

**O PROCESSO CRIATIVO NO PROJETO DO LIVRO ILUSTRADO:
UM MEMORIAL DESCRITIVO ACERCA DA OBRA “MUSEU ANIMADO”**

ALINE LETÍCIA MORAES SILVA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Mediação Cultural – Artes e Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Mariana Cortez

Dedico este trabalho a José Nilo, que me inspira e dá forças diariamente.

AGRADECIMENTOS

Sou muito grata por ter tantas pessoas queridas por perto, que me apoiam, incentivam e ajudam, quando preciso. Portanto, agradeço primeiramente a Miguel e Nilo, meu companheiro de vida e meu filho amado. Ambos, os maiores incentivadores de meu trabalho, seja dando o suporte em tempos de sobrecarga, seja em comentários do tipo “nossa, mãe! Está ficando muito lindo o seu desenho!”.

Agradeço também a meus pais, que sempre me incentivam de todas formas possíveis, e que mesmo longe, estão sempre presentes nas minhas conquistas, torcendo pelo meu sucesso.

Além disso, agradeço ao coletivo Kaburé Maracatu, por ser muitas vezes minha válvula-de-escape, o refúgio onde me reenergizo de muito axé, para seguir nas batalhas cotidianas, através do afeto e da rede de apoio que este coletivo representa para mim e para minha família.

Um grande agradecimento vai para toda equipe do projeto Museu Animado. A Markson, por sua persistência e otimismo, sempre pró-ativo e disposto a tudo. À Camila, que aceitou de pronto trabalhar conosco e contribuir de forma significativa ainda na revisão do texto, é uma pena que não pôde continuar conosco, porém haverá outras oportunidades.

A Rynnard, não tenho palavras para agradecer a paciência, a persistência e firmeza quando necessário. Foi um enorme prazer trabalhar com este talentoso artista. A Otávio e Taty, por nos dar todo suporte necessário com consultorias financeiras, culturais e editoriais, sem vocês, nada disso teria sido possível. Por fim, a Leonardo Pontes, esse ser incrível, que com sua sensibilidade artística, fez nossa obra alcançar inúmeras mentes curiosas através de suas contações de história.

Agradeço também aos docentes da UNILA que fizeram parte de minha formação como artista e mediadora, tive oportunidades incríveis de me expressar artisticamente, que não teria em nenhum outro lugar. Essas experiências foram fundamentais para o meu auto-conhecimento e amadurecimento como pessoa, como profissional, como mãe.

Portanto, agradeço a Christiane Checcia, por ser sempre acolhedora, preocupada e de garra. Uma grande inspiração como ser humano para mim. Agradeço a

Fabio Salvatti e Angelene, pelo acolhimento, pela escuta atenta e por estimular o despertar do corpo, o “olhar para dentro”, de forma sensível e afetiva.

À minha orientadora, Mariana Cortez, um agradecimento especial pela paciência, pela compreensão e pela objetividade. Foi grande a minha sorte de ter uma especialista na área de literatura infanto-juvenil aqui, bem pertinho. Suas orientações foram fundamentais neste processo. Obrigada!

Por fim, tenho muito orgulho de ter tido o privilégio de estudar na Universidade da Integração Latino-Americana, com ensino público e de qualidade, com profissionais qualificados e competentes. O contato com os estudos acerca da decolonialidade traz intensas crises, mas também forma o caráter na busca por justiça e autonomia.

Obrigada UNILA!

RESUMO

Este memorial descritivo busca refletir acerca do processo criativo na elaboração do livro Ilustrado “Museu Animado”, a partir do estudo de especialistas na área de ilustração e literatura infanto-juvenil, ao dissertar acerca de processos que são os pilares do livro ilustrado: texto, ilustração e projeto gráfico. Aborda também o caminho burocrático ao submeter o projeto literário em edital de fomento à cultura, o que tornou possível a produção dos livros. Além disso, traz relatos da experiência de cada um dos três autores da obra, assim como a importância das habilidades e conhecimentos específicos de cada um para o processo. O trabalho destina um capítulo às visualidades presentes no livro, com um enfoque e aprofundamento maior neste tema, assim como analisa o resultado final do livro, além de apresentar os resultados alcançados pelo projeto literário em comparação com a proposta inicial. Por fim, reflete sobre a importância do curso de Letras, Artes e Mediação Cultural como base de conhecimento para todo este processo, além de apresentar algumas perspectivas para o futuro do projeto.

Palavras-chave: literatura; infanto-juvenil; ilustração; projeto gráfico; projeto literário.

RESUMEN

Este memorial descriptivo busca reflexionar acerca del proceso creativo en la elaboración del libro ilustrado “Museo animado” a partir del estudio de especialistas en el área de la ilustración y literatura infanto-juvenil al disertar sobre los procesos que son pilares del libro ilustrado: texto, ilustración, y proyecto gráfico. Aborda también el camino burocrático al presentar el proyecto literario en el concurso de fomento a la cultura que tornó posible la producción de los libros. Además, trae los relatos de experiencia de cada uno de los tres autores de la obra, así como la importancia de las habilidades y conocimientos específicos de cada uno para el proceso. El trabajo destina un capítulo a las visualidades presentes en el libro con un enfoque y profundización mayor en este tema, analiza el resultado final del libro ilustrado, y también, presenta los resultados alcanzados por el proyecto literario en comparación con la propuesta inicial. Finalmente, reflexiona sobre la importancia del curso de Letras, artes y mediación cultural como base de conocimiento para todo este proceso y presenta algunas perspectivas para el futuro del proyecto.

Palabras clave: literatura; infanto-juvenil; ilustración; proyecto gráfico; proyecto literario.

ABSTRACT

The present memorial aims to promote reflection on the creative process of the illustrated book "Museu Animado", considering, as a starting point, the studies of both illustration experts and juvenile literature specialists, expounding procedures that are considered the mainstays of illustrated literature: text, illustration and graphic project. This work also discusses the bureaucratic hindrances when submitting the literary project to a culture promotion notice, enabling the production of the books. Furthermore, it also includes personal reports of each of the three authors, alongside the importance of assembling their specific areas of knowledge for the proper functioning of the process. The memorial reserves a whole chapter for the visualities shown in the book, directing additional focus to this subject and analyzing the book's result. This way, it is viable to compare the outcomes of the literary project to the original design. In conclusion, it sheds light on the importance of the Graduation Course in Languages, Art, and Cultural Mediation as the centerpiece of the knowledge demanded by the procedures taken by the group, allowing the presentation of potential perspectives for the further development of the project.

Keywords: literature; juvenile; illustration; graphic project; literary project.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – “Peixinhos do Mar” (2019).....	13
Imagem 2 – Página 22	31
Imagem 3 – Poronga (p. 36)	38
Imagem 4 – Telefones (p. 14).....	39
Imagem 5 – Pessoas discutindo - p. 7	40
Imagem 6 e 7 – Memórias em bolhas de sabão (p. 12 e 13)	40
Imagem 8 – Rascunhos iniciais.....	42
Imagem 9 – Página 28	42
Imagem 10 – Página 4	43
Imagem 11 – Irmão do Jorel (Juliano Enrico).....	44
Imagem 12 – A mulher que virou beija flor para libertar sua filhinha (Lalan Bessoni).....	44
Imagem 13 – Mamacita (Lalan Bessoni)	44
Imagem 14 e 15 – Ilustrações manuais digitalizadas	45
Imagem 16 – Página 35	46
Imagem 17 – Página 41	46
Imagem 18 – Página 8	47
Imagem 19 – Livro “Onde está Wally? Uma viagem fantástica” (Martin Handford, 1990).....	49
Imagem 20 – Livro “Museu Animado”.....	49
Imagem 21 – Página 30	50
Imagem 22 – Página 29	52
Imagem 23 – Ilustração original digitalizada	54
Imagem 24 – Página 21	54
Imagem 25 – Contação na Escola Municipal Monteiro Lobato em Foz do Iguaçu – Novembro/2022	57

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: MEMÓRIAS DE VIDA.....	11
2. CAPÍTULO I - DEFINIÇÕES TEÓRICO-ARTÍSTICAS	17
2.1. A LITERATURA INFANTIL: OBJETO ARTÍSTICO SEMPRE EM DISCUSSÃO.....	17
2.2. OS CAMINHOS DAS VISUALIDADES NA LITERATURA INFANTIL.....	20
2.3. ENLACE PALAVRA E IMAGEM: O PROJETO GRÁFICO	22
3. CAPÍTULO II - O PROJETO LITERÁRIO: PRIMEIROS PASSOS.....	24
3.1. O PROJETO.....	24
3.2. O TEXTO	27
3.2.1. Caracterização	30
3.2.2. Acerca da Experiência de Leitura.....	32
3.2.3. Intertexto.....	33
3.2.4. A Experiência do Escritor	34
4. CAPÍTULO III - VISUALIDADES.....	38
4.1. ILUSTRAÇÕES	41
4.2. DIREÇÃO DE ARTE	47
4.3. PROJETO GRÁFICO	50
5. CAPÍTULO IV - O RESULTADO FINAL.....	57
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61
REFERÊNCIAS VISUAIS	63
ANEXOS.....	64
ANEXO I – ENTREVISTA A MARKSON RANGEL SILVA.....	65
ANEXO II – ENTREVISTA A RYNNARD MILTON ALVES DIAS.....	70

1. INTRODUÇÃO: MEMÓRIAS DE VIDA

Este memorial descritivo busca refletir e analisar a partir de um olhar crítico e de perspectivas de teóricas, tendo como base as contribuições de Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011) e Sophie Van der Linden (2011), o processo artístico-criativo da obra “Museu Animado”, um livro “infanto-senhoril” (por ser indicado a crianças de 8 a 80 anos), fomentado em 2022 pelo Fundo Municipal de Cultura de Foz do Iguaçu, e resultado do trabalho conjunto de Markson Rangel Silva, responsável pela idealização, escrita e da ilustração coletiva do livro; Rynnard Milton Alves Dias, responsável pelo projeto gráfico; e, em primeira pessoa, a autora deste memorial e responsável pela revisão textual, ilustrações manuais e direção de arte da obra. Por esta razão, será possível encontrar alguns trechos escritos em primeira pessoa, como este que segue.

A sensibilidade artística esteve presente desde cedo no meu caminhar. Começando pela dança, que por muito tempo moldou meu “agir”, seguido dos rascunhos cotidianos feitos à lápis, que passaram a representar uma válvula-de-escape para as tormentas, de forma a expressar a alta sensibilidade aos estímulos e ambientes os quais costumava frequentar.

Tive a oportunidade de me dedicar por um mês a um curso livre de artes, já na graduação, no qual pude aprender técnicas de desenho, pintura em aquarela, pastel, além do contato com outras técnicas e materiais, como a argila. Mais recentemente, pude experimentar o universo da cerâmica artesanal, o trabalho direto com o barro, no qual também encontrei abrigo, num processo que tem seu próprio tempo, que demanda um grande exercício de paciência, além de possibilitar a exploração de diferentes materiais e técnicas de pintura.

Depois de um bom tempo sem desenhar com lápis, pincel e papel, voltar com as ilustrações deste livro foi um grande desafio. Não somente na questão prática, mas principalmente criativa, ao buscar formas e vias que fizessem fluir o processo criativo. Na maioria das vezes, o artista iniciante encontra diversas dificuldades, uma delas é a financeira, consequência da má remuneração dos profissionais da área. Por isso o artista muitas vezes precisa conciliar o processo criativo com trabalho autônomo, pa/maternidade, estudos e trabalho doméstico, o que pode interferir diretamente no processo artístico. Neste resgate de memória, trarei algumas reflexões acerca do processo criativo e as influências e interferências que as situações e condições podem ter nas vivências artísticas que pude experienciar.

Este trabalho de ilustração do livro a partir do texto verbal teve sua primeira sementinha na disciplina de Prática Criativa Contrastiva em 2019, com a docente Ligia Andrade, na qual tive a oportunidade de produzir como trabalho final da disciplina uma tradução intersemiótica da canção popular “Peixinhos do Mar”, de domínio público.

A tradução intersemiótica, também conhecida como interartes, é um termo criado por Roman Jakobson (1896-1982) e desenvolvido por Julio Plaza González em seu livro “Tradução Intersemiótica” (2010), que trata da adaptação ou transposição de um sistema de signos a outro. No caso, a canção foi adaptada da linguagem verbal à linguagem visual, como é possível verificar na imagem abaixo.

Imagem 1 - “Peixinhos do Mar” (2019)



Peixinhos do Mar

Quem me ensinou a nadar
 Quem me ensinou a nadar
 Foi, foi marinheiro
 Foi os peixinhos do mar

Ei nós, que viemos
 De outras terras, de outro mar
 Temos pólvora, chumbo e bala
 Nós queremos é guerrear.

Esta canção tradicional e de domínio público, geralmente cantada para crianças, possui um fundo histórico de resistência, pois costumava ser entoada aos que chegavam aos portos, fazendo referência aos navios negreiros e aos milhares de escravizados que caíam ao mar nos traslados intercontinentais.

A ilustração desta canção foi desenvolvida a partir de uma referência textual, assim como no livro “Museu Animado”, o qual resgata fatos e povos históricos jogados no mar de esquecimento, que reivindicam seu espaço na narrativa dominante ensinada nas escolas. E

nada melhor do que resgatar memórias de forma visual, de forma a instigar o leitor. Esta é a proposta do livro.

A partir do corpo do texto, escrito por Silva, tive a oportunidade de fazer a revisão textual, um trabalho minucioso principalmente por se tratar de uma obra que engloba também o público infanto-juvenil, ou seja, leitores em formação. Portanto, foram necessárias várias alterações de estruturas e frases para que fosse possível o melhor entendimento de sentido ou intenção daquilo que se quer dizer, ou mesmo a adaptação para que se apresentasse em uma linguagem mais próxima à linguagem oral.

Foi parte do processo voltar a fazer inúmeras vezes as mesmas perguntas: se fosse uma criança lendo, ela entenderia este termo/frase/contexto? Como tornar a leitura mais fluida? Este é um processo desafiador, já que estamos acostumados com a linguagem acadêmica e muitas vezes o ato de refletir sobre o público alvo acaba por demandar bastante atenção e cuidado.

Após o alinhamento textual, passamos às ilustrações manuais. Iniciamos com a caracterização das personagens, primeiros esboços e anotações. Num próximo passo, com o intuito de esquematizar e organizar melhor as produções, estruturamos um mapa do livro, no qual inserimos descrições das ideias de ilustrações que surgiam a partir da leitura de cada trecho. Foi nesse momento que percebemos que seria possível retirar partes descritivas da cena ali contidas no texto verbal, para assim evitarmos a redundância no intertexto (entre texto escrito e ilustração).

Então, entramos num tobogã de imagens e ideias que foram surgindo e se consolidando com o sentimento de que poderíamos, a partir da ilustração e do projeto gráfico, despertar a imaginação do leitor a

mergulhar além daquilo que seus olhos enxergam e além daquilo que lê, pois como Neli Klix Freitas e Anelise Zimmermann (2006, p. 331) comentam em seu artigo “A ilustração de Livros Infantis - uma retrospectiva histórica”, “a ilustração pode ser também uma imagem que substitui um texto, que o amplia, que adiciona a ele informações, ou que o questiona”.

Por fim, o trabalho incrível e sensível realizado por Rynnard no projeto gráfico. Assim que apresentamos o mapa da obra, o designer fez texto e imagem harmonizarem com colagens digitais, efeitos visuais de cor e textura, chegando ao quase sentir... Em diálogo/s demos completude à nossa obra conjunta que, apesar dos sufocos e das pedras no caminho, terminou sensível, profunda e crítica.

