

“Embora o escritor tenha infinitas maneiras de criar um texto, em geral - mas nem sempre -, ele se restringe a uma linguagem, um estilo, um registro social, uma mensagem. O leitor de sua obra, no entanto, permanece ilimitado. O leitor pode escolher compreender, reagir ou interpretar a obra do autor da maneira que preferir. Até mesmo sem perceber: o Hamlet que lemos aos vinte anos, por exemplo, é sem dúvida diferente do que lemos aos cinquenta.”

Steven Roger Fischer

“Pessoas que negam a existência de dragões são comumente devoradas por dragões. Por dentro.”

Ursula K. Le Guin

8. Conclusões, reflexões e discussões

A pesquisa descrita nesta dissertação procurou percorrer uma trajetória que propiciasse uma imersão na questão de como os leitores percebem a participação da ilustração em livros de ficção em prosa dirigidos ao público adulto na atualidade, buscando compreender e descrever as percepções atuais desses leitores sobre a participação da ilustração em livros de ficção em prosa dirigidos ao público adulto e a oferta do mercado.

Primeiramente, buscando abranger uma maior perspectiva sobre as diferentes configurações que o texto e a ilustração já tiveram no passado, bem como os significados associados a elas, foi feita uma linha do tempo dos objetos de leitura e suas imagens, de modo a atender a um dos objetivos específicos da dissertação. Nesta pesquisa bibliográfica histórica, verificou-se que, não só os livros (em suas mais variadas formas) tiveram muitos públicos e meios de uso, como a imagem associada ao texto é mais antiga que o conceito de infância e que o acesso universal à habilidade da leitura, tendo sido por muitos séculos usada por pessoas de variadas idades.

Posteriormente, foi focada a questão das pressões sociais sobre o leitor adulto. Mostrou-se que modelos tradicionais da vida adulta podem afastar um sujeito de determinados produtos culturais, dentre eles o livro de ficção ilustrado e até mesmo da própria linguagem da ilustração. A maneira de se portar, o que consumir, o que lhe é oferecido e o que dele é esperado, e até mesmo o modo de perceber a Arte

é influenciado pelo *habitus* e ela partilha do sensível, isto é, divisões implícitas e naturalizadas do que adequado para a fruição e produção de cada parte do grupo. No entanto, foi visto que o sujeito contemporâneo não está mais totalmente preso a estes modelos tradicionais, aportando em si diversas indentidades fragmentadas, simultâneas e aparentente contraditórias, que lhes permitem manter a afinidade com o grupo adulto ao mesmo tempo que lhes possibilita o usufruto de bens culturais tradicionalmente associados a outras faixas etárias. Esse comportamento já é perceptível em tendências da indústria como um todo e no mercado editorial.

A seguir, para explanar o percurso metodológico adotado, foi feito um capítulo que discute a construção das pesquisas realizadas, seus objetivos e escolhas adotadas: pesquisa bibliográfica, pesquisa exploratória sistemática e questionário.

De acordo com o objetivo específico de apresentar um panorama da situação atual do mercado nacional acerca da participação da ilustração em livros de ficção dirigidos ao público adulto, foi realizada uma pesquisa de campo exploratória sistemática na qual se investigou a ocorrência de ilustrações nos livros dirigidos ao público adulto em uma livraria de grande porte. Essa ilustração da atual oferta de mercado trouxe a constatação da baixa oferta de títulos de literatura ilustrados dirigidos para o público adulto e observação de a grande maioria dos miolos de livros de ficção não é ilustrada, fato que não ocorre nos livros de não-ficção nem nos livros dirigidos para o público infantil.

