas para o público infantil e juvenil. As imagens podem reforçar ideias estereotipadas e preconceituosas, como podem ser libertárias, ampliando e reelaborando a tolerância em relação ao outro, ao diferente. Compor uma imagem que estará em um livro não é um mero colocar de representações na folha que correspondam a sentidos das frases escritas. Quando o artista trabalha no livro, ele busca atribuir sentidos à imagem que constrói, sendo estas detentoras de uma poética e de uma estética próprias, derivadas do processo criativo do artista e fixadas na imagem. A composição de elementos que desencadeiam uma narrativa exige um conhecimento prévio das estruturas plásticas necessárias, como domínio técnico do fazer artístico, forçosamente. Não obstante, a complexidade da estruturação narrativa, pensando em imagens em sequência narrativa (num livro de imagem, por exemplo), consiste em um complicado trabalho de artista, detentor de um planejamento espacial, um apurado senso estético, um humor refinado, consciência de seus propósitos educativos, etc.

Retomamos neste artigo algumas falas dos artistas que abarcam o universo

de seus processos criativos de narrativas visuais. Os dizeres dos artistas foram coletados por meio de entrevistas semi-estruturadas que suscitavam questões acerca de seus livros de imagem.

Solicitamos aos artistas que elessem duas ou três obras sobre as quais discorreriam sobre seus processos de criação. Buscávamos esboços, rabiscos, frases escritas, qualquer registro material que nos desse indícios dos caminhos percorridos, das escolhas realizadas e das inúmeras possibilidades que os materiais sugerem. Deparamo-nos, entretanto, com poucos registros concretos dos processos criativos, baseando nossa análise principalmente nas falas dos três artistas e nas sequências de imagens dos livros publicados. As entrevistas foram transcritas e excertos da análise realizada são o corpo do presente texto.

2. Referencial teórico

Este artigo tem por substrato teórico as contribuições de diversos autores. L.S. Vygotsky (2009) aborda a atividade imaginativa na infância no campo da teoria sócio-histórica. Fayga Ostrower (1990) escreve sobre o processo de criação do artista e seu envolvimento com sua poética. Explica que ao produzir criativamente, o artista posiciona-se e coloca-se em seu trabalho; ao produzir algo destinado ao universo infantil, suas vivências da infância são proeminentes e se fazem presentes em sua obra artística. Ernst Gombrich (2003) foi relevante devido à sua discussão sobre os usos e funções da imagem nos variados contextos sociais. No campo da linguagem, utilizamos como fundamentação os conceitos elaborados por Mikhail Bakhtin sobre polifonia e dialogismo, no qual o autor explica que ao emitir um enunciado, sempre trazemos outras vozes, outros pontos de vista, ainda que não tenhamos plena consciência da presença das vozes incorporadas à nossa fala. Neste conceito, Bakhtin se refere ao enunciado como uma elaboração que prevê um interlocutor prévio. Um importante conceito elaborado por Mihaly Csikszentmihalyi (1998) acerca da criatividade humana é o fenômeno que ele denominou como *fluir*; consiste no grau de envolvimento do sujeito na atividade que desempenha. Neste *fluir*, o sujeito sente-se pleno. Este conceito nos ajudou a olhar a relação dos artistas com seu fazer artístico e seu grau de envolvimento com a Arte. Pudemos vislumbrar as razões que movem o artista a produzir, e compreender, e também, a dualidade, morosidade e prazer presentes nos processos criativos.

Este referencial teórico foi a lente pela qual analisamos os dados coletados. Ao narrar sua trajetória de trabalho, o artista reconstrói um momento de seu processo criativo, reelaborando-o a partir de sua perspectiva atual. Essa memória se estrutura a partir de signos, sejam imagens, músicas, lugares, textos, matizes, etc. Entremeados à memória de seus processos criativos, os artistas discorrem sobre suas concepções de literatura infantil, sobre questões relativas ao mercado editorial, refletem sobre seus percursos profissionais, sobre processos artísticos e de criação.

As categorias de análise destacadas em nosso recorte foram:

- Questões técnicas e de linguagem visual.
- Processos de criação do livro de imagem.
- Redes de criação e interferências na poética.

A criação destas categorias são agrupamentos que tornam mais visíveis os vários aspectos que permeiam os processos criativos. Ao iluminar focos acerca dos dizeres, observarmos os diferentes processos de criação do artista e entre os artistas, identificando neles diferenças, semelhanças e particularidades. Deparamo-nos com uma infinidade de temas diluídos nas falas dos artistas, que mesclavam e entreteciam os pontos questionados, em que os assuntos se sobrepunham e se alternavam, no ir e vir dos discursos.

3. Questões técnicas e de linguagem visual

A técnica consiste no metiê do fazer artístico, sendo o conjunto dos processos derivados de uma prática. A experimentação de técnicas é o modo de explorar possibilidades plásticas e expressivas. A atuação dos três artistas tem fortes traços de experimentação, de exploração e inquietação. Nesta busca de reinventar as experimentações conduzem o processo de criação (e de significação) para outros caminhos, como num jogo de tentativa e erro, no qual percorrem-se trajetos conhecidos e outros tantos por conhecer. É possível avançar pela experiência, mas existe o anseio de buscar, experimentar o novo, o desconhecido.

