

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA**

Camila Aparecida de Almeida

**A formação de autores a partir do caso de Renato Moriconi: somos
responsáveis por nossas "rosas" literárias**

Juiz de Fora
2023

Camila Aparecida de Almeida

A formação de autores a partir do caso de Renato Moriconi: somos responsáveis por nossas "rosas" literárias

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Pedagogia da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à conclusão do curso de Pedagogia.

Orientadora: Doutora Simone da Silva Ribeiro

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Almeida, Camila Aparecida de.

A formação de autores a partir do caso de Renato Moriconi : somos responsáveis por nossas "rosas" literárias / Camila Aparecida de Almeida. -- 2023.

54 f.

Orientador: Simone da Silva Ribeiro

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação, 2023.

1. Formação de autores. 2. Renato Moriconi. 3. Práticas literárias. 4. Livro-imagem. I. Ribeiro, Simone da Silva, orient. II. Título.

Camila Aparecida de Almeida

A formação de autores a partir do caso de Renato Moriconi: somos responsáveis por nossas "rosas" literárias

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Pedagogia da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à conclusão do curso de Pedagogia.

Aprovada em 23 de janeiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA



Profa Dra Simone da Silva Ribeiro - Orientador



Prof. Dr. Dileno Dustan Lucas de Souza
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico este trabalho a Deus, minha família e amigos que me inspiram e me auxiliaram na realização.

AGRADECIMENTOS

Neste momento, gostaria de agradecer a todos aqueles que contribuíram de forma fundamental para a realização desse Trabalho de Conclusão de Curso.

Primeiramente, a Deus que me iluminou e me deu forças para enfrentar as dificuldades encontradas.

Agradeço em especial a meus pais, minha irmã Estefania e meu esposo Mateus, pelo apoio total e irrestrito. Obrigada por todo amor e dedicação, sem vocês nada seria possível.

A minha orientadora Simone da Silva Ribeiro meu muito obrigada, pela amizade, paciência, incentivo e brilhante orientação que tornaram possível a conclusão deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço também de forma especial a professora Suzana Lima Vargas do Prado, sua ajuda foi fundamental para a realização deste trabalho.

Obrigada a todos os professores e funcionários da Faculdade de Educação da UFJF, seus conhecimentos e experiências compartilhadas foram essenciais em minha vida acadêmica.

Por fim, obrigada àqueles que de alguma forma contribuíram para a realização desse trabalho e que estão sempre perto de mim fazendo cada momento valer a pena, em especial minhas amigas Maria Bheatriz, Isabela Dias e Camila Miranda.

"Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas. Tu és responsável pela rosa" (SAINT-EXUPÉRY, 1994)

RESUMO

Alguns alunos sonham em se tornar autores de livros, mas o que devemos mobilizar para alcançar esse anseio? Ao lançar nosso olhar para os dias atuais é possível observar um contato precário com a literatura nas escolas, juntamente com formações docentes carentes dos conhecimentos literários. Por isso, a temática selecionada para a pesquisa caminhará nessa direção, buscando respostas para a questão: Como formar autores de literatura infantil? Assim, nosso objetivo geral será investigar como Renato Moriconi tornou-se autor, mobilizando os seguintes objetivos específicos: verificar como se desenvolveu a inserção de Renato Moriconi no mundo literário; detectar como ocorreu o crescimento de Renato Moriconi; explorar o processo criativo na obra “Bocejo”; e, por fim, identificar o papel do acesso à literatura na formação do aluno e do professor. Portanto, visando alcançar nossas metas optamos pela abordagem qualitativa de pesquisa documental. A possível solução encontrada recairá sobre o papel do acesso à literatura.

Palavras-chave: Formação de autores. Renato Moriconi. Práticas literárias. Livro-imagem.

ABSTRACT

Some students dream of becoming authors of books, but what should we mobilize to achieve this aspiration? Looking at the present day, it is possible to observe a precarious contact with literature in schools, together with teachers who lack literary knowledge. For this reason, the theme selected for this research will move in this direction, seeking answers to the question: How to train children's literature authors? Thus, our general objective will be to investigate how Renato Moriconi became an author, mobilizing the following specific objectives: to verify how Renato Moriconi's insertion into the literary world developed; to detect how Renato Moriconi's growth occurred; to explore the creative process in the work "Bocejo"; and, finally, to identify the role of access to literature in the formation of the student and the teacher. Therefore, in order to achieve our goals, we opted for the qualitative approach of documentary research. The possible solution found will fall on the role of access to literature.

Keywords: Author training. Renato Moriconi. Literary Practices. Image-book.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– Chapbooks do conto Robin Hood	20
Figura 2	– Autorretrato de Renato Moriconi	30
Figura 3	– Ateliê de Renato Moriconi remete a seu passado	31
Figura 4	– Capa da obra "Bocejo" (2012)	36
Figura 5	– Capa de Telefone sem fio (2010)	36
Figura 6	– Dedicatória de "Bocejo"	38
Figura 7	– Página de "Bocejo"	39
Figura 8	– Página de "Bocejo"	40
Figura 9	– Imagem do livro Noah's Ark	40
Figura 10	– Quadro <i>3 de maio de 1808</i>	40

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	ASPECTOS HISTÓRICOS DA LITERATURA INFANTIL QUE CONTRIBUÍRAM NA FORMAÇÃO DE ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS	17
2.1	ASPECTOS HISTÓRICOS ACERCA DOS LIVROS INFANTIS	18
2.1.1	Aspectos históricos acerca dos livros infantis: o caso brasileiro	21
2.2	OS PRIMÓRDIOS DA ILUSTRAÇÃO	24
2.2.1	Os primórdios da ilustração: o caso brasileiro	26
2.3	O LIVRO-IMAGEM	27
3	RENATO MORICONI: CARREIRA E PROCESSO CRIATIVO	30
3.1	INSERÇÃO E DESENVOLVIMENTO	30
3.2	PROCESSO CRIATIVO: BOCEJO	35
3.2.1	Bocejo	35
4	O PAPEL DO ACESSO À LITERATURA NA FORMAÇÃO DO ALUNO E DO PROFESSOR	42
5	CONCLUSÃO	45
	REFERÊNCIAS	46
	ANEXO A – LIVRO “BOCEJO”	48

1 INTRODUÇÃO

Meu nome é Camila Aparecida de Almeida, nasci no dia 26 de outubro de 2000 às 8 horas e 45 minutos, na Maternidade Ana Maria em Santos Dumont- MG, sou filha caçula de Marco Aurélio Carlos de Almeida e Simone Aparecida de Sá Almeida. Tenho uma irmã chamada Estefania, sou esposa de Mateus e minhas primas são Débora e as pequenas Sofia e Maria Cecília. Morei no distrito de Dores do Paraibuna até os 21 anos, e lá fui batizada na Matriz Nossa Senhora das Dores em 18 de fevereiro de 2001. Durante minha infância, adorava brincar de “escolinha”, usar os vestidos de minha avó, fazer bolos com barro e andar de bicicleta na pracinha com a Débora.

Nas aulas fictícias com os meus alunos imaginários, elaborava o planejamento e montava planilhas de chamadas e provas. Lembro de abordar os gêneros textuais, indicando os tipos, as características, a visualização de exemplos (quando apresentei os contos de fadas, conduzi “os alunos” até a sala de minha casa para assistirem um filme da Disney e distribui livros) e, por fim, uma atividade de fixação. Todos os dias queria brincar de “escolinha” e outra dinâmica semelhante era criar histórias. Nesse sentido, a tia Líbia, com formação em Letras, foi peça fundamental em minha iniciação no mundo literário. Logo quando aprendi a ler, ela me emprestou o livro “O Pequeno Príncipe” e me presenteou com uma Coleção da Disney (usada durante as aulas fictícias), contendo o filme e o respectivo livrinho de cada história clássica das princesas.

Estudei na Escola Municipal Professora Maria Aparecida Dias, localizada no distrito de Dores, por doze anos até o Nono Ano do Ensino Fundamental. Me recordo de todas as professoras, principalmente por toda a dedicação com o aprendizado dos alunos, advindos de uma comunidade pobre em que a maioria dos pais não tiveram oportunidades para completar seus estudos. Quando era pequena, o início do ano letivo era um pouco melancólico, devido a troca de professoras. No momento da montagem do mapa de sala, as professoras sempre tentavam deixar mais distantes eu e a Débora. Lembro que no 4º ano, a maior alegria de toda a turma, no primeiro dia de aula, era saber se continuaríamos com a mesma professora do ano anterior.

Já no final do Ensino Fundamental I, organizamos uma viagem para o parque aquático, em que nos divertimos muito, e para a formatura eu e minha amiga resolvemos mudar um pouco o visual e cortamos o cabelo no ombro, imitando minha irmã mais velha. Passando para o 6º ano, o grande desafio foi parar de chamar as

professoras de “Tias”, porém para alguns alunos a grande preocupação não era essa: colegas que tinham dificuldades em ler e escrever e também em outras matérias. O 9º ano foi muito especial, principalmente devido a amizade e a união que reinava em nossa turma. Para comemorar mais uma etapa concluída, viajamos novamente para o parque aquático e, no dia da entrega do diploma, convidamos o padre e o pastor de nossa comunidade para a celebração de um culto ecumênico.

Dito isso, gostaria de destacar que, durante o 7º ano ou 8º ano, a professora de Língua Portuguesa solicitou uma narrativa que contemplasse todas as partes de um enredo: introdução; complicação; clímax; e desfecho. Ao iniciar a escrita com meu trio, queria propor algo bem criativo no momento do clímax, criando expectativas e entusiasmo no leitor. Lembro exatamente desse momento: em casa peguei o caderno e durante um tempo escrevia, apagava e reescrevia, até tudo se encaixar. Ao ler nossa produção, a docente afirmou que poderíamos até publicar aquela história, pois havia gostado muito. Tal aprovação nos deixou orgulhosas e me incentivou a continuar pensando em narrativas diferenciadas que exploram a imaginação e os elementos fantásticos.

Outro episódio, com a mesma professora, refere-se à visita semanal na biblioteca da escola, onde escolhíamos um livro de nossa preferência e, após a leitura, produzíamos um resumo e a sua referência bibliográfica. A apuração era livre, ou seja, não havia um critério norteador, dando oportunidade para que os alunos também trouxessem livros de suas casas. A bibliotecária realizava o registro dos empréstimos e aqueles que necessitavam de um tempo maior para a leitura poderiam renovar. Apesar de ter explorado algumas obras, a mais marcante foi “A Fantástica Fábrica de Chocolate”, considerada extensa por mim, uma vez que não costumava me aventurar em livros do tipo. Contudo, quando iniciei as primeiras páginas, me encantei e não consegui interromper a leitura.

Um sonho crescia forte durante esse episódio e outros no período em que estava no Ensino Fundamental II: me tornar autora de livros de literatura infantil. Na escola de Dores não era ofertado o Ensino Médio, assim terminei meus estudos relativos à Educação Básica na Escola Estadual Presidente João Pinheiro, localizada na cidade de Santos Dumont e, devido à distância, tínhamos que nos locomover até a cidade de ônibus. Lembro que no 1º ano construímos, durante a aula de biologia,

uma maquete de cloroplasto¹ para a Feira de Ciências, utilizando principalmente uma bandeja plástica e EVA. No final do ano, chegou o momento das provas do “Programa de Ingresso Seletivo Misto” (PISM), no qual realizei na Faculdade de Medicina, localizada na Universidade Federal de Juiz de Fora.

No 2º ano, eu e Débora decidimos participar de um revisional, oferecido por um curso de preparação para vestibulares de Santos Dumont. Nesse período, os conhecimentos adquiridos se constituíram de suma importância, porém, como moramos mais distantes, dependíamos de transporte. Chegávamos tarde em Dores do Paraibuna e, no próximo dia, tínhamos que acordar cedo para ir à escola novamente. Além disso, participamos do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), fato que contribuiu para compreender o funcionamento da prova e, particularmente, me auxiliou a perceber como se tornava necessário dedicar-se mais à redação. Durante a reta final do ensino médio, uma dúvida permanecia em minha mente, desde o Ensino Fundamental II, o curso que mais me identificava era Ciências Contábeis, visto que gostaria de trabalhar no banco e também por influência de minha irmã, que é contadora.

Entretanto, o meu sonho de criança começou a renascer: desde de pequena a minha brincadeira favorita era “escolinha”, e até mesmo nos dias de hoje, a minha técnica de estudo é semelhante a uma professora em sua sala de aula. Assim, no último ano do Ensino Médio, a minha escolha não poderia ser outra: pedagogia. Todos os meus professores e professoras da Educação Básica contribuíram para a realização desse sonho, com seu esforço, dedicação, sabedoria e perseverança. E, junto a eles, cito a pessoa que tenho mais admiração: minha irmã. Em todos os momentos, ela sempre esteve ao meu lado, me apoiando e motivando, bem como esclarecendo várias dúvidas.

Minha aprovação em pedagogia decorreu por meio do PISM e acredito que o meu dever é representar todos os meus colegas que sonharam ser aprovados, porém não conseguiram. Antes do início das aulas, a disciplina que mais temia era “Práticas Textuais”, pois me considerava uma pessoa com maior dificuldade para escrever textos ortograficamente corretos. Todavia, tal preocupação foi rapidamente

¹Os cloroplastos são organelas celulares, integrantes do grupo plastídios e detêm a função de promover a fotossíntese, bem como a síntese de aminoácidos, ácidos graxos e metabólitos secundários, sendo também o local de armazenamento temporário do amido durante o processo de fotossíntese.

substituída pela excelente didática da professora. Voltando para a questão de meu encantamento pelos livros infantis, no 7º período e agora no 8º período da faculdade, tive a oportunidade de participar das disciplinas “Práticas de Leitura Literária no Ensino Fundamental”, “Narrativas Infantis” e “Seminário em Saberes Escolares”, todas ministradas pela professora Suzana Lima Vargas do Prado. Além disso, nos meses de outubro e novembro de 2022, estive como voluntária no Projeto de Extensão “Oficinas de leitura literária e produção de textos no Instituto Dom (Programa Boa Vizinha)”.