Tive a oportunidade de entrevistar Markson Silva e Rynnard Dias, os co-autores desta obra, acerca de suas experiências no projeto, por isso trechos da entrevista (a versão completa está nos anexos), serão citados ao longo do desenvolvimento deste trabalho.

Vale ressaltar que sou apresentada na capa do livro com meu pseudônimo, Zarina, um nome de origem africana que significa “mulher de ouro”, significado este que se aproxima do meu primeiro nome, Aline, que significa “a reluzente, a resplandecente”, o qual aparece na contracapa do livro.

Dando sequência a exposição do processo criativo e minhas reflexões sobre ele, o corpo do trabalho está dividido em 4 capítulos: o primeiro, contém a fundamentação teórica, com os principais conceitos abordados neste trabalho. O segundo capítulo aborda o processo de elaboração e execução do projeto, assim como a etapa de desenvolvimento e revisão textual da obra, em que traremos trechos da entrevista realizada com

o autor. Já no terceiro capítulo, são tematizados o processo criativo da ilustração, direção de arte e projeto gráfico, também com relatos da experiência de cada um. Por fim, no quarto capítulo há uma avaliação do resultado final do livro e do projeto como um todo.

Vamos então mergulhar mais fundo neste processo criativo.

2. CAPÍTULO I – DEFINIÇÕES TEÓRICO-ARTÍSTICAS

Para iniciar a conversa traremos algumas definições acerca dos elementos centrais neste trabalho, que servem como base para as reflexões posteriores, são eles: a literatura infanto-juvenil como produto literário e artístico, seja comercial ou educacional; a ilustração e seu efeito no processo de leitura e aprendizado; e o projeto gráfico, ou seja, a composição visual e estrutural do livro.

2.1. A LITERATURA INFANTIL: OBJETO ARTÍSTICO SEMPRE EM DISCUSSÃO

O livro ilustrado para o público infantil existe há alguns séculos, porém Rui de Oliveira, em seu artigo “Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil” (2008, p.14), defende que “(...) o livro para crianças, como o entendemos hoje em dia, quer do ponto de vista gráfico, quer do conceitual, popularizou-se no período Vitoriano (1837-1901) (...)”. Apesar disso, reconhece que é no período da Revolução Industrial (1760-1820/1840) que, por algumas razões, ele (livro infantil) passa a ser mais difundido devido ao caráter industrial, uma vez que é nesse período em que são desenvolvidas técnicas de reprodução gráfica em larga escala.

Uma das razões que contribuem para a difusão, se deve a um significativo crescimento da classe média assalariada, consequência direta da industrialização, o que gera uma demanda maior por produções gráficas, como livros, revistas e jornais, o que inclui o livro para o público infantil com o objetivo de transmitir valores morais para as gerações mais jovens. Oliveira (2008) afirma, porém, que é algumas décadas depois, no período Vitoriano (de meados do século XIX até início do XX), que “a ilustração

de livros se individualiza como arte, como linguagem de massa e como realidade industrial e profissional”.

Justamente devido ao fato de que neste período houve grande fomento da coroa britânica nos campos econômico, político, cultural e educacional. Especificamente acerca do campo educacional, o autor afirma:

Outro aspecto que convém ressaltar no surgimento do livro ilustrado para crianças, além das questões industriais, refere-se aos processos educacionais da época. Apesar do conservadorismo acima aludido, a criança passa a ser aceita e compreendida como um ser único, possuidor de particularidades e necessidades inerentes à sua fase de vida, superando, dessa forma, a visão tradicional da criança como um adulto pequeno. Comparando-se com épocas anteriores, tal fato trouxe profundas influências na maneira de ilustrar para este segmento de público. (OLIVEIRA, 2008, p. 15)

Desta forma, aqueles ilustradores que anteriormente tinham foco principal na ilustração científica - por isso a adultização da estética nos livros - costumavam fazer “free-lance” em livros infantis, passaram a adaptar a visualidade das obras, agora dando mais atenção à cosmovisão infantil. Oliveira ressalta que outros países além da Inglaterra já realizavam publicações de livros infantis, como a Alemanha, porém “o livro como objeto de arte, como brinquedo e entretenimento, além de veículo de valores morais e educacionais da época, era consequência estrutural direta da Revolução Industrial pela qual passava a Inglaterra.” (2008, p. 14)

Já na América Latina, a Literatura Infanto-juvenil (LIJ) demorou um pouco mais para se desenvolver e consolidar-se, uma vez que os fins dos livros ilustrados para crianças era basicamente didático, porém há, por exemplo, registros de publicações para crianças nos periódicos colombianos da segunda metade do século XIX.

A autora Denise Ocampo Alvarez, em seu artigo “Literatura anti-autoritária infantil e juvenil na América Latina. Contrastes entre a literatura e a escola na representação da realidade” (2021, p. 170-171), explica que o século XX foi um marco no campo da LIJ em nível internacional, uma vez que a criança passa a ser enxergada como vulnerável e, conseqüentemente, lhe são atribuídos direitos fundamentais, como o direito à sobrevivência, ao desenvolvimento, à inclusão, à participação social, à informação e à recreação.

Esses direitos foram concedidos ao longo do século, através de diferentes acordos internacionais, como a Convenção de Genebra, em 1924, a Declaração Universal dos Direitos da Criança, de 1959, ou a aprovação da Convenção de Direitos da Infância e da Adolescência, em 1989, pela Assembleia Geral das Nações Unidas. Sobre as conseqüências na literatura desse movimento internacional em prol da infância, Alvarez discorre:

Del lado de la LIJ, esta percepción de la infancia se manifiesta en la emergencia, desde las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial y lo sucesivo, de publicaciones e iniciativas culturales que, de distintas maneras, empoderan al niño para lidiar con las complejidades del mundo. Entre ellas se destaca una corriente de LIJ en la que se advierte la vocación de formar valores humanistas y fomentar la paz, más inclinada a la parábola y la fantasía, y otra que propicia un despertar de la conciencia con abordajes más realistas y de denuncia (Guerrero, “La neo-subversión” 35). Un hito indudable fue la creación de la Organización Internacional para el Libro Juvenil (ibby), en 1953, con la fundamentación de que el entendimiento intercultural, potenciado por la lectura desde la infancia, podía evitar horrores como las guerras y sus devastadoras consecuencias. (ALVAREZ, 2021, p.171).

Portanto, a produção literária para jovens e crianças não se define apenas devido a seu público-alvo. Por mais que muitas vezes seja utilizada como material didático complementar, ela se difere, pois vai além do conteúdo meramente informativo, ao instigar e estimular a imaginação, formando futuros leitores através de seu

potencial transformador do meio social no qual é inserida, além de ser um objeto artístico de grande valor estético.

2.2. OS CAMINHOS DAS VISUALIDADES NA LITERATURA INFANTIL

Quando pensamos na palavra “ilustração”, muitas referências vêm à nossa mente, seja daquilo que consumimos nas redes sociais, arte manual ou digital, a capa de um livro, ou os próprios livros infantis, ou seja, muitas vezes associada a um texto. Acerca desse tema, Graça Ramos, em seu livro “A imagem nos livros infantis - caminhos para ler o texto visual”, reflete:

Os dicionários ainda hoje insistem nessa compreensão tradicional da ilustração. Ensina o Aurélio que a ilustração é uma imagem ou figura de qualquer natureza com que se ‘orna’ ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos. Segundo esse olhar, a ilustração se reduz à condição de decoração ou, no máximo, de tradutora do que já está dito com as palavras. O problema, não custa insistir, é que, mesmo quando esse era o principal modo de tratar a ilustração em um livro, ela se tornava importante. Entre outros fatores, porque alterava o ritmo da narração, criando novos instrumentos para a apreensão da história. (RAMOS, 2018, p.55).

A ilustração, nesta perspectiva, pode ter variados efeitos quando se trata do processo de leitura: o de apenas traduzir aquilo que está escrito, o de complementar o que se lê, ou mesmo o de abrir um horizonte imaginativo que amplie a reflexão para além do que está no texto. Tudo depende do efeito que se pretende transmitir.

Esse efeito se expressa a partir da interação com o livro, da forma como se lê. No caso do livro ilustrado, a tendência é que a leitura flua do texto para a ilustração e da ilustração para o texto novamente, num ciclo hermenêutico. Acerca deste tema, Maria Nikolajeva e Carole Scott em sua obra “Livro ilustrado: palavras e imagens” (2011) explicam:

A análise hermenêutica parte do todo, depois observa os detalhes, retorna ao todo com um entendimento melhor, e assim sucessivamente, em um círculo eterno conhecido como círculo hermenêutico. [...] O processo de 'ler' um livro ilustrado também pode ser representado por um círculo hermenêutico. Começamos pelo signo verbal ou visual, um gera expectativas sobre o outro, o que, por sua vez, propicia novas experiências e novas expectativas. O leitor se volta do verbal para o visual e vice-versa, em uma concatenação sempre expansiva do entendimento. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.14).

Assim, a experiência de leitura flui de forma mais dinâmica, ou seja, que essas pausas contemplativas, na quais o leitor analisa as ilustrações, possam ser ricas em informação e também possam ser um estímulo à imaginação e assim instigue a continuação da leitura. Da mesma forma que Flávia Ramos e Marília Nunes em seu artigo “Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura” (2013) afirmam que “(...) palavra e ilustração precisam acolher o leitor e permitir-lhe encontrar no texto uma brecha para dele fazer parte, interagir, interferir, exercendo o papel de leitor, aqui entendido como produtor de sentido” (p. 254).

Assim, a ilustração representa um papel importante em diversos aspectos de um livro ilustrado, seja na construção do imaginário acerca do universo narrativo ou na caracterização dos personagens. Pascolati argumenta:

A ilustração é também responsável pela criação e descrição de personagens – segundo papel da imagem aqui explorado –, mas não apenas porque lhes dá concretude visual, mas porque lhes dá existência a partir de uma dada perspectiva: a infantil. A criação de personagens é um aspecto da narratividade que se mescla à descrição e recebe destaque porque o interesse é apontar como esse processo de criação e descrição é feito pela imagem, exclusiva ou prioritariamente, a fim de construir a perspectiva infantil a partir da qual a história se dá a conhecer. Portanto, a ilustração não se limita a dar forma a uma personagem, mas o faz pela perspectiva de crianças, do modo como elas imaginam as personagens. (PASCOLATI, 2017, p. 248)

Desta forma, no livro *Museu Animado*, buscamos dar vida à personalidade e aos sentimentos dos

personagens protagonistas: Paulinho e Joana. Paulinho, o irmão mais novo, agitado, curioso, questionador e divertido. Já Joana, a irmã mais velha, apresenta uma personalidade mais centrada, reflexiva, mas também curiosa e questionadora, com ares de estudiosa.

Por fim, ressaltamos as possibilidades que a ilustração, juntamente com o projeto gráfico, pode oferecer ao explorar cores, texturas, composições, cenários, planos (close, curto, médio, panorâmico), e sensações, como Ramos e Nunes (2013) afirmam:

A ilustração convida o leitor a viver uma experiência estética, não se trata apenas de observar uma obra artisticamente executada, percebendo seus materiais ou técnicas de produção, mas de recebê-la, percebê-la, senti-la, deixar-se levar pela emoção que aquele conjunto, artisticamente constituído, provoca. (RAMOS; NUNES, 2013, p. 254, 255)

Seguimos, portanto, ao próximo elemento fundamental no desenvolver do livro ilustrado: o projeto gráfico.

2.3. ENLACE PALAVRA E IMAGEM: O PROJETO GRÁFICO

Poderíamos dizer que o projeto gráfico é a linha que costura, unindo os retalhos, transformando numa linda colcha. Porém, faz mais sentido que digamos que ele é o “molho”, uma vez que o projeto gráfico é responsável pela composição que apresenta a obra como se vê. Ele concretiza, dá forma e une texto e imagem para a construção do sentido daquilo que se quer transmitir na experiência de leitura. Pascolati (2017) afirma:

Não se pode desprezar, também, a dimensão estética da ilustração e do projeto gráfico dos livros infantis. As escolhas para a construção do sentido da imagem implicam técnicas de ilustração diferenciadas e as sensações e ideias despertadas pela construção imagética fazem parte do processo de construção de sentido do texto. (PASCOLATI, 2017, p. 252)

São diversos os detalhes que devem ser levados em conta no desenvolvimento do projeto gráfico, desde as fontes das letras de título, subtítulo e corpo do texto; composição da capa e cada parte estrutural do livro, dimensões das páginas, escalas de cores, margens e distribuição de texto e imagem, apenas para enumerar alguns elementos que fazem parte da elaboração do projeto gráfico.

Um outro elemento presente no projeto gráfico, é a capa. Esta é a porta de entrada, a apresentação do livro e onde se estabelece o pacto da leitura, ou seja, um contrato entre o leitor e a obra. Sophie Van der Linden em sua obra "Para ler o livro ilustrado", diz que a capa "transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa expectativa" (2011, p. 57).

Portanto, uma das principais funções do projeto gráfico é a composição entre texto e imagem, a qual demanda um olhar sensível, sempre pensando na experiência que o leitor terá ao percorrer as páginas da obra. Acerca desse tema, Pascolati (2017) afirma:

A análise de imagens é bastante produtiva quando se trata da literatura infantil, por isso nenhum detalhe da construção imagética pode ser ignorado e todos os elementos precisam ser relacionados: cores e formas, distribuição de figuras na página, projeto gráfico e sua relação com o conteúdo da narrativa. (PASCOLATI, 2017, p. 252)

Desta forma, se torna evidente a importância deste trabalho minucioso que representa o projeto gráfico, sendo parte fundamental no processo de criação do livro ilustrado, uma vez que o mesmo deixa a obra pronta para poder ser concretizada, ou seja, impressa.

3. CAPÍTULO II - O PROJETO LITERÁRIO: PRIMEIROS PASSOS

A partir deste ponto do trabalho, caminharemos pelo processo de desenvolvimento do projeto como um todo, desde a parte burocrática de submetê-lo num edital público de incentivo na área da cultura, até o processo de elaboração da narrativa do livro, assim como alguns relatos acerca da experiência dos envolvidos.

3.1. O PROJETO

Como já mencionado anteriormente, o livro Museu Animado foi idealizado por Markson Silva, que me propôs submetermos um projeto no edital nº 01/2021 então aberto pela Fundação Cultural de Foz do Iguaçu para seleção de projetos de produção e difusão cultural. A proposta era a de que Silva desenvolvesse a narrativa textual, a qual já vinha estruturando há um tempo e eu faria as ilustrações.

Além disso, tínhamos na equipe Otávio Costa, estudante de Economia na UNILA, quem ficou responsável pelo planejamento financeiro e contabilidade do projeto; Tatyane Ravedutty que nos forneceria consultoria de projetos culturais; a princípio Camila Lazzarini faria o projeto gráfico, porém por questões pessoais precisou sair da equipe e ao longo do projeto Rynnard Dias se juntou a nós e assumiu esta função; e por fim, Leo Pontes, ficou responsável pela contação da história nos eventos de lançamento do livro. Dessa forma, assim como Rynnard afirma em entrevista, nos “aquilombamos” entre os nossos, buscando nas habilidades de cada um, uma forma de contribuir para o projeto, e de “potencializar o trabalho dessas pessoas também” (DIAS, anexo 2).

