O olhar é uma construção social e cultural, circunscrito pela especificidade histórica do seu tempo.

Rafael Cardoso

2. Marcos da história dos objetos de leitura e suas ilustrações

Neste capítulo busca-se fornecer ao leitor uma trajetória ao longo do tempo dos diversos objetos de leitura já utilizados pela humanidade (de paredes a telas digitais) e as imagens neles presentes, além de demonstrar uma variedade de sentidos que a própria *leitura* já teve. Por meio dessa linha do tempo, é possível ver que, mesmo depois da invenção e da massificação da escrita, foram sendo desenvolvidas diversas possibilidades de interação entre conteúdos de diferentes linguagens (oral, verbal e visual) e como a *visualidade* dos objetos de leitura (presente em ilustrações, diagramações, desenho de fontes etc) contribuiu para ajudar leitores de diversas épocas a compreenderem melhor a mensagem de seus autores.

Objetiva-se, também, desfamiliarizar o leitor da ideia de que a escrita foi sempre o meio de comunicação mais importante e mais "confiável" e de que o livro com ilustrações sempre tenha sido um objeto associado ao público infantil.

2.1. Pré-história: a leitura antes da escrita

A própria noção de Pré-História engloba todo o período de tempo anterior à invenção da escrita. A escrita é tão central e tão valorizada em nossa sociedade que só a partir de sua invenção é marcado o início da História.

Embora o livro no seu formato códex, tal como o conhecemos atualmente, só tenha surgido no século I A.C., a história dos objetos suportes de leitura é bem ante-

rior. É sem exagero que podemos traçar até as pinturas rupestres da Pré-História (e, portanto, antes da invenção da própria escrita) as primeiras tentativas humanas de comunicação não (somente) fonéticas. Com pinturas de animais, pessoas e caçadas, que muito provavelmente serviam de apoio para um discurso oral e como recurso mnemônico, a imagem conscientemente produzida por mãos e mentes humanas teve sua primeira aparição já ligada à comunicação e, quem sabe, à narração de histórias (ver figura 2.1).



Figura 2.1 - Parte de pintura rupestre da caverna de Lascaux, com idade estimada de 17.300 anos. Fonte: Wikipedia.

Dessa maneira, é possível compreender que a leitura (a busca pela compreensão de signos artificiais) surge antes dos objetos de leitura e, portanto, por milhares de anos, a leitura precedeu a escrita, assumindo diferentes meios: pinturas, nós, sinais de fumaça, varetas etc.

A decodificação mnemônica (auxílios à memória) e de imagens (figuras pictóricas) também pode ser considerada "leitura", ainda que no sentido primitivo. O homem de Neandertal e os primeiros homo sapiens sapiens liam entalhes em ossos sinalizando algo que lhes fosse significativo - pontuação de um jogo, marcações de dias ou ciclos lunares. A arte rupestre também era "lida" como histórias visuais dotadas de informações com significado. Tribos primitivas liam extensas mensagens imagéticas em cascas de árvores ou em couro, ricas em detalhes. Em diversas sociedades antigas, varetas eram lidas para a contagem de quantidades. A sinalização permitia que mensagens simbólicas fossem lidas à distância: bandeiras, fumaça, fogo, reflexos em metais polidos e outros dispositivos. Os incas liam os nós de cipó codificados por cores para monitorar transações comerciais complexas. Os polinésios antigos liam registros em cordas e entalhes.(...) Todas essas "leituras" envolviam códigos predeterminados. Transmitiam um significado conhecido, sem cumprir, no entanto, os critérios da escrita completa. (FISCHER, 2006, p. 14)

A escrita completa, como a compreendemos hoje, foi criada pela abstração e libertação dos sons dos desenhos e ideogramas por meio de símbolos. Embora várias sociedades tenham desenvolvido sistemas de escrita diferentes, acredita-se que a escrita tenha surgido pela primeira vez na Mesopotâmia por volta de 6 mil anos atrás e se espalhado, se adaptando a diferentes línguas, culturas e necessidades contextuais, o que gerou variadas expressões gráficas. Por muito tempo, a escrita foi utilizada quase que exclusivamente para tarefas práticas, como guardar nomes e datas, comprovar transações e fazer contabilidade.

