



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

BEATRIZ CARVALHO DE OLIVEIRA

**PRESERVAÇÃO DE CONTOS ORAIS ATRAVÉS
DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA —
PRODUÇÃO DO LIVRO INFANTIL *A FLAUTA MÁGICA***

Rio de Janeiro/RJ

2022

BEATRIZ CARVALHO DE OLIVEIRA

**PRESERVAÇÃO DE CONTOS ORAIS ATRAVÉS
DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA —
PRODUÇÃO DO LIVRO INFANTIL *A FLAUTA MÁGICA***

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial.

Orientadora: Prof.^a. Ms. Andréia de Resende Barreto Vianna

Rio de Janeiro/RJ

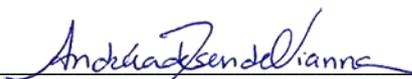
2022

**PRESERVAÇÃO DE CONTOS ORAIS ATRAVÉS DA LITERATURA INFANTIL
BRASILEIRA — PRODUÇÃO DO LIVRO INFANTIL A *FLAUTA MÁGICA***

Beatriz Carvalho de Oliveira

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Aprovado por



Prof.ª Ms. Andréia Resende – Orientadora

Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro



Prof.ª Dr.ª Aline Frederico

Aprovada em: 24 de maio de 2022

Grau: 9,0

Rio de Janeiro/RJ
2022

CIP - Catalogação na Publicação

048p Oliveira, Beatriz Carvalho de
 Preservação de contos orais através da Literatura
 Infantil Brasileira: produção do livro infantil A
 Flauta Mágica / Beatriz Carvalho de Oliveira. --
 Rio de Janeiro, 2022.
 69 f.

 Orientadora: Andréia de Resende Barreto Vianna.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
 Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Produção
 Editorial, 2022.

 1. Literatura infantil. 2. Literatura infantil
 brasileira. 3. Literatura oral. 4. Livro ilustrado.
 I. Vianna, Andréia de Resende Barreto , orient. II.
 Título.

AGRADECIMENTOS

Toda minha gratidão e reconhecimento,

A meu pai, Leonardo, pelo seu estímulo aos estudos, sempre presente, assim como o seu orgulho.

A minha mãe, Michelle, por cada maquete e cartolina caprichosamente decorada, que moldou a estudante que sou.

Aqui vale também um agradecimento especial a minha mãe, por participar desse projeto como coautora do livro, recontando a história-do-menino-da-música-da-pedra, obrigado por essa e por todas as outras.

A minhas avós, Dedé e Marli, por sua preocupação e carinho constante.

A minha Tia Fátima, professora, que me presenteava com livros e me levava em passeios culturais.

A minhas primas, Marcela e Maisa, companheiras nos momentos de assistir ou ouvir histórias, mas também, grandes contadoras de histórias para mim.

Um obrigado em particular a minha prima Marcela Cristina, que aceitou participar dessa aventura comigo, e foi coautora, ilustrando a obra.

A meu amigo, Victor, que deu vida ao conto, a cantiga, e a minha infância novamente, com sua linda voz e seu trabalho impecável em seu audiolivro.

A minha orientadora, Andréia de Resende, que além de me ensinar, teve extrema paciência durante todo o meu longo processo.

A Mário Feijó, que acompanha todos os alunos de P.E. como um padrinho, e esteve comigo resolvendo problemas e dando conselhos desde o primeiro período. Obrigada também por realizar o tão esperado desejo de ter você em minha banca.

A Aline Frederico, por aceitar tão entusiasticamente ser membro da banca.