Nesses momentos, aprofundamos conhecimentos a partir de nossos estudos, analisamos obras, elaboramos planos de aula para aplicar com as crianças, montamos círculos de leitura, conhecemos diferentes escritores e ilustradores. Enfim, mergulhamos no universo literário que, infelizmente, muitos profissionais não possuem oportunidade de desfrutar durante sua graduação ou formação continuada. O meu olhar sobre a literatura transformou-se profundamente: detalhes que eu não percebia anteriormente no que tange os aspectos de qualidade temática, qualidade textual e qualidade gráfica; os distintos modos de leitura; a mediação; as técnicas de contação; a exploração do uso das cores e formatos; os diferentes gêneros textuais; dentre outras aprendizagens.

Quando realizei o Estágio Supervisionado em Gestão Escolar, no 7º período, em uma escola pública que oferece o 1º período e o 2º período da Educação Infantil, eu e minhas colegas Maria Bheatriz e Isabela, investigamos a biblioteca. A sua organização era impecável, os livros estavam dispostos de maneira que suas capas ficassem visíveis e em ordem alfabética. Entretanto, devido às questões sanitárias advindas do Covid-19, o espaço não estava sendo explorado integralmente pelas crianças, somente as professoras poderiam escolher algumas obras para trabalharem com as turmas. Nessa visita, um livro em específico despertou minha atenção, o primeiro livro-imagem que realizei a leitura em uma escola: *Bocejo*, de autoria de Ilan Brenman com Renato Moriconi e ilustrações do último.

Seu formato e genialidade eram surpreendentes, fizeram-me recordar do livro “Telefone sem Fio”, dos mesmos criadores, visto em uma aula da professora Suzana. Naquele instante, iniciei uma pesquisa na internet para descobrir se minha hipótese estava correta, porém não encontrei maiores informações. Somente mais tarde, descobri que ambos faziam parte de uma trilogia, junto com um terceiro: “*Caras Animalescas*”. No Seminário dos Tipos de Narrativas apresentado na disciplina

“Narrativas Infantis”, meu trio optou em explorar os livros-imagem. A nossa primeira impressão era que as pesquisas sobre o tema seriam modestas, pois um livro só com imagens não seria tão difícil de analisar. Entretanto, tal percepção modificou-se quando descobrimos a riqueza que essas obras carregam: a complexidade de sua criação; o impacto na formação estética e crítica do leitor; a mensagem de cada imagem; o poder de gerar distintas interpretações; entre outros aspectos.

Já para o Seminário sobre Ilustradores Brasileiros Contemporâneos com Produção de Qualidade Estética, Literária e Lúdica, eu e minha colega Julia, optamos por Renato Moriconi, uma vez que gostaria de incluí-lo em meu Trabalho de Conclusão de Curso, privilegiando os livros-imagem. A docente nos emprestou várias obras do artista para a efetuação das análises: "Bárbaro"; "E a mosca foi pro espaço"; "Além da montanha"; "Historinhas bem...apaixonadas"; "O alvo"; "O sonho que brotou"; "CéuMar MarCéu"; "A volta do garoto"; e "Telefone sem fio". Nesse mesmo período, a professora Suzana convidou a turma da disciplina “Seminário em Saberes Escolares” para integrar o “Curso de Extensão Práticas de Leitura Literária na Escola”, em uma instituição estadual.

A proposta era que as alunas interessadas elaborassem uma apostila para as professoras da escola, contendo indicações literárias acerca de diferentes tipos textuais e temáticas, bem como indicassem alguns jogos narrativos. No evento final do curso, as docentes apresentaram os resultados de seus projetos para as demais colegas e nós contribuimos com algumas explicações do material. Ao tratar sobre os livros-imagem, trabalhei com duas obras de Renato Moriconi, a saber: “Bocejo” e “Bárbaro”. Já no próximo dia, para o Seminário sobre Ilustradores, abordei novamente tais livros, porém com um nível maior de profundidade.

Ao começar a refletir sobre a temática a ser abordada no meu Trabalho de Conclusão de Curso, sentia que deveria pesquisar algo referente a esse sonho de me tornar, futuramente, escritora de livros infantis. Semelhante a isso, o contato precário que tive com a literatura durante a infância, juntamente com algumas observações do contexto atual nas escolas e de formações docentes que não proporcionam essa visão, me levaram a concluir que a carência ainda existe e é nosso compromisso investir no campo literário. Dessa maneira, as experiências que vivenciei nesses dois últimos períodos da faculdade resgataram esse objetivo e me impulsionaram a aprofundar uma parte dos estudos. Sem dúvidas, o livro-imagem e a figura de Renato Moriconi foram fundamentais para isso, assim a temática selecionada para a pesquisa

caminhará nessa direção, buscando respostas para a questão: Como formar autores de literatura infantil?

Portanto, o nosso objetivo geral será investigar como Renato Moriconi tornou-se autor. Nesse momento, é importante destacar que cada artista detém distintas histórias acerca de seu ingresso na literatura, porém acreditamos que o exemplo de um notável artista poderá auxiliar no entendimento dos alunos e dos professores. Dito isso, para que possamos alcançar tal objetivo serão mobilizados os seguintes objetivos específicos: verificar como se desenvolveu a inserção de Renato Moriconi no mundo literário; detectar como ocorreu o crescimento de Renato Moriconi; explorar o processo criativo na obra “Bocejo”; e, por fim, identificar o papel do acesso à literatura na formação do aluno e do professor.

Nesse momento, destacamos que no primeiro capítulo desta dissertação, iniciaremos efetuando a revisão de literatura, identificando os aspectos históricos da literatura infantil que contribuíram na formação de artistas contemporâneos, dando maior centralidade aos livros-imagem. Passando para o momento de execução do estudo, selecionamos a abordagem qualitativa, no qual optamos pela pesquisa documental. Aqui, estamos diante do segundo capítulo, que terá o objetivo de compreender as motivações de Renato Moriconi referentes à sua carreira e ao seu processo criativo.

De acordo com Godoy (1995), os documentos detêm o mesmo potencial quando comparados a estudos realizados a partir do contato entre pesquisador e público-alvo. Assim, a sua análise poderá funcionar como uma verificação de materiais que não foram aprofundados, bem como aqueles que necessitam ser revisitados, apontando novas contribuições. Godoy (1995), explica que:

A palavra “documentos”, neste caso, deve ser entendida de uma forma ampla, incluindo os materiais escritos (como, por exemplo, jornais, revistas, diários, obras literárias, científicas e técnicas, cartas, memorandos, relatórios), as estatísticas (que produzem um registro ordenado e regular de vários aspectos da vida de determinada sociedade) e os elementos iconográficos (como, por exemplo, sinais, grafismos, imagens, fotografias, filmes). (GODOY, 1995, p.21-22).

A autora pontua a existência de documentos primários e secundários, lembrando que a diferenciação entre eles encontra-se no grau de participação dos indivíduos produtores destas fontes. Ou seja, no primeiro tipo houve uma vivência

direta e no segundo a coleta foi feita por terceiros. Além disso, tal instrumento possibilita a pesquisa de sujeitos que estão distantes fisicamente, como é o nosso caso com Renato Moriconi. Godoy (1995) apresenta três aspectos que precisam ser considerados em uma pesquisa documental. O primeiro e o segundo fazem referência à escolha e ao acesso aos documentos. Já na terceira, chegamos à averiguação dos dados a partir da análise de conteúdo, pautada em Bardin. Em suas palavras, essa metodologia indica:

um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (BARDIN, 1977, p.42 apud GODOY, 1995, p.23).

Esse procedimento contém três fases, a saber: a pré-análise, em que faremos a primeira leitura dos documentos, filtrando os escolhidos e definindo os próximos caminhos de maneira mais específica; a exploração do material, na qual, levando em consideração as escolhas indicadas no momento anterior, buscaremos realizar a codificação, a classificação e a categorização; e o tratamento dos resultados e interpretação que, segundo Godoy (1995), "apoiado nos resultados brutos, o pesquisador procurará torná-los significativos e válidos. Utilizando técnicas quantitativas e/ou qualitativas, condensará tais resultados em busca de padrões, tendências ou relações implícitas." (GODOY, 1995, p.24).

Ao executar a fase de pré-análise selecionamos: dissertações; livros infantis; entrevistas para sites da Internet; vídeos disponíveis no aplicativo YouTube; e livros teóricos. Já para a segunda fase, é importante esclarecer que:

As unidades de análise podem variar: alguns pesquisadores escolherão a palavra, outros optarão pelas sentenças, parágrafos e, até mesmo, o texto. A forma de tratar tais unidades também se diferencia. Enquanto alguns contam as palavras ou expressões, outros procuram desenvolver a análise da estrutura lógica do texto ou de suas partes, e outros, ainda, centram sua atenção em temáticas determinadas.(GODOY, 1995, p.25).

Dito isso, a unidade de análise selecionada refere-se às sentenças verbais e orais presentes nos documentos que, por sua vez, serão tratadas a partir das temáticas em foco. Ou seja, definidos os objetivos da pesquisa, buscaremos identificar

traços nas afirmações de Renato Moriconi que permitam alcançar nosso destino: como ele se tornou autor de livros infantis.

Superado esse momento, é chegada a hora de concluir a pesquisa, durante o terceiro capítulo, apontando para fatos que respondam nossa questão-problema: Como formar autores de literatura infantil?. Por isso, nosso propósito será cumprir com a última fase da pesquisa documental, efetuando o tratamento e a interpretação dos dados. Nesse contexto, serão mobilizados os conhecimentos adquiridos durante as disciplinas já citadas, bem como aqueles advindos do curso de extensão. A possível solução encontrada recairá sobre o papel do acesso à literatura.

2 ASPECTOS HISTÓRICOS DA LITERATURA INFANTIL QUE CONTRIBUÍRAM NA FORMAÇÃO DE ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS

O nosso primeiro passo será aprofundar o histórico que circula a temática escolhida, enfatizando a presença dos livros-imagem, visto que necessitamos de subsídios para compreender as discussões a serem efetuadas posteriormente. Dito isso, é importante destacar a opção pela expressão “livro-imagem” e não outras indicadas por Gonçalves (2018): Livro silencioso; Livro sem palavras; Álbum ilustrado; Livro de imagem; Livro só-imagem; e Livro sem texto.

A autora explica que:

Diante de nossos estudos, a primeira opção foi nomear nosso objeto como “livro álbum sem texto”, termo adotado por Sophie van der Linden (2015), mas chegamos à expressão “livro-imagem”, como a denominação mais plausível, que faz referência justamente à presença da imagem, e não à falta, à incompletude a que a preposição “sem” nos remete. Além disso, se recorrermos aos estudos linguísticos, a imagem será considerada um texto. A decisão foi pelo uso do termo surgido no Brasil a partir da forma como foi traduzido na obra de Sophie van der Linden (2011), Maria Nikolajeva e Carol Scott (2011) e SuzyLee (2012). Esse termo é também recorrente na fala de artistas visuais, como Renato Moriconi, Roger Mello, Ângela Lago, Odilon Moraes, Marilda Castanha e ainda em Graça Ramos, doutora em História da Arte. Nesse contexto, serão mobilizados os conhecimentos adquiridos durante as disciplinas já citadas, bem como aqueles advindos do curso de extensão. A possível solução encontrada recairá sobre o papel do acesso à literatura na formação do escritor ou professor. (GONÇALVES, 2018, p.18-19).

Mas, afinal, o que é um livro-imagem? São aqueles compostos por texto visual, sem a presença de uma linguagem verbal. As imagens sequenciadas definem o enredo, o espaço, a ambientação e a caracterização de personagens (geralmente em menor número). O trabalho com tais obras exige um repertório de mundo e a professora poderá provocar as crianças para efetuarem a leitura e observação cuidadosa de códigos imagéticos, como as cores, o traço, o volume, a posição dos objetos na página, entre outros, ensinando-as a **ler as imagens** e a desfrutarem de várias experiências sensitivas que essas obras literárias desafiadoras nos oferecem.

Gonçalves traz uma descrição importante sobre as tipologias do livro-imagem apontadas por Bosch (2015), a saber: o livro-imagem puro, o livro-imagem quase sem palavras, o falso livro-imagem e o ex-livro-imagem. Em relação ao primeiro, cita a obra

de Ângela Lago “Cântico dos cânticos”, contendo somente o nome da autora e do livro, possibilitando uma leitura pautada na ideia de circularidade. Cada artista detém suas opiniões acerca das tipologias, considerando umas e excluindo outras no processo de definição do livro-imagem. Além desta, temos a tipologia pautada na imagem, Pedro Sagae (2011) indica: livro de imagem descritivo-informativo (Zoom de Istvan Banyai), livro de imagem rememorativo (A Bela e a Fera de Rui de Oliveira) e livro de imagem narrativo (Onda de Suzy Lee).

Definido um de nossos objetos de estudo, podemos retornar à história e pontuar os aspectos importantes na construção dos autores, a começar pela origem do livro infantil, e, logo após, o caso específico das ilustrações. Para isso, mobilizamos principalmente a dissertação de Maria Lúcia Costa Rodrigues, nomeada “A narrativa visual em livros no Brasil: histórico e leituras analíticas”.

2.1 ASPECTOS HISTÓRICOS ACERCA DOS LIVROS INFANTIS

Acreditamos que muitas pessoas já ouviram comentários relacionando o livro infantil a uma “literatura menor”, porém é interessante ressaltar que essa concepção não está ligada diretamente à questão etária, mas sim a origem de tais obras, contendo uma visão de mundo dos adultos em suas composições contadas pela via popular oral. Além disso, tínhamos as questões educacionais e moralistas reforçadas constantemente. O resultado foi o esquecimento do valor estético, fato que é inaceitável no campo literário e o motivo de sua rotulação negativa. (RODRIGUES, 2011, p.41)

Em seu mestrado, Rodrigues (2011) aponta que “A literatura infantil representa uma das inúmeras expressões culturais de um povo, reflete suas tradições e aspirações.”(RODRIGUES, 2011, p.42), encantando públicos de diferentes faixas etárias.