Para chegar de fato às percepções dos leitores adultos, foi feito um questionário auto aplicado *online* ao qual responderam 436 pessoas, de ambos os sexos, maiores de 18 anos, brasileiros ou falantes da língua portuguesa, de variadas classes sociais, que declarassem gostar de ler. No capítulo 6, foi realizada uma análise dando-se ênfase às respostas com maior número de respondentes, demonstrando com os resultados obtidos as impressões e visões mais pregnantes a respeito do livro ilustrado de ficção dirigido para o público adulto. Neste, percebe-se um grande apreço pela leitura por parte de todo corpus e uma simpatia geral pelo tipo de obra pesquisado, que revela um indício de um possível nicho de mercado. No entanto, fica subentendido, pelas falas de alguns leitores nas questões abertas, que existe uma dificuldade de parte do *corpus* em perceber a ilustração como uma linguagem, embora sua aceitação seja bem grande em diversas mídias nas quais sua figuração já é comum (como livros de não ficção, HQs, revistas etc), o que leva a inferência de que existe uma “zona de conforto” em relação às imagens, o que leva a conclusão de que possivelmente se houvessem mais livros ilustrados de ficção em prosa

dirigidos ao público adulto o desconforto de parte do público em relação a eles diminuiria conforme o tempo. Nos discursos de respondentes dos grupos de pessoas que são indiferentes ou contrárias à ilustração em livros de ficção dirigidos ao público adulto, são perceptíveis traços claros de hierarquização entre conteúdo textual e imagético, e também significantes associação por parte deste grupo, muitas vezes pejorativa, etarista e excludente, de livros com imagens ao universo infantil.

Um segundo capítulo de análise do material obtido no questionário buscou trazer à luz possíveis particularidades de diferentes perfis identificados dentro da totalidade do corpo de pesquisa, fatores de influência em relação ao apreço do sujeito pelo livro ilustrado de ficção em prosa dirigido ao público adulto e verificar o perfil do consumidor do possível nicho de mercado para este tipo de obra. Foram investigados os seguintes grupos: perfis de sexo, perfis de faixa etária e perfis de atitude em relação à ilustração em livros de ficção dirigidos ao público adulto. Foi verificado que os adultos leitores que gostam de imagens em livros ficcionais para adultos da pesquisa não apresentam significativa variação de idade, sexo, escolaridade ou apreço pela leitura (como um todo ou de ficção) em relação àqueles que são indiferentes ou que rejeitam a ilustração em livros de ficção dirigidos para o público adulto, mas a preferência por certos gêneros literários parece estar associada com o apreço por imagens. Leitores dos gêneros de fantasia, infantil/infanto-juvenil e juvenil são mais simpáticos ao objeto de pesquisa. A comparação de um exame mais minucioso do público simpaticante ao tipo de obra ilustrada com números obtidos nas pesquisas PNAD (2012), Retratos da Leitura no Brasil (2011) e da Secretaria de Assuntos Estratégicos, faz ser possível afirmar que existe de fato público e oportunidade para o estabelecimento de um nicho de mercado que absorva uma produção de livros ilustrados de ficção em prosa para o público adulto. Tanto este capítulo quanto o anterior buscam cumprir o objetivo específico de explicitar o resultado da análise do questionário com leitores adultos sobre suas percepções acerca da participação da ilustração em livros de ficção dirigidos ao público adulto. Por sua vez, uma comparação atenta dos resultados do público contrário a presença de ilustrações em obras de ficção dirigidas para o público adulto leva a crer que os leitores adultos que não gostam desse tipo de obra - seja esta falta de apreço por falta de afinidade real ou pelas pressões sociais discutidas na dissertação - tem mais dificuldade que os demais perfis identificados de “permitir” a fruição alheia deste objeto cultural, o que pode lhes tornar agentes de novas pressões e constrangimentos sociais em outros leitores adultos.

Este somatório de informações adquiridas ao longo da pesquisa leva a crer que as percepções dos leitores sobre a participação da ilustração em livros de ficção em prosa dirigidos ao público adulto na atualidade não são uma unidade. Embora apresentem tendências majoritárias à simpatia e ao reconhecimento da ilustração como uma linguagem potente e que pode contribuir para a experiência da leitura, foram encontrados indícios de que efetivamente existem, por parte do grupo ao qual se teve acesso, questões relativas à valoração e hierarquização entre conteúdo verbal/conteúdo visual e uma associação excludente do livro ilustrado ao público infante-juvenil, embora isso não se dê em todo o público ouvido. As falas de parte dos leitores adultos aos quais a pesquisa teve acesso, revelam sinais que corroboram a dedução de que este fato se deve, em parte, por pressões e expectativas culturais sofridas pelos leitores ao longo de sua trajetória pessoal e escolar.

