

5 Refletindo sobre sujeitos, políticas, objetos, Design e Literatura

A pesquisa realizada nesta dissertação partiu do pressuposto de que o Design, como mediador de leitura, poderia agir como fator de aproximação entre o jovem estudante e a experiência literária. O caminho percorrido possibilitou um olhar sobre o mercado editorial contemporâneo para o público juvenil e sobre os lugares ocupados pelo Design nesse universo.

A partir dos conceitos de Candido (2004), Pennac (1993) e Chartier (1999a), dentre outros, e dos resultados da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil 3 (FAILLA, 2012a), percebeu-se a situação de afastamento entre o jovem e a experiência literária, apesar do caráter humanizador da literatura e da sua especial relevância para o sujeito em formação.

Ancorado na compreensão do Design como atividade projetual de vocação interdisciplinar (COUTO; NEVES, 1997) e considerando as visões contemporâneas de mediação do Design de livros, que compreendem o Design invisível e o Design participante (HENDEL, 2003; GRUSZYNSKI, 2008; TSCHICHOLD, 2007a, 2007b), estabeleceu-se o conceito de Design na Leitura, proposto inicialmente pela professora Jackeline Lima Farbiarz e pelo Núcleo de Estudos do Design do Livro da PUC-Rio (FARBIARZ, 2006). Tal conceito foi fundamental no desenvolvimento deste trabalho, possibilitando ampliar a compreensão do objeto-livro e considerá-lo, para além da experiência de fruição literária, como um projeto interdisciplinar que inclui a integração das linguagens que o compõem e a adequada antevisão do leitor enquanto instância cultural e social participante de um cenário de políticas públicas de leitura.

Ao delimitar o acervo formado para atender aos jovens estudantes pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) como recorte do objeto de pesquisa, tivemos acesso a um conjunto de livros representativo do mercado editorial voltado para esse público, e começamos um processo de análise quantitativa e qualitativa a seu respeito.

A categorização formulada teve por base o pensamento de Linden (2011), Haslam (2007) e Lupton & Phillips (2008), permitindo olhar para os objetos-livro a partir de uma perspectiva do Design, por meio de conceitos e critérios pertencentes à própria área de conhecimento. Com os resultados encontrados, foi possível formar um panorama dos

livros para jovens estudantes em relação ao espaço ocupado pelas ilustrações, ao diferencial gráfico apresentado, às funções do texto e da imagem, à relação entre texto e imagem nos aspectos narrativos, à tipologia de diagramação e à presença dos novos fundamentos do Design.

Apesar de a grande maioria dos livros formadores do acervo estudado se afastarem do conceito de Design na Leitura, a análise qualitativa e descritiva de algumas obras do acervo possibilitou identificar que, na maioria das vezes, a presença de diferencial gráfico e de fundamentos do Design na composição do projeto do livro está relacionada à valorização da fruição do leitor e ao diálogo entre as diversas linguagens que compõem o objeto.

Neste capítulo, a teoria apresentada e os dados encontrados na análise das obras foram articulados com o intuito de aprofundar a reflexão a respeito dos lugares do Design nos livros de literatura voltados para o jovem estudante. Ao avaliarmos as relações existentes entre o jovem, as políticas públicas de fomento à leitura e o Design de livros, chegamos à elaboração de algumas propostas e recomendações que visam não apenas contribuir para a consolidação do Design como campo interdisciplinar junto a políticas públicas de fomento à leitura, mas também incorporar um projeto de formação continuada do magistério.

5.1. Livros de literatura: objetos próximos ou distantes do jovem e do Design na Leitura

Retomando os pensamentos de Antonio Candido (2004, p. 174), a respeito do potencial humanizador da literatura, e de Pennac (1993, p. 19), que fala da literatura como forma de emprestar sentido ao mundo, pode-se argumentar que a experiência literária ganha especial relevância quando experimentada pelo jovem que está em processo de formação de sua subjetividade. Contudo, como demonstrado pela pesquisa Retratos da Leitura no Brasil 3 (SILVA, 2012, p. 112), existe um movimento de afastamento entre o jovem e a leitura. Foi seguindo essa linha de raciocínio que levantou-se nesta dissertação a potencialidade do Design, especificamente por meio do conceito de Design na Leitura, como fator de aproximação do jovem da leitura literária.

Após o processo de análise dos livros selecionados para os anos finais do Ensino Fundamental pelo PNBE, quando nos perguntamos se os livros nomeados são objetos próximos ou distantes do jovem estudante, é preciso retomar e aprofundar alguns pontos elencados anteriormente.

- **A temática dos livros:** como observado no caso do livro *Marieta tem um dilema* (MURRAY, 2009), alguns livros apresentaram uma temática inconsistente

com o momento de constituição da identidade e de transformações corporais, afetivo-emocionais, cognitivas e socioculturais, descrito pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998b, p. 45), estando muitas vezes aquém daquilo que foi caracterizado como referente ao público juvenil.

- **Os gêneros literários contemplados:** vale a pena recordar a mudança de paradigma identificada em relação aos gêneros literários voltados para os jovens estudantes. A baixa participação de obras clássicas e a grande quantidade de livros de contos, crônicas, novelas, teatro e textos de tradição popular parecem indicar uma produção editorial pensada especificamente para uma ideia preconcebida de público jovem.
- **A quantidade de ilustrações e sua relação com os aspectos narrativos do livro:** a grande presença de imagens na composição dos livros selecionados para o jovem constituiu uma surpresa durante a pesquisa, principalmente pelo fato de, em 73% dos livros que possuem ilustração, o texto exercer a função de instância primária, e, em 59%, as imagens exercerem função de redundância, não acrescentando novos sentidos à experiência de leitura. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (*Ibid.*, p. 46), o trabalho com a linguagem a ser desenvolvido com o jovem inclui a ampliação de formas de raciocínio e abstração, e, no edital de seleção do PNBE, o trabalho colaborativo entre o conteúdo textual e imagético é valorizado. Dessa forma, acredita-se que objetos-livros que possuam função de colaboração ou de disjunção entre conteúdo textual e imagético estariam mais próximos do jovem estudante e deveriam, portanto, fazer-se mais presentes na composição dos acervos do PNBE.

Já quando nos perguntamos se os livros selecionados pelo PNBE são objetos próximos ou distantes do conceito de Design na Leitura, é preciso considerar os fatores encontrados durante o percurso da pesquisa.

- **A grande quantidade de livros sem nenhum diferencial gráfico e com poucos fundamentos do Design na sua composição:** a partir das categorizações realizadas pode-se inferir que, apesar da grande presença de imagens na composição dos livros selecionados para os jovens estudantes, os elementos de design relacionados à própria constituição do objeto-livro são tratados, na grande maioria das vezes, de forma padrão, sem apresentar

características de um trabalho diferenciado, e os fundamentos do Design não são utilizados na composição do livro ou aparecem de forma isolada e desconectada do conteúdo textual e imagético, o que distancia esses livros do conceito de Design na Leitura.

- **A baixa interação entre texto e imagem na veiculação da narrativa:** na categorização referente às funções do texto e da imagem, apenas 12 livros tiveram sua instância primária identificada como a interação entre conteúdo textual e conteúdo imagético. Se descartarmos desse número os 7 livros de história em quadrinhos, devido às características inerente ao próprio gênero a que pertencem, apenas 5 obras, ou seja 10% do acervo total, possuem um projeto de diálogo entre as linguagens que constituem o objeto-livro.
- **A grande redundância entre texto e imagem nos aspectos narrativos do livro:** na categorização que avaliou a relação entre texto e imagem nos aspectos narrativos, observou-se que 59% dos livros que possuem ilustrações apresentam conteúdos redundantes nas duas linguagens. Por meio desses dados, não apenas podemos afirmar que grande parte dos livros selecionados se afastam da experiência literária pensada para o jovem estudante, como mencionado anteriormente, como também se afastam do conceito de Design na Leitura, reforçando a pequena presença de projetos de livros que desenvolvem o diálogo entre linguagens.