A literatura infantil que conhecemos teve seus primórdios na oralidade. As fantásticas histórias eram transmitidas oralmente e muitas vezes cantadas num ambiente medieval, não tendo sido pensadas para os pequenos. Não havia separação entre crianças e adultos tal qual a conhecemos; aquelas viviam entre estes e ouviam o que eles ouviam, simplesmente porque não havia a concepção de infância como existe nos dias de hoje. A moderna concepção de infância começou a dar os primeiros sinais por volta do século XVII e intensificou-se no século XVIII com a ascensão de uma nova classe social, a burguesa. Antes

disso, as crianças na sociedade não recebiam tanta atenção para o desenvolvimento de seu intelecto por uma questão demográfica, ou seja, a mortalidade infantil era imensa, como lembra Ariès (1981). Esse fator contribuía para que não se ocupasse muito do tempo com a formação dos pequenos, pois não se sabia se permaneceriam vivos. (RODRIGUES, 2011, p.43).

Rodrigues (2011), salienta que as fábulas do contador lendário Ésope são os primeiros registros históricos adaptados para as obras infantis. Suas histórias eram marcadas pelo moralismo e pela alegoria, utilizando animais com atitudes humanas. O curioso é que sua existência permanece como uma incógnita, neste momento, a autora faz referência a Powers (2008) que cita a presença dos escritos de Ésope em manuscritos gregos, bem como a impressão de suas fábulas por William Caxton, podendo ser reconhecida na Inglaterra, como um dos livros pioneiros impressos. Além disso, conta que Jean de La Fontaine foi o que mais propagou o estilo das fábulas de Ésope.

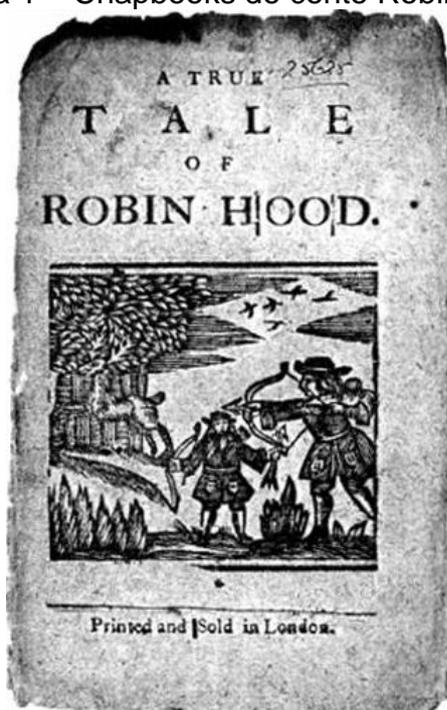
A autora elucida que estudiosos brasileiros, na área de literatura para crianças e jovens, indicam que foi no período do reinado de Luís XIV, o rei Sol, no século XVII, na França, que manifestou-se as primeiras obras voltadas para tal público, porém sem uma continuidade de produção. Nesse sentido, podemos citar “As fábulas (1668), de La Fontaine, Os contos da mamãe Gansa (1691-1697), de Charles Perrault; Os contos de fadas (oito volumes, 1696-1699), de Madame D“Aulnoy; e Telêmaco (1699), de François Fénelon” (RODRIGUES, 2011, p.44).

Rodrigues (2011), continua destacando que:

Na Europa do século XVIII, as características físicas dos livros para crianças eram os chapbooks (figura 1), os quais eram impressos numa única folha dobrada em 12 ou 16 páginas, cuja capa e folha de rosto eram iguais, normalmente com uma ilustração em xilogravura central emoldurada de ornamentos. Vendedores ambulantes comercializavam esses livros por um preço bem acessível. As obras não se destinavam ao público infantil, porém suas características físicas, seu baixo custo e suas ilustrações, além de seus contos fantásticos, suas baladas e suas novelas de cavalaria, as tornaram importante ferramenta de interesse e aprendizagem do público infantil. Os chapbooks permaneceram como leitura destinada a crianças até o século XIX. (RODRIGUES, 2011, p.45).

Para melhor ilustrar como eram os livros chapbooks, apresentamos a seguir a figura 1 que a autora faz referência.

Figura 1 – Chapbooks do conto Robin Hood



Fonte: RODRIGUES (2011)

Segundo a autora, no século XVIII os livros selecionados para a compra também abrangiam a questão do gosto, não somente aspectos mais “formais”. O britânico John Newbery² foi o pioneiro a pensar em uma estratégia que auxiliou no crescimento das vendas: pacotes com livros e brinquedos a um preço acessível. Além disso, acrescenta que Powers (2008) afirma que a utilização de capas ilustradas se configura como outro motivador. A autora salienta que, na segunda metade do século XVIII, os irmãos Grimm disseminaram fábulas do folclore alemão, porém não eram de suas autorias.

O pai da literatura infantil, que foi o pioneiro na criação de histórias para o público infantil no século XIX, é Hans Christian Andersen, seus contos se assemelhavam com aqueles dos irmãos Grimm, mas às vezes com um tom mais impiedoso. Já Beatrix Potter, no final do século XIX e início do século XX, “concebeu uma nova forma de livros infantis, em formato pequeno e com unidade de imagem entre a da capa (com ilustração colada em papel sem estampas) e as do interior do livro.” (RODRIGUES, 2011, p.47). Portanto, podemos concluir, a partir dos apontamentos acima, a importância do crescimento e modelagem da literatura infantil

² “dono do principal centro de impressão e comercialização de livros da Inglaterra, o primeiro a se especializar em títulos para crianças” (RODRIGUES, 2011, p.46)

na Europa, na segunda metade do século XIX, como inspiração para os demais países que estavam dando seus primeiros passos no campo.

2.1.1 Aspectos históricos acerca dos livros infantis: o caso brasileiro

Como vimos, no século XVII surgiram as primeiras obras para crianças, de maneira pontual, na Europa. Ao lançar nosso olhar para o Brasil nessa época, Rodrigues (2011) lembra que passávamos por uma monarquia, em que a alfabetização era restrita e havia uma desconsideração da infância. De acordo com Lajolo e Zilberman (1985), autores citados na dissertação, com o surgimento da atividade editorial no Brasil, no século XIX, algumas obras voltadas para crianças foram difundidas:

Com a implantação da Imprensa Régia, que inicia, oficialmente, em 1808, a atividade editorial no Brasil, começam a publicar-se livros para crianças: a tradução de *As aventuras pasmosas do Barão de Munkausen* e, em 1818, a coletânea de José Saturnino da Costa Pereira *Leitura para meninos*, contendo uma coleção de histórias morais relativas aos defeitos ordinários às idades tenras, e um diálogo sobre geografia, cronologia e história de Portugal e história natural. Mas as publicações eram esporádicas [...] e, portanto, insuficientes para caracterizar uma produção literária brasileira regular para a infância. (LAJOLO E ZILBERMAN, 1985, p. 23 *apud* RODRIGUES, 2011, p.49).

Os livros da pequena parcela de escritores que gostariam de realizar sua publicação, passavam pela impressão em Portugal. Rodrigues (2011) traz alguns exemplos indicados por Serra (1998), sendo eles “*Através do Brasil*, de Manuel de Bonfim e Olavo Bilac. *Contos pátrios deste último e Coelho Neto ou Saudade*, de Tales de Andrade. No gênero destacam-se as edições Garnier, com contribuição decisiva para nosso desenvolvimento cultural.” (SERRA, 1998, p.11 *apud* RODRIGUES, 2011, p. 49).

As obras se restringiam às camadas mais ricas, uma vez que eram traduções importadas portuguesas, como especialmente os contos de Perrault e dos irmãos Grimm - coleção *Contos da Carochinha*, tradução por Figueiredo Pimentel -, não pertencentes à nossa própria cultura. Lajolo e Zilberman (1985) salientam a importância de Pimentel, junto a Carlos Jansen, nesse processo de tradução e adaptação de histórias estrangeiras que ainda circulam atualmente.

A mudança neste cenário iniciou-se em 1915, no momento em que a “Weiszflog Irmãos Editores, de São Paulo, hoje Melhoramento encarrega Arnaldo de Oliveira Barreto da organização de uma ‘Biblioteca Infantil’ que se inicia com *O patinho feio*, de Andersen” (SERRA, 1998, p.12 *apud* RODRIGUES, 2011, p.50). Outro ponto é a importância da oralidade, em um contexto no qual a maioria das crianças era analfabeta, bem como as narrativas contadas pelas avós.

A partir da fomentação por uma literatura infantil brasileira, observamos ainda a presença de personagens típicos estrangeiros e a questão do incentivo às virtudes e aos bons modos, sendo que os protagonistas eram crianças, principalmente meninos. Nessa perspectiva, além da preocupação com a aprovação dos pais, Lajolo e Zilberman (1985) também apontam acerca da inclusão do folclore e das tradições orais nacionais.

De acordo com Rodrigues (2011), a figura de grande destaque neste momento foi Monteiro Lobato - sua obra contém vinte e três títulos -, que trouxe por meio de uma linguagem mais coloquial temas relacionados à nossa cultura popular brasileira, juntamente com assuntos importantes para o desenvolvimento da criticidade nas crianças. Entretanto, após tal febre no mercado editorial por anos, a literatura brasileira se via ameaçada pelas obras importadas traduzidas. Ao citar Orígenes Lessa, ela expõe que o objetivo não era proibir a entrada desses livros, mas sim concorrer com eles igualmente, trazendo propostas que enxergassem os meninos como indivíduos.

Assim,

Um novo momento começou a florescer nos anos 1970, quando os leitores de Lobato viraram escritores também, e mais uma vez a preocupação com a cultura popular brasileira tornou-se presente. É importante lembrar que nesse período houve uma reforma no ensino que obrigou à adoção de livros de autores brasileiros nas escolas de 1.º grau. Isso contribuiu para o aumento diversificado da produção literária para crianças e atrelou de novo a literatura ao ensino escolar, conforme Serra (1998). (RODRIGUES, 2011, p.52-53).

Em sua dissertação, a autora explica que, devido às decisões tomadas durante o governo militar no Brasil, houve grande insatisfação por parte de alguns grupos. Um exemplo foi a reforma educacional estabilizada pelo órgão norte-americano United States Agency for International Development (Usaid). “Tal acordo causou grande insatisfação de estudantes e intelectuais, afinal no modelo proposto não se formariam

profissionais para servir à sociedade, mas para setores da sociedade.” (RODRIGUES, 2011, p. 53).

Com o Ato Institucional n.º 5 (AI-5), ficou decidido que seriam impedidas as manifestações artísticas contrárias ao regime. Entretanto, por falta de conhecimento ou considerando ser uma literatura menor, os livros voltados para crianças e jovens não foram analisados pela censura. Por isso, muitos autores começaram a produzir obras que, de maneira velada, criticavam essa organização totalitária. Para elucidar, podemos citar: “*A fada que tinha ideias*, de Fernanda Lopes de Almeida; *Reizinho mandão*, de Ruth Rocha; *O rei de quase tudo*, de Eliardo França; e, ainda, *Onde tem bruxa tem fada*, de Bartolomeu Campos de Queirós.” (RODRIGUES, 2011, p. 53-54).

A autora destaca a criação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil em 1968, com caráter técnico-educacional sem fins lucrativos. O órgão objetiva a “promoção da leitura no país, de direito privado e de utilidade pública estadual. A entidade atua como uma sessão do Ibby no Brasil. Ela surgiu com a preocupação de formar leitores e lançou vários projetos de incentivo à leitura.” (RODRIGUES, 2011, p.54). É importante destacar que:

Em 1975, a FNLIJ iniciou a sua premiação anual, com o Prêmio FNLIJ - O Melhor para Criança, distinção máxima concedida aos melhores livros infantis e juvenis, que hoje conta com diversas categorias: Criança, Jovem, Imagem, Informativo, Poesia, Livro Brinquedo, Teatro, Teórico, Reconto, Literatura em Língua Portuguesa, Tradução/Adaptação Criança, Tradução/Adaptação Jovem, Tradução/Adaptação Informativo, Tradução/Adaptação Reconto, Revelação Escritor, Revelação Ilustrador, Melhor Ilustração e Projeto Editorial.

A FNLIJ concedeu Prêmios Especiais, em 1997, 1998 e 1999, a obras em nova edição de autores falecidos (Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga) e a obras de coleções anteriormente premiadas.

Desde 1992, a FNLIJ criou o Hors Concours para cada prêmio, a fim de estimular novos escritores e ilustradores. Ele ocorre quando o mais votado na categoria já ganhou pelo menos três vezes o Prêmio FNLIJ como escritor ou ilustrador. (FUNDAÇÃO NACIONAL PARA O LIVRO INFANTIL E JUVENIL).³

O reconhecimento da literatura brasileira chegou a outros países após o AI-5, lembrando que em 1983 Lygia Bojunga conquistou o Prêmio Hans Christian Andersen.

³ Citação retirada do site oficial da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Disponível em: <<https://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij.html>>. Acesso em: 14 nov 2022

Rodrigues (2011) resgata as palavras de Lins, a fim de pontuar alguns fatores que auxiliaram em nosso crescimento nos próximos anos:

A – Qualidade artística da literatura e da ilustração brasileiras, com importantes prêmios conquistados internacionalmente.

B – Informatização e automação, que reduzem os custos de produção e impressão em policromia.

C – Globalização e intercomunicação que possibilitam a produção de livros nacionais fora do Brasil, com ganho de qualidade a preços mais baixos. É claro que isto facilita também a entrada no mercado de editoras multinacionais, gerando uma competição, em alguns casos, desigual com as editoras nacionais. [...]

D – Projetos e instituições, governamentais ou não, como Proler, Paixão de Ler, Bolsa Escola, feiras de livro, grupos de estudo etc., visando à qualidade do que se lê no Brasil e à manutenção da criança na escola. (LINS, 2004, p. 46 apud RODRIGUES, 2011, p.55).

Na próxima seção, avançaremos os estudos resgatando fatores cronológicos relativos à ilustração até o presente momento.