É importante ressaltar a ideia trazida por Dias do “aquilombar-se”, um termo contra-hegemônico desenvolvido por alguns pensadores e pensadoras negras contemporâneas, como Stéfane Souto, que desenvolve em seu artigo “Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea”:

Se o quilombo não é uma ideia localizada no passado, mas sim um espaço de agregação que se reconfigurou diversas vezes na história da diáspora afro-brasileira, constituindo-se a partir do assentamento de comunidades negras e fortemente ligado aos aspectos territoriais, pedimos licença para desdobrar a enunciação feita por Beatriz Nascimento e desembocar na ideia de “aquilombamento” enquanto dispositivo derivado da instituição quilombo, porém destituído do seu caráter territorial, no intuito de demonstrar a continuidade do ato de aquilombar como estratégia de resistência e coletividade e designar experiências de organização e intervenção social protagonizadas pela população negra na atualidade. (DE SOUZA SOUTO, Stéfane Silva, 2020, p. 141)

Por esta razão, me aproprio do termo trazido por Dias, para abordar a questão do trabalho em equipe desenvolvido ao longo do projeto, uma vez que todos os responsáveis pelo processo criativo são pessoas negras que “aquilombaram-se” para dar luz à obra que se apresenta como objeto de estudo deste trabalho.

Na época da elaboração do projeto, Silva fazia um curso de qualificação em Produção Cultural oferecido pelo estado do Paraná e eu estava participando também do Capacita Foz, um curso de capacitação para Produtores Culturais, oferecido pelo Pólo Iguassu em parceria com a Prefeitura Municipal de Foz do Iguaçu. Somado a isso, no mesmo período eu cursava na graduação - a qual concluo com este trabalho -, as disciplinas de Políticas Culturais na América Latina e Gestão Cultural, ambas com o docente Anibal Orue Pozzo, nas quais tive a oportunidade de me aprofundar no tema de projetos culturais.

Toda esta bagagem de experiências e conhecimento adquiridos pela equipe foram fundamentais para que nosso projeto fosse bem desenvolvido e

fundamentado, com uma boa justificativa, um plano de comunicação estruturado, um planejamento financeiro elaborado por um economista, e uma contrapartida social garantida - a distribuição gratuita dos exemplares. Assim, o projeto pôde ser aprovado no edital e executado até o fim, e com o resultado discutido neste trabalho.

Com o projeto aprovado e a primeira parcela do prêmio depositada (seriam três parcelas) no início de 2022, demos início a etapa seguinte: a conclusão da parte escrita e início das ilustrações. Nesta etapa levamos cerca de seis meses, devido à dificuldade de ambos, o escritor e a ilustradora, de conciliar o processo criativo com estudos, trabalho, família, demandas domésticas.

Antes de terminarmos as ilustrações, repassamos o material que já estava pronto ao designer gráfico e cineasta Rynnard. Foram inúmeras reuniões, mensagens e um mapa do livro para que chegássemos ao resultado final, o qual superou muito as expectativas. Com a versão digital pronta e a segunda parcela depositada, pudemos enviar à gráfica para impressão (isso demandou alguns ajustes que foram solucionados), e também à editora Instituto Quero Saber, que demonstrou interesse em registrar a obra em seu acervo (<https://www.institutoquerosaber.org/editora50>).

Com a obra já impressa, tivemos a oportunidade de fazer em novembro de 2022 o evento de lançamento na Feira Internacional do Livro de Foz do Iguaçu, com a contação da história por Léo Pontes que demonstrou enorme sensibilidade e capacidade de síntese, além da distribuição gratuita de exemplares. Também fizemos participação com distribuição na Feira da Consciência Negra da Vila C em Foz do Iguaçu, realizada no mesmo mês.

Para finalizar, no início de dezembro do mesmo ano, levamos a contação da história da obra para o Colégio Municipal Monteiro Lobato, de ensino fundamental I, na qual fomos bastante acolhidos pela equipe pedagógica, assim como pelas crianças, e pudemos fazer uma doação de 30 exemplares à biblioteca para uso com fins pedagógicos.

Este cronograma final de ações de lançamento da obra saiu um tanto diferente do proposto originalmente no projeto, uma vez que a ideia inicial era de fazer eventos de lançamento na periferia norte de Foz do Iguaçu, nos bairros Porto Belo, Cidade Nova e Vila C. Porém, por limitações financeiras (os gastos com impressão e editoração foram maiores do que o previsto), houve a necessidade de adaptar esta etapa do projeto e aderimos a outros eventos que já estavam inseridos no cronograma cultural da cidade.

No entanto, mesmo que a contação da história na escola tenha marcado o último evento do projeto, encerramos com demandas de algumas outras instituições de ensino através de seus representantes, que o conheceram na Feira do Livro ou através das redes sociais, e nos convidaram para que fôssemos fazer a contação de histórias a seus estudantes. Por isso a equipe considera que tivemos sucesso na realização através do edital, porém o projeto ainda poderá ter continuidade de outras formas.

3.2. O TEXTO

Com relação ao texto verbal, iniciamos pelo título, que no esboço do projeto se chamava “Museu da Cidade” e posteriormente optamos por trocar “cidade” por

“animado” com o fim de torná-lo mais atrativo ao leitor. Sobre o título, Nikolajeva e Scott (2011) comentam:

Eles são parte importante do texto como entidade, e muitos estudos empíricos mostram que jovens leitores frequentemente escolhem (ou rejeitam) livros por causa dos títulos. [...] A prática de ter o nome do protagonista é, pelo menos na literatura infantil, um dispositivo narrativo didático, dando ao leitor jovem algumas informações diretas e honestas sobre o conteúdo do livro, seu gênero (história de animal) e seu público: um nome de menina provavelmente será associado a um livro para meninas, um nome de menino a um livro para meninos. [...] O título *The Little House*, de Virginia Lee Burton, é diferente, já que o objeto inanimado, a casa, é a protagonista da história [...]. (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 308-309).

Assim como neste último exemplo citado, em “Museu Animado”, o museu se apresenta no título como o ponto central da história, indicando o lugar onde ela acontece, enquanto o adjetivo que o acompanha, “animado”, nos oferece uma sugestão da experiência que nos espera ao abrir o livro.

Já sobre a narrativa do livro em si, se passa no contexto de volta ao fluxo de funcionamento normal (ou o “novo normal”) das cidades, em especial a reabertura dos museus após um longo período de isolamento social devido a pandemia da Covid-19. Zeca (não fica claro se é um familiar ou colega da família) combina com a mãe de Paulinho e Joana (9 e 12 anos) de levá-los à reabertura do museu da cidade.

Ao longo da exposição “século XXI”, guiada pela mediadora Mônica, são apresentadas obras e elementos que provocam um diálogo profundo e reflexivo entre aqueles que estão observando. São resgatados personagens históricos e temas sociais pertinentes, como revoltas populares, o papel das mulheres na sociedade em que vivemos, as relações trabalhistas, preservação do patrimônio cultural, dentre outros.

Houve também uma busca conjunta de resgatar elementos regionais, presentes no cotidiano de Foz do

Iguaçu, ou seja, aspectos que remetessem à vivência na cidade. Este tema será tratado de forma mais profunda no capítulo sobre visualidades.

Em entrevista, Silva (Anexo 1) fala um pouco sobre a intenção por trás da obra, ou melhor, as duas principais características que gostaria que ela tivesse. A primeira, seria de que a obra dialogasse com todas as idades, tanto com crianças quanto com adultos. Já sobre a segunda característica, a intenção era

[...] um livro que fosse de certa forma atemporal, que apesar dele datar um tempo no espaço, digamos assim, aquilo que ele leva para essa discussão sobre o tempo no espaço. São questões para além desse tempo e desse espaço. Acredito que apesar de ele se colocar como um livro escrito em 2022, 200 anos da Independência, após um período de pandemia, acredito que mesmo depois de uns 10 anos quando já tiver passado essa memória recente, ele vai ter um reconhecimento sobre a temporalidade dele não ser fechada para esse tempo que a gente viveu. (SILVA, Anexo I)

Esta atemporalidade se deve justamente às discussões presentes no texto, que apesar de ter um marco temporal bem-definido, o período de reabertura pós-pandemia, traz à tona pautas sociais que estão em discussão constante, como resgatam dados históricos que muitas vezes se repetem ao longo da história, como as inúmeras pandemias que já tivemos. Por esta razão, pensamos que seria um interessante material complementar no ensino de História, uma vez que pode servir de referência para experiências futuras.

Serão abordados agora três elementos textuais que podem ser pensados ao analisarmos um livro ilustrado infanto-juvenil: a caracterização dos personagens, a experiência de leitura e a intertextualidade, elemento bastante marcante na obra em análise. Além destes elementos, trarei no último tópico a experiência do escritor, a partir de suas respostas na entrevista em anexo.

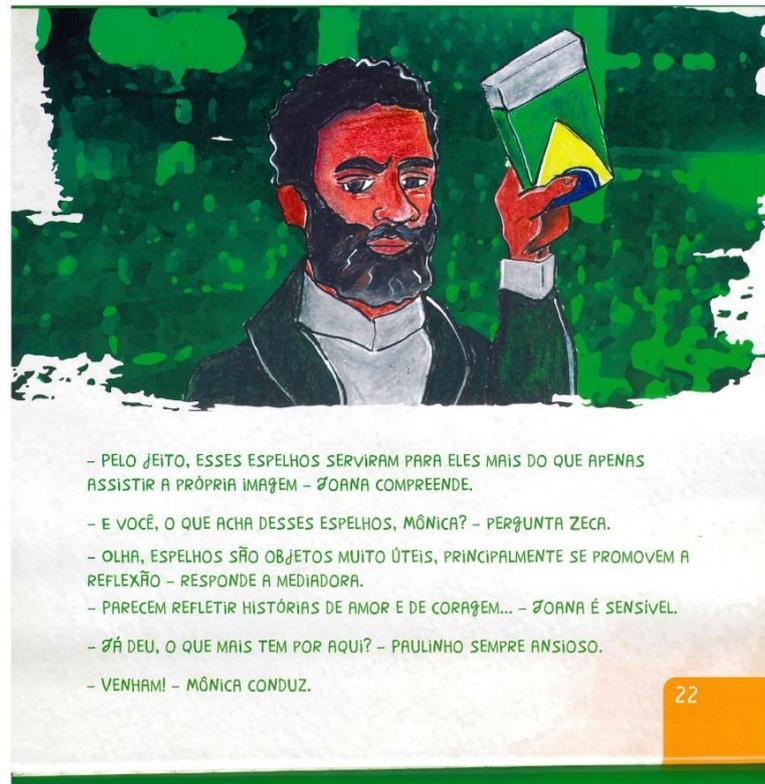
3.2.1. Caracterização

A partir do momento que entram no museu, percebemos os primeiros traços de personalidade de cada criança, ponto em que é iniciada a caracterização das personagens principais, sendo Paulinho o questionador, inquieto, ativo e pensando sempre à frente. Já Joana se mostra sábia, paciente e “pé-no-chão”, o ponto de equilíbrio do seu irmão, porém também é questionadora. Sobre a caracterização dos personagens, Nikolajeva e Scott (2011) comentam:

Os eventos em que o personagem está envolvido fornecem informações a partir da ação realizada por ele, além de ser um campo de provas para a descrição narrativa. O comportamento manifestado pela ação do personagem e pelo discurso direto ou indireto revela dimensões do personagem de maneira muito imediata, cuja descrição mais estática - de postura analítica inerente - não consegue apresentar. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 111)

Nesse sentido, escolhemos abrir mão da descrição verbal dos personagens para evitar a redundância, uma vez que a ilustração estaria ali. Na escrita focamos num desenvolvimento mais profundo dos personagens e do próprio enredo em si, com os discursos direto e indireto, como é possível ver no diálogo da página 22 do livro:

Imagem 2 - página 22



Este é um trecho com frases curtas que exemplificam a personalidade de cada criança. Através de suas falas (discurso direto), Joana demonstra esperteza e sensibilidade, enquanto Paulinho demonstra agitação e curiosidade em vários momentos da história, o que é representado na página acima pelo discurso indireto “Paulinho sempre ansioso”. Ainda sobre a caracterização, Nikolajeva e Scott (2011) diferenciam o papel do texto e imagem na construção da personalidade das personagens:

Se considerarmos o que cada um, imagem e palavra, faz de melhor, é claro que a descrição física pertence ao domínio do ilustrador, que pode, em um instante, comunicar informações sobre aparência que exigiriam muitas palavras e muito tempo de leitura. Mas a descrição psicológica, embora possa ser sugerida em imagens, necessita das sutilezas das palavras para captar emoção e motivação complexas. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 113).

Por isso, a intenção foi desenvolver o texto do livro em profundidade de diálogos e reflexões a partir de cada personagem a fim de, no decorrer da obra, possibilitar a percepção da personalidade particular de cada criança,

refletida de forma mais estática nas ilustrações. Já em relação aos adultos, Zeca e a mediadora Mônica, apesar de apresentarem alguns traços de suas personalidades, acabam cumprindo o papel de guiar as discussões. Já acerca da caracterização visual, será abordada no Capítulo III.

3.2.2. Acerca da Experiência de Leitura

O projeto inicial inscrito no edital estabelecia que o público-alvo do livro “Museu Animado” seria para pessoas a partir dos 6 anos de idade, porém o processo de escrita que foi desenvolvido posteriormente demandou uma profundidade maior nos diálogos para que fossem alcançadas as reflexões que eram pretendidas, o que tornou a obra extensa para esta faixa-etária, mesmo após fazermos diversos ajustes.

Um exemplo disso é a própria linguagem, a qual no rascunho inicial estava um tanto formal, com tendência à linguagem acadêmica, ao mesmo tempo que apresentava alguns vícios de linguagem. Por exemplo, no final de cada fala das crianças, havia um comentário do narrador descrevendo-a com um adjetivo, com Joana é esperta, ou Paulinho é curioso. Por isso, ao longo da revisão textual, sugeri a Silva que fizesse alterações que pudessem deixar a leitura menos repetitiva e a aproximassem da linguagem oral.

Por este motivo, alteramos para 8 anos a recomendação etária mínima, e dividimos o livro em partes, como capítulos, de forma que a leitura tenha pausas contemplativas, considerando, especialmente as características do livro ilustrado, e que seja uma experiência hermenêutica (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011), como já mencionado anteriormente.

A densidade das discussões, também foram fator decisivo para a mudança de faixa-etária, já que o conteúdo pode ser um tanto complexo para crianças menores, exigindo por vezes a mediação da leitura por um adulto. O que não significa que não possam fazer a leitura das imagens, porém, sem o texto elas perdem a linha narrativa.

3.2.3. Intertexto

Como já mencionado anteriormente, ao longo da criação do livro, nos deparamos com a possibilidade de que poderia ser usado como complemento ao material didático em escolas, já que apresenta inúmeros intertextos que fazem alusão a personagens e fatos históricos, obras de arte, diferentes povos, além de temas sociais e culturais.

Neste sentido, Nikolajeva e Scott (2011) dissertam:

A intertextualidade pressupõe que o leitor participe ativamente do processo de decodificação; em outras palavras, é o leitor quem faz do processo de decodificação; em outras palavras, é o leitor quem faz a conexão intertextual. Isso significa que a alusão só faz sentido se o leitor estiver familiarizado com o hipotexto (o texto a que se alude). (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 295).

Ao fazer alusões a personagens históricos no intuito de reforçar o embasamento didático no contexto da literatura, Silva buscou em todos os casos contextualizar historicamente aquela personalidade através dos diálogos, geralmente pela fala de Mônica, a mediadora do Museu. Segue um trecho que exemplifica essa alusão ao referir-se a Luiz Gama e sua mãe Luísa Mahin:

- Os museus brincam com a memória - Joana entende - e no meu caso, o espelho desta penteadeira aqui me lembra uma da casa da minha avó!

- Fico feliz que vocês tenham gostado deste - intercede Mônica - De fato, Joana, essa penteadeira é dos tempos dos tataravós, e foi doada ao museu como um presente de Luiz Gama. A penteadeira teria pertencido a sua mãe Luísa Mahin. Uma mulher africana que, de forma muito inteligente, liderou a Revolta dos Malês.