Entre os primeiros suportes portáveis de leitura estão as tabuletas de argila características da escrita cuneiforme dos mesopotâmios, embora a escrita também pudesse ser gravada, ainda que menos comumente, em pedra, cera, marfim, metal e até mesmo vidro. Os primeiros "livros" de argila eram pequenas tabuletas de um palmo (para caber nas mãos) com escrita em miniatura, armazenadas em caixas ou maletas, em uma ordem específica para a sequencialidade (ver figura 2.2). Mesmo assim, a grande maioria da cultura mesopotâmia era transmitida por meio da oralidade. Neste ponto se dá a criação do colofão, pois era costume dos escribas da Mesopotâmia escrever informações como seu

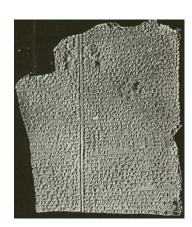


Figura 2.2 - Tabuleta com o Épico de Gilgamesh, considerada a primeira grande obra de literatura do mundo (séc. XVIII AC). Fonte: Wikipedia.



Figura 2.3 - Pintura em mural do Egito antigo. Note como há hieróglifos entalhados de modo fluído juntamente com as representações visuais. Fonte: Wikipedia.

nome, data e local de escrita, uma vez que todo texto tinha como objetivo a transmissão oral pública, o declamador identificava a procedência do texto dessa forma.

No Egito antigo, os escribas, além de entalhar hieróglifos em pedra (ver figura 2.3), também escreviam de forma cursiva, chamada hierática, em papiros, que, por serem mais fáceis de manusear, mais portáveis e mais fáceis de armazenar, foram posteriormente amplamente utilizados na antiguidade (ver figura 2.4). Apesar de que a tradição oral também predominasse largamente no Egito, fazia-se grande uso da escrita em monumentos. Posteriormente, a escrita aramaica, que veio a substituir a cuneiforme, era comumente aplicada em tiras de couro e papiro.

Figura 2.4 - Papiro de Ebers, um dos mais antigos tratados médicos da história (séc. XVI AC). Fonte: Wikipedia (domínio público).

2.2. Antiguidade: entre murais, rolos de papiro e apresentações

Na antiguidade clássica, o cotidiano continuava dominado pela oralidade. Ditavam-se cartas e decretos, liam-se anúncios e entretenimento nas ruas para o público. Uma minoria muito restrita de escravos alfabetizados lia e escrevia papiros e tabuletas de cera (que podiam ser reaproveitadas) para seus senhores patrícios semi-alfabetizados. Autores apresentavam seus versos e histórias



Figura 2.5 - Afresco romano retratando Mulher sentada tocando cítara (séc. I AC). Fonte: Museu Met.



Figura 2.6 - Parte de pintura de mural grego retratando o texto *O banquete* de Platão (séc. I AC). Fonte: Wikipedia (Museu Paestum).

em declamações públicas (daí o verbo publicar, de tornar uma obra pública) e a plateia interagia, gritando com aprovação, surpresa ou reprovação (ver figuras 2.5 e 2.6).

Cenas da literatura decoravam as paredes dos patrícios abastados, lembrando-os das passagens favoritas quase sempre de Homero ou Virgílio. Por meio dessas cenas, o não-leitor lembraria da linha e do verso no momento em que seus olhos com elas se deparassem. Essa também era uma forma frequente de "leitura", uma vez que evocava a linguagem falada, embora não por meio de símbolos escritos." (FISCHER, 2006, p.87)

Em Roma, surgiu um comércio de livros, que eram confeccionados em rolos de papiro (cujas folhas precisavam ser unidas para resultar no formato de rolo, que devia ser desenrolado para a leitura). Diversos escribas e ilustradores (ver figura 2.7), que produziram um grande número de obras, no entanto poucos tinham condições financeiras de comprar uma obra em rolo. Esse formato não favorecia grandes textos. Por exemplo, a *Iliada* (que posteriormente coube em apenas um códex) abrangia 24 rolos, o que tornava ainda mais caro possuir uma obra.