Por fim, apresentam-se neste capítulo as conclusões trazidas por este percurso e as reflexões e discussões que se propõe a partir desses resultados.

8.1 O livro como um *wicked problem* e a ilustração como uma possível solução

Para iniciar este subcapítulo com uma ilustração, o leitor é convidado a pensar em uma visita recente casual a uma livraria. Lá pode-se encontrar uma grande variedade não só de histórias para serem fruídas, mas diferentes maneiras de se fruir uma história. Volumes com mais de quinhentas páginas de texto, livros ilustrados, livros consumíveis¹, livros-jogo, livros-brinquedo, audiolivros, *picturebooks*, *coffee table books*², *e-books*, e tantos outros formatos e propostas possíveis.

Não existe uma forma “correta” de experiência literária, dos modos de como o leitor pode se envolver com uma história. Como fica sugerido por Daniel Pennac, em seu livro *Como um Romance* (1993), é um um direito inalienável do leitor “ler qualquer coisa”. Sem ser julgado, sem ser constangido, sem ter que se explicar, somente ler o que quiser da sua maneira. Uma pessoa que leia *A Divina Comédia* em uma edição minimalista, sem imagens, fonte *sans serif*, impressa e encadernada com capa dura não o lerá “mais” ou “melhor” do que aquele que escute o texto

1 livros nos quais o leitor deve intervir graficamente, escrever, desenhar e/ou pintar diretamente sobre a obra

2 Livros cujo objetivo é a exposição em ambientes sociais, como salas de estar, e ser uma *conversation piece*, isto é, um objeto que provoca interesse, curiosidade e pode suscitar conversas sobre seu tema. Normalmente se apresentam em formatos muito grandes, de difícil manuseio, precisando ser apoiados em uma mesa para a leitura.

integral num *audiobook*, ou outra que leia uma edição ilustrada apreciando as belas imagens produzidas por Doré.

Embora não exista uma maneira – e nem um propósito – de medir e hierarquizar a qualidade das diferentes formas de fruição da experiência literária, estas são profundamente influenciadas pelas formas e linguagens utilizadas nos suportes que as dão materialidade. Segundo Chartier (1999) as diferentes formatações de um mesmo texto podem influir intensamente na experiência da leitura.

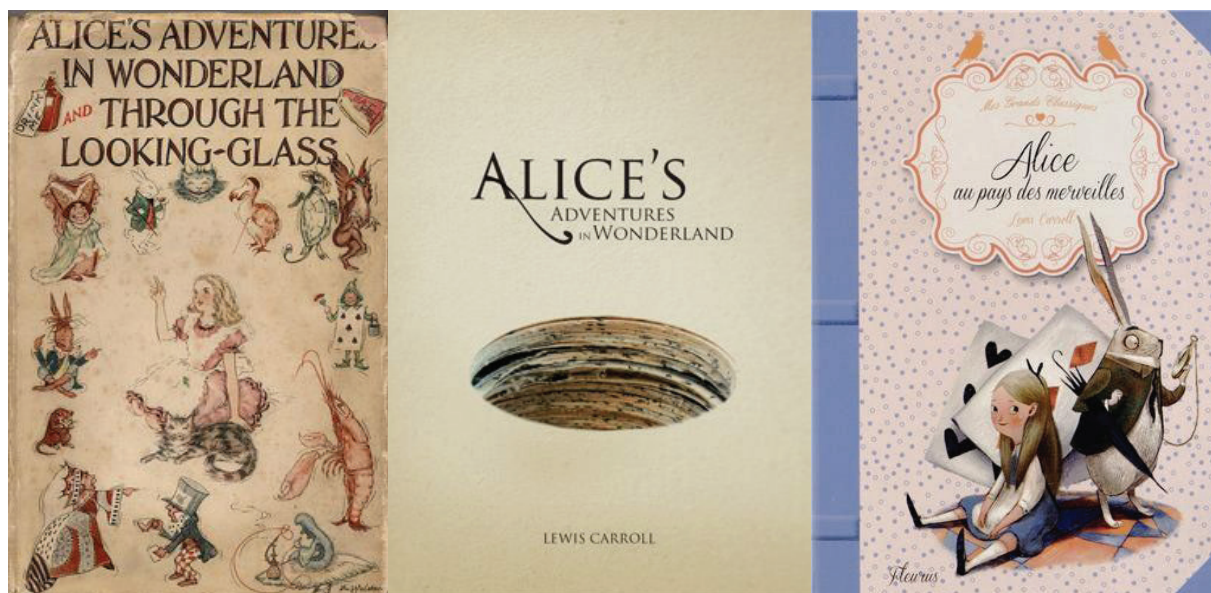
(...) cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção da escrita afeta profundamente os seus possíveis usos e interpretações (...) São numerosos os exemplos que mostram como as transformações propriamente “tipográficas” (no sentido amplo do termo) modificam em profundidade os usos e as circulações, as compreensões de um “mesmo” texto (CHARTIER, 1999, p. 13).