Resumindo os dados apresentados acima, podemos afirmar que os livros que compõem o Acervo 2 do PNBE para os anos finais do Ensino Fundamental procuram atender ao que se supõe ser a expectativa de um público jovem, na perspectiva de um país que procura reduzir a desigualdade no tocante à fruição da leitura. Contudo, existem ainda questões a serem avaliadas, que não couberam no escopo desta pesquisa, para que se tenha certeza de que os livros oferecidos sejam do interesse desses jovens e propiciem experiências literárias capazes de trabalhar as questões elencadas pelos PCNs.

Podemos afirmar ainda, que, apesar de algumas obras possuírem projetos que valorizam a fruição do leitor e o diálogo entre as linguagens que os compõem, como veremos a seguir, a grande maioria dos livros que formam o acervo estudado não considera o lugar social do jovem leitor e se afasta do conceito de Design na Leitura, o que se torna mais um fator de afastamento entre os jovens estudantes e a experiência literária. Por meio dos dados coletados, percebe-

se que o Design tem sido considerado, na maioria das vezes, apenas como um agente produtor na cadeia editorial, e não como um campo de saber presente no próprio desenvolvimento do objeto-livro. As possibilidades instauradas pelo Design enquanto atividade projetual interdisciplinar não estão sendo exploradas na constituição dos livros para jovens selecionados pelo PNBE.

Avançando para os dados da análise qualitativa, realizada no capítulo anterior desta dissertação, percebemos que, dos 10 livros avaliados, o conceito de Design na Leitura pode ser identificado em 6 obras, sendo que outras 2 apresentam alguns índices do conceito, sem desenvolvê-lo por completo. Sabendo que os livros analisados foram selecionados de acordo com a maior presença de atributos do Design em sua composição, podemos concluir, por meio dos números apresentados, que, na maioria das vezes, esses atributos são utilizados para estabelecer uma maior interação entre as linguagens do objeto-livro e para propiciar uma maior fruição do jovem leitor. É importante ressaltar que os livros em questão apresentam projetos de Design que se destacam em meio ao restante do acervo já à primeira vista, tendo a categorização realizada ratificado essa constatação.

Sabemos que o universo estudado é restrito, e por isso não pode ser interpretado como uma realidade do mercado como um todo, embora tais exemplos nos permitam confirmar a importância do Design como mediador de leitura, principalmente para o público jovem contemporâneo, fortemente ligado ao universo imagético, conforme os pensamentos de Queirós (2009, p. 12-13) e Silva (2012, p. 107). Considerando que o contato com livros possuidores de um projeto de Design na Leitura, além de possibilitar a aproximação do jovem da leitura literária, permite a construção de um olhar consistente sobre a imagem e participa da constituição da cultura visual do jovem, é importante ressaltar a influência do Design na formação do sujeito e na posição que ele ocupará na sociedade.

Como forma de melhor exemplificar tais afirmações, apresentamos mais algumas análises a respeito dos livros selecionados pelo PNBE, dessa vez de forma comparativa.

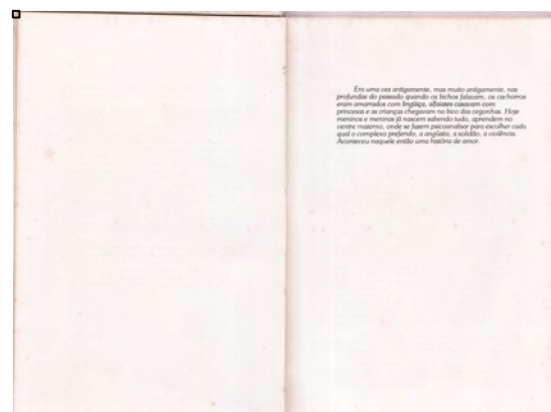
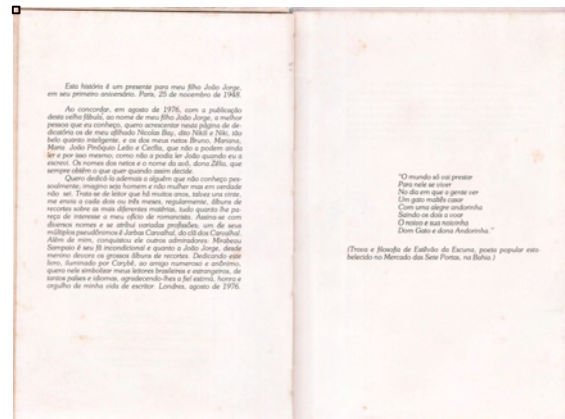
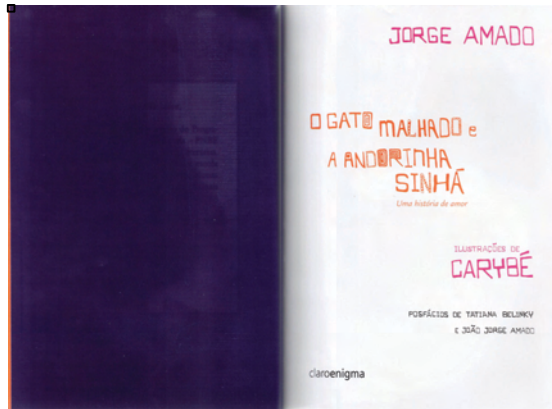
No livro *O gato malhado e a andorinha Sinhá* comprado pelo PNBE, com texto de Jorge Amado, ilustrações de Carybé, projeto gráfico Kiko Farkas e Mateus Valadares, editado pela Claro Enigma (2010), conforme análise apresentada anteriormente,²² o Design exerce uma grande função mediadora, estabelecendo o ritmo da leitura e possibilitando a interação entre conteúdo textual e imagético. Ao compararmos essa edição com uma edição anterior do



Figura 56 – Capas de *O gato malhado e a andorinha Sinhá* editados pela Claro Enigma (2010) e pelo Círculo do Livro (1976), respectivamente.

²² Ver análise completa no capítulo 4.6 desta dissertação.

mesmo texto, que conta inclusive com as mesmas ilustrações, publicada pelo Círculo do Livro (1976) e cujo autor do projeto gráfico não é identificado, podemos perceber a diferença exercida pelo design do livro.



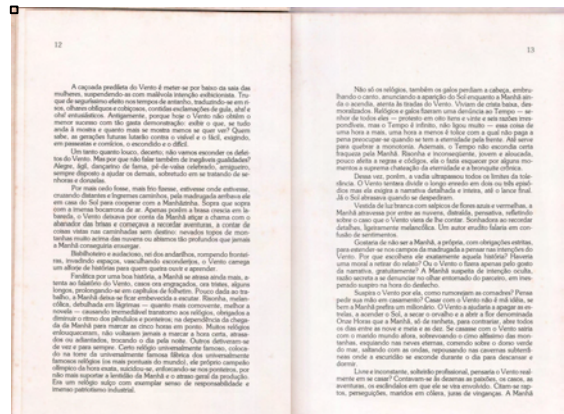
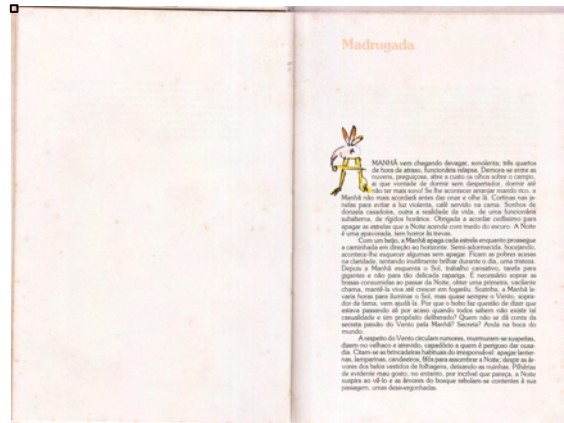
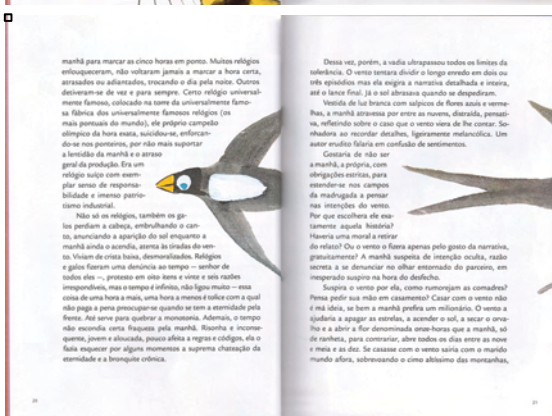