É interessante, do ponto de vista do design, notar que este formato físico traz consigo uma literal experiência de sequencialidade, ainda reforçada pelo fato de que o texto era contíguo (ou seja, não havia separação entre palavras, pontuação nem maiúsculas e minúsculas). Requereria, por exemplo, uma operação muito com-



Figura 2.7 - Charioteer Papyrus, ilustração em papiro retratando cenas da *llíada* (séc. V DC). Fonte: Wikipedia.

plexa para um leitor de rolos, começar a ler uma parte do meio do texto, pois ele teria de desenrolar e enrolar parcialmente o pergaminho e não era tão fácil compreender as palavras justapostas sem um contexto prévio.

Desta maneira, é possível perceber que, durante muitos séculos e em várias grandes civilizações, a escrita e a leitura da mesma não foram amplamente dominadas por grande parte da população. Ler, literalmente, significava declamar em voz alta. E mesmo em aplicações públicas como visto em monumentos do antigo Egito, Grécia antiga e até mesmo a América Latina pré-colombiana, as palavras escritas eram compreendidas por uma minoria e frequentemente eram pouco mais do que legendas para pinturas, gravações e murais. A imagem era, então, um meio de comunicação comum, reconhecido como confiável e com acesso a um grande público leitor, que extraia dela grandes quantidades de informações.

No século VI A.C., a escrita propaga-se um pouco mais pela população devido ao aumento do seu uso na vida pública e semipública. Nessa época, também há uma cisão na consciência do público da épica mítica entre narrativa histórica e ficção (algo até então completamente novo).

No entanto, até mesmo o uso da escrita teve oposição e um dos seus mais cé-

lebres atacantes foi Sócrates, que acreditava que o objeto livro (e não o conteúdo) era um obstáculo ao aprendizado pois para ele, só haveria uma interpretação apropriada de um texto. Interpretação esta que só poderia ser ensinada oralmente, por pessoas academicamente treinadas. Esta exigência uma interpretação "correta" que o livro não poderia duramente fornecer fica clara no diálogo de Sócrates, Fedro (que será melhor abordado no capítulo 3).

Platão produziu a conhecidíssima *Alegoria da caverna*, onde o mundo sensível é uma mera sombra do mundo das ideias e, em analogia, as imagens seriam sombras das sombras, cópias das sombras. Ainda em *A república*, Platão exila o poeta de sua cidade ideal, numa clara descrença e desaprovação da ficção.



Figura 2.8 - Mosaico de Pompeia retratando a *Academia de Platão*. É quase irônico que um filósofo que reprovava a *mímesis* tenha diversas representações pictóricas.Fonte: Wikipedia.

Reflexos e ecos dessas posturas desse grande pensador ainda podem ser sentidos na nossa sociedade ocidental em hierarquizações entre conteúdo ficcional e não-ficcional. É, portanto, bem peculiar e conveniente para a pesquisa essa comparação entre texto escrito e pintura que Sócrates faz, pois muitos tentaram (e tentam) hierarquizar a palavra escrita da imagem, afastando-as em usos, públicos e mídias diferentes (ver figura 2.8).

Mesmo assim, como já dito, entre o século VI e V A.C., a tradição da escrita começa a se firmar com seu uso por mais pessoas e em mais tarefas, documentando, preservando, e, agora também, sendo aceita como validação do conhecimento, num canal reconhecido como autônomo da oralidade. Embora não houvesse uma literatura popular, em termos de abranger grande parte da população, autores como Romero e Virgílio eram estudados por meio de versos e declamações (e não pela leitura de rolos).

Somente no século VI D.C., devido a motivos diversos como as invasões anglo-saxônicas e a vernacularização do latim, o hábito da leitura pública se tornou cada vez menos comum.

No século I A.C., conta-se que o imperador Júlio César dobrou uma folha de papiro e escreveu em "páginas" individuais para enviar ao campo de batalha, o que teria levado à criação do códex, texto com páginas escritas em ambos os lados das folhas, que devem ser viradas e não enroladas. Podendo ser segurado com apenas uma mão, apoiado em uma mesa e permanecer na mesma parte enquanto o leitor escreve ou consulta outras obras, ser aberto mais facilmente em uma parte específica (o que favorecia consultas, por exemplo, médicas), portátil, durável e ainda

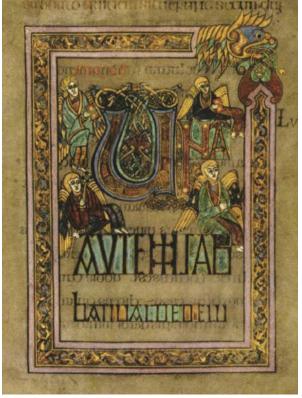
mais facilmente armazenado em bibliotecas. O códex é o suporte de leitura mais convencional até o presente momento.