A apresentação de um conteúdo influí nas possibilidades interpretativas, na maneira que o leitor vai se aproximar, psicologicamente e fisicamente, do texto, em diversas camadas do prazer estético de ler. Existem uma infinidade de linguagens e uma infinidade de alternativas de apresentação de um mesmo texto que influenciam em infinitas mais possibilidades de fruição e interpretação por parte do leitor. Isto faz do livro e do próprio ato de ler problemas complexos, *wicked problems*. Segundo Rittel e Webber (1973), um *wicked problem* se caracteriza pela complexidade de sua formulação, pela imprecisão de sua estruturação e pela impossibilidade de se prover uma simples resposta fechada.

A diversidade de contextos de uso e possibilidades de solução são potencialmente infinitas: o “livro” nas paredes das cavernas e nos murais egípcios e gregos; o livro rolo, escrito com o propósito de ser lido por poucos em voz alta para muitos na Antiguidade; o precioso códex medieval, obra de arte manuscrita por monges; o livro como objeto de massa produzido pela prensa; o livro para crianças e jovens, o livro em áudio, o livro digital etc. A leitura e seus suportes constituem-se como questões para as quais a humanidade sempre estará procurando novas aplicações e soluções, continuamente em busca de novos objetivos, de novas soluções para contextos não previstos, inventando novas estratégias aplicadas a novas práticas (RITTEL; WEBBER, 1973, p. 159).

A título de exemplo, traz-se o caso das obras Alice no país das maravilhas (um dos livros mais citados pelos respondentes simpatizantes a ilustrações em livros de ficção dirigidos para adultos) e suas diferentes publicações. Escrita em 1865 pelo inglês Lewis Carroll, essa narrativa nonsense e fantástica é uma mostra da inesgotabilidade de possibilidades de um livro como um *wicked problem* e como

potência de significação por agentes mediadores e leitores. A obra já foi traduzida para mais de 174 línguas diferentes, existem, atualmente, mais de 7 mil edições de Alice no país das maravilhas (LINDSETH, TANNENBAUM, 2015) e o fato do texto de Carroll e as ilustrações originais de John Tenniel já estarem em domínio público torna praticamente impossível de monitorar o número de novas publicações (Ver figuras 8.1 a 8.5).



Figuras 8.1, 8.2 e 8.3: Diferentes abordagens visuais da mesma narrativa do livro Alice no País das Maravilhas podem propor diferentes “climas” de ambientação, posturas de leitura e, até mesmo, diferentes públicos. Fonte: Editora Collins, imagem da internet de autoria desconhecida e Júlia Sardà.