2.2 OS PRIMÓDIOS DA ILUSTRAÇÃO

“O termo livro vem do latim, *líber*, que significa casca de árvore, material presumivelmente usado para gravar os códigos da escrita, processo muito utilizado na China.” (RODRIGUES, 2011, p.56). Posteriormente, aproximadamente no século VIII, surge uma espécie de tecido que se transformaria nos papéis do futuro. Dentre os livros primitivos, que apresentavam formato de placas ou rolos, podemos citar o papiro, criado pelos egípcios, a partir de fibras de uma planta localizada na região africana do Nilo. Já em outros locais do Oriente tínhamos as tábuas de argila e de madeira e na Ásia e na Grécia os pergaminhos.

Somente “durante o Império Romano, no reinado de Augusto (27 a.C. a 14 d.C.), que se teve a ideia de dobrar o pergaminho em folhas e costurá-las em cadernos. Surgia assim a primeira concepção de livro, que recebeu o nome de códice.” (RODRIGUES, 2011, p.56). Odilon Moraes (2008), no capítulo "O projeto gráfico do livro infantil e juvenil" pertencente ao livro "O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil", salienta que os pergaminhos eram produzidos a partir de peles de vacas, cabras ou ovelhas, variando em cada região. Na Europa ocidental, os monges ficavam responsáveis pela elaboração dos livros, prevalecendo as temáticas religiosas e as biografias papais. Nesse sentido, Odilon Moraes explica que,

Dentro dos mosteiros existiam as oficinas chamadas *scriptorium*, onde aconteciam todas as etapas da elaboração do códices. Lá havia monges para preparar, curtir e polir a pele, outros que a cortaram em folhas e dobravam, os que a marcavam com linhas de base, os que copiavam o texto dentro das marcações, os que desenhavam as ilustrações (chamadas na época de iluminuras ou miniaturas) e, por fim, os que costuravam e montavam os cadernos. Isso mostra que, já na sua origem, o livro nasce como um produto da colaboração de esforços e talentos diferentes entre si. (MORAES, 2008, p.50).

Quando apareceram as universidades, a necessidade de escribas cresceu a fim de circular as cópias dos livros originais. “As técnicas empregadas nas iluminuras dependiam do suporte: para o texto verbal, o bico de pena e a tinta preta. Para o uso das cores havia dois tipos: nas folhas de papiro aplicava-se aquarela opaca e transparente, e nos pergaminhos, têmpera.” (RODRIGUES, 2011, p.57).

No século XV, o alemão Johannes Gutenberg criou a imprensa:

O primeiro livro impresso data de 1436, fruto da invenção da tipografia por Gutenberg, na Mongúcia. Intermediário entre o in-fólio e a forma que conhecemos hoje, o incunábulo, palavra que originariamente significa berço, é o tipo de livro impresso até o ano de 1500. Os incunábulo caracterizam-se, entre outras coisas, pela letra irregular e imperfeita, pela ausência de paginação, assinatura e título. Não têm margens ou capítulos nem sinais de pontuação. Nessa fase, o livro impresso imita o manuscrito, que por longo tempo continua sendo mais valorizado. (WALTI, 2001, p.19 *apud* RODRIGUES, 2011, p.57-58).

O uso da iluminura permaneceu quase um século depois, narrando principalmente as passagens bíblicas e a vida dos santos. Rodrigues (2011) ressalta que um grande exemplo de livro com imagens narrativas foi a notória *Biblia pauperum*, ou bíblia dos pobres, que ilustrava em blocos de madeiras duas ou mais cenas. Não só as iluminuras, os vitrais e retábulos das catedrais góticas também representavam a fé cristã de maneira a atender as pessoas analfabetas. “Mas esse não era o único papel das iluminuras. Muitos artesãos trabalhavam com imagens que serviam apenas de ornamento nos livros, como inventários da vida de um nobre ou ainda calendários que reproduziam as estações do ano” (RODRIGUES, 2011, p.58).

Como já citado, a ilustração do livro infantil surge com os chapbooks. É possível observar a falta de importância oferecida ao ilustrador, fato que deveria ter sido foco de preocupação, uma vez que tal liberdade pode prejudicar as “leituras” realizadas pelas crianças. Outra questão analisada no presente trabalho trata-se da repercussão

positiva da capa ilustrada nos livros. O início do século XIX foi nomeado como era da frivolidade, devido a função meramente lucrativa e decorativa conferida à ilustração. Rodrigues (2011) salienta que:

Muitas vezes o ilustrador da capa era diferente do ilustrador da história do livro. Não havia a preocupação da unidade na imagem. Ademais, o processo de impressão da imagem tinha de ser feito por um gravador (gravurista), que passava o desenho original para uma prancha de pedra (litogravura), uma chapa de metal por meio de incisões e ácidos (água-forte) ou ainda uma prancha de madeira com entalhos (xilogravura). Estas eram as matrizes entintadas e impressas manualmente, como um carimbo no papel. Somente no fim do século XIX desenvolveu-se um método mecânico de reprodução da imagem original que dispensou a etapa descrita. (RODRIGUES, 2011, p.59-60).

Em 1837, com o aparecimento da cromolitografia tornou-se possível a reprodução mecânica em cores e John Bufford conseguiu aprimorá-la para cinco cores. A partir de tais descobertas, houve o crescimento das ilustrações e o término das distorções dos desenhos originais. Rodrigues (2011) explica que as ilustrações correspondiam a cenas de narração, nas quais fica evidente a importância da oralidade. Passando para o século XIX, houve uma substituição por cenas baseadas na parte verbal. Tal configuração permaneceu por tempos nas ilustrações, porém era necessário que a linguagem imagética viesse para acrescentar. Nesse contexto, os ilustradores modificaram a linearidade e a espacialidade da narrativa:

Tais especificidades sofrem um salto quando as imagens construídas para o texto verbal aparecem em uma óptica diferente, isto é, mudam sua posição dentro do texto, a construção da composição, utilizando a perspectiva aérea e não frontal. Isso resulta na valorização do signo visual, porque seus elementos principais (a cor, a linha e a forma) ganham vida. A imagem passa a ter vida própria, afinal dialoga com o texto, acrescenta e abre possibilidades de leitura. (RODRIGUES, 2011, p.63-64).

Portanto, finaliza trazendo contribuições de Lins (2003) afirmando que não devemos simplesmente seguir modismos, sem analisar criticamente as inovações propostas na área da imagem.

2.2.1 Os primórdios da ilustração: o caso brasileiro

No Brasil, o ilustrador Angelo Agostini foi o pioneiro nas histórias em quadrinhos com as obras “As aventuras de Nhô-Quim” e “Zé Caipora” e o fundador da Revista Ilustrada. Em 1915, com o surgimento da Biblioteca Infantil pela Companhia Melhoramentos, as traduções dos contos de origem européia receberam ilustrações de profissionais brasileiros. É claro que as obras de Monteiro Lobato receberam grande número de ilustradores em suas reedições. Além disso, temos a produção da primeira revista voltada para as crianças, O Tico-Tico.

Rodrigues (2011) ressalta que nos anos de 1970, a ilustração ganhou destaque com propostas que uniam a linguagem verbal com a visual, de uma forma que a segunda ganhasse certa autonomia na narrativa, como, por exemplo, em “Flicts” do grande precursor do uso da imagem, Ziraldo, e “Bruxas, longe daqui!” de Luiz Camargo. Gonçalves (2018) traz as observações de Ana Garralón (2015) sobre a obra citada, “Flicts” (1969):

“Um livro que, sem dúvidas, redimensionou a concepção gráfica dos livros para crianças, onde os leitores passam a ser os protagonistas, construtores de uma interpretação a partir de percepções fragmentadas onde se justapõem imagens com textos” (GARRALÓN, 2015, p. 129, grifos da autora, tradução nossa *apud* GONÇALVES, 2018, p.62).

Lajolo e Zilberman (2017), autores citados por Gonçalves (2018), explicam que, nesse período, Alcy Linares e Water Ono iniciaram o uso do traço de cartoon, Ricardo Azevedo da xilogravura e Eva Furnari da linguagem dos quadrinhos. Tais apropriações foram possíveis devido ao envolvimento das editoras brasileiras no que tange a produção gráfica, bem como a engenhosidade dos autores, alcançando conquistas de âmbito internacional. Além disso, no decorrer do tempo, outro marco importante refere-se à autonomia dada ao ilustrador frente a todo o projeto gráfico, possibilitando que ele priorize "a passagem de tempo entre as páginas do livro e do texto verbal, como também a dobra das páginas. Todos esses elementos são fundamentais para dar ritmo à leitura, enriquecendo-a e aumentando as possibilidades interpretativas do leitor." (RODRIGUES, 2011, p.75).

Finalmente, um novo gênero na literatura infantil ganhou força no final de 1970. A narrativa visual veio trazendo as novidades da hibridação pós-moderna e a imagem ganha caráter literário.

2. 3 O LIVRO-IMAGEM

Adriana Rodrigues Gonçalves, em sua dissertação de mestrado “A prosa pelo traço: uma discussão sobre o livro-imagem”, trouxe contribuições de Hanna Araújo (2016) no que tange as heranças gráficas dos livros-imagem. Nesse sentido, destacou as pinturas rupestres e os jornais ilustrados para adultos no século XIX. Outros marcos importantes citados foram a presença de histórias sem palavras no *Fliegende Blätterer* e em outros periódicos e a obra *Les aventures d’une petite bulle rouge* de Iela Mari em 1967. A autora ressaltou a fala de David Wiesner (2012) ao tratar sobre o caráter pedagógico existente em grande parte dos livros com imagens até 1970, nos quais o aluno deveria narrar oralmente as poucas cenas da história. Em contrapartida, Gonçalves (2018) concluiu que “observa-se que há livros-imagem pedagógicos que servem aos seus propósitos, mas nem todos os livros-imagem são pensados necessariamente para estimular o aprendizado.” (GONÇALVES, 2018, p.45).

No caso brasileiro, Rodrigues (2011) aponta que:

O pioneiro no gênero no Brasil foi Juarez Machado, com o livro *Ida e volta*, publicado em 1976. Os anos seguintes foram decisivos para a consolidação da narrativa visual. A FNLIJ criou o Prêmio Luís Jardim de Melhor Livro de Imagem, o que incentivou ilustradores a assumir a autoria das produções de narrativas visuais. Hoje já são centenas de publicações nessa linguagem. Entre os mais conceituados e atuantes na área estão Angela Lago, Rui de Oliveira, Roger Mello, André Neves, Nelson Cruz e Mario Vale. (RODRIGUES, 2011, p.76).

Em relação ao livro do artista brasileiro Juarez Machado, desenhado em 1969, é importante destacar que sua publicação já havia sido realizada em outros países como Holanda, Alemanha, França e Itália, para depois receber edição no Brasil pela Editora Primor em 1976. Uma questão interessante presente na dissertação Gonçalves (2018) apresenta-se no seguinte trecho:

Consoante Maria Laura Pozzobon Spengler (2010), porém, esse livro tido como o primeiro pelos especialistas foi precedido por outro intitulado *Limite*, que foi publicado, em 1970, pela Livraria Francisco Alves (FIGURA 28). Depois de um encontro com Juarez Machado, em 2009, em Paris, a pesquisadora resalta a fala do autor, que descreve que ambas as obras nasceram de um estado onírico. Inicialmente *Limite* foi pensado para ser uma continuidade do *Ida e volta*, mas ao perceber que a ideia de ligação entre as narrativas não era satisfatória

o autor decidi publicar as obras separadamente. (GONÇALVES, 2018, p.63-64).

Gonçalves (2018) acrescenta que, em 1980, Eva Furnari publicou uma coleção de livros-imagens nomeada como “Peixe Vivo”, com os seguintes títulos: *Cabra cega*; *De vez em quando*; *Esconde-esconde* e *Todo dia*. Ademais, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) criou uma categoria, em 1981, chamada “livro sem texto”, porém atualmente é classificada como “livro de imagem”⁴. A autora lembra que essa proposta inovadora do livro-imagem nem sempre é bem aceita, uma vez que o peso do texto verbal na literatura ainda é muito marcante.

O Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) criou uma categoria em 2005 para os livros-imagem, fato que contribuiu de maneira significativa para a publicação de livros de qualidade. Semelhante a isso, a dissertação de Gonçalves mostra uma entrevista realizada com Pedro Luís Campos Sagae explicando que:

Novos cenários começariam a ser melhor esboçados com os Parâmetros Curriculares Nacionais (1996), juntamente do Referencial Curricular Nacional para Educação Infantil (1998), em um processo lento, todavia contínuo, de divulgação e instalação consciente em sala de aula. Seus pressupostos a respeito do uso da linguagem como interação refletiram-se, mais tarde, nos editais e compras do governo para o Programa Nacional Biblioteca da Escola, o PNBE, que sensivelmente favoreceu um reviver da circulação dos livros de imagem. Podemos encontrar atualmente uma produção de qualidade incrivelmente variada (em todos os sentidos) nas livrarias, bibliotecas e salas de leitura, títulos comentados em seminários e blogs literários, salas de exposição e rodas de conversa que reúnem pessoas das artes, das letras e da pedagogia (SAGAE, Apêndice II *apud* GONÇALVES, 2018, p.70).

Spengler (2017), presente no trabalho, mostrou em sua pesquisa que a distribuição de livros-imagem contemplando a questão da diversidade humana no PNBE encontra-se insatisfatória. Atualmente, o programa está suspenso, significando um prejuízo tanto para as editoras, quanto para a escola pública.