2.3. Idade Média: O scriptorium e a prensa

Embora os códices fossem incialmente feitos com papiro, seu formato medieval mais tradicional é o de pergaminho encadernado (fino preparado de pele animal), mais barato e resistente à umidade e insetos. Eles eram encadernados em branco, muitas vezes com capas em marfim ricamente decoradas. O formato in quarto, uma folha dobrada duas vezes, em quatro folhas e, logo, em oito páginas, (que é usado de medida até hoje) foi criado nesta época.

A igreja se tornou uma detentora e mantenedora de conhecimento, contando com verdadeiras oficinas e equipes altamente especializadas de copistas, ilustradores, encadernadores e bibliotecários, que dedicavam sua vida a copiar manualmente textos para preservá-los e trocá-los com outros monastérios. Além de produzir alguns dos mais belos livros da História, ricamente ilustrados, como o Códex de Kells (ver figuras 2.9 e 2.10), os religiosos introduziram inovações como as duas "caixas"





Figuras 2.9 e 2.10 - Páginas do *Códex de Kells*, sua produção se deu do fim do século VI até o início do século IX. Fonte: Wikipedia.



Figura 2.11 - Afresco *A última ceia* de Leonardo Da Vinci, localizado no refeitório de Santa Maria delle Grazie (Séc. XV), um exemplo posterior. Fonte: Wikipedia.

de texto (a caixa alta e caixa baixa) e alguns sinais de pontuação. As primeiras bíblias cristãs também passaram a contar com títulos destacados de capítulos, descrevendo brevemente os temas abordados, o que facilitou ainda mais a consulta.

Seguindo o exemplo dos murais com histórias da antiguidade, na idade média, nos séculos I e II D.C., as paredes de monastérios, igrejas e lares cristãos eram decoradas com as cenas da vida de Jesus (ver figura 2.11), costume que prosseguiu posteriormente com os vitrais (ver figura 2.12).



Figura 2.12 - Vitral da Catedral de Chartres retratando a vida de São José.Fonte: Wikipedia.

Sobre a extensa produção imagética em livros e na arquitetura, algumas opiniões célebres:

Aquilo que a escrita representa para o leitor, as imagens apresentam para o analfabeto, para aqueles que possuem apenas uma percepção visual, pois nas figuras os ignorantes visualizam a história que devem seguir, e aqueles que não conhecem as letras descobrem que são capazes de arranhar uma leitura. Portanto, para o cidadão comum, as ilustrações equivalem à leitura. (Papa Gregório, o Grande, *apud* FISCHER, 2006, p. 137)

Aquilo que as pessoas simples não conseguem compreender pela leitura das Escrituras poderia ser aprendido por meio da contemplação de figuras. (Sínodo de Arras, *apud* FISCHER, 2006, p.153)

Sou uma pobre e velha mulher que nada sabe; sequer uma carta sou capaz de ler. Nas paredes da igreja paroquial vejo uma imagem do Céu com harpas e alaúdes, e uma imagem do Inferno onde os condenados ardem em chamas. Uma enche-me de pavor, a outra, de alegria e contentamento. (François Villon, poeta francês, *apud* FISCHER, 2006, p. 179)

Ignorantes, pessoas simples, pobres. Nesses comentários, já é possível reconhecer alguma noção de hierarquização e de delimitação de público relacionado às imagens.

No entanto, a força das imagens era tamanha, que houve um movimento denominado Iconoclastia, que levava a oposição às estatuas e pinturas ao extremo, destruindo representações de ícones e ídolos. O imperador Leão II chegou a proibi-las, mas como felizmente podemos ver, as imagens continuaram a contar histórias e encantar paredes e livros de fiéis e igrejas. Os movimentos barroco e gótico são expressões exemplares da grande sintonia entre o texto religioso, imagens e arquitetura.