As produções dos artistas demonstram que eles dominam os vários processos que incluem a construção de suas imagens, tais como o projeto gráfico, uso da cor, etc., nas quais é evidente o domínio da técnica na composição imagética. Para Ostrower, a técnica representa um instrumento de trabalho que o artista precisa conhecer e dominar com plena soberania, *“mas nas obras de arte, as técnicas acabam se tornando invisíveis sendo absorvidas inteiramente pelas formas expressivas”*. (1990, p. 18).

Outro ponto relevante no processo de criação artístico é a compreensão do livro enquanto substrato da imagem. Os artistas entrevistados, dada a experiência no fazer, apropriam-se do projeto gráfico na construção dos significados de seus livros, ampliando as possibilidades de criação de sentidos com a literatura.

A composição de elementos que desencadeiam uma narrativa exige um domínio técnico do fazer artístico para o objeto livro, forçosamente. Não obstante, a complexidade da estruturação narrativa consiste num planejamento espacial, um apurado senso estético, um humor refinado, consciência de seus propósitos educativos, etc.

Entre as inúmeras técnicas disponíveis, os artistas elegem seus modos de trabalho de acordo com suas preferências. A respeito do uso computador, por exemplo, Angela o utiliza como sua ferramenta atual de trabalho, maravilhada diante das infinitas possibilidades de construção visual.

Eu nunca tive tanta chance de ter meu próprio pincel. É claro que você pode fazer isso com pincel, cortando ele, mas a possibilidade de experimentação é maior no computador. É o pincel da nossa época. E desenho passa a ser tudo, é o livro, é o texto, é a imagem e é o conjunto. É claro que é muito mais meu. É um grande pincel. (LAGO, 2008).

Graça Lima, por sua vez, opta pela execução de suas imagens em papel e tinta, recusando o computador como ferramenta de criação.

Eu não consigo trabalhar muito bem com computador. Eu precisava saber fazer, mas eu tenho um fascínio pela tinta, não tenho preconceito com computador não, é que eu não sei usar. Eu acho legal, mas eu não sei fazer, se eu tiver que fazer, eu prefiro pegar o papel, colar [...] (LIMA, 2008).

A técnica tem papel marcado na construção de significados na imagem. O uso da técnica tem de ser empregado em favor do projeto da imagem e utilizado para ampliar as possibilidades narrativas. As técnicas, materiais e cores sugerem significados de acordo com o modo da disposição dos elementos.

Quando a editora aceitou fazer esse livro [Seca], ela disse: vamos fazer um livro bem bonito, a gente vai colocar num papel bem legal. Eu disse não. Eu não quero um papel legal. Sem brilho, seco. Eu queria um acabamento rústico. Eu queria ter essa coisa tátil. (NEVES, 2008).

Para o artista lograr que a técnica resulte na ampliação dos significados colocados no livro ele precisa ter domínio do objeto-livro e as partes que lhe concernem como as dobras, os cortes, etc. No relato de André Neves, o tipo de papel, assim como o material empregado, representaram fatores importantes, que afetam a leitura da imagem, ainda que estes pontos não sejam compreendidos conscientemente pelos leitores. A experiência no fazer artístico garante ao artista maior familiaridade com os materiais e técnicas.

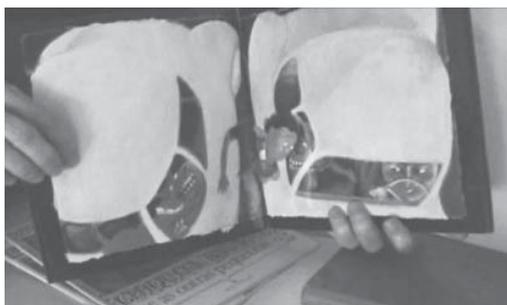


Figura 1. Angela Lago demonstra o movimento de leitura. Imagem de entrevista filmada por Hanna Araújo em dezembro, 2008.

A compreensão da estrutura do livro e o uso de seu formato na criação de significação podem ser observados em *Cena de rua*, de Angela Lago (Figura 1). A artista se apropriou da dobra do meio da folha utilizando-a como parte integrante da narrativa. A dobra central representa, normalmente, um empecilho para o ilustrador, já que a imagem será cortada ao meio. Angela estruturou a imagem de modo que a dobra coincidissem com as articulações do menino; no movimento de leitura do livro, a imagem plana se desloca, dando vida ao menino e contribuindo com a sua atuação na história.

A artista utiliza essa dobra da página como recurso de identificação com o leitor; no movimento de leitura, as laterais se fecham e encurralam, ainda mais, o menino entre os carros. Do mesmo modo, aproxima o personagem do leitor, promovendo a identificação, como se o leitor estivesse ao lado do motorista.