- Revolta dos Malês? - Paulinho bobo de saber.

- Sim, uma agitação da população contra o racismo e a colonização, feita por africanos escravizados que queriam liberdade e o direito de praticar sua própria religião, islâmica, diferente da imposição cristã - Mônica apresenta - Ela aconteceu em Salvador no estado da Bahia em 1835 e durou um único dia. Como a ação dos malês foi denunciada no dia anterior, os soldados do império impediram a tomada do poder.

- Que história emocionante! Uma pena terem contado o segredo... - Paulinho se anima - Mas e esse tal de Luiz Gama, quem foi?

- Filho de Luisa, ele foi um brasileiro negro que depois de nascer livre, foi vendido por seu pai português para ser escravizado. Porém viu em sua mãe o espelho que precisava para se tornar advogado e ajudar muitos outros negros escravizados a se tornarem livres. É considerado um exemplo da luta pela liberdade! - Mônica complementa.

(p. 20-21).

Além dos intertextos verbais, há também os visuais presentes no livro, como a obra “O grito do Ipiranga” (1888), de Pedro Américo, presente na página 24. Ou mesmo nas ilustrações que retratam os personagens históricos mencionados no texto, uma vez que Nikolajeva e Scott afirmam haver a intertextualidade simétrica, quando está presente em texto e imagem, e a contrapontual, quando está apenas no texto ou na imagem.

A contrapontual predomina no aspecto visual no livro, já que as colagens trazem indiretamente obras e registros populares, como o “Abaporu” (1928), de Tarsila do Amaral (p. 5), a escultura em bronze de Zumbi dos Palmares (2011), de Márcia Magno (capa e pg. 10), ou a escultura “Os Guerreiros” (1959), mais conhecida como “Os Candangos”, do artista Bruno Giorgi (capa e p. 34), apenas para enumerar algumas.

Portanto, com as alusões resgatadas na obra em texto e imagem, buscamos através da literatura valorizar a narrativa histórica não-hegemônica e contra-colonial, que fica geralmente à margem dos materiais didáticos, recebendo pouca importância na aprendizagem histórica da população brasileira.

3.2.4. A Experiência do Escritor

Por este ser um trabalho no formato de memorial descritivo acerca de uma obra da qual fiz parte, mas também que teve contribuição de outros dois co-autores, busquei trazer um pouco da experiência deles. Dando seguimento na parte textual do livro, neste tópico trarei alguns trechos comentados da entrevista (Anexo 1) a Markson Silva, a respeito de sua experiência no projeto, a partir da pergunta “O que você acionou durante o processo? Inspirações, referências, processos, técnicas”.

Primeiramente, Silva afirma ter contato com a literatura desde muito cedo, por estímulo da mãe, e contribuição da tia que lhe presenteava com livros. Acerca das referências as quais teve contato em sua infância e que serviram de inspiração para escrever “Museu Animado”, ele relata:

Dentre os livros que marcaram muito, eu lia aquela coleção Vagalume (Série Vagalume, Editora Ática, 1973), lia também alguns outros livros... Eu tinha uma tia que era professora e ela me dava livros. E aí eu lia muitos desses livros, eu lembro de um livro que eu li que chamava “Um amigo no escuro” (Marcia Kupstas, 1995) que era de uma menina, que acabava a luz na casa dela, e ela ligava pelo telefone pra alguém. Atende uma pessoa e ela fica conversando com a pessoa e faz amizade com essa pessoa, depois ela descobre que essa pessoa era cega, e que o escuro para ela era o escuro sempre pra essa pessoa. Isso marcou muito para mim. Um outro livro que li muito e também me marcou muito foi “O menino do dedo verde” (Maurice Druon, 1957). Que era a história também de um menino que participava de um contexto fabril, acho que os pais dele eram donos de uma fábrica, alguma coisa assim... São todas referências que trazem um componente filosófico. Pude ler também outros livros quando era um pouco mais velho, como o “Pequeno Príncipe” (Antoine de Saint-Exupéry, 1943), livros relacionados à filosofia. Eu diria então que em termos de leitura, as minhas referências foram nesse sentido. (SILVA, Anexo I).

Neste trecho podemos perceber a influência que as referências literárias de infância impactaram na elaboração de seu primeiro livro, uma vez que a obra apresenta diversas discussões filosóficas ao longo do passeio pela exposição do museu, a qual por si só já é bastante filosófica, pois é intitulada por “Século XXI”, ao

mesmo tempo que expõe elementos anteriores a este século e, a partir disso, levanta discussões e reflexões entre os personagens.

Acerca da elaboração do texto em si e as pesquisas para inserir as alusões a fatos e personagens históricos no enredo do livro, Silva comenta:

Tive que estudar bastante algumas questões de história do Brasil, tive pesquisas para fazer o livro e foi muito gostoso, foi muito bom porque aprendi muito. Por exemplo, o nome da minha filha é Bianca Mahin mais por conta da Luiza Mahin que foi uma personagem que eu conheci estudando sobre a vida dela para fazer o livro, então é algo que me chamou muita atenção e eu fico muito feliz por tudo que aconteceu a partir disso. (SILVA, Anexo I).

Portanto, o autor inseriu de forma bastante inteligente as informações levantadas em pesquisa, aplicando-as de forma natural e linear nos diálogos dos personagens, de forma a enriquecer o conteúdo da narrativa. Ainda em relação às inspirações e referências, o autor comenta:

[...] vale ressaltar aqui que eu me considero comunista, eu sou militante do Partido Comunista do Brasil, e quando digo que me considero comunista não por uma identidade, mas por uma visão de mundo. Eu acredito muito que a luta de classes ela é sim o motor da história, em termos, não como uma questão apenas da identidade das classes ou apenas a classe social numa perspectiva mais economicista, mas essa classe social na verdade é uma perspectiva que trabalha a questão econômica em diálogo com a questão social, seja a questões raciais no caso do Brasil onde é muito forte por conta do problema da escravidão, entre outras questões e outros lugares também. Também acho que essa questão da luta de classes (foi o) que marcou para escrever o livro, a questão de uma materialidade do tempo e como que a história está em movimento, também acho que é fundamento do materialismo histórico dialético. (SILVA, Anexo I).

Na fala de Silva é possível perceber como sua vivência na militância política influenciou diretamente em seu processo criativo, trazendo discussões pertinentes que tangem o campo social, econômico e político, a exemplo da Parte 5 do livro, intitulada “Trabalhadores”. Nesta parte da exposição são apresentadas diversas ferramentas, atuais ou obsoletas, que tiveram em mãos de

trabalhadores que contribuíram de alguma forma para o crescimento do país, assim como no centro da exposição está a Carteira de Trabalho e Previdência Social brasileira.

A partir destes elementos, as personagens desenvolvem um diálogo sobre profissões, movimentos e direitos trabalhistas, assim como o direito da criança a ter uma infância plena, sem trabalho precoce. Acerca dos direitos das crianças, o autor ressalta a importância da leitura em entrevista, ao responder à pergunta “vendo o seu processo criativo e o resultado final, como avalia?”:

[...] é difícil as pessoas lerem cada vez mais. E me preocupa, porque acho que é importante ter movimentos, não só um, mas movimentos que gerem essa preocupação com a leitura. Não só a leitura no sentido do livro, mas a leitura no sentido da sociedade, acho que ler, antes de ler um texto é ler a sociedade, entender o que tá acontecendo ao nosso redor. Ou como que se chegou às relações a serem como são hoje. (SILVA, Anexo I).

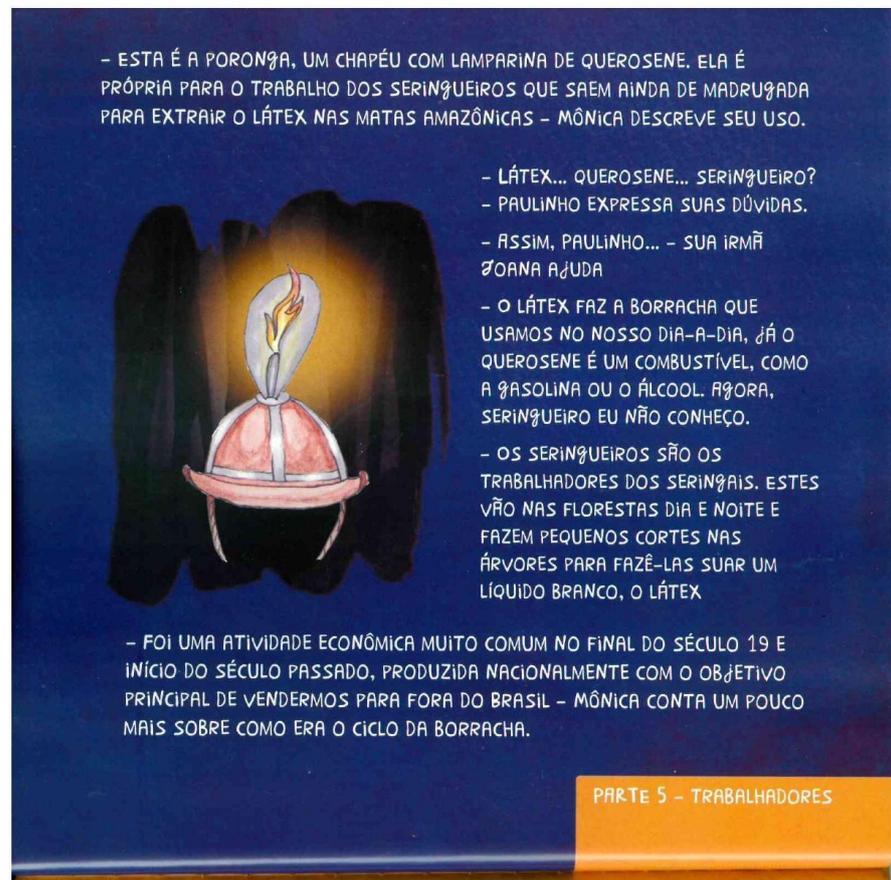
O relato do autor, portanto, sintetiza o propósito do livro, uma vez que evidencia o potencial de transformação a partir da experiência de leitura, ao abordar temas pertinentes a partir da realidade de nossa sociedade, com linguagem próxima à oralidade, de forma a se aproximar do leitor.

4. CAPÍTULO III – VISUALIDADES

Neste capítulo, será abordada a parte visual do livro, a partir da experiência criativa de cada envolvido: o meu processo individual com as ilustrações manuais, de Rynnard Dias com o projeto gráfico e nosso trabalho conjunto na direção de arte da obra.

Como já mencionado anteriormente, a imagem pode ter diversas finalidades e efeitos no processo de leitura, seja o de apenas traduzir aquilo que está escrito, o de complementar o que se lê, ou mesmo o de abrir um horizonte imaginativo que amplie a reflexão para além do que está escrito. No livro “Museu Animado” é possível verificar os três efeitos, como podemos observar a seguir:

Imagem 3 - Poronga (p. 36)



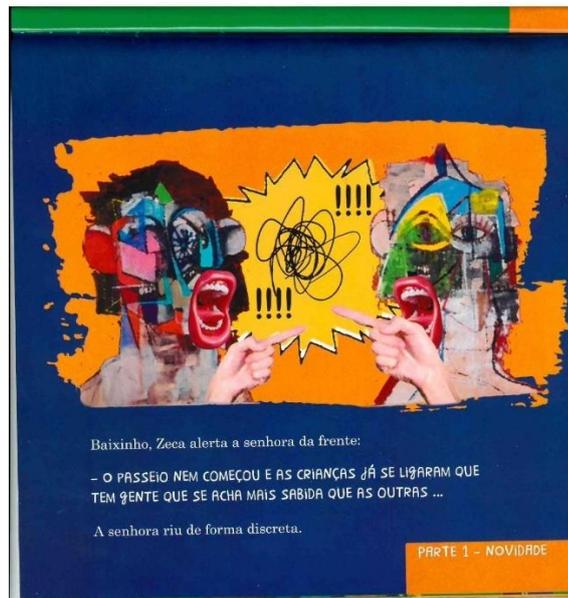
No registro acima, podemos perceber que o intuito da imagem é ilustrar o objeto ao qual se faz referência no texto, já que muitas vezes o aspecto visual tem maior capacidade de detalhar um objeto quando comparado com a descrição apenas em palavras. Segue mais um exemplo:

Imagem 4 - Telefones (p. 14)

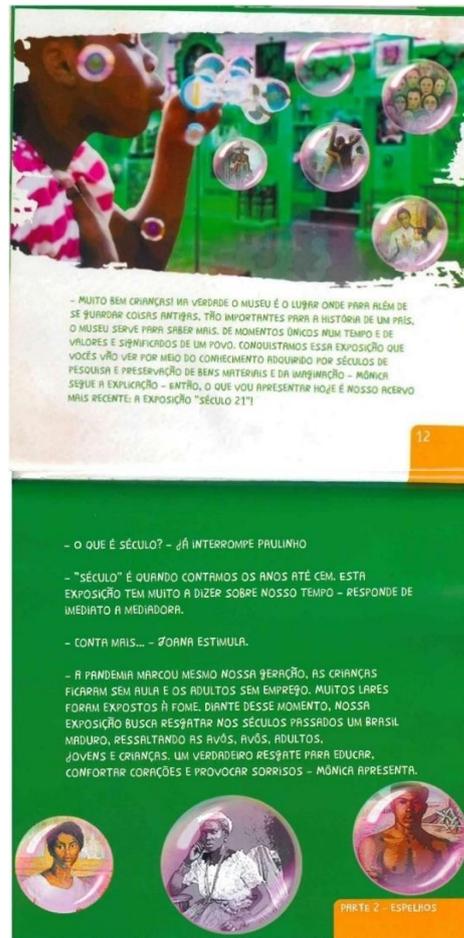


Neste caso, o diálogo entre as personagens se dá sobre os diferentes modelos de telefones que estão observando, porém não há descrição de sua aparência ao longo do texto, pois é na imagem que se vê os modelos, complementando assim, o que se lê. É importante ressaltar aqui a intenção do artista Rynnard que, em sua colagem digital, trouxe um clássico orelhão público, que pode ser contemporâneo a adultos acima dos trinta anos, porém para as novas gerações já representa uma antiguidade.

Imagem 5 - pessoas discutindo - p. 7



Imagens 6 e 7 - memórias em bolhas de sabão (p. 12 e 13)



Já nestas três últimas imagens, podemos ver como a ilustração pode ampliar a apreensão do texto. Na

primeira, uma colagem abstrata representando a discussão relatada na narrativa e como ela pode ser percebida pelos personagens e pelo leitor, abrindo margem para a interpretação do que esta imagem pode nos demonstrar. Confusão? Insultos? Gritos? O que cada um vê?