Diversas inovações, muitas das quais são utilizadas até hoje, tiveram sua invenção na Idade Média. O índice, a repetição do título corrente (cabeçalho), aspas para marcar citações e outras dicas visuais somadas a uma crescente valorização da educação e da habilidade da leitura ajudaram a facilitar e propagar a habilidade da leitura por cada vez mais nobres, além dos religiosos. Para o ramo do design gráfico e da comunicação visual, essas origens, sua cronologia e, especialmente, como elas afetaram e facilitaram profundamente o ato da leitura é algo extremamente relevante.

É importante sublinhar que as informações contidas na pesquisa se concentram na história ocidental, por questões de facilidade de obtenção de material e para melhor compreender o contexto no qual a dissertação foi realizada e pretende ser aplicada. No entanto, é interessante notar como uma mudança de sistema de gravação/impressão adotado pode construir diferentes subjetividades (ver figura 2.13), como bem nos aponta Chartier (1998):

No Extremo Oriente, o signo, ao mesmo tempo que tem um conteúdo semântico, possui um sentido pela sua própria forma, o que não sobreviveu no Ocidente a não ser em certas tentativas ligadas ao simbolismo da letra. Ainda no Ocidente, a partir do fim do século XVI e início do XVII, a imagem inserida no livro está ligada à técnica da gravura em cobre. Vê-se então uma disjunção entre o texto e a imagem: para imprimir, de um lado, os caracteres tipográficos e, do outro, as gravuras em cobre, são necessárias prensas diferentes, duas oficinas, duas profissões e duas competências. É o que explica que, até o século XIX, a imagem esteja situada à margem do texto - o frontispício abrindo o livro, as pranchas fora-do-texto. Na xilografia do Extremo Oriente, permanece mais familiar uma ligação forte entre o texto e imagem, gravados sobre o mesmo suporte. (p. 10-12)



Figura 2.13 - Impressão japonesa, *Satsuma Taira Tadanori* (séc. XIX). Fonte: Wikipedia.

2.4. Idade Moderna: A multiplicação da leitura alfabética e a divisão de públicos

É possível notar que, até o presente momento, o texto não fez menção ao universo infantil. Isto se explica pelo fato de, embora sempre tenha havido crianças no mundo, nem sempre existiu o conceito de infância. Essa noção de que existe um estágio do desenvolvimento da pessoa que tem características próprias só vai ser consolidada muitos séculos depois (e, portanto, a invenção comercial do gênero de livro infantil). O que não quer dizer, no entanto, que a leitura não participava, de alguma maneira, de suas vidas. Além de frequentarem os mesmo ambientes que os adultos (incluindo as igrejas decoradas) e de terem acesso ao mesmo conteúdo que os mais velhos (como rodas de história e cantoria), em lares mais abastados onde havia livros e seus pais eram alfabetizados, já havia um costume repetido diariamente por todo mundo até hoje: pais e mães liam para seus filhos.

Nesses lares abastados, onde mesmo assim, nem todos sabiam ler ou o sabiam com dificuldades, surgia uma peça importante da idade média e que foi essencial para levar o livro para as casas e vidas de ainda mais pessoas: o livro de horas. Ricamente ilustrados, eles ajudavam seus leitores a decorar, relembrar e apreciar passagens bíblicas tantas vezes ouvidas na igreja.

Igreja esta que muitas vezes podia contar um dos ápices dos livros ilustrados, a vulgarmente denominada Bíblia dos Pobres, cujo nome depreciativo não revela que eram edições de luxo, caríssimas, com ilustrações abundantes, cujo único texto eram nomes inscritos ou legendas de acontecimentos. Essas verdadeiras Bíblias em figuras ocupavam lugar de destaque nos templos e tinham suas páginas vira-

das para acompanhar o discurso oficial dos padres (ver figura 2.14).

Com a invenção da prensa de tipos móveis, no século XV, houve uma verdadeira revolução (ver figura 2.15). O livro, antes um exemplar único, produzido manualmente e esmeradamente por diversos monges altamente especializados, com os materiais mais preciosos, se tornou um objeto de repetição



Figura 2.14 - Página de uma das chamadas *Biblia pauperum* com folha de ouro (séc. XIII). Fonte: Wikipedia.



Figura 2.15 - Bíblia de Gutenberg (séc. XV). Fonte: Wikipedia.