Figura 57 – Páginas das duas edições de *O gato malhado e a andorinha Sinhá*: Claro Enigma, à esquerda (páginas 4-5, 8-9, 10-11, 12-13, 14-15, 16-17, 18-19, 20-21, 22-23, 24-25, 26-27, 28-29 e 30-31), e Círculo do Livro, à direita (páginas 2-3, 6-7, 8-9, 10-11, 12-13, 14-15, 16-17 e 18-19), organizadas de forma a se comparar a apresentação do conteúdo textual dos livros.

O projeto desenvolvido para a edição selecionada pelo PNBE propiciou uma grande modificação do objeto-livro: deu maior destaque para as ilustrações de Carybé e redistribuiu os conteúdos textuais e imagéticos. Além de aumentar o espaçamento do texto e a quantidade de espaço branco na página, gerando uma mancha textual mais limpa e arejada, com maior legibilidade e conforto aos olhos, o projeto adicionou um trabalho diferenciado no uso da tipografia e das cores, como descrito na análise realizada no capítulo 4, e utilizou-se dos fundamentos de cor e enquadramento, que estabelecem ritmo para a experiência literária.

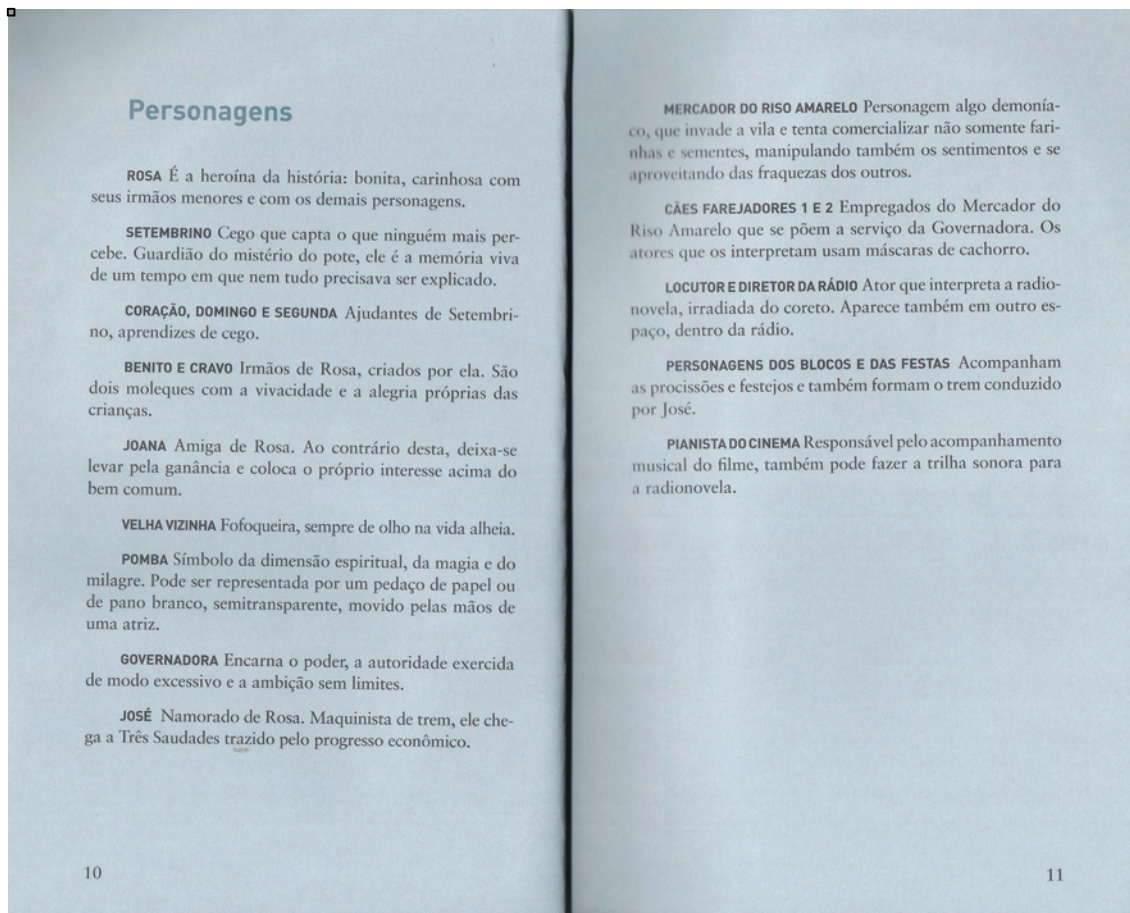
O novo projeto aproximou o objeto-livro do conceito de Design na Leitura, integrando suas diversas linguagens em prol da fruição do leitor, e buscou torná-lo mais atraente e dinâmico para o público-alvo ao qual se destina, em uma apresentação mais legível e instigante, capaz de aproximar o jovem estudante da experiência literária. Ao subverter as expectativas do leitor em relação à apresentação do conteúdo textual, por meio da composição de fontes fantasia e de capitulares formadas por ilustrações de animais, e do conteúdo imagético, por meio da utilização de enquadramentos diversificados da imagem, o design do livro instiga diferentes perspectivas de significação do texto e contribui para o momento de formação do jovem leitor.

Outro exemplo da influência exercida pelo Design na apresentação de um texto, dessa vez olhando unicamente para os livros selecionados pelo PNBE 2011, pode ser percebido quando comparamos os livros *O mistério do fundo do pote*, de Ilo Krugli (2007), e *A bruxinha que era boa e outras peças*, de Maria Clara Machado (2009), ambos textos teatrais presentes no acervo em estudo.



Figura 58 – Capa dos livros *O mistério do fundo do pote*, de Ilo Krugli, editado pela Comboio de Corda, e *A bruxinha que era boa e outras peças*, de Maria Clara Machado, editado pela Edições Publicações de Passatempos e Multimídia.

No caso do livro *O mistério do fundo do pote*, também analisado anteriormente,²³ o Design exerce a função de organizar as diversas informações, características do gênero de texto teatral, facilitando a sua compreensão por parte do leitor e possibilitando a diferenciação da descrição dos personagens e dos cenários, das falas e das ações a serem realizadas pelos atores. Comparando esse projeto, cujo autor não é identificado, com o do livro *A bruxinha que era boa e outras peças*, na mesma situação, percebemos novamente a mediação do Design.



²³ Ver análise completa no capítulo 4.4 desta dissertação.

Cenários e objetos

A raiz do fazer teatral é o brincar da criança, que pode acontecer em diversos espaços: no quintal, na rua, em um galpão e até em um palco propriamente dito. Por isso, a organização do espaço cênico admite muitas soluções diferentes, já que o texto pede liberdade e imaginação para sair do papel.

O importante é que, durante as nove cenas desta peça, o público consiga visualizar a Casa dos Grãos, a da Rosa e a da Governadora; a praça com coreto e a central telefônica. No final, a cidade deve aparecer no horizonte, sob um grande céu.