Fora as edições para países diferentes, a obra tem como leitores públicos de diversas idades. Diz-se que a própria Rainha Vitória era uma grande fã do livro (LANSLEY, 2015). Há edições econômicas de bolso e de luxo, outras editadas para crianças muito pequenas e edições comentadas por estudiosos, versões sem ilustração e uma infinidade de versões ilustradas com estilos e abordagens totalmente diferentes entre si, é um clássico do livro impresso e já possui versões interativas para *e-books*, além de contar com adaptações para diversas mídias como cinema, quadrinhos, jogos eletrônicos, teatro, entre outros. Existem milhares de Alices, construídas por profissionais e leitores do mundo todo, crianças e adultos, desde sua primeira publicação até o dia de hoje, e possivelmente por muitos anos mais, e cada uma delas é uma resposta verdadeira e válida para o “problema” Alice. Com esse exemplo, ilustra-se a ideia de que a constituição e a mediação do objeto-livro é um *wicked problem*. Nas palavras de Rafael Cardoso, complexidade é “um sistema composto de muitos elementos, camadas e estruturas, cujas inter-relações condicionam e redefinem continuamente o funcionamento do todo. (2012, p. 25)”

As inúmeras reedições da obra ao longo do tempo e mesmo as diferentes edições contemporâneas mostram que não basta reimprimir um livro, para cada nova publicação ele precisa que ser novamente pensado e “resolvido”, tendo em vista o seu novo contexto. Cada nova edição pode cativar (ou cativar novamente) um público diferente. Nas palavras de Morin (2011), “Num universo de pura ordem, não haveria inovação, criação, evolução”. Seguindo um pensamento puramente “prático”, não haveria “necessidade” de novas ideias, propostas, soluções para uma mesma questão se ela já foi suficientemente bem atendida. Mas o universo não é pura ordem, os seres humanos não são puramente práticos, e o livro, como *wicked problem*, carrega em si a potencialidade de muitas soluções, diferentes interpretações e diversas configurações enquanto objeto. A visão do livro como *wicked problem* mostra um horizonte de possibilidades que se expande a cada passo, pois “(problemas complexos) nunca são solucionados. São, no melhor dos casos, re-solucionados – de novo e de novo” (RITTEL, WEBBER, 1973, p.160).

O leitor adulto é, como qualquer outro indivíduo, um produto do seu tempo. Pequenas expectativas, padrões de comportamento, modelos de conduta, podem acarretar em grandes afastamentos do sujeito de produções culturais, como é o caso de, por exemplo, questões ligadas ao sexismo: o que é uma coisa própria “de homem macho” ou o que é apropriado para uma “moça direita”. Esses paradigmas impuseram, por muitos anos, hábitos de consumo cultural a homens e mulheres do mundo inteiro, mas atualmente estão sendo questionados e discutidos na esfera pública e sendo vencidos pouco a pouco na esfera privada, seja por atos grandiosos, como o direito ao voto feminino e o aumento da licença paternidade, e também por atos simples e mundanos, como uma moça que não hesita em declarar ser fanática por futebol ou um homem que não se importa em usar rosa.

Com as devidas proporções, assim como as questões do que é próprio para cada gênero, o sujeito vai, ao longo de sua trajetória escolar e entrada na vida



Figuras 8.4 e 8.5: App interativo e livro *pop-up* de Alice no País das Maravilhas. Fonte: Atomic Antelope e Robert Sabuda.

adulta, lidando com pressões sociais e uma oferta editorial que não estimulam seu contato com livros ilustrados (LACERDA; FARBIARZ, 2014), limitando sua visão do que poderia ser aceitável como objeto adulto. Há um afastamento da ilustração, de suas potências comunicativas e artísticas.

Apesar de todas as pressões sociais e modelos tradicionais de consumo cultural e artístico “adequados” para adultos, estão surgindo novas configurações do que é ser adulto, novas práticas de como um sujeito pode se identificar com esse grupo e, ao mesmo tempo, valorizar e preservar características e preferências pessoais, que não mais são exclusivamente associadas com este ou aquele grupo etário. Estas tendências já atuam no mundo editorial e na produção e consumo de demais bens culturais. É possível dizer que um livro adequado para um leitor adulto é todo o livro que um leitor adulto se prestar a ler, independentemente das linguagens que utiliza.