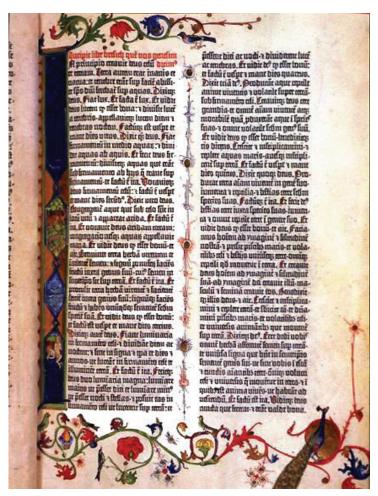


Figura 2.16 - Página da Bíblia de Gutenberg (séc. XV). Fonte: Wikipedia.

em série, portanto mais barato, comum e cheio de novas características (e limitações) visuais próprias. As ilustrações, por exemplo, não eram mais feitas diretamente sobre a mídia e tinham de passar, literalmente, pelo intermédio das mãos de um gravador (normalmente de xilogravura) que não era o ilustrador original e por uma prensa diferente da que gravava os tipos no papel. Traços finíssimos e multicoloridos não podiam ser mais reproduzidos por questões técnicas.

O grande benefício, apesar da perda na qualidade, foi na quantidade: apenas duas gerações após a invenção de Johannes Gutenberg, o número de leitores da Europa havia duplicado, indo de dezenas de milhares para centenas de milhares. O livro tornase o meio mais importante e reconhecido de acesso ao conhecimento que, porém, está ainda restrito e beneficia somente à elite letrada. Do século XV ao XVIII, a maioria dos alfabetizados era formada por clérigos, médicos, comerciantes ricos e a nobreza.

Alguns iletrados revolucionários, ressentindo-se da posição privilegiada dos letrados na sociedade, já haviam clamado o final não só da impressão, mas também dos livros e do ensino, considerados ferramentas de subjugação dos poderosos sobre os menos privilegiados. (Fischer, 2006, p. 200)

A produção em série da prensa primeiramente se apoiou no formato anterior de livro: até 1480, o tipo móvel procurava imitar as letras manuscritas dos escribas, capitulares iniciais, estilo de ilustração e até mesmo os temas (ver figura 2.16). Somente nas últimas décadas do século XV a indústria comercial da edição e impressão dos livros começava a criar sua "cara", sua identidade visual, e perseguir seus maiores motes: padronização e apelo de massa.

Uma consequência imediata foi a diminuição do tamanho do livro e a concorrência. Livreiros, editores e impressores competiam por quantidade e preço, mesmo que isso implicasse em redução de qualidade, já apostando cada vez mais em projetos comerciais. Posteriormente, o processo de barateamento do livro aboliu encadernações e papéis mais caros, assim como as ilustrações mais elaboradas.



Figura 2.17 - Livro da *Biblio-thèque bleue* (séc. XVIII). Fonte: Wikipedia.

No século XVII, temos a popularização, como por exemplo a Bibliothèque Bleue que adota um formato e conceito que se assemelha ao nosso atual livro de bolso: pequenos, finos, papel barato encadernado em brochura e com um preço mais popular (ver figura 2.17). Já no século XIX, tem-se maior quantidade de publicações periódicas com grande volume de ilustrações, produzidas com gravações em madeira, que permitiam a impressão de texto e imagem novamente juntos.

Temos a expansão de diversos gêneros literários. O romance, por exemplo, ganha sub-divisões como o romance policial e, finalmente, no século XIX (ou seja, após mais de 22 mil anos depois dos primeiros suportes ilustrados para leitura), temos a criação do segmento comercial da literatura infantil, que já no fim do século XX se mostra um dos gêneros mais lucrativos e de maior alcance da editoração.