Da primeira vez em que encenamos este texto, o espetáculo aconteceu em um galpão, dividido no sentido do comprimento: de um lado ficava o público; do outro, os atores. Entre os dois ambientes, havia uma trilha por onde os atores se moviam. Funcionava primeiro como um caminho onde se realizavam procissões e festas, depois se transformava na estrada de ferro.

À esquerda do público ficava a Casa dos Grãos e mais algumas janelas suspensas, indicando as residências dos personagens. À direita, via-se a casa da Governadora; no centro, a praça com coreto.

O coreto era formado por um círculo de cadeiras em cujo espaldar amarravam-se bambus com bandeirolas no topo. Para delimitar a Casa dos Grãos, usávamos duas cortinas entre as quais se podiam ver uma mesa com potes de barro, sacos de sementes no chão e também alguns caixotes, latas e baldes. Os demais espaços (como o interior das casas) também eram criados com anteparos e painéis deslizantes.

12

A casa de Rosa se limitava a uma janela, duas cadeiras com espaldar e uma cortina presa a um sarrafo; a da Governadora, mais rica, continha várias cadeiras, tapetes e objetos pendurados. Várias mesas juntas criavam planos mais elevados.

A primeira cena mostra a Casa dos Grãos destruída (uma cortina criava a ilusão de volta no tempo, substituindo os objetos quebrados por outros inteiros); na última, os próprios atores cobriam tudo com um grande pano claro, que simbolizava o deserto e o caminho.

Por fim, é preciso salientar a importante função desempenhada pelos objetos de cena. Os móveis da casa da Governadora, como dissemos, ostentam riqueza, diferenciando-se dos demais (a cama, os banquinhos, as cadeiras das casas do povo e os objetos que participam do desfile das casas). O colar de Rosa, quando não está sendo usado por ela, pode ficar pendurado perto da janela. Cenários, roupas, objetos..., tudo deve remeter ao conflito em torno da Casa dos Grãos, de onde vem o alimento que abastece a vila.

Ilo Krugli

13

Prólogo

Entre paredes em ruínas, o cenário do prólogo é composto por uma porta, uma janela caída e um cartaz onde se lê Casa dos Grãos. No chão, potes de cerâmica quebrados. Ao fundo, uma cidade com luzes piscando.

Entra Setembrino.

SETEMBRINO

Senhoras e senhores, vocês vão ver e ouvir a história do mistério do fundo do pote... Ou de como nasceu a fome... *(pausa)* Já amanheceu? Falta pouco... Já é hora de contar a minha história... A minha história nasce... e morre como o sol... e se cala quando aparece a primeira estrela. *(para a platéia)* Entrem, amigos... Eu conto esta história todos os dias... Ela é da época em que nem tudo o que existia precisava ser explicado. Existia o mistério, e nós, os cegos, é que cuidávamos dele. Hoje em dia, o mistério se acabou e perdemos o ofício. Eu sou o cego Setembrino.

Entram crianças, velhos e até alguns bichos. Uns ficam mais no palco e outros mais na platéia.

SETEMBRINO

Vocês vão ver e ouvir a história do mistério. Eu *(pausa)* vou apenas tocá-la. Tocar a história, tocar o passado, tocar as lembranças... *(tira os óculos escuros e estende os braços, como se tentasse tocar alguma coisa)* Parece que temos público... *(procura o público e chama)* Coração! Domingo! Segunda!

14

Entram três músicos cegos.

SETEMBRINO

Eu quero saber como é o público... *(apresenta os amigos ao público)* Meus ajudantes... *(aponta alguém da platéia, que os ajudantes passam a apalpar)* Aqui à minha direita, tem um casaco bem grosso...

CORAÇÃO

É uma tia que tem frio e está sorrindo...

DOMINGO

Não é uma tia! É uma sobrinha, e não está sorrindo, está... está triste...

SEGUNDA

Como é que você sabe?

DOMINGO

Pelo cabelo suave e quentinho, e porque se chama Elisa...

SEGUNDA

Setembrino! Venha rápido, venha ver! *(corrigindo a gafe)* Quer dizer, venha tocar...

SETEMBRINO

Quem é? Pergunte o nome...

SEGUNDA

O nome não importa, porque é uma rainha.

CORAÇÃO

(apalpando) Mas não tem coroa!

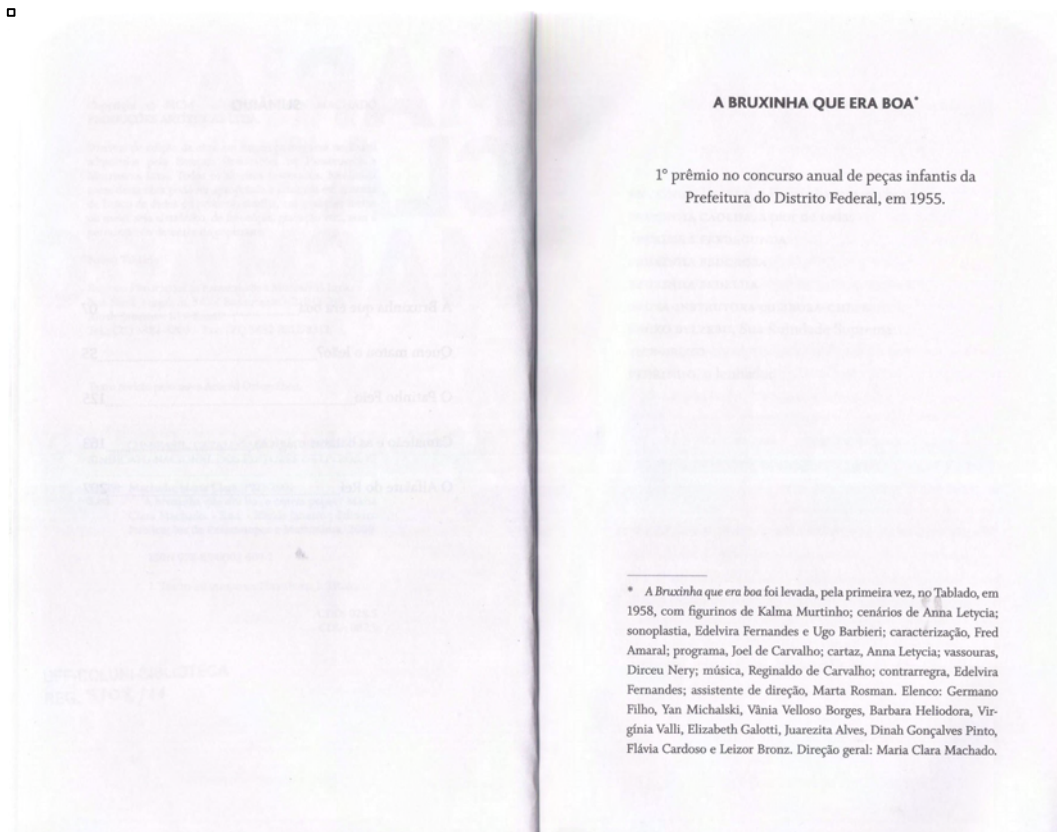
SEGUNDA

Não precisa. Tem cabeça e mãos de rainha, e um coração que às vezes diz... sim!, e às vezes... não!

15



Figura 59 – Páginas 10-11, 12-13, 14-15 e 16-17 do livro *O mistério do fundo do pote*, apresentando respectivamente os personagens, os cenários, e o início da peça.