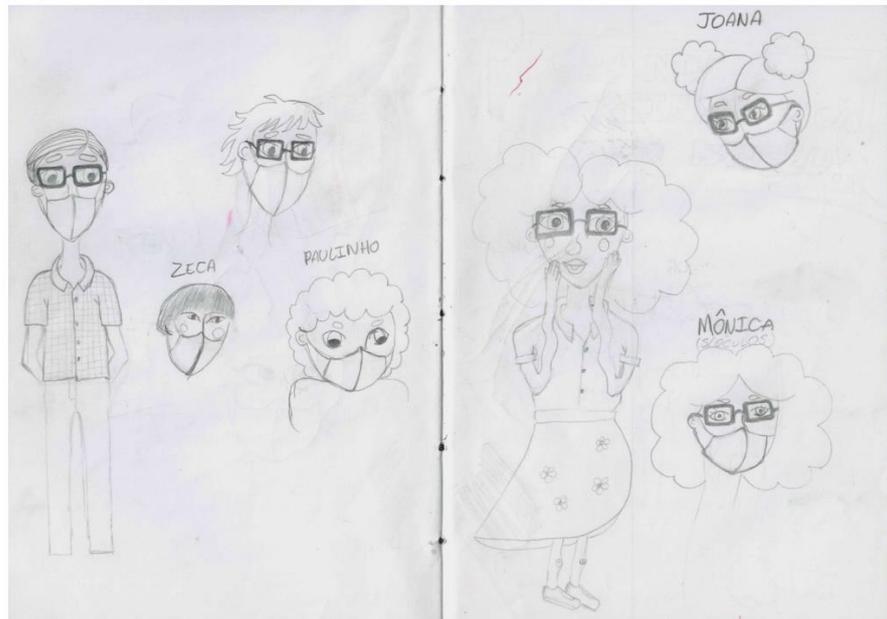
A segunda e terceira imagens (livro aberto nas páginas 12 e 13), não descrevem exatamente aquilo que está sendo dito, mas ampliam um horizonte de possibilidades, apresentando memórias armazenadas em bolhas de sabão, o que nos dá a sensação de movimento, de jogo e até uma certa nostalgia brincante.

Portanto, as imagens podem dialogar de diferentes maneiras com o texto, assim como podem expressar diferentes técnicas e intenções. Assim, damos seguimento aos tópicos seguintes a fim de nos aprofundar nas possibilidades que foram exploradas no livro “Museu Animado”.

4.1. ILUSTRAÇÕES

O “visual” é a porta de entrada de um livro, especialmente quando o mesmo dialoga com o público infanto-juvenil. Ele pode ser um convite, uma provocação e pode despertar emoções. Para alcançar o objetivo, o primeiro passo foi elaborar a estética dos personagens, nas quais busquei reforçar a diversidade de etnias que muitas vezes são marginalizadas no contexto de Foz do Iguaçu, a exemplo de Zeca, que apresenta traços indígenas, ou Mônica, uma mulher negra retinta de cabelo black. Além das crianças, que são irmãos negros de pele mais clara. Segue registros dos primeiros rascunhos dos personagens:

Imagem 8 - Rascunhos iniciais



Os personagens foram todos pensados em conjunto, de forma que, em diálogo com Silva, pudemos elaborar um perfil estético com características físicas que gostaríamos que eles tivessem. Além da raça, buscamos realçar traços de personalidade, especialmente nas crianças, os quais poderiam estar presentes em sua expressão corporal, como é possível observar nas imagens a seguir:

Imagem 9 - Página 28

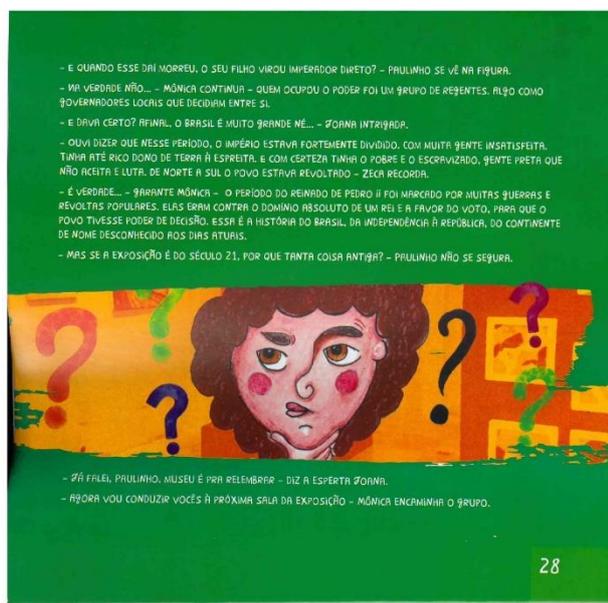
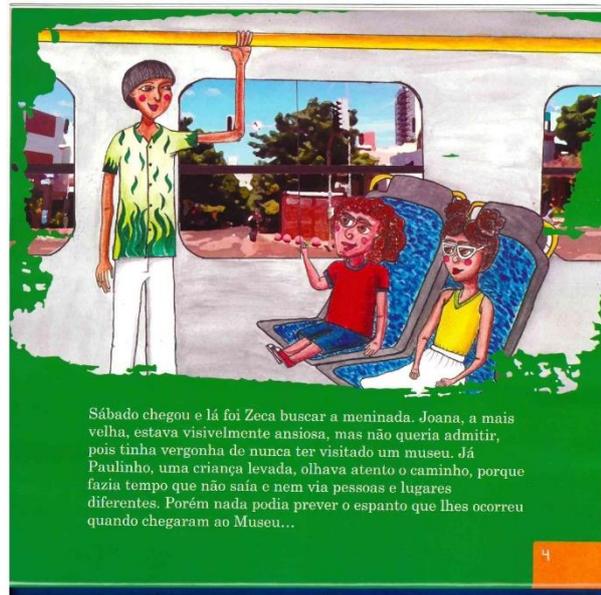


Imagem 10 - Página 4



Na primeira imagem, podemos observar que Paulinho expressa dúvida, o que caracteriza seu perfil questionador, curioso. Já na segunda imagem, mais descontraída, estão todos dentro do ônibus e Paulinho aparenta estar falando com Zeca enquanto gesticula com a mão, o que explica seu perfil extrovertido, ao passo que Joana se mostra mais quieta, com os braços junto ao corpo e as mãos repousadas nas pernas, demonstrando um comportamento mais comedido.

Para desenvolver a imagem desses personagens, me inspirei principalmente no desenho animado brasileiro *Irmão do Jorel*, criado por Juliano Enrico, e nas obras de Lalan Bessoni, também ilustrador de livros infantis brasileiro. Segue imagens da obra de ambos:

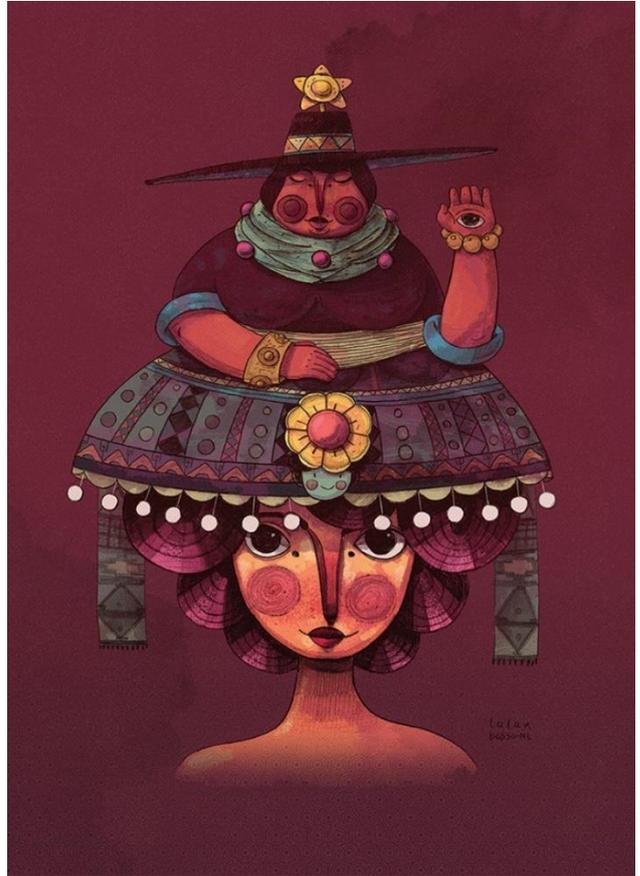
Imagem 11 - Irmão do Jorel (Juliano Enrico)



Imagem 12 - A mulher que virou beija flor para libertar sua filhinha (Lalan Bessoni)

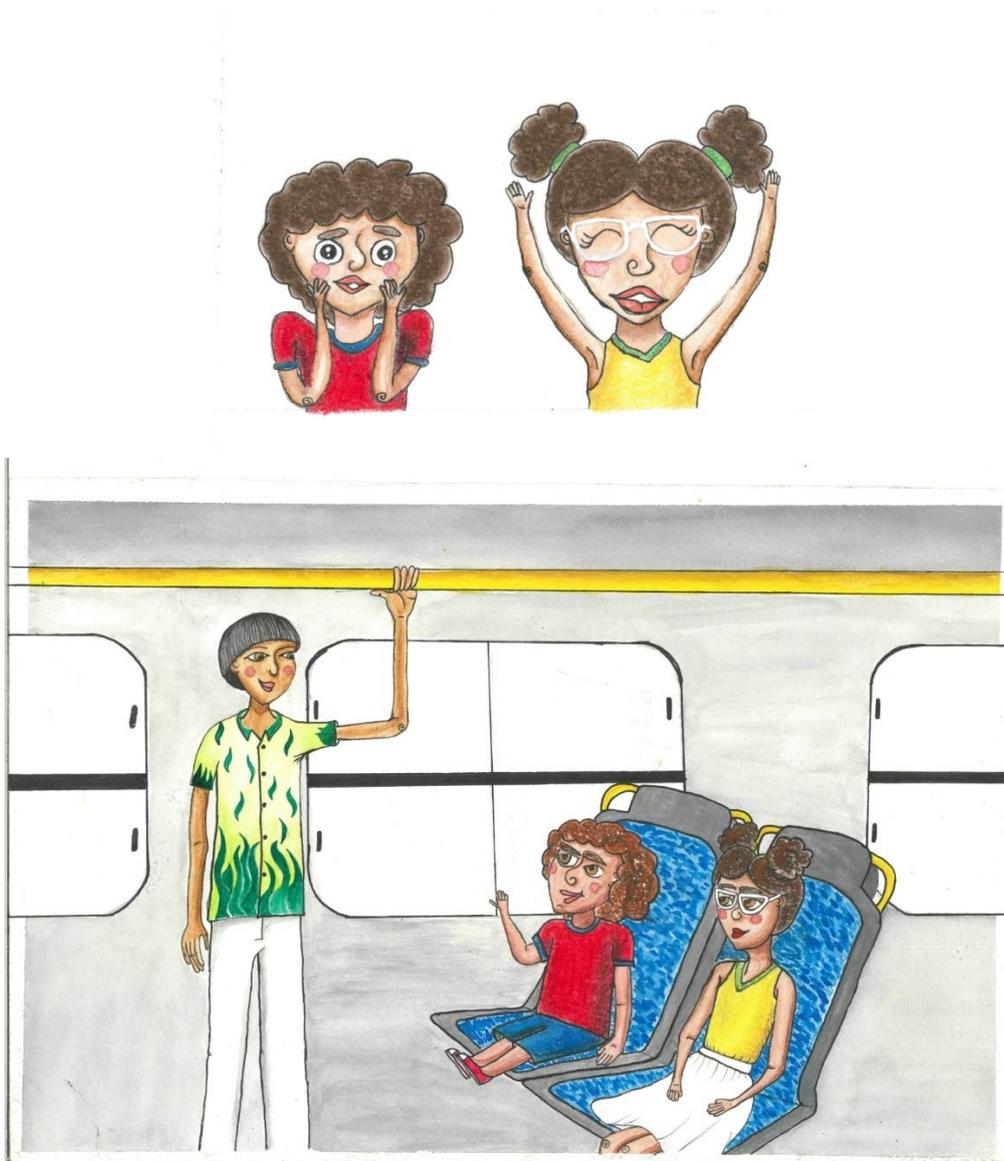


Imagem 13
Mamacita (Lalan Bessoni)



Também houve uma intencionalidade nas cores das roupas (e do livro como um todo), as quais tem cores sólidas que fazem referência às cores da bandeira do Brasil, assim como o vermelho, cor característica da árvore que deu o nome a nosso país, como é possível observar nas ilustrações manuais digitalizadas:

Imagens 14 e 15 - Ilustrações manuais digitalizadas



Com os personagens definidos, o próximo passo foi pensar no enredo visual, na ilustração a partir do texto. Para tanto, busquei evidenciar os pontos-chave de cada “cena” da exposição no museu, muitas vezes abdicando da ambientação “tradicional”, com perspectiva e profundidade, e dando forma a imagens mais abstratas, deixando margem para o leitor imaginar como poderia ser o ambiente da exposição. Assim como também evitamos a redundância, ou seja, retiramos trechos do texto que descreviam a cena, e os traduzimos em imagens que,

diferente do texto, deixavam margem para a imaginação. Sobre esse tema, Nikolajeva e Scott (2011) fazem uma interessante reflexão:

Na teoria narrativa, a descrição é um dos sinais da presença do narrador no texto. O narrador verbal força o leitor a 'ver' certos detalhes do cenário, ao mesmo tempo que ignora outros. A representação visual do cenário é 'inenarrada' e, por isso, não manipuladora, dando ao leitor considerável liberdade de interpretação. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 85)

Segue alguns exemplos, da página 35, na exposição "Trabalhadores", e da página 41, da exposição "Incêndios":

Imagem 16 - página 35

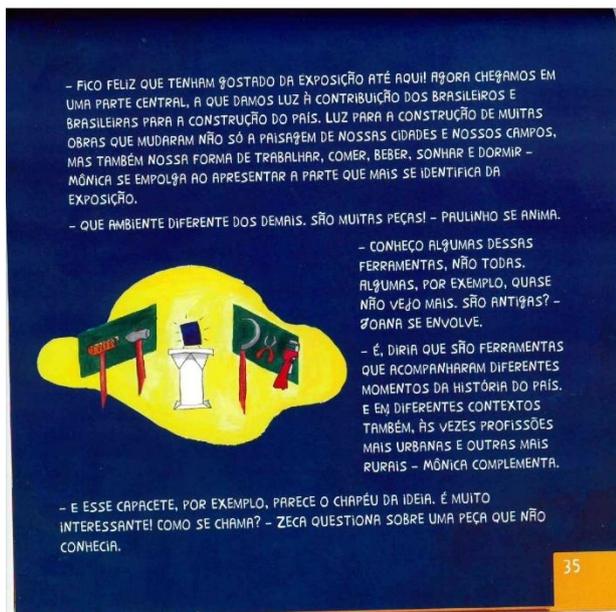
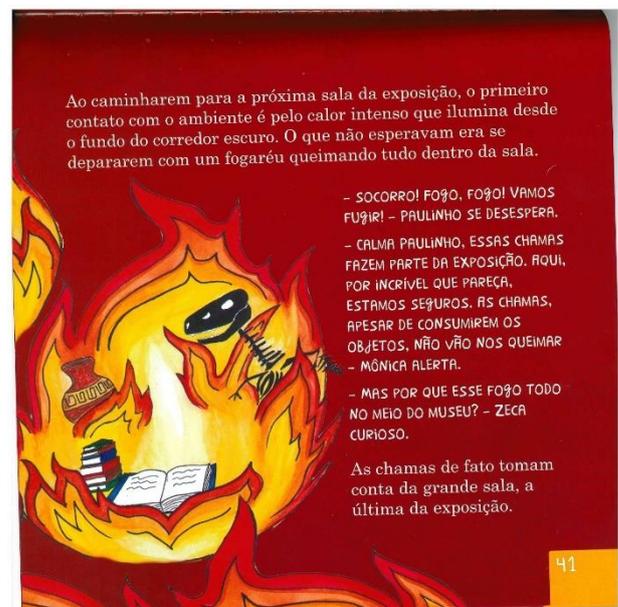
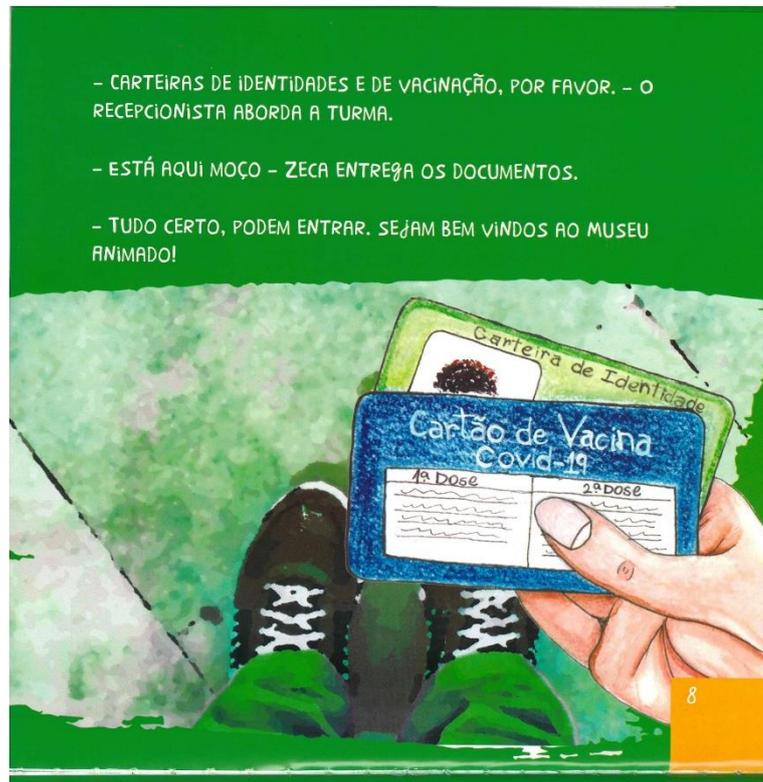


Imagem 17 - página 41



Além disso, em alguns momentos a ausência de margens nas páginas dão a sensação de que o leitor faz parte do livro em primeira pessoa, a exemplo da página 8, onde há uma mão segurando os documentos e os pés da mesma pessoa em segundo plano, como se o leitor estivesse olhando para a própria mão.