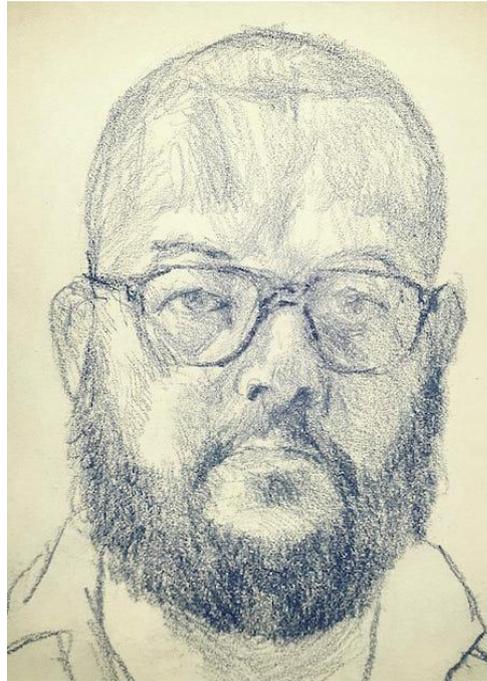
Concluída a etapa de revisão de literatura, vamos adentrar no universo de Renato Moriconi iniciando a pesquisa documental sobre como esse artista se tornou autor de livros infantis.

⁴ Os ganhadores do Prêmio Luís Jardim de Melhor Livro de Imagem 1982 (produção 1981) foram as obras da Coleção Peixe Vivo e o livro *Ida e volta*.

3 RENATO MORICONI: CARREIRA E PROCESSO CRIATIVO

Natural de Taboão da Serra (São Paulo), Renato Moriconi (FIGURA 2) nasceu em 1980 e detém formação em Artes Plásticas pela Faculdade Paulista de Artes e pós-graduação em Design Gráfico pela USP. Seu interesse pelas palavras e desenhos surgiu desde a tenra idade, e nunca mais o abandonou.

Figura 2 - Autorretrato de Renato Moriconi



Fonte: Blog da Letrinhas, 2020

Quando trabalhava em um consultório dentário como office boy, dedicava as horas vagas na realização de suas produções. Certa vez, um editor, ao percebê-las expostas em uma lanchonete, o contratou, Moriconi permaneceu com ele dos 14 anos aos 18 anos e, logo após, montou seu próprio ateliê. Sua paixão por desenhar iniciou-se desde cedo, era sua brincadeira preferida. Quando criança, aprendeu alguns conhecimentos somente observando e copiando as produções de outros artistas. Em um momento posterior, ele realizou alguns cursos livres e a sua graduação.

3.1 INSERÇÃO E DESENVOLVIMENTO

Em entrevista à Revista Crescer (2014), o autor ressaltou que as obras que detinham em casa eram restritas, sendo que sua mãe gostava de ler a Bíblia para ele e seu irmão. Moriconi recordou das noites que ela iniciava a leitura próxima a cama dos filhos e que “Não me lembro de quase nada do texto, mas guardo até hoje no coração o afeto desse gesto. Acho que ali nascia minha relação de amor com os livros e com a literatura.” (REVISTA CRESCER, 2014). Além disso, compartilhou que sua paixão pelos desenhos iniciou-se desde a tenra idade e permaneceu presente durante toda a infância, provavelmente, a partir de um ano e meio. Nesse sentido, acerca da leitura, o artista conta que seu maior desejo era compreender o seu funcionamento a fim de se inserir neste mundo, criando várias hipóteses para a escrita: “Então, o gosto pela leitura, talvez, o fascínio, tenha surgido ao ver os outros, uma inveja do mundo que os outros acessavam e eu não.” (MORICONI, Apêndice IV, p.132 in GONÇALVES, 2018).

Um fato muito interessante refere-se ao sonho de Moriconi por volta de seus 10 anos de idade: jogador de basquete (FIGURA 3). Ele pertencia ao clube paulista Sesc Consolação, comandado por Rosa Branca, do qual lembra com carinho e respeito.

Figura 3 - Ateliê de Renato Moriconi remete a seu passado



Fonte: Blog da Letrinhas (2020)

A grande reviravolta aconteceu durante uma partida com o renomado Corinthians. Aquele dia foi sua primeira competição com outro time e o medo dominava o pequeno Renato, que nem conseguia se atentar às orientações do juiz. Assim que o jogo iniciou, a bola veio em suas mãos e naquele momento a coragem o dominou: Renato acertou a primeira cesta do jogo. Entretanto, para a sua surpresa ninguém o aplaudiu e o juiz chamou sua atenção afirmando que sua cesta era do lado oposto. “Foi assim que desisti da carreira de jogador de basquete e passei a desejar ser autor de livros. Escrevendo e pintando, não fico nervoso e os erros são bem-vindos. Viva o erro!” (BLOG DA LETRINHAS, 2020).

O autor diferenciou o ato de produção de imagens para a prestação de serviços e para suas obras. No primeiro, a sua atenção se volta para as expectativas do comprador, já o segundo ele pontuou que: “é um processo de mergulho interior, porque sou responsável por aquilo que vai levar minha assinatura, aquela pintura, aquele desenho, aquela colagem, aquela fotografia vai levar minha assinatura.” (MORICONI, Apêndice IV, p.133 in GONÇALVES, 2018). Dessa forma, as imagens representam o seu discurso, nesse momento ele utilizou a expressão “eu aumento a minha voz o máximo possível” com o objetivo de deixar sua marca. Moriconi relatou que não possui uma técnica ou estilo característico, ele busca aquilo que o movimenta. Todavia, identificou uma preferência pelos desenhos e pinturas, uma redução dos recursos digitais e o raro proveito das fotos, sendo que quando as aplica é empregando recortes e colagens. Gonçalves (2018) fez alguns comentários a seu respeito:

O autor desponta com criatividade e originalidade. Seus traços são múltiplos e se tecem em diferentes estilos, segundo o conceito de cada livro. Consoante Ramos (APÊNDICE I), ele apresenta “uma produção inteligente, que busca desafiar o leitor. Mas em alguns livros dele, dependendo da faixa de compreensão do pequeno leitor, às vezes, o papel do mediador precisa ser mais enfático”. Para Sagae (APÊNDICE II), representa “um nome proeminente no cenário atual, contudo não [...] parece fácil avaliar sua produção como um autor, a não ser pensar isoladamente os muitos títulos que publicou, devido à sua versatilidade com as técnicas de desenho e pintura”. E, para a ilustradora Castanha (APÊNDICE III), surpreende sempre, além de deixar uma voz autoral nos trabalhos que realiza: “Ele tem domínio do código da imagem e[,] como é tecnicamente muito versátil, sempre experimenta novas soluções técnicas e oferece um olhar diferente a cada livro. É um grande ilustrador-autor”. (GONÇALVES, 2018, p.75).

É importante lembrar que a primeira obra literária a receber ilustrações de Moriconi foi “O Espelho Olmeça”, de Tiago de Melo Andrade. O artista comentou que o sentimento de orgulho dominava aquele jovem com seus 20 e poucos anos, mas ao mesmo tempo ele se questionou se suas escolhas trilharam os caminhos certos:

Assim como aprendi a desenhar sozinho, aprendi a fazer livros na prática, por meio de tentativas e erros. Do ponto de vista estritamente estético, admito não ter orgulho de certos livros que fiz... De todo modo, eu me orgulho do que eles representam para mim, já que são registros do meu pensamento e desenvolvimento. (REVISTA CRESCER, 2014).

Moriconi contou sua preferência pela nomeação "artista", ao invés de "ilustrador", uma vez que ela não impõe restrições na definição de artes, posicionando o olhar sujeito no centro do processo. Ao fixar sua identidade em sua obra, ela “se torna uma obra artística, porque aquele autor sendo um artista transformou aquele objeto em arte.” (MORICONI, Apêndice IV, p.133 in GONÇALVES, 2018).

Semelhante a isso, no canal “Projetando o livro para a infância”, Moriconi explicou que “ilustrar” é uma função da imagem, assim, quando usamos o termo “ilustrações” referindo-se aos livros, estamos limitando a linguagem visual a uma função. Por isso, sua preferência é pela palavra desenho relacionada com design em inglês, trazendo a ideia de projetar, ou seja, desenhar é projetar. Especialmente nos livros infantis, notamos que o artista visual detém um espaço amplo de criação, projetando não somente as imagens, mas o livro como um todo, porém nada impede a presença de outras vozes neste processo.

Semelhante a isso, o artista estudado pontuou sua opção pelas nomeações “artista do texto” e “artista da imagem”, visando substituir os termos autor e ilustrador, visto que nos dois casos há a presença de autoria, não somente naquele que produz o conteúdo verbal:

Parece que, assim, se fosse um livro somente de texto, você não ia ver “autor e escritor”, porque, parece que se tem na palavra, na escrita, a ideia de que ela já carrega a imagem, o conteúdo, mas quando você tem aí um livro só de imagem, você tem que reforçar de quem que é aquela imagem. Por quê? Não está dizendo lá “autor” e por que isso, não é? Se já está dizendo autor você diz: “olha, quem criou essa imagem é autor e a ideia de imagem é uma ideia de autoria também” vamos acabar com essa ideia de separar o que é a autoria e a autoria de imagem. (MORICONI, Apêndice IV, p.137 in GONÇALVES, 2018).

Além disso, salienta que “O que penso de um livro-imagem tem muito a ver com o que o Ulises Carrión falou lá, da ideia de [que] o autor de livro faz livro, não faz o texto.” (MORICONI, Apêndice IV, p.138 in GONÇALVES, 2018). Já ao ser questionado acerca da relação existente entre os livros-imagem com outras linguagens, Moriconi opinou que considera tais obras mais próximas das reflexões efetuadas no campo das Artes Plásticas e distante daquelas referentes à Literatura. Além disso, “há um problema, às vezes, também, nessa categorização, que é um pouco colocar essas obras numa caixinha das profissões, ou das especialidades de cada um.”(MORICONI, Apêndice IV, p.136 in GONÇALVES, 2018). Em seu exemplo, salientou que um poeta pode criar um livro-imagem e um artista visual explorar o texto verbal. Atualmente, existe certa flexibilidade nos campos artísticos, as artes podem se mesclar.

Na terceira parte do vídeo “Projetando o livro para infância - Renato Moriconi [Parte 3/4]”, Moriconi expôs que no processo de criação de um livro tradicional, no qual ele será somente o autor de imagens, ao receber a parte verbal, o primeiro passo seria realizar o exercício de identificar quais imagens aquele texto suscitou. Já o segundo seria quais imagens ele gostaria de apresentar. A escolha da técnica refere-se a uma junção entre a atmosfera que ele deseja transmitir e a inclusão de sua comunicação explícita. Por fim, o autor reforça que neste caso ele reduziu a imagem a uma mediação da leitura, uma vez que ela pode se apresentar de outras formas.

O artista tece uma crítica sobre o imaginário que desacredita do potencial criativo das crianças, não ofertando obras que as fazem refletir e questionar, tirando-as da zona de conforto. “Quando se explica demais, perde a graça. Se há resposta para tudo, você não criou um ser curioso. O Bárbaro é cheio de aberturas e de silêncios para perguntas por essa razão.” (REVISTA CRESCER, 2018). Além do livro citado, suas obras totalizam aproximadamente cinquenta, sendo publicadas em âmbito nacional e internacional, no México, na França, na Itália e na Coreia do Sul.

Em entrevista, o artista destaca a relevância do livro "O Sonho que Brotou", visto que trata-se de sua primeira obra com autoria exclusiva e que foi publicada no exterior. Ele afirma que também houve uma mudança de concepção acerca do livro infantil. De acordo com o site Festa Literária Internacional de Paraty algumas das conquistas do artista foram: Melhor livro-imagem em 2011 e em 2014; Melhor livro para a criança em 2012 pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil; Troféu Monteiro Lobato e o Jabuti de ilustração infantil em 2014; Premio Fundación

Cuatrogatos (EUA) e finalista do prêmio Melhor livro de arte da revista italiana Andersen em 2016; entre outros.

Na próxima seção, seremos convidados a mergulhar no processo de criação de Renato Moriconi.

3.2 PROCESSO CRIATIVO: BOCEJO

Uma questão muito discutida durante a preparação do Seminário dos Tipos de Narrativas foi a genialidade dos autores de livros-imagem nas escolhas de estratégias que criam experiências semelhantes àsquelas vivenciadas na leitura de um livro com texto verbal. Paralelo a isso,

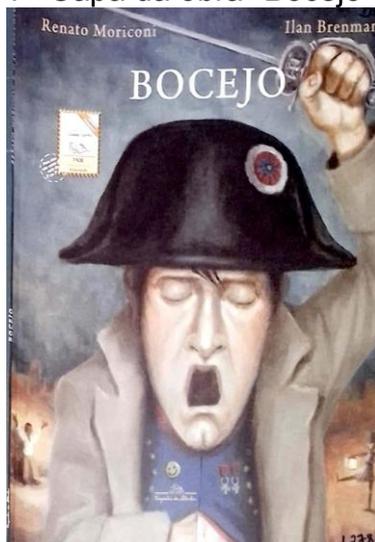
O grande desafio do livro-imagem é fazer com que ele seja resolvido na própria imagem e sem os recursos da linguagem de quadrinhos, como balões, por exemplo. Se não tenho nenhuma forma verbal que irá explicar, esclarecer, apoiar ou facilitar, os elementos visuais é que serão meus recursos narrativos. Uma margem branca? Talvez terá a função de uma vírgula. A virada de página? Quem sabe será mudança de parágrafo. Se o desafio é grande para quem “lê”, maior ainda para quem faz. Tudo, todas as figuras de linguagem, todos os detalhes (físicos e psicológicos) sobre os personagens, todas as orientações espaciais serão dadas pela imagem. E pela sequência delas. (CASTANHA, Apêndice III, p.127 in GONÇALVES, 2018).

Em primeiro lugar, é essencial compreender a visão de Renato sobre o livro-imagem. Ao ser questionado por Gonçalves (2018) a respeito das nomenclaturas dadas aos livros-imagem, ele salientou que “a imagem não está separada da arquitetura do livro e vice-versa, então é uma arquitetura construída para aquela imagem; e a imagem fora dali não funciona e a arquitetura também não funciona senão para aquela imagem.” (MORICONI, Apêndice IV, p.134 in GONÇALVES, 2018). Por esse motivo, considera o uso do hífen fundamental para expressar tal conexão entre a imagem e a arquitetura. Dito isso, nas próximas páginas exporemos o processo criativo do artista estudado, lembrando que “buscamos apresentar seu ponto de vista, mas isso não exclui a interpretação individual que cada leitor terá ao se deparar com os livros apresentados. (GONÇALVES, 2018, p.74).