PERSONAGENS

PERSONAGENS

BRUXINHA ÂNGELA, a Bruxinha que era boa
BRUXINHA CAOLHA, a pior de todas
BRUXINHA FREDEGUNDA
BRUXINHA FEDOROSA
BRUXINHA FEDELHA
BRUXA-INSTRUTORA OU BRUXA-CHEFE
BRUXO BELZEBU, Sua Ruindade Suprema
VICE-BRUXO
PEDRINHO, o lenhador

CENÁRIO ÚNICO UMA FLORESTA

Veem-se as cinco bruxinhas em fila, e a Bruxa-Instrutora de costas. Todas estão montadas em vassouras. A de costas, que é a Bruxa-Chefe, apita, e as bruxinhas dão direita-volver. A Bruxa-Instrutora dá outro apito. As bruxinhas começam a cavalgar em torno da cena, sempre montadas em suas vassouras. A Bruxa-Instrutora torna a apitar; elas param.

A última bruxinha da fila é diferente das outras. Debaixo da roupa preta de bruxa, emoldurado por cabelos estranhamente louros (as outras têm cabelos pretos e roxos desgrenhados), surge um rostinho angelical: é a Bruxinha Ângela. Voa com grande prazer na sua vassoura e monta com elegância, enquanto suas irmãs voam como verdadeiras bruxas; gargalhadas e movimentos bruscos.

BRUXA-CHEFE — Muito bem! Muito bem! Quase todas... Bruxinha Ângela, você é um fracasso. Seu riso não era um riso de bruxa e muito menos de feiticeira. Assim você não passará no exame. Agora vamos praticar o segundo ponto: Gargalhada de bruxa. (A instrutora apita de novo.)

(Todas gargalham com espalhafato. Bruxinha Ângela sorri apenas.)

BRUXA-CHEFE — Uma de cada vez! (Apita.)

(Caolha, Fredegunda e suas irmãs, todas querendo mostrar grande maestria, gargalham, até chegar a vez de Bruxinha Ângela, que ri... sem maldade alguma.)

BRUXA-CHEFE — Bruxinha Ângela, você é a única que não estava bem. Aprenda a gargalhar com suas irmãs. Bruxinha Caolha, ria de novo.

(Bruxa Caolha ri horivelmente feio.)

BRUXA-CHEFE — Muito bem. Muito bem, Bruxinha Caolha continua a primeira da classe... Passemos ao terceiro ponto: Feitiçarias antigas e modernas. Peguem seus caldeirões e o livro de receitas e vamos ver se vocês aprenderam as principais bruxarias.

(As cinco bruxinhas saem e voltam com enormes caldeirões e pás, onde misturam folhas enormes num mesmo ritmo agitado. Só Bruxinha Ângela pica sua verdurinha devagar, completamente fora do ritmo. Notando isto, Bruxa-Chefe apita nervosamente. O ritmo para. Todas olham Bruxinha Ângela, que continua calmamente a picar.)

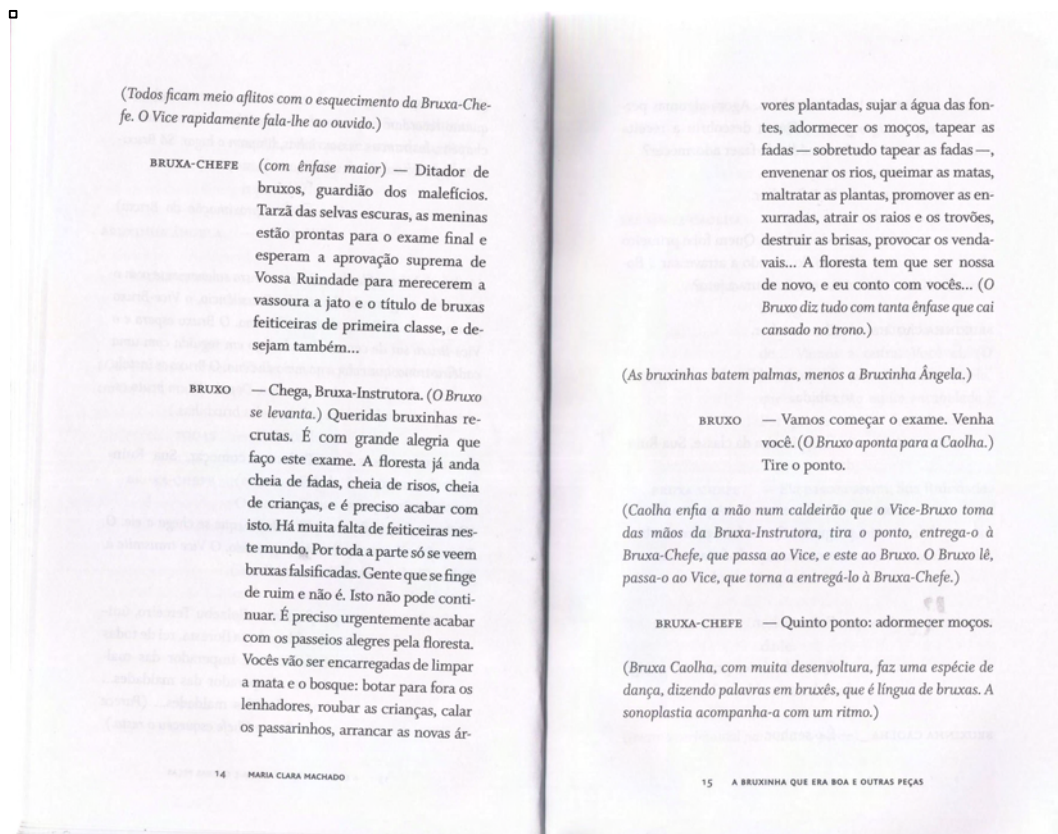


Figura 60 – Páginas 6-7, 8-9, 10-11 e 14-15 do livro *A bruxinha que era boa e outras peças*, apresentando respectivamente a abertura da peça, os personagens e o cenário juntamente com o início da peça.

Enquanto em *O mistério do fundo do pote* o projeto gráfico conta com as ilustrações de Gonzalo Cárcamo e com um trabalho diferenciado no uso da tipografia e das cores para estabelecer a hierarquia textual, possibilitando que o leitor contextualize as diferentes marcações e as relacione, em *A bruxinha que era boa e outras peças*, que não se utiliza de qualquer imagem, essas marcações são apresentadas de maneira uniforme com diferenças apenas no peso da fonte, conforme a escrita tradicional do teatro, resultando em mancha textual sem destaque para seus elementos.

Apesar da qualidade do texto de Maria Clara Machado e de sua adequação ao público de jovens estudantes, a apresentação gráfica dada à obra a afasta do conceito de Design na Leitura, por não constituir um projeto voltado para a fruição do jovem leitor, dificultando o movimento de aproximação do jovem da leitura.

Os dois livros de obras clássicas da literatura universal selecionados para o Acervo 2 do PNBE também possuem apresentações gráficas bem diferenciadas. Enquanto a *Ilíada*²⁴ de Homero, recontada e adaptada por Bruno Berlendis de Carvalho (2007), editada pela Berlendis &



Figura 61 – Capa dos livros *Ilíada*, de Homero, editado pela Berlendis & Vertecchia Editores, e *O Fantasma da Ópera*, de Gaston Leroux, editado pela FTD.

²⁴ Ver análise completa no capítulo 4.9 desta dissertação.

Vertecchia Editores, apresenta seu texto por meio da valorização das ilustrações de Andrés Sandoval e de um projeto gráfico com trabalho diferenciado no formato e na utilização das cores, desenvolvido por Andrés Sandoval e Paulo César Tenório, o livro *O Fantasma da Ópera*, com texto de Gaston Leroux (2007), traduzido e adaptado por Margarida Patriota e editado pela FTD, apresenta sua história dramática por meio de algumas poucas ilustrações, desenvolvidas por Mozart Couto, e do projeto gráfico simples de Omar Grassetti.