Sendo este um campo de experimentação artística, a variação de técnicas representa para Angela Lago um descompromisso tanto com a técnica como com o seu 'estilo'. Questionada sobre o motivo que a fez produzir o *Cena de Rua* em acrílica, uma vez que utiliza o computador como ferramenta de criação, Angela rebateu:

Porque eu gosto de pintar com a pintura acrílica, e por essa falta de compromisso. Amanhã eu posso resolver fazer aquarela, que é uma coisa que eu gosto e tem muito tempo que eu não faço. Pode me dar vontade de mudar no próximo, o próximo livro ser feito em aquarela, então não vou te prometer nada, nem pra mim. Porque senão perde a graça, veja bem, a gente escolhe uma profissão que é um brinquedo e transforma em lei. Sou uma pessoa tentando, vou continuar mudando, não faço questão de estilo. [...] Me interessa ir experimentando todas as possibilidades que passarem pela minha frente, todos os pincéis, tudo que eu tiver vontade. (LAGO, 2008).

Os depoimentos dos entrevistados mostram uma imbricada relação entre a escolha da técnica e os usos dos elementos plásticos (cor, linha, forma, textura) e os processos de representação dos conteúdos da narrativa. A escolha do material, a força do traço, a disposição da imagem no papel, dentre outros, são elementos que congregam a significação da leitura das imagens.

4.O enquadramento e a construção de sentidos

O enquadramento é um dos componentes da linguagem visual, ao lado da cor, da técnica, da luz, do material, etc., sendo que todos esses elementos podem favorecer e instigar a leitura de uma imagem. O artista elege o ângulo que lhe parece apropriado para narrar determinada cena e esta sucessão de escolhas é responsável pela condução do olhar do leitor, o qual é direcionado pelos elementos que compõem a imagem. O espectador decifra os sentidos da imagem a partir da cultura visual da sociedade na qual está inserido; o processo não é racional, e sim intuitivo. Ele leva para a leitura a sua história pessoal. O artista estrutura a imagem colocando suas expectativas em relação à sequência que as imagens devam ser lidas e dos signos que serão compreendidos. No entanto, o artista não controla a recepção da imagem pelo leitor e, em alguns casos, as decisões que toma para estruturar imagens de uma determinada maneira parecem ser intuitivas.



Figura 2. *Casulos*, de André Neves, 2007.

O livro de imagem encontra-se num suporte com delimitações claras que os encaixam em formatos. O processo criativo abre inúmeras frentes de experimentação para o livro de imagem, chegando à possibilidade inclusive de subversão do formato tradicional do livro.

Resoluções que podem parecer, para um olhar mais displicente, detalhes, adornos na imagem, têm características próprias que conduzem o olhar e instigam o manuseio. André Neves, na construção do trajeto percorrido pela personagem no livro *Casulos*, subverteu o sentido da leitura tradicionalmente empregado de leitura horizontal. Ampliando o campo de visualização do trajeto da menina, o artista construiu a narrativa guiando a leitura do ponto mais baixo da página para o mais alto. O virar da página, de baixo para cima, nos indica que a leitura ocorre de forma análoga (Figura 2).

Geoff Fox (1996) tece algumas considerações sobre o processo de construção de sentidos na leitura de livros de imagem. Para ele, o modo de leitura de livros de imagem difere da leitura de um texto linear. Na narrativa visual, o leitor avança e recua as páginas num movimento de busca de significados, que pedem a retomada da leitura, para que os significados sejam apreendidos. Embora nosso olhar percorra a sequência esquerda/direita, a leitura de imagem acontece numa varredura visual não-linear, guiada, sobretudo, pela composição da imagem (p.163). Os jogos de busca de significados que os artistas colocam nas composições de imagem, para Fox, constituem um dos elos mais significativos na relação afetiva que a criança tem com seu objeto leitura, que o instiga a buscar, nas retomadas de leitura, mais significados. Outro ponto colocado é que o livro de imagem, assim como o leitor, está inserido num contexto visual e que o fato de as crianças buscarem estas conexões intertextuais favorece a compreensão das imagens e amplia sua capacidade de relacionar-se com a literatura e outras produções gráficas.



Figuras 3 e 4. André Neves demonstra o sentido de leitura. Imagem de entrevista filmada por Hanna Araújo em novembro, 2008.

A linguagem da narrativa visual dos livros de imagem se apropria de soluções presentes em outras mídias que circulam na atualidade, tomando emprestado das histórias em quadrinhos (HQ's) e também do cinema, esquemas de enquadramento, percurso e passagem de tempo etc., utilizados para a construção de encadeamentos visuais. De acordo com Rowe (1996), os livros de imagem sem texto são elaborados pelos artistas tomando emprestados recursos narrativos de outras mídias, pois o desafio deste gênero está na representação da passagem do tempo. Nos quadrinhos, por exemplo, a estrutura narrativa se alicerça em recursos visuais. O som, o movimento, os planos são

todos elementos que se ancoram e se resolvem na imagem e os artistas têm consciência disso.

A mudança de posição, assim como o deslocamento do personagem, representam uma dificuldade tanto no nível de representação para o artista, assim como para a criança pequena no momento da leitura. Para a criança pequena, o recurso da repetição do personagem no mesmo quadro, representa diversos personagens.