Os resultados do questionário com leitores adultos indicam não só a existência de um público que aprecia ilustrações em obras de ficção dirigidas para o público adulto, mas falam também e, talvez principalmente, de um respeito e um consentimento dessa diversidade de maneiras de fruição literária por diferentes indivíduos. Se por um lado foram realmente encontrados traços de questões relativas à valoração e hierarquização entre o conteúdo textual e o conteúdo imagético e, também, associações pejorativas, etaristas e excludentes do livro ilustrado ao público infantil, especialmente no discurso das pessoas que rejeitam ilustrações em livros de ficção dirigidos ao público adulto, por outro a maioria dos respondentes é complacente e compreensiva com o gosto do outro, mesmo por parte daqueles que não gostam de ilustrações em obras literárias adultas ou são indiferentes a elas.

Se existe uma majoritária aceitação geral, uma demanda de um público considerável e infinitas possibilidades comunicativas e artísticas para os livros dirigidos a adultos, a ilustração pode ser uma delas. Essa reflexão é uma tarefa para os agentes do mercado editorial, em especial o designer, uma vez que é ele o responsável por conjugar diferentes linguagens e é um profissional nativo da visualidade. Na reflexão trazida por Cardoso, “Essas hierarquias são construídas culturalmente, ao longo dos anos. Um dos principais desafios das artes visuais é o de formar, deformar e transformar o olhar. (2012, p.67)”

8.2 - Uma questão para o design: O designer como influenciado e influenciador

No processo que caracteriza a produção de um livro, entre outras questões,

devem ser considerados diversos aspectos do usuário que lhe definem, para além de somente um potencial consumidor, como um ser humano, um indivíduo complexo e rico em subjetividades³. No entanto, é preciso atentar para que não se caia numa visão simplista e reducionista que pode não inserir o próprio profissional que participa da produção do livro (tais como escritores, editores, designers, revisores, etc), enquanto um ser humano também complexo e cheio de subjetividades, no processo.

Uma visão positivista e “maquinal” pode dar a entender que os profissionais envolvidos na cadeia produtiva de um livro seriam “agentes neutros” (isentos, puramente racionais e técnicos), que não fazem parte do contexto de observação e que seu ofício seria o de *funcionar* como uma “máquina de produção de livros”. Segundo Findeli (1994), as pessoas, no caso específico do exemplo do autor, o designer, têm um ponto de vista necessariamente inserido dentro do sistema observado e, não só o mundo no qual o projeto (na denominação adotada por ele, artefato) é inserido tem diversas esferas que englobam o sistema, como o próprio profissional também está, ele mesmo, envolvido por estas mesmas camadas, como mostra a Figura 8.6.