Canto II

Apresentação dos exércitos

É noite. Todos dormem, os deuses e os homens. Somente Zeus Olímpio está acordado, preocupado, pensando como fazer para castigar os Gregos. Então decide. Chama o Sonho e lhe ordena: "Sonho, vá até Agamênon e sussurre o seguinte em seu ouvido: 'Hera decidiu derrubar os Troianos. Você deve armar seu exército e atacar já! A vitória é certa!'. O grande Zeus decidiu fazer isso para provocar muito estrago entre os Gregos, pois pretendia favorecer os seus adversários.

O Sonho vai voando até Agamênon e sussurra no seu ouvido o que Zeus mandou.

Ao nascer do sol, o líder dos Gregos pula da cama, acordado. Conclama os seus guerreiros. Quando todos estão presentes, anuncia ter recebido um sonho enviado por um deus. "À luta! A vitória agora é certa! Ou vocês preferem correr, ir embora, para deixá-los mais corajosos. Assim porque queria testar os Gregos, como covardes?" Agamênon falou assim porque queria testar os Gregos, para deixá-los mais corajosos.

Nestor ouviu atentamente o relato de Agamênon. Ele se levanta e se dirige aos capitães: "Meus amigos! Realmente é o caso de agirmos! Acho que o sonho é verdadeiro, é um sinal de Zeus, o Conselheiro".

Mas, nisso, um soldado incrédulo grita: "Vamos embora daqui! Voltaremos às nossas casas, já!". Então os soldados pensam que podem ir embora, começam a querer embarcar nos navios e zarpar. Mas Odisseu toma a palavra.

"Soldados! Fiquem onde estão! Esperem pelas ordens de seus superiores, que sabem o que fazem. Eles não são uns covardes como vocês." Então os soldados se sentam e se acalmam. Menos um, que diz: "Vamos embora! O que temos a ver com Agamênon e Menelau? O rei

só quer aumentar seu tesouro, como fez quando roubou a moça de Aquiles". Então Odisseu lhe bate com seu bastão, calando-o. Os outros soldados riem, dizendo: "Odisseu já cumpriu muitas façanhas, mas calar a boca desse covarde foi a melhor coisa que já fez!".

Odisseu pede silêncio e continua. "Vocês não lembram que o profeta Calcas previu que só tomaríamos a cidade no décimo ano de guerra? Nove anos já se passaram! Zeus mandou o sonho a Agamênon como um sinal de nossa vitória. Nós ficaremos aqui até Troia cair!"

Nisso o exército inteiro rompe num grito, aplaudindo o discurso do divino Odisseu.

É um exército gigantesco. Povos de todos os reinos da Grécia se uniram para combater os Troianos.

Para dizer os nomes dos combatentes, não bastariam dez bocas, dez línguas: uma tarefa impossível para os mortais. Então me ajudem, ó Musas filhas de Zeus, a contar os povos e quais os lugares de onde zarparam as naus.

Vieram os Boécios.

Vieram de Asplêdon, Orcômeno e Mírias.

Vieram os habitantes da Fôcia.

Os Lócrios,

os Abantes da Eubeia,

os guerreiros de Atenas

e Salamina.

Diomedes lidera os homens de Argos,

os Aqueus de Maseta e Egira.

Sob comando de Agamênon

de Micenas vieram,

de Corinto e Cleona,

de Hélice, Pele, Aretina.

Seu irmão Menelau

manda nos Lacedemônios,

nos homens de Esparta, de Helos e Augias.

31

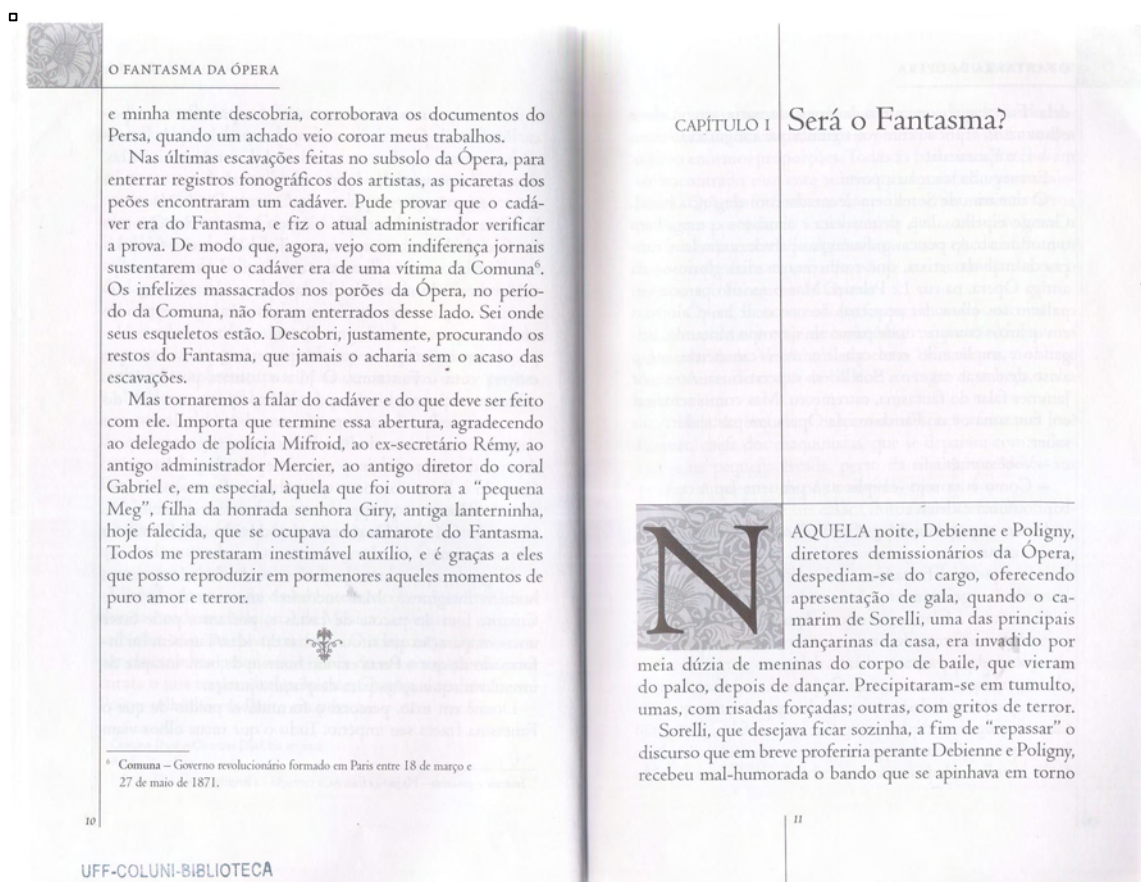


O velho Nestor
lidera – (bom protetor) –
os homens de Arena, de Pilo, de Trío.
Vieram da Arcádia,
de Ripa, Tegeia,
Feneu e Mantínia.
Vieram da Hélade.
Com o divino Odisseu
Cefalênios vieram, soldados
de Ítaca, Nérito e Samos.
À guerra vieram os Etólios;
também os soldados de Creta,
e das ilhas de Sím e de Rodos.
Aquiles, herói dos heróis, chefia
os Mirmídones (ou Helenos) de Píia,
de Alo, de Alope, os guerreiros da Hélade.
Para completar os guerreiros
– nada mais, nada menos –
vieram povos inteiros:
Perébios, Magnetas e Eniênios.





Figura 62 – Páginas 30-31, 32-33 e 68-69 do livro *Ilíada*.



O FANTASMA DA ÓPERA

dela. Foi aí que a pequena Jammes, de nariz arrebitado e olhos azuis, explicou com voz trêmula que a angústia abafava:

— É o Fantasma!

Em seguida trancou a porta.