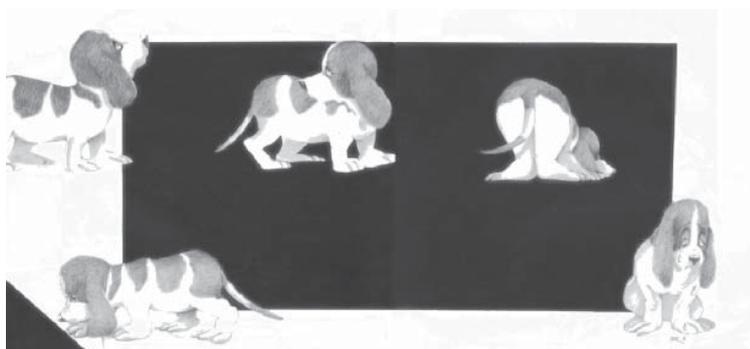


Figura 5. *Noite de Cão*, de Graça Lima, 2007.

Como podemos ver nos exemplos de imagens do livro *Noite de Cão* (Figura 5), a repetição do cachorro é empregada para demonstrar a passagem do tempo, assim como o deslocamento do personagem.

Essa estratégia tem origem no desenho de animação, em que a justaposição dos personagens confere a ilusão de deslocamento. O entendimento dessa situação de deslocamento por repetição é aprendida no contexto da cultura, através da mediação. Na interação com outras pessoas e os objetos de leitura, como quadrinhos, animações, cinema, etc., cria-se familiaridade com a lógica da linguagem visual possibilitando que consigamos ler a imagem com suas especificidades.

O diálogo que o livro de imagem desenvolve com outras mídias enriquece sua leitura e amplia suas possibilidades de compreensão, conectando o livro de imagem com o contexto cultural no qual está inserido. O computador, a internet, a televisão, jogos eletrônicos e diversos outros equipamentos tecnológicos estão presentes na vida da criança atual, que já nasce imersa nesta realidade. Ignorar esta condição é retroceder frente a uma realidade que inspira a multidisciplinaridade, em que as tecnologias do cotidiano interagem de modo dinâmico. O livro de imagem, como um campo de experimentação, aponta que vislumbra este diálogo, na conexão com outras mídias.

5. Processos de criação do livro de imagem

O trabalho artístico exige do artista dois níveis de habilidade. A primeira consiste na estruturação mental da obra, no qual estão suas concepções, intenções e suas expectativas em relação ao produto final. Por outro lado, a execução física da obra, por vezes, encaminha-se por trilhas que não correspondem ao esperado. Estes níveis não são visíveis separadamente, estando imbricados durante todo período de criação. Estas duas 'modalidades' de criação são autôdependentes e alimentam uma a outra. A ideia guia a execução assim como a execução estrutura a ideia. O artista se realiza tanto com o engendramento de significados na imagem quanto com a execução plástica de seu projeto.

Em sua prática, André Neves prefere explorar as possibilidades visuais de seus livros, cujas páginas ficam enriquecidas com inúmeros detalhes de texturas e sobreposições de camadas, uma parte lúdica de seu trabalho.

Tem coisas que eu gosto muito de fazer que não é pela questão da narrativa, é pela questão plástica. Eu gosto de trabalhar com detalhes. Eu gosto de descobrir outras possibilidades com a tinta. Às vezes, demora para secar, às vezes não dá certo. Eu gosto de experimentar, usar tudo que me vem à cabeça. Às vezes, eu não consigo repetir alguns resultados. Mas a tentativa me surpreende com outros resultados. (NEVES, 2008).

Csikszentmihalyi (1998) denominou de *fluir* o envolvimento na atividade criativa. A elaboração e a execução da estrutura e do objeto nos quais as imagens estarão inseridas compreende um momento de atuação prazerosa para os artistas entrevistados; em seus dizeres sobressai que a execução das imagens e do projeto gráfico são instigantes e alimentam seu sentido de prazer na produção, num momento de *fluir*.

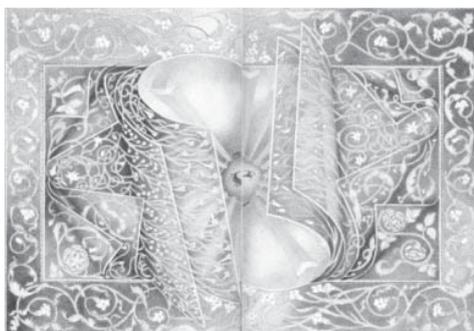


Figura 6. *Cântico dos Cânticos*, de Angela Lago, 2005.

As ideias ou eventos inesperados que emergem no processo criativo têm relação com o envolvimento pleno no trabalho, a busca de soluções, a execução, o *fluir*. Se o *fluir* consiste na dedicação intensa, esta condição em que se encontra o artista cria situações que propiciam o acaso, conceito valorizado por Ostrower. Angela Lago, quando trabalhava em *Cântico dos Cânticos*, encontrou-se em uma situação na qual não conseguia concluir o livro, faltava-lhe uma imagem, o desfecho. Descreve um *insight* que ocorreu em seu processo de criação. Sua angústia mobilizou processos divergentes, trazendo a resolução num sonho (Figura 6).