Starting on a hat, finishing a hat

Look, I made a hat

Where there never was a hat

— Stephen Sondheim

RESUMO

Este relatório técnico diz respeito ao processo de criação e produção de *A Flauta Mágica*, um projeto de livro infantil ilustrado, com traços do folclore latino-americano. Inspirado em uma história contada e cantada, esse livro foi pensado como forma de materializar e assegurar uma memória, e partilhar essa com outras crianças. O projeto prático, de caráter colaborativo, consiste na criação de um produto editorial destinado ao público infantil, composto por um livro impresso e por um audiolivro, sendo que o último já foi produzido e apresentado como trabalho de conclusão de curso, por Victor Almeida, em 2019. O objetivo aqui é resgatar o conto da literatura oral a fim de eternizá-lo em um suporte físico e outro digital: tanto escrito como falado. Portanto, este trabalho, detalha a elaboração do livro que foi construído ao longo de grande extensão de tempo, mas sempre com o mesmo objetivo.

Palavras-chaves: literatura infantil; literatura infantil brasileira; literatura oral; livro ilustrado.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 — DESENHO À CANETA DE MARCELA.	31
FIGURA 2 — ARTE DIGITAL DE MARCELA, REPRODUZINDO LEONARDO DA VINCI.	31
FIGURA 3 — ARTE DIGITAL DE MARCELA, SÉRIE CORES.	31
FIGURA 4 — ARTE DIGITAL DE MARCELA, SÉRIE PERSONAGENS DA DISNEY.	31
FIGURA 5 — ILUSTRAÇÃO DA PÁGINA 24.	34
FIGURA 6 — ILUSTRAÇÃO DA PÁGINA 29.	34
FIGURA 7 — CAPA ABERTA DE <i>A FLAUTA MÁGICA</i>	35
FIGURA 8 — OPÇÃO DE CAPA PARA <i>A FLAUTA MÁGICA</i>	35
FIGURA 9 — COR DO ANO DE 2022.	36
FIGURA 10 — CAPA DO LIVRO <i>AMOR DE CABELO</i>	39
FIGURA 11 — CAPA DO LIVRO <i>AMORAS</i>	39
FIGURA 12 — DIFERENÇA ENTRE O A E O G “ADULTO” (PRIMEIRO) E O A E O G “INFANTIL” (SEGUNDO).	40
FIGURA 13 — TIPOGRAFIA COM SERIFA E TIPOGRAFIA SEM SERIFA.	41
FIGURA 14 — COMPARAÇÃO ENTRE AS TRÊS FAMÍLIAS TIPOGRÁFICAS SEM SERIFA QUE SÃO UTILIZADAS NOS PRIMEIROS ANOS DE LEITURA.	41
FIGURA 15 — REPRESENTAÇÃO DE ENTRELINHA.	43
FIGURA 16 — REPRESENTAÇÃO DE ENTREPALAVRAS (PEQUENO, NORMAL E GRANDE).	43
FIGURA 17 — REPRESENTAÇÃO DE ENTRELETRAS (PEQUENO, NORMAL E GRANDE).	43

FIGURA 18 — REPRESENTAÇÃO DA FONTE DO LIVRO.	44
FIGURA 19 — EXEMPLO DE DIAGRAMAÇÃO EM LIVRO ILUSTRADO INFANTIL.	45
FIGURA 20 — QR CODE PRODUZIDO PARA O AUDIOLIVRO <i>A FLAUTA MÁGICA</i>	47

LISTA DE QUADROS

QUADRO I — COMPARAÇÃO ENTRE A CANTIGA DE CADA CONTO PESQUISADO.	57
---	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1. Literatura oral e sua preservação	12
1.2. Origens do conto: <i>A flauta mágica</i>	14
2. LIVRO INFANTIL ILUSTRADO	21
2.1. Escolha do gênero	21
2.2. Formação de leitores: literatura infantil e ilustrações	24
2.3. Faixa etária	26
3. CRIAÇÃO E PRODUÇÃO	28
3.1. Ilustrações	28
3.1.1. Ilustrador como coautor	29
3.1.2. Capa	33
3.1.3. Cor	37
3.2. Projeto editorial e gráfico	37
3.2.1. Formato	37
3.2.2. Tipografia	39
3.2.3. Diagramação	44
3.2.4. Audiolivro	46
3.3. Produção Gráfica	47
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	51
APÊNDICE	54
ANEXO	59