O camarim de Sorelli era decorado com elegância banal. Grande espelho, divã, penteadeira e armários compunham o mobiliário. As poucas gravuras nas paredes eram lembranças da mãe da artista, que conhecera os dias gloriosos da antiga Ópera, na rua Le Peletier. Mas o recinto parecia um palácio aos olhos das pequenas do corpo de baile, alojadas em quartos comuns, onde passavam o tempo cantando, brigando e implicando com cabeleiros e camareiras, até o aviso de entrar em cena. Sorelli era supersticiosa. Ao ouvir Jammes falar do fantasma, estremeceu. Mas como acreditar em fantasmas, e no Fantasma da Ópera em particular, quis saber:

— Você o viu?

— Como eu a vejo — replicou a pequena Jammes, desabando numa cadeira.

Então a pequena Meg Giry, olhos e cabelos negros, acrescentou:

— Se aquele é o fantasma, ele é muito feio!

— Ah, é! — gritaram em coro as meninas do balé.

Desataram a falar ao mesmo tempo. O fantasma as surpreendera na forma de um senhor em traje a rigor preto que, do nada, postara-se diante delas, no corredor. Nos últimos meses, o assunto na Ópera era esse fantasma de preto, que perambulava como sombra pelo teatro, que não falava a ninguém, a quem ninguém ousava falar, e que, tão logo visto, sumia, sem que ninguém soubesse como. Não fazia barulho ao pisar, como cabe a um fantasma. No

12

SERÁ O FANTASMA?

começo, as pessoas riam dessa alma penada vestida de homem da alta sociedade, mas, em pouco, a lenda do fantasma tomou enormes proporções. Todas as bailarinas pretendiam ter encontrado esse ente sobrenatural e sofrido seus malefícios. Quando o fantasma não se mostrava, assinalava sua passagem provocando incidentes de que a credence geral o tornava responsável. Se alguém levava uma queda, sofria um trote ou perdia a esponja do pó de arroz, o culpado era o fantasma, o Fantasma da Ópera.

Na Ópera, bem entendido, fraques e casacas não vestem fantasmas. Mas o traje de cerimônia em questão tinha uma particularidade. Vestia um esqueleto. Pelo menos, no dizer das meninas do corpo de baile. E no lugar da cabeça, tinha uma caveira.

A ideia do esqueleto nascera de descrição feita por José Buquet, chefe dos maquinistas, que se deparara com o fantasma na pequena escada, perto da ribalta, que desce aos porões. A quem se dispôs a ouvi-lo, contou:

— É magérrimo, e sua casaca flutua numa armação esquelética. Os olhos são tão fundos que mal dá pra ver as pupilas. A gente só vê dois buracos negros, como nos crânios dos mortos. A pele é amarela e, de perfil, não tem nariz, o que é horrível de ver. De cabelos, tem umas mechas escuras na testa e atrás das orelhas.

O chefe dos maquinistas era homem sério, sóbrio. Suas palavras foram ouvidas com interesse, a ponto de logo depois outros contarem que toparam uma roupa negra com uma caveira. As pessoas sensatas afirmaram de início que José Buquet fora vítima de brincadeira armada pelos seus subordinados. Aí, ocorreram incidentes tão inexplicáveis, que os mais descrentes se sentiram abalados.

13

O FANTASMA DA ÓPERA

O tenente do corpo de bombeiros, por exemplo, que vistoriaria os porões um pouco além do costume, reapareceu no palco, trêmulo, olhos fora das órbitas, quase desmaiando sobre a mãe da pequena Jammes, porque vira uma cabeça de fogo, sem corpo.

Como a cabeça de fogo não correspondia à descrição que José Buquet dera do fantasma, as meninas do corpo de baile concluíram que o fantasma tinha várias cabeças, que ele trocava a seu bel-prazer. Imaginaram, também, que elas agora corriam maiores riscos. Desde que até um bombeiro desmaiara, mestras e alunas de balé estavam desculpadas pelo terror que as fazia chispar numa esquina de corredor escuro. A própria Sorelli, depois da história do bombeiro, pusera uma ferradura na portaria da administração, para tocar nela antes de subir a escada, sob pena de cair nas garras do poder oculto que dominava o teatro. Eis o que resume o ânimo das senhoritas do corpo de baile, na noite em que as deixamos no camarim de Sorelli.

— É o Fantasma! — gritou a pequena Jammes. — Ouçam!

Todas pareceram ouvir algo roçando do outro lado da porta. Não era barulho de passos. Era, antes, ruído de seda deslizando atrás do painel. Depois parou. Sorelli encaminhou-se para a porta e perguntou com a voz embargada:

— Quem está aí?

Ninguém respondeu.

— Tem alguém atrás da porta? — tornou Sorelli com bravura.

— Claro que tem! — exclamou Meg Giry. — Faça tudo, menos abrir a porta!

Sorelli, armada do estilete que sempre trazia consigo, girou a chave na fechadura e abriu a porta, enquanto as jovens recuavam até o toalete do camarim, e Meg gemia:

14



Figura 63 – Páginas 10-11, 12-13 e 14-15 do livro *O Fantasma da Ópera*.

O clássico da literatura francesa traz romance, suspense e drama para o jovem leitor, sem que a apresentação gráfica acrescente informações ao processo de construção de sentidos na leitura da obra. Apesar de trabalhar os conceitos de escala e padronagem, na composição das capitulares e dos títulos correntes, o projeto do livro mostra-se sem identidade, podendo aplicar-se a qualquer texto, afastando-se assim do conceito de Design na Leitura ao não considerar o jovem leitor na sua composição.

Após essas análises, que demonstram mais uma vez o papel de mediador de leitura exercido pelo Design e evidenciam a formação díspar do acervo formado pelo PNBE em relação aos atributos gráficos dos livros selecionados, e tendo em mente as conclusões a respeito dos objetos-livro estudados, passamos então para uma avaliação a respeito dos lugares do Design nas políticas públicas de fomento à leitura e para a proposição de algumas sugestões com vistas ao reconhecimento do seu potencial.

5.2. Por uma política de Design na Leitura: inferências e propostas

Apesar de algumas publicações se destacarem como exemplos práticos do conceito de Design na Leitura, concluímos, por meio da categorização e da análise a respeito das relações estabelecidas entre conteúdo textual e imagético, que a grande maioria dos livros pertencentes ao Acervo 2 do PNBE para os anos finais do Ensino Fundamental não exploram a possibilidade de um projeto que una as diversas linguagens existentes no objeto-livro em prol da experiência literária. Sabemos que tal resultado não pode ser generalizado, mas, como o próprio programa determina o funcionamento independente dos acervos formados, podemos supor que os demais livros selecionados pelo PNBE possuem características semelhantes.

Dessa forma, retomando a questão norteadora dessa pesquisa, referente à abordagem do design de livros de literatura para juventude nas políticas públicas de incentivo à leitura voltadas às escolas, percebemos que, apesar de uma valorização aparente, no edital de convocação do PNBE (BRASIL, 2009a) e na descrição do seu processo de seleção (ANDRADE; CORSINO, 2007), o Design é abordado de forma superficial. Embora os textos de referência citem o projeto gráfico enquanto agente possibilitador de uma “ampliação dos sentidos a serem construídos na leitura literária” (*Ibid.*, p. 87-88), os critérios elencados para sua avaliação enumera itens referentes a uma análise sintática da imagem e não os relaciona às interações com o texto.

De forma semelhante, a respeito da questão que contempla os espaços ocupados pelo Design nos livros de

literatura para jovens cancelados pelas políticas públicas nacionais com foco na formação de leitores, podemos afirmar que, na maioria dos casos, o Design ocupa um espaço de redundância e de pouco diferencial, apresentando baixa interação com o conteúdo textual dos livros. O potencial do Design enquanto mediador de leitura é explorado apenas em um seleto grupo de obras do acervo.