3.2.1 Bocejo

Ilan Brenman e Renato Moriconi são os autores de “Bocejo” (ANEXO A), lançado em 27 de novembro de 2012 pela Editora Companhia das Letrinhas. De acordo com a ficha técnica, a obra contém 32 páginas, segue um formato retangular vertical de 27cm x 36cm, pesa 0,32 kg e possui acabamento em brochura (FIGURA 4).

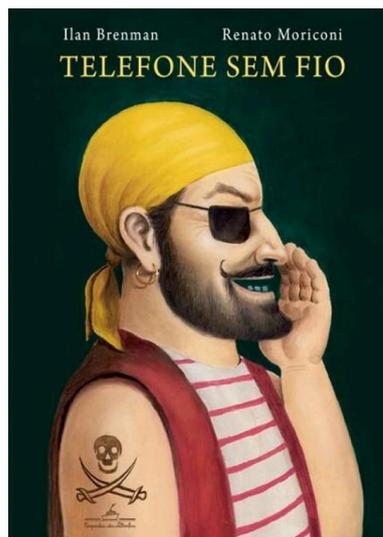
Figura 4 - Capa da obra "Bocejo" (2012).



Fonte: MORICONI; BRENNAN (2012).

Gonçalves (2018) explica que a narrativa pauta-se na ideia de um bocejo contagiante que perpassa diferentes contextos, com a presença de personagens reforçando a ideia de intertextualidade, historicidade e crítica. “Em entrevista à revista Crescer, (ROGERIO, 2018), Brenman relata que a ideia do livro nasceu da observação do contágio do bocejo, evento corriqueiro, atemporal e universal.” (GONÇALVES, 2018, p.83). Para compreender melhor a obra, é necessário retornar a algumas questões do "Telefone sem fio". Os únicos aspectos diferentes estão ligados à ausência da brincadeira com o logotipo da Companhia das Letrinhas e a redução das margens. Na capa de “Telefone sem Fio”, Moriconi posicionou o selo da editora como se fosse a tatuagem do pirata (FIGURA 5).

Figura 5 - Capa de Telefone sem fio (2010).



Fonte: MORICONI; BRENMAN (2010)
apud GONÇALVES (2018).

Ilan Brenman, ao convidar Moriconi, afirma que detinha a ideia da brincadeira, porém não conseguia pensar no conteúdo verbal. O caminho dos autores tomou uma direção quando Renato se apropriou de um fascículo do Piero della Francesca presente na coleção *Os gênios da pintura*:

[...] parei em uma imagem de uma dupla que reproduz a disposição de dois retratos, do Duque de Urbino do Montefeltro, e da Sforza, que é a sua esposa, ao seu lado. Essa dupla, um olhando para o outro, para mim foi o insight, eu falei: “Isso, eles estão cochichando, eles estão falando um com o outro, eles estão conversando um com o outro, esse é o livro”. E tem uma questão de prazer de fazer a coisa, uma admiração por aquele tipo de reprodução de pintura, de arte e [com] *Os gênios da pintura* foi um dos primeiros contatos que eu tive com trabalhos de pintores do Renascimento. É uma coleção focada bastante na Europa. Assim, surgiu a ideia de fazer um livro de pintura como *Os gênios da pintura*. (MORICONI, Apêndice IV, p.141 in GONÇALVES, 2018)

Portanto, o formato do livro foi inspirado em tal obra e defendido por Moriconi para que não houvesse alterações posteriormente e, conseqüentemente, a perda de sua essência, principalmente por se tratar de um livro-imagem. Além disso, afirma que “pela imagem é que nasce a imagem. Esse é o meu processo de criação, eu preciso ver, enxergar e perguntar para aquela imagem” (MORICONI, Apêndice IV, p.141 in GONÇALVES, 2018). O artista pontua que o fundo preto em “Telefone sem fio” possui o objetivo de não contextualizar os personagens, adicionando referências a eles, em

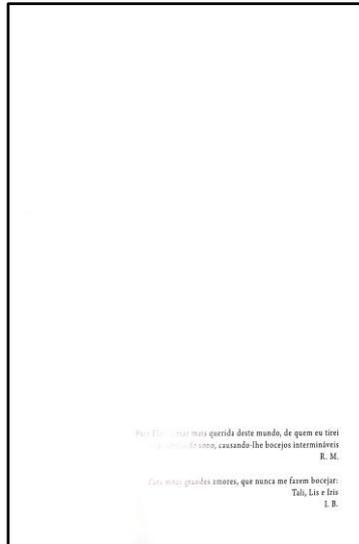
contrapartida, em “Bocejo” a proposta foi inversa. Ao descrever a técnica óleo sobre madeira empregada nas duas obras, ele contou que:

Preparei uma madeira com uma base de gesso e depois, quando essa base já estava seca, eu imprimia as imagens rascunhadas que eu tinha. É interessante ressaltar que fiz digitalmente essas imagens, eu tenho uma caneta digitalizadora, para desenhar direto no computador. [...] Eu imprimia a imagem, por exemplo, do personagem de frente e com o suporte já preparado em gesso, colocava um papel carbono e transferia o desenho para a madeira e, a partir disso, eu começava a pintar, pintava em cima daquele registro gráfico do carbono. (MORICONI, Apêndice IV, p.143 in GONÇALVES, 2018).

A escolha da técnica foi pautada em Piero della Francesca e outros pintores, com a finalidade de remeter a uma leitura deleite, atenta a todos os detalhes.

Em entrevista, o artista salientou que até mesmo na dedicatória houve a inclusão da ideia de bocejar (FIGURA 6).

Figura 6 - Dedicatória de "Bocejo"



Fonte: MORICONI; BRENNAN (2012).

Ao falar sobre a onomatopeia “oohhhh”, Moriconi acentuou que ela:

não aparece no começo, na página [à] esquerda à [página] da árvore. Mas vai aparecer na página seguinte ao do retrato da mulher. Quer dizer, a mulher emite o som, é o primeiro som na narrativa do livro. Eu poderia colocar na página esquerda a imagem, e a onomatopeia saindo direto da imagem, porém, na página direita há um peso, uma força, até chamada de página de ouro, no ocidente. (MORICONI, Apêndice IV, p.145 in GONÇALVES, 2018).

O autor continua frisando que o nosso olhar é direcionado para a página da direita ao virar a página e segurar o livro (FIGURA 7). Por isso, primeiro nos atentamos ao personagem e depois ao som emitido. Nessa linha, “o fato de a onomatopeia estar na esquerda e não terminar no canto, no meio da página, dá a sensação de um fundo infinito, de onde reverbera o som e a passagem de tempo.” (MORICONI, Apêndice IV, p.146 in GONÇALVES, 2018).

Figura 7 - Página de “Bocejo”



Fonte: MORICONI; BRENMAN (2012).

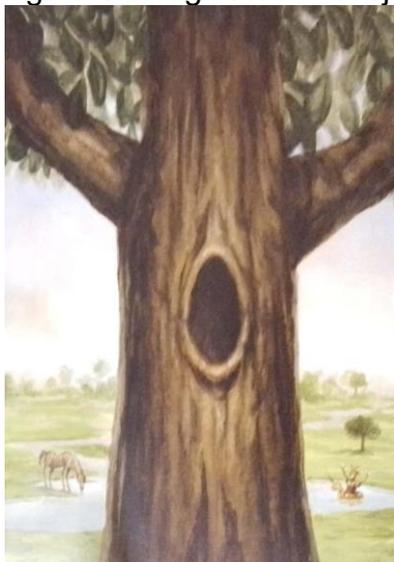
Inicialmente, o primeiro contágio aconteceria quando um antropólogo fotografasse uma criança índia e enviasse para seus familiares. “Mas o que faria o menino bocejar? Para Moriconi se tratava de um contágio visual, a partir de uma árvore com um furo no meio, próximo à oca do índio.” (GONÇALVES, 2018, p.83). Outra curiosidade refere-se ao formato com dobraduras proposto em um primeiro momento, porém barrado durante os testes: em cada dobra do livro, um contágio. Nesse momento:

Decidiu-se, portanto, aguardar os resultados de outras gráficas. Paralelo a isso, os autores apresentaram o projeto do livro Telefone sem fio à Cia. das Letras. Nesse livro, o conceito e o formato já estavam resolvidos, não havia problemas de reprodução gráfica. Assim, Moriconi despertou para a ideia de que o bocejo também é uma ação que ocorre

no plano do retrato, nele as pessoas bocejam com as mãos e com os braços. (GONÇALVES, 2018, p.84).

Assim, retomando ao rascunho da árvore, o antropólogo e o índio foram retirados e outros personagens acrescentados. Semelhante a isso, uma intertextualidade refere-se à imagem de um Unicórnio na página que aparece a árvore, fazendo referência ao livro Noah's Ark (A Arca de Noé), ilustrado por Lisbeth Zwerger. (FIGURA 8 e FIGURA 9)

Figura 8 - Página de "Bocejo"



Fonte: MORICONI; BRENMAN (2012).

Figura 9 - Imagem do livro Noah's Ark



Lisbeth Zwerger Postcard - Noah's Ark

Fonte: ZWERGE (2018) apud GONÇALVES (2018)

Na capa, temos uma referência ao quadro *3 de maio de 1808* (FIGURA 10), que retrata o ataque aos cidadãos espanhóis que se rebelaram ao episódio de ocupação francesa, na qual Napoleão Bonaparte (retratado na capa) era o líder. Dessa forma, "a capa é um retrato das contradições críticas e do humor que o leitor observa no interior do livro" (GONÇALVES, 2018, p.84).

Figura 10 - Quadro *3 de maio de 1808*



Fonte: Site arte e Artistas (2017)

Nesta obra, além dos nomes dos autores se localizarem na mesma linha e no mesmo tamanho, Moriconi apareceu primeiro. “Assim, o livro fixa a bandeira da autoria no layout e instiga a reflexão sobre os papéis sociais na hierarquia da obra.” (GONÇALVES, 2018, p.87). Outro elemento que explorou a materialidade do livro refere-se à página espelhada presente no final da narrativa. Nas palavras de Gonçalves (2018), “essa página, por si só, tem um caráter muito significativo para um livro-imagem, uma vez que oferece ao leitor seu reflexo em uma imagem que completa o sentido da obra, ao mesmo tempo que abre as possibilidades para explorá-la. (GONÇALVES, 2018, p.88).

4 O PAPEL DO ACESSO À LITERATURA NA FORMAÇÃO DO ALUNO E DO PROFESSOR

Partindo para a finalização de nossa pesquisa, o primeiro passo para formar artistas empenhados é refletir sobre as práticas literárias na escola. A título de exemplo, cito o nosso último encontro da disciplina com a professora Suzana, no qual discutimos a respeito do que seria necessário para contemplar a Bibliodiversidade. Dentre os apontamentos, temos: o acesso a obras clássicas e contemporâneas; a diversificação de gêneros; a presença de diferentes ilustradores e editoras; a diversidade de projeto gráfico; e a realização de paralelos com a atualidade ou outras culturas. Semelhante a isso, torna-se fundamental a construção de um repertório literário desde cedo, no qual o aluno poderá acessar ao realizar paralelos com outras obras ou durante o processo de refinamento de seus critérios de escolha, por exemplo.

No que tange a questão da intertextualidade, podemos citar a obra “A princesa e a ervilha” de Rachel Isadora. Outra experiência marcante aconteceu durante o curso de extensão, em que Ângela Lopes, da livraria Ca D’ori, apresentou os contos da Coleção De lá pra Cá, dos autores Cristina Agostinho, Ronaldo Simões Coelho e Walter Lara. Alguns títulos são: Rapunzel e o Quibungo, Cinderela e Chico Rei e Afra e os três lobos guarás. A livreira realizou uma reflexão profunda sobre a questão da representatividade negra e a forma como tratamos o tema na maioria das escolas.

Há distintas maneiras de efetuar a leitura com os alunos, sendo necessário nos questionar acerca de quais sujeitos leem para eles, dos espaços explorados, de como é realizada (sozinhos, em casa, com os colegas, com a professora) e com quem eles conversam sobre aquela leitura. Nesse momento, a docente nos perguntou “Onde buscar os livros?”, “Como nos manter atualizadas?”, “Como garantir o acesso a diferentes gêneros literários?” e “Como organizar a biblioteca”. Parte das respostas encontra-se nas redes sociais dos artistas e editoras, nas revistas, nos sites, nas listas de premiações, nos catálogos da editora, nas feiras literárias, entre outros. Outra maneira interessante é convidar os autores e as editoras para realizarem palestras, junto aos professores e alunos.

Semelhante a isso, Teresa Colomer (2021) apresentou algumas possibilidades valiosas:

Pode ser um texto pontual lido ou apresentado pelo professor e deixado ali para quem goste de relê-lo ou continuá-lo, como se a literatura surgisse de seus bolsos, sempre inesgotável, pronta para fazer uma evocação divertida ou mágica. Pode ser um conjunto de obras, que formem um telão de fundo enquanto duram as atividades de aprendizado concreto, livros incorporados a esse entorno temporal como instrumentos de cultura ao alcance dos alunos, para que se entrettenham folheando-os, sirvam-lhes como sugestão de formato ou modelo em seus escritos ou lhes ajudem a entender e relacionar conhecimentos tratados em áreas distintas.(COLOMER, 2021, p.161).

A autora realizou uma discussão sobre a temática que nos interessa, ela afirma que entre as capacidades de ler, inventar no plano oral e colocar no papel existe uma grande distância. Para Colomer (2021), a formação do leitor literário se sobressai em relação àquela do escritor profissional, entretanto existem aspectos que se encontram: é possível aprimorar a escrita quando analisamos a construção dos livros lidos; ao realizar o exercício de criação ficcional e a sua escrita, passamos a apreciar leituras mais refinadas; e, por fim, nesse processo somos capazes de ler e escrever de forma mais consistente. Nas palavras da autora:

Possivelmente, se tivéssemos mais presentes quais são os elementos que configuram um relato e se soubéssemos que características têm os contos que as crianças lêem, seria mais fácil programar outro tipo de ajuda no aprendizado da escrita de ficção e na capacidade de apreciar os livros quando lidos. (COLOMER, 2021, p.165).