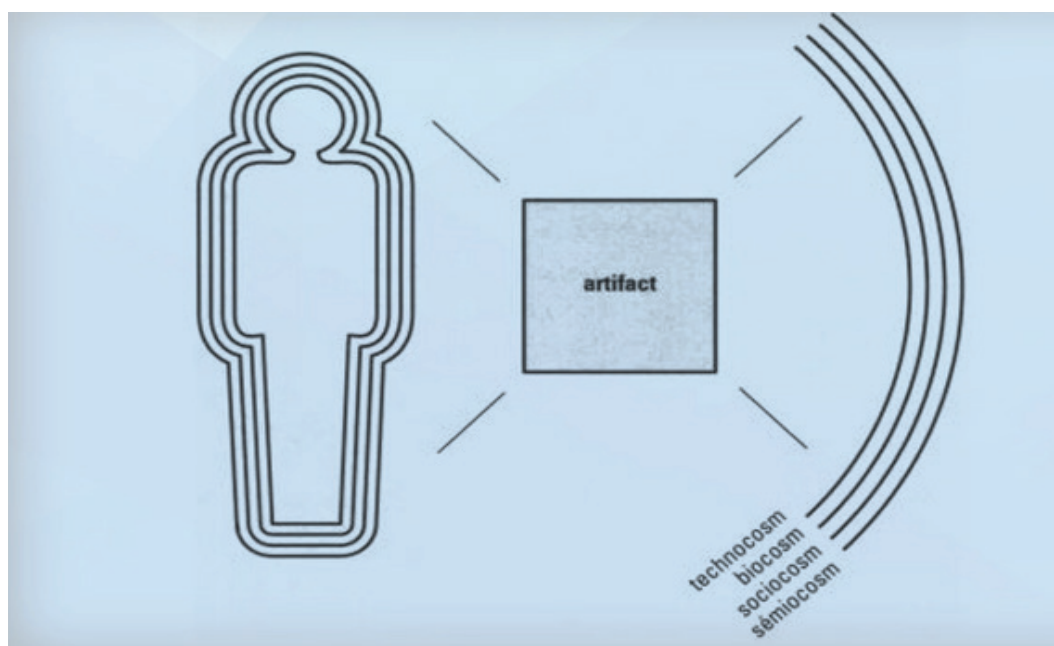


Figura 8.6 – Esquema da relação entre um indivíduo (seja ele o usuário ou o profissional envolvido na produção) e o ambiente, mediado pelo artefato. Fonte: Findeli (1994).

³ Segundo Bock (2008), subjetividade é o mundo particular de um indivíduo, de suas ideias, significados e emoções, construído sobre a síntese de suas vivências pessoais e culturais e de sua própria constituição biológica, que dá origem às manifestações afetivas e comportamentais de cada um. É este resultado que, simultaneamente, constrói nossa identidade única e nos iguala ao grupo, uma vez que as experiências são vivenciadas no campo comum da coletividade social.

Dessa maneira, é lógico concluir que a subjetividade inexorável da pessoa que é o trabalhador da cadeia editorial, que é o designer, pode influenciar tanto o processo quanto o resultado, especialmente nas etapas de observação e conceituação, nas quais o olhar do profissional (influenciado por suas experiências pessoais anteriores, crenças, preferências etc.) edita o que é relevante, quais são as questões fundamentais às quais o projeto deve atender, e muitas vezes, quais são os possíveis meios de soluções para a questão sobre a qual ele se debruça. Nas palavras de Cardoso: “Qualquer objeto projetado tem recurso necessariamente a um repertório existente, pois o projetista está imerso num caldo cultural que inclui todas as influências às quais foi exposto, filtradas pela sua memória. (2012, p.83)”

Um designer agente da cadeia de produção de livros, um profissional que tem como uma das características fundamentais de seu ofício o entendimento e valorização da linguagem visual e elementos paratextuais em vários momentos dessa produção: como capa, projeto gráfico, uso de fontes e símbolos gráficos para orientação da leitura (tais como paginação, índice e cabeçalhos etc) e, simultaneamente, uma pessoa imersa numa cultura, é influenciado e ao mesmo tempo participa da validação e do reforço das pressões sociais que giram em torno do objeto livro ilustrado. O profissional está inserido no mundo e é influenciado, bem como os usuários de seus projetos, por estas e diversas outras forças sociais e culturais. Por mais que o exercício de sua profissão pressuponha um certo contato e domínio da visualidade, é possível inferir que essas pressões e tradições tenham ecos em sua atuação profissional.

Segundo Farbiarz (2008), com o conceito de *Múltiplas Autorias*, cada um dos profissionais envolvidos na produção do objeto livro, é um de seus autores, isto é, uma das pessoas da cadeia produtiva responsáveis pela sua significação. Na cadeia atual da produção de livros, existem vários momentos chave de decisão em relação a linguagens e profissionais que lidam diretamente com eles e que podem atuar em diversas etapas: na direção de arte, no projeto gráfico, na diagramação, na capa, no acompanhamento gráfico e, até, na ilustração. Um dos profissionais mais envolvidos com as linguagens presentes no livro, especialmente a visual, é o designer.