O livro estava prontinho e não vinha essa página. Já estava desesperada, uma amiga me levou um livro sobre sonhos, que era pra eu sonhar com essa página. É o jeito, deixava o livro, fazia uma porção de rituais pra ver se eu sonhava com a página. E você acredita que eu sonhei? Eu sonhei, só que era muito mais bonito, as páginas caindo e flores... Mas era tão bonito. Me deu o caminho pra fazer, eu nunca consegui fazer o que eu sonhei, mas era isso, o livro caindo em cima deles em forma de flores, chovendo. (LAGO, 2008).

Para Ostrower, a busca de uma solução provoca o artista e o impele a procurar uma resposta em eventos inesperados. O acaso é parte de uma rede de buscas e tentativas, que desabrocha a partir do potencial do sujeito. Entretanto, é preciso estar disponível para que este 'acaso' ocorra.

Por mais surpreendentes que sejam os acasos, eles nunca surgem de modo arbitrário e sim dentro de um padrão de ordenações em que as expectativas latentes da pessoa e os termos de seu engajamento interior representam um elo vital na cadeia causa e efeito. (OSTROWER, 1990, p.23).

Na busca por resoluções que implicam deliberações técnicas, narrativas, poéticas, etc., os artistas vasculham em seu repertório de experiências algumas possibilidades de sanar essa inquietação artística. Deste modo, esse fluir do processo criativo cria situações para que o acaso ocorra, acaso este que Angela Lago define como ‘algo que vem de graça’:

Há toda uma coisa obsessiva no trabalho da gente, que ajuda a gente; eu fico obsessivamente procurando, e de repente uma coisa vem de graça. É essa coisa que vem de graça que funciona, esse não largar ajuda muito. (LAGO, 2008)

6. Rede de Criação: o outro no processo de criação

A complexidade que permeia o fazer artístico não está vinculada, apenas, ao fazer artístico e sua intencionalidade. A obra sofre intervenções que extravasam o próprio controle do artista. Se pensarmos em um livro de imagem, há inúmeras questões que incidem sobre as decisões estéticas para além do processo criativo do artista. De um lado, há necessidade de contemplar a recepção da obra pelo leitor imaginado; de outro, há questões que muitas vezes estão fora do controle do artista, como a qualidade de impressão do material, o corte das folhas na gráfica, a disposição nas estantes da livraria. São aspectos que interferem na obra idealizada pelo autor.

Nas entrevistas com os artistas foram recorrentes menções sobre a presença e interferência de outrem em seus processos criativos. A questão da troca entre o artista e seus companheiros na busca de enriquecer seu trabalho emergiu das falas de Graça Lima e Angela Lago. Percebemos, inicialmente, que uma das influências mais interessante nas produções voltadas para a infância são justamente aquelas que remetem às produções plásticas das crianças. Assim, a influência do desenho infantil pode estar presente no fazer artístico de artistas que criam imagens para crianças, como inspiração e/ou idealização.

Graça tem dois filhos, mas diz que não os consulta constantemente sobre a pertinência das imagens que cria, mas às vezes incorpora a seus desenhos as soluções, traços e combinações dos desenhos de sua filha:

Não costumo perguntar muito pra eles; ela [a filha da Graça] desenha o tempo todo. Muito mais do que eu quando era pequena. É ela interfere muito. Ela olha, comenta. *Muitas vezes o desenho dela também está dentro do meu.* (LIMA, 2008; grifo nosso).

A aproximação com o universo infantil de modo direto se mostrou mais evidente na fala de Angela Lago, quando diz que se pauta nos desenhos e comportamentos específicos das crianças em busca da reelaboração de seu trabalho.

Atualmente quem dá muita opinião no meu trabalho é o J.; ele tem sete anos. Eu acho que eu tenho muita coisa pra aprender com ele, nós desenhamos juntos e eu presto muita atenção na maneira de ele desenhar, eu acho que é muito criativa e me dá muitas dicas mesmo. Eu peço muita opinião pra ele e às vezes eu modifico meu desenho porque eu percebo que não está claro. (LAGO, 2008).

Muitas questões influem na elaboração do projeto do livro, sendo necessárias escolhas prévias deliberadas pelas editoras quanto à sua proposta de livro. Por exemplo, gradativamente o custo de produção encarece de acordo com o tamanho do livro e do número de exemplares, a gramatura das páginas de miolo e de capa, já que o papel representa um alto custo na produção. Do mesmo modo, a presença maciça de imagens, o tipo de papel que se faz necessário, acrescentam custos. Neste momento, ocorrem situações de confronto entre as exigências da editora para viabilizar os custos e a expectativa do artista de que sua poética seja respeitada. Por estes motivos, as editoras se valem de alguns recursos em busca de diminuir os custos de produção.



Figura 7. Graça Lima aponta as diferenças entre o original e o livro. Imagem de entrevista filmada por Hanna Araújo em novembro, 2008.

Alguns livros de imagem contam com algumas imagens coloridas no padrão 4 cores, intercaladas com imagens preto/branco. O único sentido disso é o abatimento no custo final de impressão. Outro recurso é a utilização de capa flexível. Embora diminua bastante o custo, este tipo de capa representa maior vulnerabilidade do livro. Sua durabilidade também será menor, dada a manipulação enfática empregada pelas crianças pequenas quando interagem com ele.