2.5. Idade Contemporânea: Novos suportes e novas distinções de público

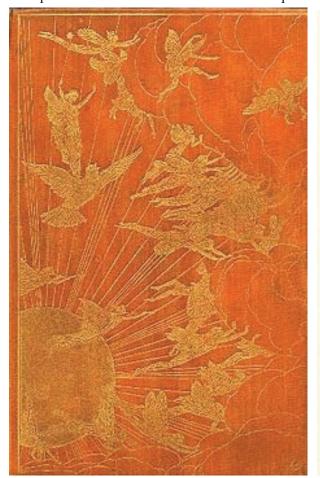
Até 1820, os livros eram publicados com capas provisórias, pois era costume que eles fossem encadernados, posteriormente, pelos próprios compradores, com couro e, possivelmente, dourações com informações sobre autor e título. As capas, tais como são conhecidas atualmente, só surgem com os chamados *chapbooks*, que surgem entre o século XVI e XVII. Esses livretos eram feitos em único caderno com 12 ou 16 páginas e, comumente, a folha de rosto era duplicada como capa, cujos elementos



Figura 2.18 - Chapbook (séc. XIX). Fonte: chapbooks.redock.org

eram informações textuais sobre autor e editor e uma pequena xilogravura sobre o tema com borda decorativa (ver figura 2.18). Embora não fossem dirigidos especificamente ao público infantil, era um grande sucesso com ele e, dessa maneira, a capa do livro ilustrado nasceu já associada às crianças (Powers, 2011).

Diversas inovações no sistema produtivo foram primeiramente desenvolvidas para e aplicadas a esses novos livros infantis. Entre 1820 e 1830, a encadernação com tecido, muitas vezes de cortinas, inicia um novo paradigma em tratamento gráfico para a capa. Em 1860, se imprimia livros infantis a cores e surgiu o costume de colar gravuras e fotografias na capa. A partir de 1890, torna-se possível reproduzir a ilustração original de um artista, sem o intermédio de um gravador, com o processo de gravação em litogravura, no qual o próprio artista desenha diretamente sobre a matriz, podendo, inclusive, criar seus próprios tipos executados manualmente, garantindo uma integração entre elementos textuais e icônicos e afirmando uma coesão no projeto gráfico. Em 1920, há um barateamento da impressão em cores e os livros (ver figuras 2.19 e 2.20), mesmos os menos custosos, passam a ter capas completamente coloridas, embora o procedimento não fosse de todo confiável, por muitas vezes apresentar um resultado borrado se a impressão não fosse acompanhada de perto.





Figuras 2.19 e 2.20 - Capa e página, respectivamente, do livro Orange Fairy Book. Fonte: Wikipedia

Embora essas inovações adotadas para os livros infantis tenham tido a consequência de influenciar até mesmo os livros dirigidos para adultos a se tornarem mais elaborados, "as sobrecapas ilustradas eram menosprezadas como um artifício que atraía leitores incultos a comprar livros por meios de imagens superdramatizadas" (Ibid).

No final do século XIX, surge na França o conceito de livro de artista, edições luxuosas com grande quantidade de ilustrações elaboradas por grandes nomes da arte, como é o caso das célebres obras de Gustave Doré, Renoir, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Salvador Dali e muitos outros, sendo um gênero que sobrevive até hoje e é "socialmente aceitável" de ser consumido por adultos (ver figura 2.21).



Figura 2.21 - Ilustração de-Salvador Dalí para *A divina comédia*. Fonte: praler.org

Assim como os livros de artista, as histórias em quadrinhos, que surgem no séc. XIX sem uma destinação específica ao público infantil, "mudam de nome" quando mudam de público. Passam-se a ser chamadas pelas editoras de *graphic novels* para demarcar bem a diferenciação entre os públicos.

Devido ao interesse do modernismo pela arte popular, pela criatividade das crianças e por outras manifestações primitivistas, os livros para criança, ou a reelaboração sofisticada deles, tornou-se uma marca registrada do gênero. Uma vez estabelecido o precedente, desenvolveu-se na década de 1920 um gênero intermediário de livros dirigidos intencionalmente para crianças, mas destinados basicamente ao entretenimento adulto. (Powers, 2011). Essa dualidade de público fica clara em diversas obras nas quais há mensagens, visuais e em palavras, com diferentes níveis de interpretação. Livros como *Onde vivem os monstros* e *O pequeno príncipe* são até hoje citados como "preferidos" por adultos de todo o mundo.

Atualmente, a tecnologia de produção gráfica permite a impressão em alta qualidade em cores, cores especiais, em diversos suportes, corte e vinco de diversas maneiras, acabamentos que vão desde o verniz com textura até tintas raspáveis etc. Não só as possibilidades técnicas aumentaram, comparativamente ao início do século, mas o custo de produção de livros com projetos gráficos mais elaborados diminuiu.