A escolha de cada elemento visual, das margens em branco à tipografia, passando pelo tamanho da página e a presença (ou ausência) de imagens é tomada conscientemente, propositalmente, pelo profissional responsável tendo em vista o objetivo maior do livro: a comunicação e a experiência estética. Essas opções não só privilegiam a legibilidade, o uso racional do material e a eficácia da transmissão

da mensagem do autor, como também podem enriquecer o texto, atribuindo-lhe sutilezas características da visualidade. O design no livro administra forma e conteúdo, linguagem visual e linguagem verbal, para chegar a um resultado que passe ao leitor, da maneira mais eficaz possível, o sentimento, a ambientação e o clima da mensagem. Por meio dessas escolhas, especialmente no que tange a repetição de padrões e manutenção de valores, esse profissional é *um sustentador de mitos (Ibid)*. Se livros para adultos são desprovidos de ilustrações, isto é decidido e reforçado diariamente por diretores de arte, editores, designers e demais profissionais editoriais do mundo inteiro.

A pessoa que é o profissional é uma essencial parte do processo, portanto as soluções por ela elaboradas serão parcialmente moldadas por suas experiências, seus valores, sua bagagem cultural, acadêmica e, ao mesmo tempo pelo que a sociedade espera dele e lhe oferece por seu ofício, pela sua formação, por sua posição social. Até mesmo seu entendimento do que é a arte e seus possíveis gêneros, hierarquias e atribuição de valores é fortemente influenciado pelas pressões sociais e tradições culturais. Essas influências e constrangimentos atuam na pessoa e o profissional atua na produção de bens sociais. Como um dos agentes da produção e da comunicação do livro, ele é um dos autores da produção de sentidos e experiências estéticas que se espera desse objeto cultural.

Desta maneira, é possível compreender que os trabalhadores da cadeia produtiva do livro, como profissionais que lidam com a visualidade e com as subjetividades daqueles a quem dirigem seu projetar, devem assumir a responsabilidade de pensar e refletir sobre as potencialidades comunicativas e estéticas da interação entre conteúdo alfabético e conteúdo visual.

O conceito de Design na Leitura (FARBIARZ, 2005) propõe que o projeto do livro já abrace essa multiplicidade de influências inexoráveis. Segundo esta proposta, o livro é o produto de um processo inseparável da subjetividade dos indivíduos envolvidos na sua produção, mediação e recepção, é interdisciplinar entre diferentes áreas do conhecimento e forjado na interação das linguagens. O designer é o profissional que deve ter em mente durante sua atividade projetual a cooperação entre texto, ilustração e design gráfico, tendo em vista o objetivo maior de valorizar com estas diversas colaborações a experiência do leitor.

Com a proposta do Design na Leitura, vislumbramos as possibilidades de investigação das condições de recepção, do reconhecimento dos agentes da produção, mediação e recepção, assim como o entendimento das diversas esferas de mediação, desde a mediação da cultura às mediações do suportes, que conduzem a diversas possibilidades de linguagem. (CARVALHO; COELHO; FARBIARZ, 2007, p. 103-104).

Uma reflexão neste sentido por parte dos profissionais, pesquisadores e professores do Design sobre o papel da área neste importante produto cultural que é o livro de ficção, bem como as possibilidades e potências de cada linguagem que nele podem ser aplicadas, pode favorecer a função social do Design de contribuir para o desenvolvimento cultural que o ser humano pode alcançar pela Literatura, favorecendo tanto sua educação formal quanto seu processo de humanização que a leitura de ficção propicia.

8.3 Considerações finais e possíveis desdobramentos

A dificuldade de parte dos leitores de enxergar as ilustrações como elementos que trazem novas informações, perspectivas e possibilidades de prazer estético caracterizam um problema de falta de reconhecimento da ilustração como uma linguagem. Isto poderia levar a uma pesquisa complementar acerca do conceito de leitura e de linguagem que acompanha os respondentes, o que embora não tenha sido o foco desta dissertação, é uma oportunidade de desdobramento da pesquisa.

Por fim, é muito importante salientar que não se propõe uma “competição” ou comparação hierarquizante entre linguagem visual e linguagem verbal escrita. Tampouco se pressupõe que seria positivo que todos os livros sejam ilustrados ou, ainda, que este seja o desejo de todo ou a maioria do público adulto. Objetivou-se discutir e refletir sobre se as pressões e tradições atuam sobre os leitores adultos em relação a situação da ausência de ilustrações no livro de ficção em prosa dirigido ao público adulto.