Durante sua fala transpareceu diversas vezes a insatisfação de Graça Lima em relação à gráfica, que fez perder as nuances e matices no livro impresso. Apon-tando os originais das imagens do livro *Sai da lama jacaré* (Figura 7), ela diz:

Você vê como a cor muda, você vê dessa página pra essa como a cor muda... Tem também o detalhamento, tá vendo, como chapa? Tá vendo aqui, aqui tem uma nuance de passagem de cor que aqui não dá pra ver. (LIMA, 2008).

Esta diferença em relação ao efeito poético que o artista vislumbrava através de seu processo de criação gera uma insatisfação em relação ao seu próprio trabalho. Os leitores que não viram os originais, não podem comparar o original com a impressão no livro. Embora Graça Lima reconheça que a maioria dos leitores não terá a percepção de que uma nuance de tons tornou-se cor chapada, como artista ela não aceita esta mudança e sente-se insatisfeita em relação à direção dada ao seu trabalho.

Na tentativa de demonstrar as mudanças que sofrem as imagens ao serem reproduzidas, Graça Lima realizava exposições dos originais das imagens nos lançamentos dos livros nas livrarias.

Ao discorrer sobre um livro recém lançado no qual a editora lhe avisou que o nome do autor havia sido impresso um pouco acima do planejado ela diz:

Quando você faz a técnica, você faz pensando que vai sair um negócio. Mas na hora de passar pra gráfica o nome colou aqui em cima. Isso pro público em geral, o público nem percebeu, mas pra mim, é uma morte ver que o nome tá lá em cima, mas enfim, a gente conserta depois. (LIMA, 2008).

Outra pessoa pode interferir no efeito de uma imagem, seja na impressão, assim como pelo corte da página. Em relação ao corte dado na imagem, este pode comprometer o entendimento da imagem. André Neves defende que o corte da página não pode ser feito descuidadamente e que o operador da máquina de corte deveria se ater ao significado do livro:

Às vezes, o livro passa por várias mãos até sair da gráfica. Às vezes, existem pessoas que trabalham na produção, mas que não entram no universo do próprio livro que fazem. (NEVES, 2008).

O suposto descomprometimento em relação ao conteúdo do livro pode gerar empecilhos ou obstáculos na leitura da imagem. Se o corte do livro é realizado de maneira errada, pode comprometer a leitura. Os enquadramentos direcionam a leitura. O artista compõe as imagens criando tensões e caminhos que conduzem o olhar do observador da imagem. É por este motivo que os artistas sentem-se incomodados em relação à possibilidade de displicência na produção das obras. Esta é uma parte fundamental na produção do livro e os artistas solicitam provas de impressão antes de liberar a produção. Este procedimento é uma forma de proteger a imagem, buscando maior fidedignidade em relação ao idealizado/criado pelo artista. André Neves discorre sobre sua postura em relação à produção:

O livro é um produto. Eu tento acompanhar o máximo a produção. Eu faço questão de ver uma prova dos meus livros antes de impresso, mas no caso não foi possível. Vi uma prova rápida no computador. Descuidei, e eles foram adiante. (NEVES, 2008).

O artista se refere nesta fala à última imagem (Figura 8) de sua narrativa visual *Casulos*, na qual o desfecho da narrativa se revela, quando acabaram-se as borboletas, mas resta um casulo e a menina foi embora sem perceber. Este final retoma o desenvolvimento de muitas histórias, com a sugestão da circularidade.

Se na hora da impressão tivessem visto que se essa imagem subisse um pouco mais, se o corte não ficasse rente à flor, a leitura seria favorecida. (NEVES, 2008).

A insatisfação é própria do fazer artístico, seja por interferência externa ao processo criativo, seja pela inquietação do artista, na busca de superar-se, renovar-se, questionar-se, etc. A discussão sobre a insatisfação perfaz toda a problemática levantada neste estudo. As insatisfações decorrem da complexidade que envolve o processo criativo do artista, com todos seus anseios e expectativas pessoais em relação ao seu trabalho. O livro finalizado tem vida própria e sua emancipação foi-lhe garantida no momento que o artista

considerou finalizado a obra. Quando o produto é encaminhado à editora, ao artista cabe, ao máximo, aprovar a primeira impressão. Os artistas colocaram nas entrevistas suas insatisfações, a gana de sempre reinventar o seu ofício:

Trabalho com a insatisfação, sempre. Quando acabo uma arte, já estou insatisfeito. Mas é a essência de todo artista, isso que faz crescer. Modificações, modificações. (NEVES, 2008).

E tem uma sensação engraçada toda vez que eu vejo um trabalho depois de pronto, eu não quero ver nunca mais. A gente tem um estranhamento porque a gente vê que não ficou como a gente fez. Dá uma sensação ruim. (LIMA, 2008).

As produções de um artista correspondem, também, a uma rede de trabalho que dialogam entre si. As resoluções acertadas em determinada obra servirão de esteio para obras futuras, assim como erros e percalços serão metas a superar-se em outras. A investigação e experimentação fazem parte do cotidiano do artista que produz narrativas visuais, ilustrações de livros infantis, e qualquer outra obra que visa ampliar as possibilidades de leitura. O artista autor de livros de imagem é também um consumidor, leitor de imagens de outras artistas. A experiência dá ao artista ferramentas que permitem maior segurança no momento de criação, assim como subsídios poéticos na construção de sua imagem.