Sabendo das dificuldades em se constituir um acervo voltado para público-alvo tão diverso como o formado por alunos dos anos finais do Ensino Fundamental, não apenas pelas diferenças de idade como pelas diferenças provocadas pelas realidades socioeconômicas referentes às diversas regiões brasileiras, acreditamos que o Design, quando entendido como projeto do objeto-livro, pode relativizar tais diferenças, exercendo função primordial na aproximação entre livro e leitor. Retomando mais uma vez o pensamento de Queirós (2009, p. 12-13) e Silva (2012, p. 107), a respeito da sociedade brasileira valorizar os aspectos visuais e imagéticos em detrimento dos aspectos textuais, acredita-se que o Design possa ser um aliado, proporcionando uma conexão imagética ao texto, principalmente no período de transição da leitura de livros com a presença de ilustrações para livros compostos unicamente por conteúdo textual.

Contudo, para que o Design se consolide junto às políticas públicas de fomento à leitura como mediador da experiência literária, é necessária uma real compreensão de suas possibilidades como atividade projetual interdisciplinar, tanto por parte do designer como pelos demais profissionais da cadeia do livro, incluindo editores e os responsáveis pelas compras governamentais. O ciclo vicioso que se instaurou na produção editorial para crianças e jovens, entre as editoras e o comitê de seleção dos programas de compra do governo,²⁵ parece gerar obras que repetem um padrão esperado, disponibilizando pouco espaço para que projetos diferenciados se desenvolvam, deixando de contemplar a colaboração do Design para a formação visual do indivíduo em uma sociedade imersa na multimodalidade.

Com a formalização do conceito de Design na Leitura e a compreensão da articulação possível entre a fruição do texto e o lugar social do leitor, esperamos contribuir para modificar esse paradigma que circunda o mercado editorial contemporâneo, e por isso gostaríamos de recomendar a incorporação do conceito de Design na Leitura aos critérios de avaliação de livros para o PNBE. Por meio de uma seleção que compreenda o Design como atividade interdisciplinar e mediadora de leitura, e que privilegie livros comprometidos com as formas de leitura próprias do jovem (VENTURA,

²⁵ Ver página 30 desta dissertação.

2011), considerando em seu projeto a fruição do leitor, acreditamos que seja possível alcançar um acervo que aproxime o jovem da experiência literária. Assim, de forma mais efetiva, pode-se também ultrapassar a experiência de fruição pessoal, atingindo a formação de uma sociedade leitora hábil na compreensão do texto e da imagem.

Em apoio às considerações acima, visando a melhor constituição do acervo, e em concordância com as críticas realizadas ao PNBE por se manter apenas na distribuição de livros e não alcançar o propósito de um programa de formação de leitores (BRASIL, 2008, p. 14), acreditamos que, juntamente com a efetivação do Design na Leitura como conceito participante da avaliação dos livros, é necessária a constituição de um conjunto de iniciativas com vistas a incorporar um projeto de formação continuada do magistério, de forma a propiciar a percepção das contribuições do projeto gráfico para o ato de leitura.

Lembrando que, de acordo com a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil 3, 45% dos leitores que gostam de ler foram influenciados pelo professor ou pela professora,²⁶ retomamos assim, a última questão norteadora desta dissertação: como contribuir para a formação de mediadores conscientes dos lugares do design de livros no fomento à leitura e preparados para atender à demanda encontrada?

Como resposta a essa pergunta propõe-se a confecção de um guia que apresente os livros pertencentes aos acervos do PNBE, com resenhas que contemplem não apenas o conteúdo textual, mas que discorram sobre as demais linguagens formadoras dos objetos-livro e sobre as relações estabelecidas entre elas, com foco no Design na Leitura.

Esse guia teria formato similar àqueles já formulados para acompanhar os livros comprados por outros programas do governo, como o guia *Acervos Complementares: as áreas do conhecimento nos dois primeiros anos do Ensino Fundamental* (BRASIL, 2009b), que traz orientações a respeito dos recursos didáticos para o ensino das diferentes áreas de conhecimento e resenhas dos livros do acervo de obras complementares, e os guias formulados para orientar os professores na escolha dos livros didáticos das diversas disciplinas, como o *Guia de Livros Didáticos* do Programa Nacional do Livro Didático – PNLD (BRASIL, 2012a, 2012b), que apresenta os critérios de avaliação das coleções e resenhas das obras aprovadas pelo governo.

Acredita-se que o desenvolvimento desse guia, que não deve se caracterizar como um manual de instruções, poderia possibilitar que os educadores conheçam os acervos formados pelo PNBE e os critérios utilizados na sua seleção. No

²⁶ Ver páginas 26 a 28 desta dissertação.

entanto, para que se estabeleça um verdadeiro contato entre os mediadores e os livros que serão oferecidos aos jovens estudantes, propõe-se ainda a organização de um curso de formação continuada para os professores, bibliotecários e demais mediadores de leitura pertencentes à rede pública de ensino. Nesse curso, que poderia funcionar no formato de oficinas, os mediadores teriam a oportunidade de assumir o lugar dos leitores, trocando impressões e experiências com seus colegas de profissão, sendo orientados por um profissional que apresentasse o conceito de Design na Leitura como uma possibilidade de mediação.

Ao organizar as propostas acima, esperamos, mesmo que de forma ainda inicial, devido às limitações de tempo de uma pesquisa de mestrado, possibilitar a instauração de uma política de Design na Leitura presente nos projetos de formação de leitores, de forma a considerar o livro como objeto concebido para a fruição do leitor e voltado para a formação de uma sociedade leitora.

5.3. Desdobramentos e considerações finais

Com as propostas de incluir recomendações e critérios de avaliação de livros com base no conceito de Design na Leitura para a formação dos acervos do PNBE e de incorporar um projeto de formação continuada do magistério, finalizamos esta dissertação, confiando ter alcançado o objetivo de contribuir para a consolidação do Design como campo de vocação interdisciplinar junto a políticas públicas de fomento à leitura.

Acredita-se, porém, que esta dissertação é apenas o trabalho inicial de uma pesquisa maior. Por meio da metodologia estabelecida e dos dados coletados, pretende-se, em um futuro próximo, além de desenvolver as propostas formuladas anteriormente, retomar os objetivos iniciais dessa dissertação e ir ao encontro dos jovens, para entender como eles percebem o design do livro no processo de recepção e interação com o objeto. A maior compreensão de quem é esse sujeito leitor e a identificação, a partir do seu olhar, de como se estabelece a mediação da experiência literária realizada pelo Design é de fundamental importância, não apenas para que os profissionais da área possam realizar seu trabalho de forma mais consciente, como também para o aprimoramento da formação dos demais mediadores e das políticas públicas de fomento à leitura.

Seria importante estudar ainda a contribuição do Design na formação do sujeito leitor, investigando a sua relação com o desenvolvimento da capacidade de leitura e da construção de sentidos por parte do jovem estudante.

A pesquisa aqui realizada abre também diversas possibilidades para outros estudos a respeito do Design e da

produção de livros para crianças e jovens, como a análise dos livros selecionados para os anos iniciais do Ensino Fundamental e para o Ensino Médio, de forma a organizar um panorama mais extenso e permitir a compreensão da “evolução” gráfica dos livros voltados para os estudantes, e relacioná-la com o desenvolvimento do sujeito na sua educação escolar.

Com a formatação de uma pesquisa para o Design, sobre o Design e através do Design,²⁷ acreditamos que este trabalho oferece contribuições capazes de propiciar o fortalecimento do campo do Design, trazendo a formalização de conceitos e de metodologias para dentro do campo e abrindo novas perspectivas de trabalho em conjunto com outras áreas, como Educação e Letras, favorecendo o reconhecimento de sua vocação interdisciplinar.

O percurso da pesquisa foi muito gratificante e espera-se que venha a colaborar para a constituição de novos valores. Voltando ao pensamento de Bomfim (1999, p. 150), se o Design é o mantenedor e o anunciador de caminhos, esta dissertação poderá contribuir para o vislumbre de novos horizontes.

²⁷ Ver página 35 desta dissertação.