Imagem 18 - página 8



Em relação às técnicas utilizadas nas ilustrações manuais, elas foram variadas. Entre tinta aquarela, giz pastel seco e a óleo, foram utilizadas diferentes aplicações de acordo com o efeito desejado. Por exemplo, na textura no cabelo das crianças (crespo), foi utilizado giz pastel seco, esfumado com o esfuminho; o da mediadora Mônica (black crespo) foi preenchido com giz pastel a óleo, sem esfumado, e o do Zeca (liso), foi desenhado com traços finos de caneta nankin.

4.2. DIREÇÃO DE ARTE

A direção de arte é um dos processos mais importantes de todo projeto, é a base de todo processo criativo, pois é o momento em que fazemos o levantamento de todas as ideias, inspirações e sugestões. Esse processo tem uma riqueza maior

de detalhes quando feito em conjunto, como fizemos com Rynnard Dias.

Por ser um livro feito em Foz do Iguaçu, buscamos valorizar elementos que compõem o cenário regional, como plantas comuns ao cotidiano da cidade e também dos quintais, como espada-de-São-Jorge, comigo-ninguém-pode, ipê e araucária, assim como animais (capivara, arara) e paisagens. Um exemplo de paisagem, é a vista da janela do ônibus na página 4, onde podemos identificar uma esquina com as enormes esferas vermelhas de concreto, característica da Avenida Brasil, principal via comercial da cidade. Sobre este tema, Dias comenta:

O uso das folhas e das árvores que a gente utilizou, vem muito dessa vivência que a gente tem em Foz do Iguaçu que é um espaço que tem muito acesso a terra, uma terra muito fértil. A gente não precisa se matar para ter um quintal igual acontece em grandes cidades, que o espaço é muito caro, então acaba que as pessoas vivem muito enclausuradas. Então na Vila C em Foz do Iguaçu, a gente teve condições de ter um quintal, de poder ver os vizinhos que plantam, conhecer essa outra forma de lidar com moradia. Isso fez com que eu progressivamente fosse pesquisando mais sobre ervas, plantas, e fosse entendendo assim, o que que é nativo dos quintais do Brasil, 'né'? Aquilo que é mais comum, que é nativo também de Foz, né que a gente pelo fato de ter esse estereótipo de uma cidade muito ecológica, a gente acaba acessando muita informação sobre plantas, animais etc. (DIAS, Anexo II).

Como mencionado anteriormente, ao resgatar memórias esquecidas na história do Brasil, também procuramos intencionalmente resgatar as cores da bandeira brasileira, que terminaram por estar presentes em todo o livro, seja nas vestimentas dos personagens, seja no plano de fundo das páginas, ou nos próprios elementos, como nas plantas, na arara, na carteira de trabalho, etc.

Esta estratégia é explorada por Martin Handford, em "Onde está Wally?" (1990), que apresenta uma capa com diversos elementos, o que demanda um tempo de apreciação aos detalhes que a compõem. Além disso, ambas as capas são compostas por elementos que antecipam as imagens que aparecem na sequência

narrativa do livro, fazendo com que o leitor durante a leitura recupere, pela memória ou verificação, aquilo que foi antecipado pela capa. Segue imagens de ambas as capas:

Imagem 19

Livro “Onde está Wally?
Uma viagem fantástica”
(Martin Handford, 1990)



Imagem 20

Livro
“Museu Animado”

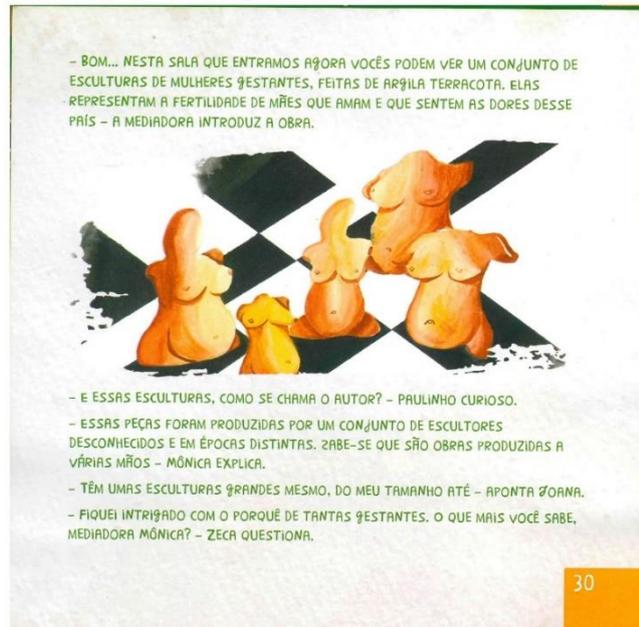


Além disso, um elemento que diferencia o livro “Museu Animado” do “tradicional” é a abertura das páginas, que ao invés de abrirem na horizontal, da direita para a esquerda, elas abrem na vertical, de baixo para cima. Esse detalhe impacta em todo projeto gráfico, de forma que as quebras de página devem ser pensadas de outra forma, assim como a própria composição das páginas em si, que foi toda pensada na vertical.

Outras cores que também estão bastante presentes na obra são as cores terrosas, o vermelho, marrom-avermelhado, alaranjado, todas representando a terra vermelha paranaense, fértil e produtiva, como é

possível ver na ilustração de Luisa Mahin (imagem 22, pg. 21), ou na ilustração da página 30:

Imagem 21 - página 30



Nesta imagem, é possível observar as esculturas femininas em evidência, o laranja avermelhado da cerâmica em contraste com o fundo xadrez em preto e branco. Todos estes elementos foram pensados, ao associar o corpo feminino gestante ao barro, elemento da mãe-terra que também pode ser símbolo de fartura. Todos estes elementos estão de alguma forma em xeque, ameaçados pelo patriarcado, ou por crimes ambientais.

Não é à toa que busquei, através da ilustração e juntamente com o projeto gráfico, expressar com sutileza os temas pertinentes levantados nas discussões do texto escrito, de forma a evidenciá-los, nesse caso de forma um tanto ousada.

4.3. PROJETO GRÁFICO

O projeto gráfico envolve todo processo de realizar a harmonização entre texto e imagem, assim como

a estética, padrão de cores, etc. Além disso tudo, Rynnard Dias também realizou colagens digitais, trazendo novos elementos, de forma a enriquecer a narrativa visual. Neste tópico apresento alguns apontamentos de Dias (entrevista em anexo) à seguinte pergunta: O que você acionou durante o processo? Inspirações, referências, processos, técnicas.

Olha, quando o escopo do projeto foi me apresentado e você falou que poderia utilizar a colagem e enfim, dentro desse meu universo que eu gosto trabalhar sempre com folhas, com plantas e tal. Eu já pensei naquilo que falei com você, que a colagem é uma ótima linguagem para falar sobre América Latina pelo fato de que o fundamento da colagem ele é: dois planos estranhos, sobrepostos em um terceiro plano que é estranho para ambos os fragmentos, então acho que a América Latina, tem muito isso, né? Do hibridismo de culturas. Então a gente tem várias cosmovisões que coexistem no espaço, (este) que talvez possa ser estranho para ambas, para todas essas cosmovisões, então a colagem é uma técnica legal para falar de diversidade, de pluralidade, de origens, então eu quis trazer isso para o processo. (DIAS, Anexo II).

Dessa forma, a técnica utilizada pelo artista dialoga perfeitamente com a proposta da obra pois, como mencionado no tópico anterior, a intenção foi de valorizar a diversidade regional de Foz do Iguaçu, tanto no quesito de etnias, quanto de fauna e flora. Dias também comenta de forma mais profunda sobre o tema:

[...] acho que para o que vocês quiseram atingir no texto, que é essa nova leitura do processo de independência (do Brasil) e também desse ambiente do museu, eu quis também ressignificar um pouco esse lugar das ervas que a gente utilizou, então a gente usou muitas plantas que são nativas de quintais, talvez salvo a araucária e o ipê, que são plantas grandes, mas tentar tomar esse lugar também estético, entender que o povo do Sul não é unicamente o dono dessa linguagem, eles não são donos desse território, pelo contrário, o Paraná também é um território indígena, é um território que sai para além desse lugar do povo branco, sabe? E levar essa outra linguagem, outros corpos para esse espaço, então a gente fala dentro de um museu que talvez seria em Foz do Iguaçu, que os meninos, os personagens vão para esse museu na cidade de Foz do Iguaçu e aí poder falar de Luis Gama, poder falar de Maria Quitéria, enfim, ícones da revolução baiana que é um lugar onde eu estou e poder trazer isso para Foz do Iguaçu, tem uma potência muito grande. Para um lugar que talvez essas informações não circulem. E pensar que é um material para criança também, infante-juvenil, tem uma potência grande, porque é um momento que a gente (es)tá formando a nossa visão de mundo e tal. Então fico imaginando se eu tivesse acesso a esse tipo de leitura

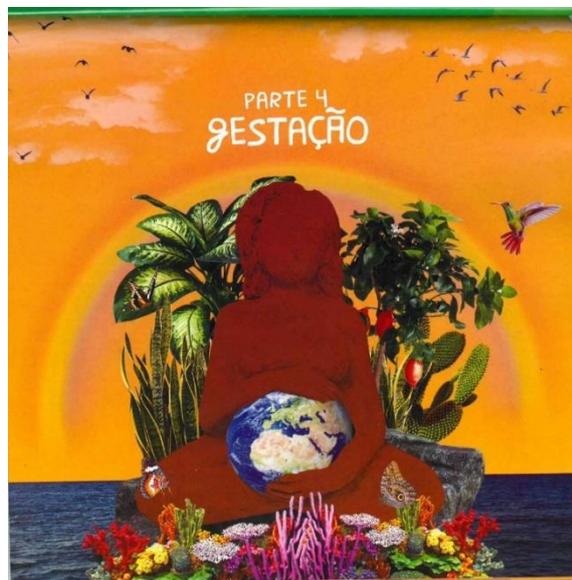
quando era criança, o que poderia ter mudado? Crescer com uma outra visão de Brasil, uma outra visão de território (é) super importante. (DIAS, Anexo II).

Dessa forma Dias desenvolve o projeto gráfico, valorizando através da linguagem estética a cultura regional, ao mesmo tempo que agrega elementos que representam a diversidade de culturas no território iguaçuense. Acerca das origens e referências estéticas que o inspiraram neste processo, o autor comenta:

Essa questão também mais subjetiva de como se cria as referências estéticas, eu acho que existe um lado da cultura brasileira, um lado do visionamento estético em que a gente pode pensar que são as nossas mães, as avós... Enfim, toda essa categoria estética mais feminina e mais espontânea também, eu acho que me formou muito em relação ao que eu uso de cor, em relação a organização estética, que foi na verdade o aprendizado que eu tive né? Nunca estudei arte/estética enquanto (es)tava me formando como ser humano. Só estudei arte mesmo na universidade, mas em casa quem ensinava eram as tias que faziam artesanato, eram as vizinhas que às vezes pintavam pano de prato, que faziam crochê, e como eu sempre fui muito interessado, sempre fiquei no meio delas e acabou que de fato a técnica surge num primeiro momento daí, dessa convivência. (DIAS, Anexo II).

As últimas falas de Dias estão muito presentes em todo livro, seja na presença das plantas “de vó”, seja nos aspectos femininos, e a própria composição das páginas, como podemos observar na capa da Parte 4, “Gestação”:

Imagem 22 - página 29



Nesta imagem, podemos ver a mãe-terra sendo gestada, acompanhada de sua abundância representada por plantas, águas, pássaros e corais. O céu iluminado, com o arco-íris e aves esvoaçantes transmitem uma sensação de plenitude e serenidade, a qual é reforçada pelos tons terrosos, quentes e acolhedores.

Já sobre o processo criativo e a experiência no projeto em si, o autor relata:

Acho que foi um processo turbulento, muito por conta dessa questão de ser um projeto de primeira viagem, para organização. Então nesse primeiro momento, eu fui entendendo ao longo do processo o que de fato eu deveria fazer. Primeiro achei que seria só as colagens aí depois teve a questão da diagramação, mas a diagramação de um ponto de vista artístico, tipo de definir como... o que a gente chamaria de direção artística também, de entender como a fonte iria dialogar com as cores, com a diagramação do texto, mas também com as colagens. Enfim, então foi um processo que foi aumentando assim a esfera de atuação. (DIAS, Anexo II).

Realmente, o processo criativo do projeto gráfico é bastante complexo e desafiador, pois demanda atenção a diversos detalhes que fazem toda diferença, e para aquele que está passando pela primeira experiência com um livro, a percepção vai aumentando ao avançar do processo. Vão surgindo novos detalhes a se preocupar.

Um exemplo disso, foi a fonte do texto. Quando já estava uma boa parte da obra pronta, Dias mostrou à equipe e percebi que algumas letras da fonte estavam espelhadas, com a grafia invertida. Alertei-o desse detalhe pois, como o público-alvo do livro é justamente de leitores em formação, a letra invertida poderia confundi-los em relação à grafia correta. Porém, por questão de tempo hábil, não foi possível corrigir todas as letras invertidas, o que já soma como experiência para as próximas produções.