Figura 8. *Casulos*, de André Neves, 2007.

7. Processo de criação dirigidos ao público infantil

Ao buscarmos compreender os motivos pelos quais os artistas escolhem a linguagem visual como forma expressiva e, também, os temas que julgam significativos para serem abordados em seus livros, relembremos o conceito bakhtiniano de dialogismo, no qual, ao emitirmos um enunciado, sempre pressupomos um interlocutor. Este ponto é de suma importância já que o trabalho de artista está atrelado a questões do mercado, neste caso no ramo editorial.

Decidir que o público privilegiado do livro de imagem é o público infantil terá implicações com relação a diversos aspectos, desde a determinação comercial (em que estantes o livro será exposto na livraria) até a temática escolhida e o tipo de linguagem visual. Assim, o processo de criação, o repertório de imagens passará por concepções de imagética da infância, atual e das lembranças de ser criança.

Graça Lima demonstra sua consciência o potencial deste gênero enquanto objeto de educação estética para diversas idades, e não unicamente aquelas estipuladas pelo mercado editorial:

Esse conceito que o livro de imagem pra criança que não sabe ler, pra mim caiu completamente em desuso. Na verdade eu acho que a gente devia fazer uma campanha “dê um livro infantil pra um amigo adulto”. Porque o livro ilustrado não é uma coisa que tá só dentro do universo infantil, você olha a ilustração, tem um encantamento, é como um objeto de arte, você olha e fala – “Que lindo!”, então eu acho que ele tinha que ser trabalhado até mais com um espectro maior. (LIMA, 2008).

André Neves pensa no público leitor de forma abrangente, entendendo que tanto crianças quanto adultos poderão apreciar a sua obra trazendo suas vivências pessoais para o momento da leitura, embora reconheça que o mercado editorial brasileiro enquadra tais produções para crianças pequenas, com faixas etárias determinadas. Discorre sobre quem são seus leitores idealizados quando cria suas obras,

Eu crio uma imagem, e esse visual é pra qualquer olhar. Gosto quando a arte possibilita uma leitura universal, pra qualquer leitor, eu produzo um livro pra qualquer leitor, mas a estrutura do que eu faço é na vivência da infância, não é da criança. Da infância de qualquer leitor. (NEVES, 2008).

Cria seus livros visando atingir a infância de todas as pessoas, daquelas em quem a infância coincide com o momento presente, bem como com aquelas que já vivenciaram-na, e revivem a infância a partir de suas lembranças. Sua produção, explica, é na vivência da infância.

Mas aquilo que eu produzo, tanto escrito quanto ilustrado, entrou num padrão de comércio que é voltado a um público determinado. Por exemplo, o livro *Casulos* não vai estar numa estante de livraria para adultos, nunca! Vai estar numa estante de livros que eu considero pra infância. Na seção determinada infantil. (NEVES, 2008).

Assim como Neves, Angela Lago assume que o mercado editorial entende que o livro de imagem é voltado para o público infantil, e por isto produz suas obras de modo que atinjam, também, as crianças:

O mercado é pra criança, eu sei disso. Eu estou interessada que a criança entenda o livro, sim. Se o livro se alargar pro público adulto, está muito bem também, ele é muito bem-vindo, eu não excluo ninguém, mas a direção é a direção do mercado, e se eu mentir, ia ser uma bobagem. (LAGO, 2008).

Reconhece que as produções editoriais de livro infantil investem nas produções inovadoras, com projetos gráficos inusitados. Este investimento funciona como um incentivo para a experimentação artística, na exploração de técnicas, poéticas, narrativas, projetos gráficos, etc.

Tenho consciência que o campo do livro de imagem é extremamente interessante porque ele é um campo de experimentação sim, hoje. Mas como ele está dirigido pro público infantil, eu quero que ele chegue ao público infantil. (LAGO, 2008).

Pensando-se em objeto de educação estética, o livro de imagem configura-se como um valioso instrumento no letramento visual. A prática de leitura de imagem amplia as possibilidades de atuação no mundo, capacitando o sujeito a discernir, na realidade atual, os usos e abusos da imagem. Acerca disso, Luís Camargo diz que

[...] apesar de a gente viver numa sociedade que a imagem é muito importante, [...] a presença dessa imagem persuasiva na vida da gente,

existe pouca reflexão na leitura de imagem, mas isso está começando a mudar um pouco. (CAMARGO, 2008).

Esta mudança a qual Camargo se refere consiste na valorização da imagem, dado o poder persuasivo que elas detêm, poder este explorado pelos publicitários há tempos e apenas agora a escola está buscando capacitar-se. O uso da imagem na escola em geral é restrito e subutilizado. Reily (2009) considera que:

A imagem vem sendo utilizada na escola com uma função primordialmente decorativa, de tal forma a diluir o tédio provocado pela grafia de textos visualmente desinteressantes. Com isso, despreza-se um recurso cultural que permeia todos os campos do conhecimento e que traz consigo uma estrutura capaz de instrumentalizar o pensamento. (p. 164).