A cadeia de produção voltou a tornar-se altamente especializada. No Brasil, as editoras, normalmente, terceirizam a mão de obra de projeto gráfico, capa, diagramação e ilustração (se houver). Não é incomum que os diferentes profissionais envolvidos em toda a parte de comunicação visual de um livro nunca se encontrem

ou até mesmo se falem. O designer normalmente entra nesta cadeia produtiva, portanto, como alguém que não tem o controle nem a ciência do projeto como um todo, o que não só prejudica o resultado final e a experiência do leitor, como também aliena o trabalhador designer.

Em diversos países, inclusive no Brasil, em relação a livros ilustrados, os ilustradores são considerados autores, tendo direitos autorais sobre as imagens e *royalties* sobre a venda da obra, mesmo que o texto escrito em questão já seja de domínio público. Isto é, a lei brasileira reconhece que a pessoa que ilustra um texto tem um trabalho de *criação artística*.

Já os novos suportes digitais tem um potencial enorme de riqueza de relações de comunicação e arte entre texto e imagem. Não mais atrelados a limitações de verba de impressão, de imagem estática, de sequencialidade, de silêncio, de imutabilidade pós impressão e tantos outros paradigmas que podem ser quebrados e reinventados, o livro digital, em *tablets*, celulares e computadores já é uma realidade. Revistas digitais, sites, *web comics* e, mais uma vez, livros infantis, já testam novas perspectivas e começam a estabelecer novos paradigmas de leitura usando vídeos, *gifs*, interatividade, imagens que podem ser aumentadas em muitas vezes e muitos outros (ver figuras 2.22 e 2.23).

No entanto, a grande maioria dos livros de ficção dirigidos ao público adulto continua privada de imagens, como pode-se ver no capítulo 5.

Na verdade, como pode-se verificar pelas nomenclaturas dos livros dirigidos para crianças e jovens, os livros dirigidos ao público adulto são definidos pelo não: são aqueles que não são infantis, não são juvenis ou não são infanto-juvenis. É como se houvesse uma "adulto-normatividade" e somente os livros não dirigidos aos adultos necessitassem de uma categorização em função de público.

Isso levanta o questionamento de uma possível super segmentarização do mercado em geral e que se reflete no mercado editorial. Segundo Corso, (2006), "a cultura assimilou as leis do mercado": a partir da Modernidade, houve uma cisão



Figura 2.22 - Capa da revista digital *Wired*. Fonte: Wired



Figura 2.23 - Protótipo de e-book Alice da Ideo Fonte: Ideo

entre produtos culturais dirigidos aos adultos e dirigidos às crianças e a Contemporaneidade levou isso ao extremo. Tem-se as noções de adolescência, pré-adolescência, *tween*, jovens, jovens adultos, adultos, entre outras, cada uma com seus produtos de consumo próprios, que devem demarcar claramente a distinção entre seus consumidores. Tem-se livros para crianças (infantis e infanto-juvenis), adolescentes (juvenis e infanto-juvenis novamente) e jovens adultos (como é o caso declarado, por exemplo, da Galera, selo da Record).

Tratando justamente dos motivos sociais desta divisão, no capítulo a seguir, vê-se com mais profundidade a questão de como as pressões sociais agem sobre o indíviduo, moldando seus gostos pessoais e ditando o que é adequado para cada forma de arte e grupo social.



Pinturas rupestres

A comunicação visual e a leitura se davam por diferentes meios, tais como pinturas, bandeiras e amarrações.



Mural egípcio

A imagem era um meio de comunicação visto como eficiente e confiável e dominado por todos.



Mural religioso

As imagens estão massivamente presentes em igrejas e obras religiosas. Elas narram partes da Bíblia e enriquecem a experiência estética dos fiéis.



Prensa

A produção em série possibilita um enorme aumento de quatidade de livros produzidos. Há um aumento na alfabetização



Livro colorido

Diversas melhorias e inovações tecnológi- cas gráficas são primeiramente utilizadas nos livros infantis.

•••

Digital No 1412233/CA

PUC-Rio - Certificação

•••