Já em relação ao processo criativo em si, o autor comenta:

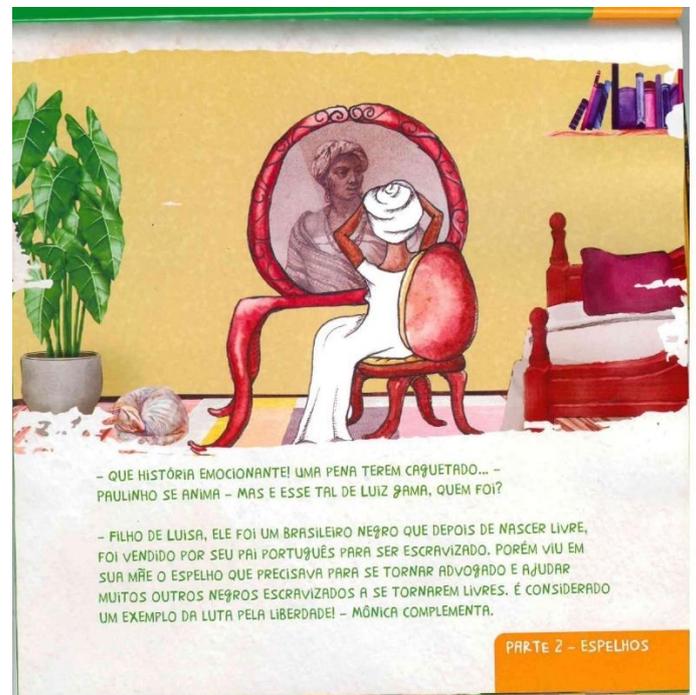
Mas foi muito interessante, foi a primeira vez que eu trabalhei assim, com uma narrativa, de ter que criar uma narrativa. Tentei ao máximo possível juntar as duas linguagens, então: utilizar colagem para potencializar a ilustração que vocês fizeram, e não tomar esse lugar, eu acho que eu queria era que desse a entender que estariam essas duas visualidades lado a lado. Isso também iria reforçar esse lugar da diversidade não só de ideias, mas a diversidade de técnicas mesmo, de formas, de impactos, enfim. Então é um livro que parece mesmo uma viagem, um universo que propõe várias saídas visuais. (DIAS, Anexo II).

E assim o fez. A diversidade de técnicas está presente em grande parte da obra, uma vez que Dias pôde incorporar as ilustrações manuais de forma muito harmônica e natural, sempre em diálogo com as colagens digitais. Um exemplo disso é a comparação abaixo entre a ilustração original de Luísa Mahin, feita manualmente por mim, e a mesma na página 21, com o “enriquecimento” de Rynnard:

Imagem 23 - Ilustração original digitalizada



Imagem 24 - página 21



Ainda acerca da experiência de Dias, agora no processo de envio do arquivo digital do livro para ser impresso na gráfica, ele comenta:

Com a questão da criação da ilustração do livro, eu senti falta de poder testar a impressão, sabe? Isso é uma coisa fundamental em todo projeto, se a gente for fazer do jeito que tem que ser feito. A gente tem uma prévia de impressão, analisa as cores, e tal... Calibra, porque foi aquilo que eu falei com vocês na época do processo criativo, cada gráfica tem uma forma de produção, vai ter uma calibração ali dos equipamentos, então isso tudo é muito importante. E como a gente tava à distância, eu senti falta de poder fazer esse processo, de documentar isso, de pegar essas amostras, de repente testar como ficaria impresso um protótipo e montar e ajustar junto, eu acho que essa questão da equipe tem essa ausência. (DIAS, Anexo II).

Como pudemos perceber, a questão da distância de Dias, que estava em outra cidade, foi um fator dificultador para o projeto, porém foram diversos encontros e desencontros até que chegássemos às soluções que possibilitaram a conclusão do livro e a posterior impressão. Portanto, o processo do projeto gráfico foi bastante desafiador, ao mesmo tempo que foi fundamental para o projeto. Sobre o resultado, o autor comenta:

Eu fiquei muito satisfeito com o processo, eu acho que se talvez a equipe toda tivesse junta, talvez teria dado treta porque enfim, muita gente trabalhando sempre dá algum tipo de desencontro e tal, então acaba que o formato híbrido deixa essa coisa da possibilidade da gente pensar um pouco sobre o que vai falar e tal, e aí deixa os ânimos um pouco mais controlados. Mas eu acho que se tivesse trabalhado com pessoal junto, se a gente pudesse ter feito uma tábua de referências, eu ter participado do processo desde o início, desde o processo da escrita e já trazer essas referências, talvez a gente pudesse ter se retroalimentado. Ter mudado algumas questões e tal, ter feito uma investigação estética maior... Talvez (eu) fotografasse alguns lugares de Foz do Iguaçu para fazer essas ilustrações... eu participei da criação dos jogos de M'boy que era um jogo virtual que era feito no celular baseado nas lendas M'boy aí de Foz do Iguaçu. Então acho que encontrar uma forma digital também para apresentar esse trabalho, eu acho que teria sido possível se tivesse, enfim, aí reunido com a equipe e tal. (DIAS, Anexo II).

Vale ressaltar que, ao longo do processo criativo, foram levantadas diversas ideias que pudessem tornar a obra mais interativa. Por exemplo, ter uma versão online em audiolivro, ou deixar algumas páginas ao final do livro onde as crianças pudessem recortar os personagens, sugestão esta apresentada por Dias. Porém, por limitação financeira e de tempo, não foi possível aplicar estas ideias,

que ficaram para oportunidades futuras em novos editais de fomento à cultura.

O autor ainda comenta sobre a experiência em equipe, sua importância e as possibilidades que isso proporcionou ao coletivo como um todo:

Eu acho que também deu para perceber o quão importante é pensar essas criações artísticas em coletivo, pensar mesmo nessa ideia de quilombo em que eu tenho acesso a um incentivo estatal, um incentivo público e ao fazer isso, eu não vou recorrer a profissionais que já estão estabelecidos, pelo contrário, eu vou olhar ali para o meu círculo de amizade, pro círculo de pessoas que eu estou frequentando, e é uma forma de potencializar o trabalho dessas pessoas também. Então foi a primeira vez que eu tive um trabalho que tivesse o meu nome registrado no 'rolê' de biblioteca, que eu pudesse colocar no lattes, (que) eu pudesse de fato... Enfim, que passou por um processo burocrático e tal, então é muito importante assim a gente pensar sempre nisso, nas pessoas que estão em nosso ciclo de amizade mesmo. E esse lance de que já estão discutindo, já discutem há muito tempo, essa questão - que a internet possibilitou - do trabalho coletivo, de ser mesmo essa espécie de aldeia, algo que vai se conectando em uma espécie de rede criativa. Enfim, a gente vai conectando esses pontos, então é também um escopo interessante pensar essa questão de uma rede criativa que possibilitou a construção desse projeto. (DIAS, Anexo II).

Apesar dos “altos e baixos”, especialmente na etapa do projeto gráfico, o diálogo entre todos foi fundamental para que pudéssemos alcançar o resultado, assim como o esforço da equipe em dar todo o suporte possível a Dias que, mesmo à distância, realizou composições artísticas que agregaram enorme valor estético à obra. E por fim, entender que o “aquilombar-se” torna tudo possível.

5. CAPÍTULO IV - O RESULTADO FINAL

O livro Museu Animado apresenta um conteúdo bastante sensível ao tratar de temáticas sociais contemporâneas a partir de resgates históricos. E ele o faz de forma a atingir o público alvo, ao mesmo tempo que provoca a reflexão e senso crítico, o que é de suma importância, especialmente para os jovens leitores.

Por esta razão, na intenção justamente de levar a história do livro para além da obra impressa e despertar o interesse do público pela leitura, convidamos o ator e arte-educador Leonardo Pontes para mediar através da contação da história nos eventos de lançamento e na escola para onde doamos alguns exemplares. Segue registro de uma das contações:

Imagem 25 - Contação na escola Monteiro Lobato em Foz do Iguaçu - Novembro/2022



Dessa forma, pudemos despertar o interesse das crianças pela leitura, e instigá-los a manusear o livro físico para folheá-lo, assim como provocar o interesse pela ilustração, uma vez que levamos um álbum com todas as ilustrações originais feitas à mão para que pudessem ter uma experiência mais próxima com o desenho manual.

Já em relação à obra em si, foram diversas as dificuldades, as falhas, e as “ausências”, no sentido de que

foi um projeto realizado por iniciantes na área da produção literária, então tivemos diversas dificuldades ao longo do processo que poderiam ter sido evitadas. Dessa forma, seria interessante se tivéssemos mais tempo para nos organizar e realizar cada etapa com calma, de forma esquematizada. Por exemplo, me frustra que tenham ficado algumas páginas sem ilustrações, o que pode comprometer o interesse na continuidade da leitura. Se possível, gostaria de ter feito mais fragmentos dos personagens, seja das crianças, seja de Zeca e Mônica, que pudessem servir de “coringa” em casos como esse, para marcar presença visual em trechos mais densos do texto.

Ressalto que uma das maiores dificuldades foi justamente a questão da distância, porém isso não representou um empecilho. O apoio mútuo, em que um ajuda na dificuldade do outro e nos apuros para alcançar os prazos a partir de uma comunicação constante, possibilitaram a conclusão do projeto. Ainda assim, temos diversas possibilidades de continuação do projeto em vista, agora com mais experiência para encarar os desafios.

Portanto, se levarmos em conta que este foi um trabalho feito por iniciantes inexperientes no processo de elaboração e produção de uma obra literária, podemos considerar que tivemos um resultado bastante satisfatório, impresso em material de qualidade e com retorno bastante positivo do público, tudo isso devido à cooperação da rede criativa que formamos para este fim.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto foi um grande desafio por várias razões. Primeiro, por estar lidando com dinheiro público, o que demandou uma prestação de contas minuciosa e, conseqüentemente, grande responsabilidade. Além disso, o próprio desafio de estar adentrando no terreno desconhecido que é o da produção de uma obra literária impressa.

Uma questão de alta relevância que precisa ser levantada é a importância que as leis de incentivo cultural têm como política pública, ao oferecer oportunidade a iniciativas como esta, uma rede criativa que, apesar de ter capacidade, não teria condição de publicar e produzir uma obra literária de forma autônoma. Foi um processo longo, minucioso, que demandou diversos tipos de saberes (e aquisições deles), desde a experiência com editais de fomento à cultura, à editoração e publicação de livros.

Minha formação em Letras, Artes e Mediação Cultural foi fundamental em todo processo, desde a área da mediação cultural, ao lidar com a parte burocrática dos editais, passando pela área das Letras, ao trabalhar com o texto literário durante a revisão textual, assim como na área das artes, ao expressar minha experiência na leitura através das ilustrações. Além da própria experiência de já ter sido aprovada em outro edital cultural anterior a este.

Além disso, poder trabalhar junto de uma equipe eficiente, dedicada e disposta a ir atrás do que for necessário, faz toda a diferença. Apesar de a remuneração financeira não ser o suficiente para todos, o retorno foi imenso. Tanto pelo fato de termos um livro publicado em nossos nomes, com co-autoria e registro no ISBN (padrão internacional de numeração de livros), mas principalmente pelo público.

Tivemos retorno muito positivo de professores, de artistas, de mães e pais, de admiradores, e especialmente das crianças. Como ilustradora, fiquei imensamente feliz quando uma criança que gostava de desenhar, acompanhada dos pais na feira do livro, impressionou-se ao ver as ilustrações originais e compará-las com o resultado final no livro, enquanto seus pais diziam “viu filho, como é possível? Daqui a pouco serão os seus desenhos em um livro”.

Dessa forma, a equipe do projeto continua buscando formas de dar continuidade neste trabalho, seja apresentando a obra a mais pessoas, ou mesmo inscrevendo em novo edital para produção de áudio-livro, assim como a impressão de mais unidades físicas. Além disso, pensamos na possibilidade de ter um reconhecimento a nível nacional ao concorrer ao Prêmio Jabuti, maior prêmio literário do Brasil, realizado pela CBL (Câmara Brasileira do Livro). Porém, por enquanto, estas são apenas possibilidades futuras.

Por fim, me alegra muito em ver que, o “aquilombamento” (Dias, 2023) entre os nossos, tornou tudo isso possível. Muitas vezes, foi difícil acreditar que conseguiríamos, porém o incentivo de toda uma rede, inclusive de fora da equipe, foram fundamentais neste processo. Ao folhear o livro “Museu Animado”, percebemos a potência que tem como ferramenta educativa, capaz de estimular o senso crítico e a imaginação de crianças e adultos de forma divertida e interativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_____. Capacita Foz, 2021. Disponível em: <<https://poloiguassu.org/capacitafoz/>>. Acesso em: junho de 2023.

_____. Convenção de Genebra – Suíça, 1864.

_____. Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança, de 20 de novembro de 1989. Disponível em: <<http://nacoesunidas.org/docs/>>.

_____. Declaração Universal dos Direitos das Crianças – ONU, 1959.

DE SOUZA SOUTO, Stéfane Silva. **Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea**. *Metamorfose*, v. 4, n. 4, 2020.

FREITAS, Neli Klix; ZIMMERMANN, Anelise. **A ilustração de livros infantis—uma retrospectiva histórica**. *DAPesquisa*, v. 2, n. 4, p. 330-337, 2006.

GALÉ, Pedro Fernandes. **A estética e suas fronteiras na Ilustração**. *Viso: Cadernos de estética aplicada* 12.23 (2018): 94-104.

HANDFORD, Martin. **Onde está Wally?**. Terramar, 1990.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OCAMPO ALVAREZ, Denise. **Literatura anti-autoritária infantil e juvenil na América Latina**. *Contrastes entre a literatura e a escola na representação da realidade. Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, v. 23, n. 2, p. 167-191, 2021.

OLIVEIRA, Ieda de. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL (2008).

OLIVEIRA, Rui. **Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil**. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, p. 13-47, 2008.

PASCOLATI, Sonia. **Ilustração na literatura infantil**. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 39, n. 3, p. 245-253, 2017.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. *Perspectiva*, 2010.

RAMOS, Flávia Brocchetto; NUNES, Marília Forgearini. **Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura**. *Educar em Revista*, p. 251-263, 2013.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis - caminhos para ler o texto visual**. Autêntica, 2018.

VAN DER LINDEN, Sophie. **Para ler o livro ilustrado**. Cosac Naify, 2011.

DIAS, Rynnard; SILVA, Aline; SILVA, Markson. **Museu Animado**. Instituto Quero Saber, 2022. Disponível em <<https://www.institutoquerosaber.org/editora50>>. Acesso em: junho de 2023.

REFERÊNCIAS VISUAIS

AMARAL, Tarsila. **Abaporu**. 1928. Óleo sobre tela.

AMÉRICO, Pedro. **O grito do Ipiranga**. 1888. Óleo sobre tela.

BESSONI, Lalan. **A mulher que virou beija flor para libertar sua filhinha** [2019?]. Ilustração digital. Disponível em: <<https://lalanbessoni.com/a-mulher-que-virou-beija-flor-para-libertar-sua-filha>>. Acessado em: jun. 2023.

BESSONI, Lalan. **Mamacita art poster** (2020). Ilustração manual e digital. Disponível em:<<https://lalanbessoni.com/mamacita-art-poster>>. Acessado em: jun. 2023.

GIORGI, Bruno. **Os Candangos**. 1959. Escultura em bronze.

IRMÃO do Jorel. Direção: Juliano Enrico; Rodrigo Soldado. Produção: Zé Brandão; Felipe Tavares. Intérpretes: Andrei Duarte; Juliano Enrico; Daniel Furlan; Tânia Gaidarji; Melissa Garcia; Cecília Lemes; Cesar Marchetti; Hugo Picchi Neto. Roteiro: Roteiristas: Juliano Enrico; Daniel Furlan; Caito Mainier; David Benincá; Raul Chequer; Arnaldo Branco; Zé Brandão e outros. Empresas produtoras: TV Quase; Copa Studio; Cartoon Network Brasil, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLDgm57uVLW4as276RdEOIAZQI4r4Hmh2k>>. Acesso em: jun. 2023.

MAGNO, Márcia. **Zumbi dos Palmares**. 2011. Escultura em bronze.

ANEXOS

ANEXO I - ENTREVISTA A MARKSON RANGEL SILVA

(Esta entrevista foi realizada através de mensagens de áudio e transcrita para este trabalho)

Pergunta 1: O que você acionou durante o processo? Inspirações, referências, processos, técnicas.