O contato com imagens de diversas naturezas ampliam e redimensionam a atuação no mundo e fomenta o contato com outras produções humanas. Por exemplo,

O livro *Seca*, do André Neves, evoca *Vidas Secas*, o filme, a pintura do Portinari, embora o estilo seja diferente, tem uma linguagem cinematográfica. A imagem nunca está sozinha. Você pode ter um livro só de imagem, mas ela pode evocar histórias. (CAMARGO, 2008).

É nas camadas de sentido e das possibilidades de interface com outras linguagens que o livro de imagem ganha sua complexidade, motivando adultos na fruição do livro, numa possibilidade de compreensão mais profunda.

8. Conclusão

Nos artistas estudados, as estruturas formais de alicerce narrativo são dadas pela experiência plástica num determinado tipo de gênero, qual seja, o livro de imagem. A contribuição dos artistas foi desvendar a reflexão crítica sobre o seu trabalho dentro de um campo que requer a consideração do processo criativo individual, a recepção e o processo de letramento visual e a sua participação numa rede de criação. A presença do outro, o contato com a literatura, a música e diversos outros pontos narrados demonstraram como ocorre a constituição de seus referenciais e de que modo eles os projetam em suas produções. Contamos com dados riquíssimos que foram a matéria bruta estudada.

Como há poucos estudos que problematizam a imagem na literatura infantil, com estudos que concentram-se, preponderantemente, a investigar a imagem em relação ao texto escrito, este estudo busca contribuir com a visão dos próprios artistas. Aprofundar no estudo do processo de criação de livros de imagem significou uma maior proximidade com o universo do artista que vislumbra atingir, principalmente, as crianças. Pudemos nos acercar de alguns destes artistas que produzem livros de imagem e pudemos ouvir seus dizeres sobre suas intenções poéticas, morais e pedagógicas no momento da criação. Esperamos, com este artigo, ter contribuído para a compreensão do processo criativo na construção do livro de imagem. O universo das imagens, como o canto da sereia, seduz e arrebanha seguidores, sejam crianças ou adultos.

Referências

- ARAÚJO, Hanna T.G.P. Livro de Imagem: três artistas narram seus processos de criação. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais).Campinas: UNICAMP, 2010.
- BAKHTIN, M. Marxismo e Filosofia da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1992.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención. Barcelona/Espanha: Paidós,1998.
- CAMARGO, L. Entrevista concedida a Hanna Araújo. Rio de Janeiro, RJ, em 10/11/2008.
- _____. Ilustração do livro infantil. Belo Horizonte, MG: Lê, 1995.
- FOX, G. Reading Picture book...how to? IN: STYLES, Morag; BEARNE, Eve; WATSON, V. (orgs.) Voices Off: Texts, Contexts and Readers. London: Cassell, 1996.
- GOMBRICH, E. Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte Ciudad de México: Fondo de cultura, 2003.
- LAGO, Angela. Cântico dos Cânticos. 3ª edição. São Paulo: Editora Paulinas, 2005.
- LAGO, A. Entrevista concedida a Hanna Araújo. Belo Horizonte, MG, em 05/12/2008.
- LIMA, G. Entrevista concedida a Hanna Araújo. Rio de Janeiro, RJ, em 13/11/2008.
- LIMA, G. Noite de Cão. 5ª edição. São Paulo: Paulinas, 2007.
- NEVES, A. Casulos, São Paulo: Editora Global, 2007.
- NEVES, A. Entrevista concedida a Hanna Araújo. Porto Alegre, RS, em 12/11/2008.
- OSTROWER, F. Acasos e Criação Artística. Rio de Janeiro:Campus, 1990.
- REILY, L. As imagens: o lúdico e o absurdo no ensino de arte para pré-escolares surdos. In: SILVA, I; KAUCHAKJE, S; GESUELI, Z. (orgs). Cidadania, surdez e linguagem: desafios e realidades. São Paulo: Plexus Editora, 2009.
- ROWE, A. Voices off: reading wordless Picture books. IN: STYLES, Morag; BEARNE, Eve; WATSON, Victor (orgs.) Voices Off: Texts, Contexts and Readers. London: Cassell, 1996.
- VYGOTSKY, L. A imaginação e a criação na infância. Comentários de Ana Luiza B. Smolka, São Paulo: Martins Fontes, 2009.

Sobre as autoras

Hanna Araújo é pedagoga formada pela Faculdade de Educação da Unicamp em 2007. Mestre em Artes junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da Unicamp, tendo sido bolsista Fapesp. Suas áreas de interesse são Arte e Educação, incluindo processos criativos de artistas plásticos, mediação e ensino de arte, narrativas visuais, livro de imagem, ilustração de literatura infantil e literatura infantil.

E.mail: talitatalendo@yahoo.com.br

Lucia Reily tem graduação em Artes - Indiana University (1974), com Revalidação em Educação Artística: hab. Artes Plásticas pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1978), mestrado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo (1990) e doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo (1994). Atualmente é professora da Universidade Estadual de Campinas. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação Especial, e Ensino da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: educação especial, estudos da deficiência, arte e deficiência, formação de professores e artes visuais.

E.mail: lureily@fcm.unicamp.br