De acordo com a autora, essa carência de complexidade nas produções escritas pode estar interligadas aos modelos de leitura que apresentamos aos alunos, sem a presença da exploração dos personagens ou tratando de forma implícita temas importantes, por exemplo. Portanto, “dirigir a atenção para outros aspectos durante a leitura ou oferecê-los como exemplos de ajuda quando escrevem pode contribuir para o progresso na educação literária dos alunos.” (COLOMER, 2021, p.168).

Uma experiência marcante foi a “Oficina: Histórias e Canções”, ofertada pela professora Nilceia, que nos tirou da zona de conforto. Para nós é necessário a presença do livro físico, mas vimos que era possível outras alternativas. Por exemplo, ao realizar a contação da história presente no livro “A casa sonolenta” dos autores Audrey Wood e Don Wood, a professora utilizou materiais simbólicos para construir os recursos da narrativa, até um pedaço de um tecido do lençol de sua mãe. Semelhante a isso, podemos observar essa questão sentimental nos nomes dados a

seus fantoches. Na escola, as crianças aprendem brincando e dançando, construindo experiências que uma aula mais tradicional não permitiria.

Reflexões essenciais encontram-se no livro “Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura”, de Cecilia Bajour. A autora frisou que a formulação de chaves de leitura antes, durante e depois é fundamental na condução do debate sobre a obra em análise. Junto a isso, sabemos do poder que o mediador possui no momento da seleção dos textos. Nesse caso, não podemos assumir posturas extremas, nas quais o mediador exerce total controle ou deixa a escolha totalmente nas mãos das crianças.

Posteriormente, realizada a escolha, se torna essencial pensar nos livros com antecedência e no momento de sua leitura com os demais, não se contentar em simplesmente ouvir as palavras do outro. O mediador pode abrir espaços durante a leitura para a realização de comentários, se atentando para não se restringir em questões mecânicas e simplistas. Nesse sentido, Bajour (2012) explica que as dúvidas podem ser cessadas ou deixadas em aberto através da retomada ao livro ou pesquisando outras versões da obra.

Ao adentrar nas bibliotecas escolares, encontramos uma gama de livros impecáveis, distribuídos por programas do governo, porém nos últimos anos observamos iniciativas que tentam roubar o direito à literatura. Nesse âmbito, podemos citar o programa “Conta pra mim” que almejou aumentar a participação das famílias, principalmente daquelas mais pobres, porém as obras são de baixa qualidade e disponibilizadas digitalmente. Outro problema que Ângela trouxe faz referência ao relato das professoras que foram induzidas a selecionar determinadas obras.

5 CONCLUSÃO

Retomando nossa questão-problema: Como formar autores de literatura infantil? tornou-se possível concluir que os assuntos que permeiam a temática do livro infantil são amplos e complexos. Nesse caso, abordar o exemplo de Renato Moriconi se configurou de suma importância, visto que o artista apresentou uma série de explicações sobre a sua inserção no campo, bem como seu processo criativo. Além disso, durante nosso trajeto fomos capazes de desconstruir algumas noções errôneas sobre o livro-imagem, o uso dos termos ilustrador e ilustrações, o livro infantil como algo menor, entre outros.

No último passo de nossa pesquisa, discutimos sobre a necessidade de contemplar a bibliodiversidade em nossas práticas. É preciso explorar os diferentes gêneros, as materialidades, os recursos, os modos de ler, os modos de refletir, as formas de registros e aprofundar questões de cunho mais técnico de maneira leve com os alunos. Portanto, se o contato com o mundo literário iniciar-se desde a tenra idade com os familiares e se estender de forma fundamentada na escola, os alunos alcançarão um grau de criação potente. Ou seja, para formar autores de livros infantis, devemos nutrir esse desejo nos alunos a partir de um contato com propostas autênticas.

Cada autor possui um histórico, e ao discutir sobre Renato Moriconi percebemos que o processo criativo envolve subjetividade, envolve perceber o livro em sua totalidade, envolve se inspirar em algo significativo, envolve “conversar” com as suas imagens e textos, envolve a articulação entre as partes do livro, envolve participar de todas as etapas de construção possíveis, entre outros. A criação de um livro com qualidade gráfica, temática e textual exige um autor que compreenda o mundo literário e suas facetas. Essa compreensão pode iniciar-se pela promoção da leitura literária na escola e pela atenção à formação docente na área.

REFERÊNCIAS

ARYANE CARARO (Brasil). Revista Crescer. **Literatura infantil**: "Quando se explica demais, perde a graça", diz Renato Moriconi. 2018. Disponível em: <https://revistacrescer.globo.com/Diversao/Livros/noticia/2018/10/literatura-infantil-quando-se-explica-demais-perde-graca-diz-renato-moriconi.html>. Acesso em: 15 set. 2022

BAJOUR, Cecília. **Ouvir nas entrelinhas**: o valor da escuta nas práticas de leitura. 1ª ed. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

BIOLOGIA NET (Brasil). **Cloroplastos**. Disponível em: <https://www.biologianet.com/biologia-celular/cloroplastos.htm>. Acesso em: 15 set. 2022.

BLOG DA LETRINHAS (Brasil). Blog da Letrinhas. **Renato Moriconi**: 'o dia em que decidi ser autor de livro'. 2020. Disponível em: <https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Renato-Moriconi-O-dia-em-que-decidi-ser-autor-de-livros2>. Acesso em: 15 nov. 2022.

CELIA ABICALIL BELMIRO (Minas Gerais). Glossário Ceale: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. **Livros de imagens**. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/livro-de-imagens>. Acesso em: 13 out. 2022.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros**: a leitura literária na escola. 1ª ed. São Paulo: Global, 2007.

FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY (Brasil). **Renato Moriconi**. Disponível em: <https://www.flip.org.br/autores/renato-moriconi/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL (Rio de Janeiro). **O que é a FNLIJ**. Disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/component/k2/item/143-o-que-%C3%A9-a-fnlij.html>. Acesso em: 14 nov. 2022.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL (Rio de Janeiro). **Prêmio FNLIJ**. Disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/premio-fnlij.html>. Acesso em: 14 nov. 2022.

GONÇALVES, Adriana Rodrigues. **A prosa pelo traço**: uma discussão sobre o livro-imagem. 2018. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Departamento de Linguagem e Tecnologia, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

MARINA VIDIGAL (Brasil). Revista Crescer. **Renato Moriconi**: dando formas e cores a sonhos e fantasias. 2014. Disponível em: <https://revistacrescer.globo.com/Livros-para-uma-Cuca->

Bacana/Entrevistas/noticia/2014/03/renato-moriconi-dando-formas-e-cores-sonhos-e-fantacias.html. Acesso em: 20 nov. 2022.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Leda. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008, pp.49-59.

MORE: Mecanismo online para referências, versão 2.0. Florianópolis: UFSC Rexlab, 2013. Disponível em: <http://www.more.ufsc.br/>.

MORICONI, Renato; BRENMAN, Ilan. Bocejo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2012.

PENÉLOPE MARTINS (Brasil). Toda Hora tem História. **Renato Moriconi na Feira de Bolonha**. 2012. Disponível em:

<https://todahoratemhistoria.wordpress.com/2012/03/10/renato-moriconi-em-entrevista-no-toda-hora-tem-historia-para-o-jornal-abcd-maior/>. Acesso em: 30 nov. 2022.

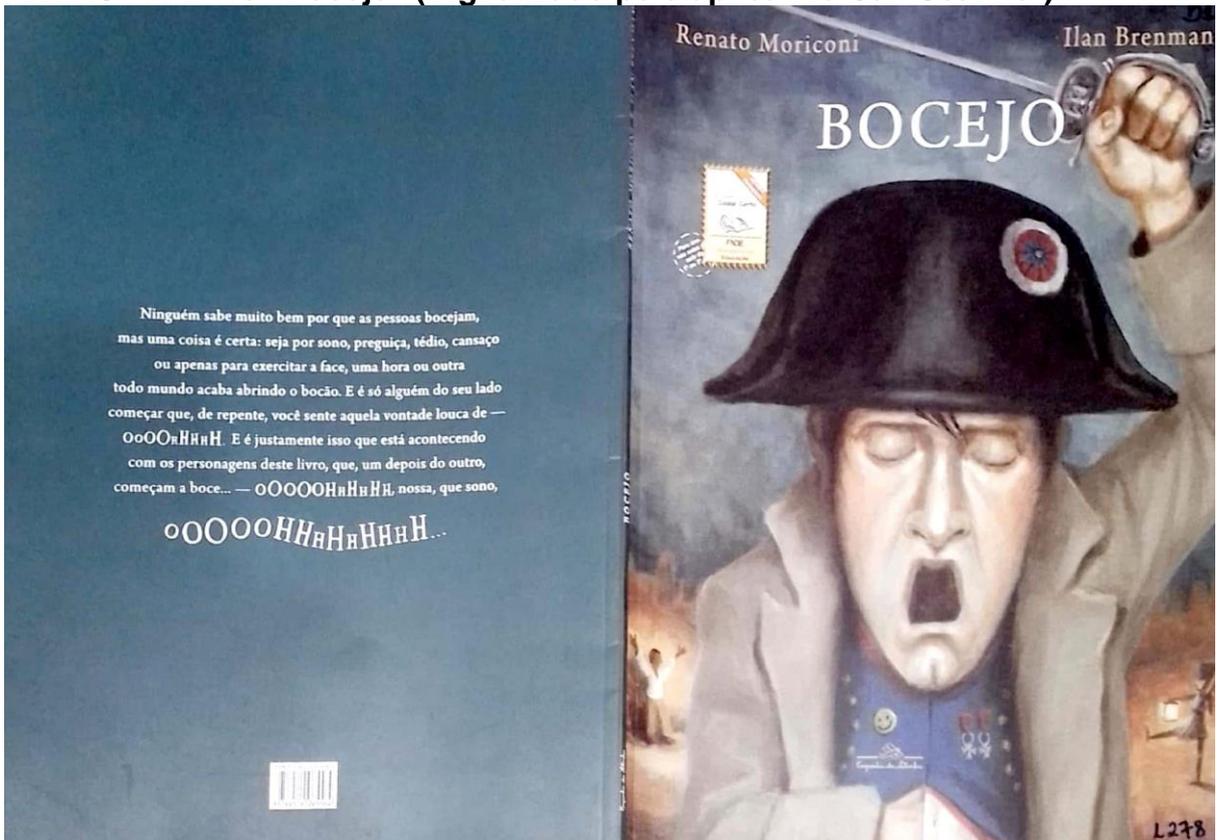
PROJETANDO o livro para infância - Renato Moriconi. São Paulo: Projetando O Livro Para Infância, 2022. 4 vídeos (60 min.), son., color. Legendado. A série integra a tese de doutorado Projetando o Livro para Infância - processos, métodos e modos de concepção de Design Gráfico e Ilustração elaborada por Simone Cavalcante de Almeida. Disponível em: <https://youtube.com/@projetandoolivroparainfanc6182>. Acesso em: 30 nov. 2022.

RODRIGUES, Maria Lúcia Costa. **A narrativa visual em livros no brasil**: histórico e leituras analíticas. 2011. 192 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Patrimônio Cultural e Identidade, Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania, Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2011.

ROSELI PAULINO (Brasil). Arte e Artistas. **O TRÊS DE MAIO DE 1808**: francisco de goya. 2017. Disponível em: <https://www.arteeartistas.com.br/o-tres-de-maio-1808-francisco-de-goya/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

SAINT-EXUPÉRY, A. de. **O pequeno príncipe**. Rio de Janeiro: Agir. 1994.

ANEXO A - Livro "Bocejo" (Digitalizado pelo aplicativo CamScanner)



Renato Moriconi Ilan Brenman



BOCEJO



Sobre os autores

Nasci em Taboão da Serra, um município de São Paulo, que logo deixei, ainda bem pequeno, para morar em Santa Matia, no alto Rio Grande do Sul. De lá voltei, com quatro anos de idade, para morar no centro da cidade de São Paulo. Cresci, me casei e fui morar em Brasília. Fiquei uns três anos na capital federal. Depois disso, voltei para São Paulo, onde estou até hoje. Puxa... Mudar cansa. Me deu até vontade de bocejar: ooooohhhh...

Sou formado em artes plásticas e design gráfico. Gosto de escrever com palavras e imagens. Tenho mais de quarenta livros publicados no Brasil, França e Coreia do Sul e recebi prêmios importantes por alguns deles, como o "melhor livro-imagem", em 2011, e o "melhor livro para a criança", em 2012, ambos da FNEI (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil). Para saber mais sobre meu trabalho, visite meu site: <www.moricent.com.br>.

R. M.

Meu avô russo estava numa preguiça só, o bocejo foi delicioso, mas o que ele não esperava era contagiar sua futura esposa, minha avó — e assim começa a saga da família Brennan. Perto dali, na Polónia, outros bocejos e namoros deram frutos, que acabaram nascendo em Buenos Aires, na Argentina. No nosso país vizinho, meus pais adoravam tirar uma sístia, e entre bocejos sonolentos decidiram ir para Israel, onde eu nasci. Mas como minha família adora bocejar em todas as partes do planeta, depois resolveram morar no Brasil, e eu cresci por aqui. Confesso que gosto muito de bocejar, mas tive que segurar muito o sono e a preguiça para estudar psicologia e fazer mestrado e doutorado na USP, além de publicar mais de cinquenta livros infantis e juvenis, que ganharam muitos prêmios e foram traduzidos para idiomas da Europa e da Ásia. Se todas essas informações lhe deram vontade de bocejar, quando passar a sonolência você pode visitar meu site: <www.ilian.com.br>.