“Então, vou falar sobre referências, inspirações, processos, técnicas, eu posso te dizer que eu sempre li muito quando era criança. Desde a minha criação pela minha mãe, quando era criança tinha a idade do Cairo (filho de 5 anos), talvez mais novo, eu morava ainda no Rio de Janeiro, fui para Santos com 5 anos, então sempre conversei muito com a minha mãe, sempre li muito, aprendi a ler desde cedo, com 3 anos de idade, escrever com 4, e eu já ensaiava alguma coisa, já brincava um pouco com isso.

“Dentre os livros que marcaram muito, eu lia aquela coleção Vagalume, lia também alguns outros livros... Eu tinha uma tia que era professora e ela me dava livros. E aí eu lia muitos desses livros, eu lembro de um livro que eu li que chamava ‘um amigo no escuro’ que era de uma menina, que acabava a luz na casa dela, e ela ligava pelo telefone para alguém. Atende uma pessoa e ela fica conversando com a pessoa e faz amizade com essa pessoa, depois ela descobre que essa pessoa era cega, e que o escuro para ela era o escuro sempre pra essa pessoa. Isso marcou muito para mim.

“Um outro livro que li muito e também me marcou muito foi o menino do dedo verde. Que era a história também de um menino que participava de um contexto fabril, acho que os pais dele eram donos de uma fábrica, alguma coisa assim... São todas referências que trazem

um componente filosófico. Pude ler também outros livros quando era um pouco mais velho, como o Pequeno Príncipe, livros relacionados à filosofia. Eu diria então que em termos de leitura, as minhas referências foram nesse sentido.

“Eu comecei a escrever o Museu Animado querendo escrever um livro que tivesse algumas características:

1: que ele fosse dialogar, ainda que de maneira distinta, mas que fosse dialogar tanto com crianças quanto com adultos, em suas variedades, idades e diferenças;

2: um livro que fosse de certa forma atemporal, que apesar dele datar um tempo no espaço, digamos assim, aquilo que ele leva para essa discussão sobre o tempo no espaço. São questões para além desse tempo e desse espaço. Acredito que apesar de ele se colocar como um livro escrito em 2022, 200 anos da Independência, após um período de pandemia, acredito que mesmo depois de uns 10 anos, quando já tiver passado essa memória recente, ele vai ter um reconhecimento, sobre a temporalidade dele não ser fechada para esse tempo que a gente viveu.

“Então queria escrever um livro que fosse dialogar com todas as idades, um livro que tivesse características atemporais, um livro que pudesse trazer profundidade em camadas, então trazer essa filosofia para refletir e para poder pensar um livro que pudesse ser lido várias vezes, e cada vez que se lê se entende algo, sabe? Então eu acho que em termos de referências, foi isso que eu vivi.

“Tive que estudar bastante algumas questões de história do Brasil, tive pesquisas para fazer o livro e foi muito gostoso, foi muito bom porque aprendi muito. Por exemplo, o nome da minha filha é Bianca Mahin mais por conta da Luiza Mahin que foi uma personagem que eu conheci estudando sobre a vida dela, né para fazer o livro, então é algo que me chamou muita atenção e eu fico muito

feliz por tudo que aconteceu a partir disso.

“Ainda sobre a questão de referência, vale ressaltar aqui que eu me considero comunista, né? Eu sou militante do Partido Comunista do Brasil, e quando digo que me considero comunista não por uma identidade, mas por uma visão de mundo. Eu acredito muito que a luta de classes ela é sim o motor da história, em termos, não como uma questão apenas da identidade das classes ou apenas a classe social numa perspectiva mais economicista, mas essa classe social na verdade é uma perspectiva que trabalha a questão econômica em diálogo com a questão social, seja a questões raciais no caso do Brasil onde é muito forte por conta do problema da escravidão, entre outras questões e outros lugares também. Também acho que essa questão da luta de classes que marcou para escrever o livro, a questão de uma materialidade do tempo e como que a história está em movimento, também acho que é fundamento do materialismo histórico dialético.

“Quis ressaltar também o papel da ação humana para transformar a realidade, né? Seja pra bom, seja para ruim, seja por presenças e por ausências. Então acho que esse componente filosófico presente aí dentro do Marxismo presente no socialismo científico. Eu particularmente gosto mais do termo socialismo científico do que o termo marxismo, para não personalizar o socialismo científico, eu acho que é algo que me traz... eu sei que não teria escrito sem essa base filosófica, metodológica”.

Pergunta 2: vendo o seu processo criativo e o resultado final, como avalia?

“Olha, como resultado de processo criativo, não sei muito bem avaliar ainda, eu percebo que... A leitura, ela é uma coisa maravilhosa, mas hoje cada vez mais a

sociedade vem perdendo a prática da leitura, o hábito da leitura. Não por maldade, não por incompetência... não por isso, mas pela contradição com outras linguagens. Então é cada vez mais difícil as pessoas lerem, cada vez mais difícil as pessoas pararem o tempo delas, seja 2 horas, nem isso. Eu particularmente fui ler agora o livro no domingo e eu li ele em menos de 2 horas. Mesmo parecendo um livro grande, não é. Tudo bem, Já conheço e tal, Fiz um estudo do livro, não é apenas ler como se estivesse lendo uma coisa mais leve, mas eu percebo que a maior dificuldade é gerar essa atenção com a leitura, sabe? Como hoje as pessoas não leem, despertar essa vontade de leitura, é muito difícil. Não é tão fácil assim.

“Então avaliando o resultado, eu gostaria de trabalhar melhor a oralidade do livro, como a gente vem fazendo, antes de me preocupar tanto com o resultado do conteúdo em termos de leitura, uma vez que é difícil as pessoas lerem, cada vez mais. E me preocupa. Porque acho que é importante ter movimentos, não só um, mas movimentos que gerem essa preocupação com a leitura. Não só a leitura no sentido do livro, mas a leitura no sentido da sociedade. Acho que ler, antes de ler um texto é ler a sociedade, entender o que tá acontecendo ao nosso redor. Ou como que se chegou às relações a serem como são hoje.

“Então eu tenho essa visão, a leitura ela é fundamental para a emancipação do ser humano contra as amarras de opressão sistemáticas. O racismo, o machismo, essa relação opressora do patriarcado, entre questões também de classe social. Tipo de como que a gente se insere como agentes econômicos numa lógica que a gente acaba entendendo que o que importa é o dinheiro e não o próprio trabalho em si, como se o trabalho em si não fosse importante, importante é o que a gente faz

com o dinheiro, é o nosso consumo, e que são todas as lógicas muito ruins, que acabam aprisionando tanto nossos corpos, como nossas mentes, nossos espíritos.

“Então eu acho que a variação desse resultado é que é o início de um processo, a gente tem muito a trabalhar, principalmente em torno dessa oralidade. Acho que esse texto... eu acredito que ele pode vir ainda a ser reconhecido como um texto que traz algo novo, que traz algo de diferente, mas não adianta a gente lidar assim, não adianta a gente ter essa perspectiva se a sociedade não lê.

“Não é certo criar um texto, criar uma possibilidade de, digamos assim, de novidade, uma possibilidade de reflexão, se essa reflexão, essa possibilidade, esse texto estão restritos no uso dele. Então acho que disseminar cultura, disseminar a memória popular, disseminar as reflexões, disseminar mensagens que fazem a gente evoluir. Pelo menos nos elevar como seres humanos numa nova perspectiva de sociedade para o Brasil, pro continente da América do Sul da América Latina e pro Sul global. A leitura é fundamental em tudo isso.”

ANEXO II - ENTREVISTA A RYNNARD MILTON ALVES DIAS

(Esta entrevista foi realizada através de mensagens de áudio e transcrita para este trabalho)

Pergunta 1: O que você acionou durante o processo? Inspirações, referências, processos, técnicas.

“Olha, quando o escopo do processo foi me apresentado e você falou que poderia utilizar a colagem e enfim, dentro desse meu universo que eu gosto trabalhar sempre com folhas, com plantas e tal. Eu já pensei naquilo que falei com você, que a colagem é uma ótima linguagem para falar sobre América Latina pelo fato de que o fundamento da colagem ele é: dois planos estranhos, sobrepostos em um terceiro plano que é estranho para ambos os fragmentos, então acho que a América Latina, tem muito isso, né? Do hibridismo de culturas. Então a gente tem várias cosmovisões que coexistem no espaço, (este) que talvez possa ser estranho para ambas, para todas essas cosmovisões, então a colagem é uma técnica legal para falar de diversidade, de pluralidade, de origens, então eu quis trazer isso para o processo.

“O uso das folhas e das árvores que a gente utilizou, vem muito dessa vivência que a gente tem em Foz do Iguaçu que é um espaço que tem muito acesso a terra, uma terra muito fértil. A gente não precisa se matar para ter um quintal igual acontece em grandes cidades, que o espaço é muito caro, então acaba que as pessoas vivem muito enclausuradas. Então na Vila C em Foz do Iguaçu, a gente teve condições de ter um quintal, de poder ver os vizinhos que plantam, conhecer essa outra forma de lidar com moradia. Isso fez com que eu progressivamente fosse

pesquisando mais sobre ervas, plantas, e fosse entendendo assim, o que que é nativo dos quintais do Brasil, 'né'? Aquilo que é mais comum, que é nativo também de Foz, né que a gente pelo fato de ter esse estereótipo de uma cidade muito ecológica, a gente acaba acessando muita informação sobre plantas, animais etc.

“Essa questão também mais subjetiva de como se cria as referências estéticas, eu acho que existe um lado da cultura brasileira, um lado do visionamento estético em que a gente pode pensar que são as nossas mães, as avós... Enfim, toda essa essa categoria estética mais feminina e mais espontânea também, eu acho que me formou muito em relação ao que eu uso de cor, em relação a organização estética, que foi na verdade o aprendizado que eu tive né? Nunca estudei arte/estética enquanto (es)tava me formando como ser humano. Só estudei arte mesmo na universidade, mas em casa quem ensinava eram as tias que faziam artesanato, eram as vizinhas que às vezes pintavam pano de prato, que faziam crochê, e como eu sempre fui muito interessado, sempre fiquei no meio delas e acabou que de fato a técnica surge num primeiro momento daí, dessa convivência.

“Acho que foi um processo turbulento, muito por conta dessa questão de ser um projeto de primeira viagem, para organização. Então nesse primeiro momento, eu fui entendendo ao longo do processo o que de fato eu deveria fazer. Primeiro achei que seria só as colagens aí depois teve a questão da diagramação, mas a diagramação de um ponto de vista artístico, tipo de definir como... o que a gente chamaria de direção artística também, de entender como a fonte iria dialogar com as cores, com a diagramação do texto, mas também com as colagens. Enfim, então foi um processo que foi aumentando assim a esfera de atuação.

“Mas foi muito interessante, foi a primeira vez que eu

trabalhei assim, com uma narrativa, de ter que criar uma narrativa. Tentei ao máximo possível juntar as duas linguagens, então: utilizar colagem para potencializar a ilustração que vocês fizeram, e não tomar esse lugar, eu acho que eu queria era que desse a entender que estariam essas duas visualidades lado a lado. Isso também iria reforçar esse lugar da diversidade não só de ideias, mas a diversidade de técnicas mesmo, de formas, de impactos, enfim. Então é um livro que parece mesmo uma viagem, um universo que propõe várias saídas visuais.”

Pergunta 2: vendo o seu processo criativo e o resultado final, como avalia?

“Eu fiquei muito satisfeito com o processo, eu acho que se talvez a equipe toda tivesse junta, talvez teria dado treta porque enfim, muita gente trabalhando sempre dá algum tipo de desencontro e tal, então acaba que o formato híbrido deixa essa coisa da possibilidade da gente pensar um pouco sobre o que vai falar e tal, e aí deixa os ânimos um pouco mais controlados. Mas eu acho que se tivesse trabalhado com pessoal junto, se a gente pudesse ter feito uma tábua de referências, eu ter participado do processo desde o início, desde o processo da escrita e já trazer essas referências, talvez a gente pudesse ter se retroalimentado. Ter mudado algumas questões e tal, ter feito uma investigação estética maior... Talvez (eu) fotografasse alguns lugares de Foz do Iguaçu para fazer essas ilustrações... eu participei da criação dos jogos de M’boy que era um jogo virtual que era feito no celular baseado nas lendas M’boy aí de Foz do Iguaçu. Então acho que encontrar uma forma digital também para apresentar esse trabalho, eu acho que teria sido possível se tivesse, enfim, aí reunido com a equipe e tal.

“Com a questão da criação da ilustração do livro, eu senti falta de poder testar a impressão, sabe? Isso é uma coisa fundamental em todo projeto, se a gente for fazer do jeito que tem que ser feito. A gente tem uma prévia de impressão, analisa as cores, e tal... Calibra, porque foi aquilo que eu falei com vocês na época do processo criativo, cada gráfica tem uma forma de produção, vai ter uma calibração ali dos equipamentos, então isso tudo é muito importante. E como a gente tava à distância, eu senti falta de poder fazer esse processo, de documentar isso, de pegar essas amostras, de repente testar como ficaria impresso um protótipo e montar e ajustar junto, eu acho que essa questão da equipe tem essa ausência.

“E é isso, acho que para o que vocês quiseram atingir no texto, que é essa nova leitura do processo de independência (do Brasil) e também desse ambiente do museu, eu quis também ressignificar um pouco esse lugar das ervas que a gente utilizou, então a gente usou muitas plantas que são nativas de quintais, talvez salvo a araucária e o ipê, que são plantas grandes, mas tentar tomar esse lugar também estético, entender que o povo do Sul não é unicamente o dono dessa linguagem, eles não são donos desse território, pelo contrário, o Paraná também é um território indígena, é um território que sai para além desse lugar do povo branco, sabe? E levar essa outra linguagem, outros corpos para esse espaço, então a gente fala dentro de um museu que talvez seria em Foz do Iguaçu, que os meninos, os personagens vão para esse museu na cidade de Foz do Iguaçu e aí poder falar de Luis Gama, poder falar de Maria Quitéria, enfim, ícones da revolução baiana que é um lugar onde eu estou e poder trazer isso para Foz do Iguaçu, tem uma potência muito grande. Para um lugar que talvez essas informações não circulem. E pensar que é um material para criança também,

infanto-juvenil, tem uma potência grande, porque é um momento que a gente tá formando a nossa visão de mundo e tal. Então fico imaginando se eu tivesse acesso a esse tipo de leitura quando era criança, o que poderia ter mudado? Crescer com uma outra visão de Brasil, uma outra visão de território (é) super importante.

“Eu acho que também deu para perceber o quão importante é pensar essas criações artísticas em coletivo, pensar mesmo nessa ideia de quilombo em que eu tenho acesso a um incentivo estatal, um incentivo público e ao fazer isso, eu não vou recorrer a profissionais que já estão estabelecidos, pelo contrário, eu vou olhar ali para o meu círculo de amizade, pro círculo de pessoas que eu estou frequentando, e é uma forma de potencializar o trabalho dessas pessoas também. Então foi a primeira vez que eu tive um trabalho que tivesse o meu nome registrado no ‘rolê’ de biblioteca, que eu pudesse colocar no lattes, (que) eu pudesse de fato... Enfim, que passou por um processo burocrático e tal, então é muito importante assim a gente pensar sempre nisso, nas pessoas que estão em nosso ciclo de amizade mesmo. E esse lance de que já estão discutindo, já discutem há muito tempo, essa questão - que a internet possibilitou - do trabalho coletivo, de ser mesmo essa espécie de aldeia, algo que vai se conectando em uma espécie de rede criativa. Enfim, a gente vai conectando esses pontos, então é também um escopo interessante pensar essa questão de uma rede criativa que possibilitou a construção desse projeto.”