I. B.

Copyright © 2012 by Renato Moriconi e Ilan Brennan
 Grafia autorizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Assim:
 Vitorino Mendes
 Mariana Negretto

Diagramação e arte:
 Anaclara Ferraz

#sempreverde

30x17

Todos os direitos desta edição reservados à editora e ilustradora s.l.a.
 Rua Barão de Paulista, 703, cj. 31
 04133-002 – São Paulo – SP – Brasil
 Telefone: (11) 3747-5402
 Fax: (11) 3747-5361
 www.companhiadeditores.com.br
 www.ilegiao.compublicacao.br

Tel: (11) 3747-5402
 Rua Barão de Paulista, 703 – Paul. – São Paulo – SP – Brasil
 CEP: 04133-002

www.ilegiao.com

www.ilegiao.com

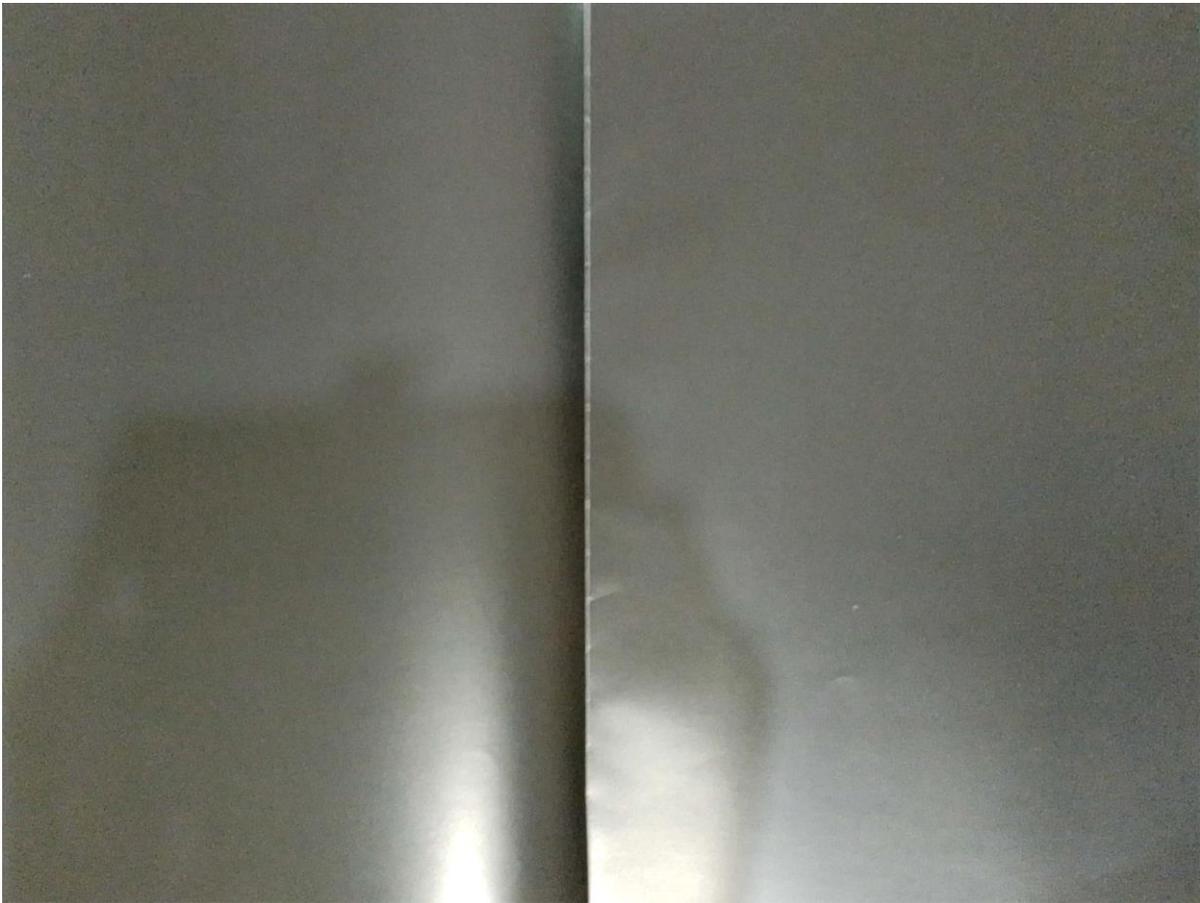
www.ilegiao.com

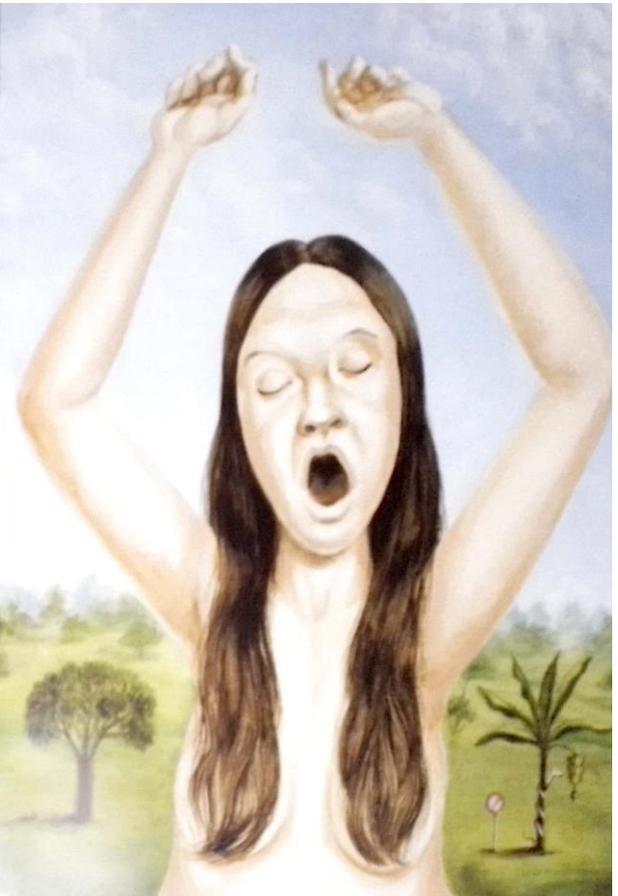
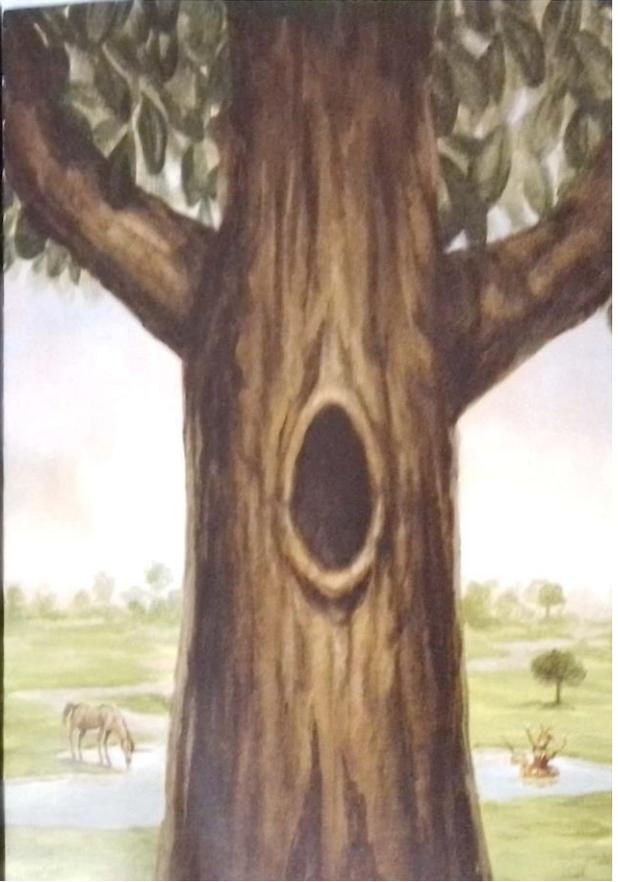
A marca FSC é a garantia de que a madeira utilizada na fabricação do papel deste livro provém de florestas que foram produzidas de maneira ambientalmente correta, socialmente justa e economicamente viável, além de outras fontes de origem controlada.

Esta obra foi composta em Ams Pro e impressa pela Grafica e Editora L&L, dentro do certidão nº 48.987.046/042, de um acordo sobre papel Grafix da Indústria de Saco de Papel e Celulose para a Editora Schwarcz em janeiro de 2017.

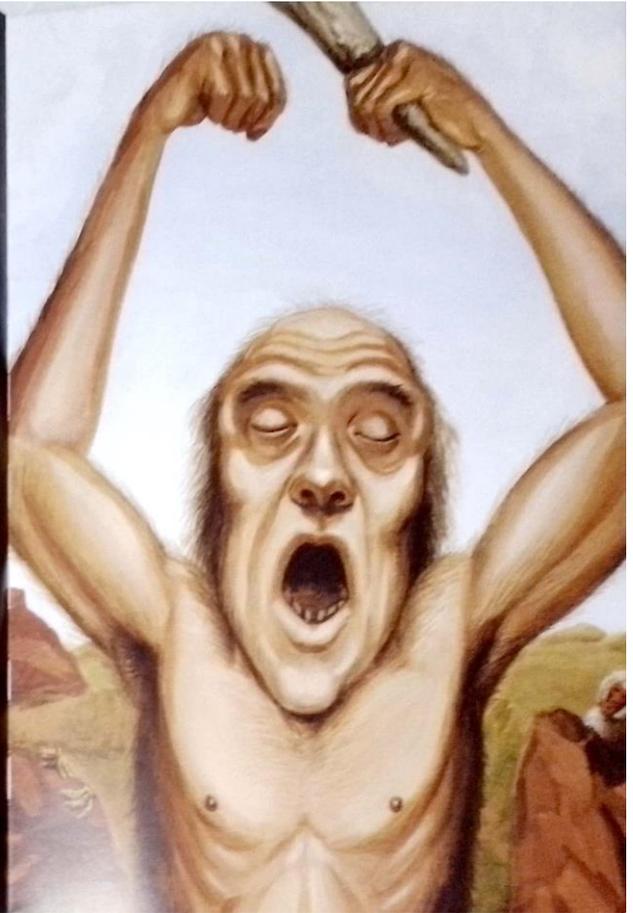
Para Elsa, sempre mais querida deste mundo, de quem eu tirei
 momentos de sono, causando-lhe bocejos intermináveis
 R. M.

Para meus grandes amores, que nunca me fazem bocejar:
 Tali, Lis e Iris
 I. B.

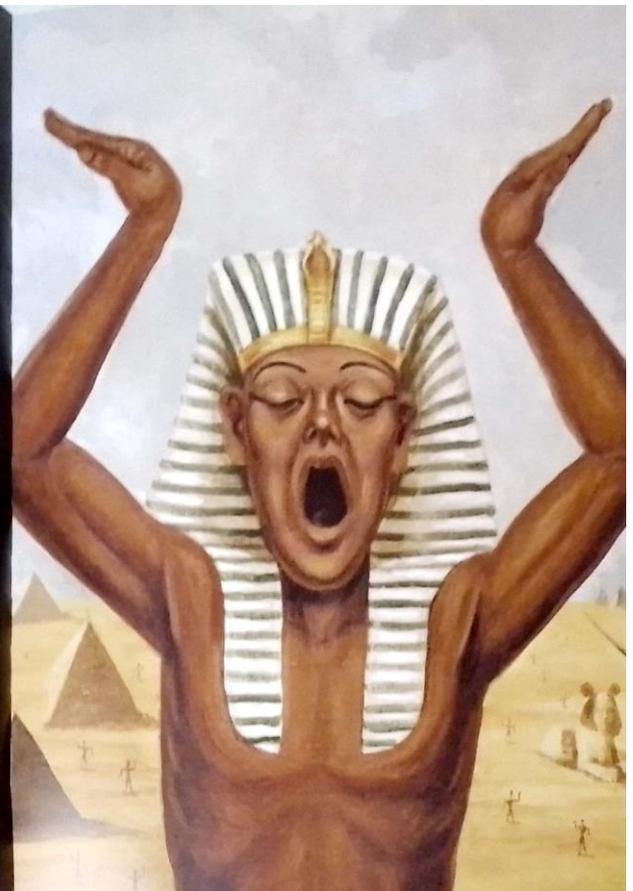




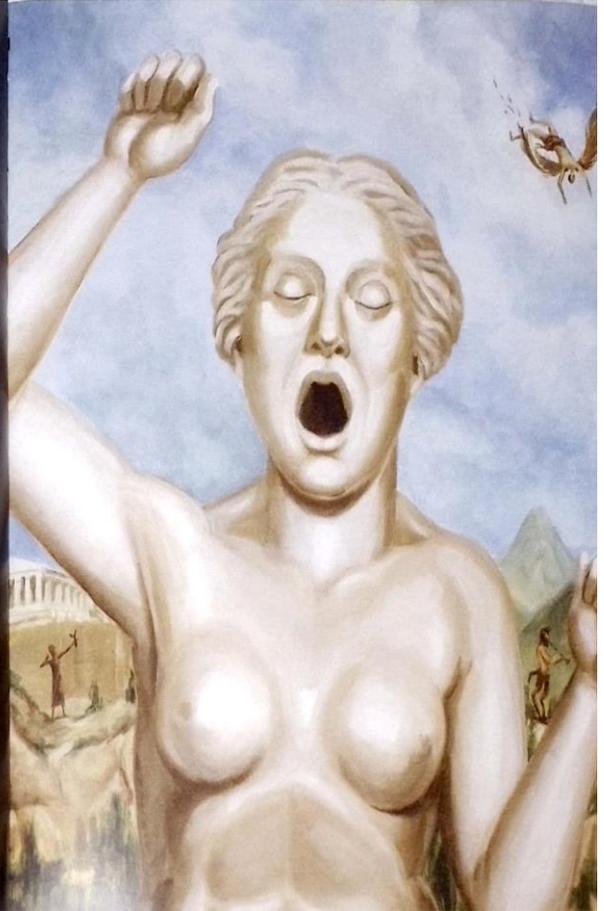
OOOHHHHHHH...



OOOOHHHHHHH...



OOOHHHHH...



OOOHHHHH...