1. INTRODUÇÃO

A Flauta Mágica é um conto oral, um dos muitos que ouvi de minha mãe, Michelle, na infância. Ela, por sua vez, escutou quando criança de uma vizinha. Não lembro a primeira vez que ouvi, só lembro que eu gostava muito, e tinha que implorar para minha mãe contar. Ela não gostava, pois era uma história triste. Para mim, era uma história de terror. Nesses intervalos, às vezes de anos, minha mãe tinha lapsos de memória, pulando certas partes — talvez querendo finalizar a história mais rapidamente —, ou trocando detalhes tão específicos e importantes para mim, que eu tinha que corrigi-la, sempre querendo participar da narração. Isso a incomodava, e ela dizia que eu sabia a história, não precisava ouvir, mas só era divertido quando ela contava.

Sempre tive um apreço por folclore, herdado e ensinado também por minha mãe. Não só as lendas do *Saci* e da *Mula Sem-Cabeça*; cantávamos cantigas de roda e de ninar, recitávamos provérbios, trava-línguas, adivinhações e frases de para-choque.

Já havia optado por um projeto prático, antes mesmo de ingressar no curso. O conteúdo em si, era o mistério. Na disciplina de Projeto I, pensando a fundo no tema, me lembrei dessa história, e a escolhi como base com o desejo de materializá-la, na esperança tanto de perpetuá-la como de popularizá-la.

O ponto-chave do conto é a repetição de alguns versos musicais, por isso, é importante que a melodia seja exposta; esta foi a parte do projeto feita por Victor Almeida, a criação de um audiolivro. Ele já pretendia focar seu trabalho na área de locução e narração, pois cursou oratória e locução.

Nesse sentido, será abordada a temática da oralidade, tendo como referência principal Luís Câmara Cascudo, sempre perpassando pela ótica infantil e a importância de sua preservação. Em seguida, é exposta a pesquisa e resultados encontrados referentes às origens do conto.

A seguir são apontadas escolhas como gênero e faixa etária, incluindo também definições de livro ilustrado e como esse contribui na formação de leitores, segundo autores como Martin Salisbury e Morag Styles, Marisa Lajolo e Regina Zilberman.

Finalmente, no relatório de produção do projeto prático são informados os processos de criação de ilustração, capa, projeto editorial e gráfico, bem como as escolhas feitas no desenvolvimento, como formato e tipografia, por exemplo. Foram destacados também desafios e dificuldades encontrados no caminho.

1.1. Literatura oral e sua preservação

A “narrativa tradicional”, baseada na oralidade e responsável pela transmissão de ensinamentos nas sociedades arcaicas, foi descrita por Walter Benjamin (1994) como forma artesanal de comunicação.

Em 1881, Paul Sébillot criou o termo “literatura oral”, este seria substituto da literatura escrita para povos não letrados, portanto, possui caráter documental. Conforme Cascudo (2012), a literatura oral é composta por: provérbios, mitos, lendas, contos, adivinhas, frases-feitas, canções, sagas, rezas e ritos transmitidos exclusivamente por via oral, de geração para geração.

Antes da escrita, todo saber era transmitido oralmente, tamanha era a importância da memória nas sociedades tradicionais. O homem confiava em sua memória e suas experiências; este era o mecanismo para conservar e propagar o conhecimento às gerações futuras: “o ser humano natural não é escritor ou leitor, mas falante e ouvinte” e a “escrita é (...) um produto da cultura, não da natureza, imposto ao homem natural” (HAVELOCK, 1995, p.27).

O ato de contar e ouvir histórias é uma prática internalizada por todos os seres humanos: desde a Pré-História, com o desenvolvimento da fala no *Homo*, até as primeiras fases da infância, onde as narrativas apreendidas oralmente são recontadas para crianças naturalmente.

O ofício de contar histórias é remoto (...) e por ele se perpetua a literatura oral, comunicando de indivíduo a indivíduo e de povo a povo o que os homens, através das idades, têm selecionado da sua experiência como mais indispensável à vida (MEIRELES, 1984, p. 41)

Tão longínqua e obscura quanto a prática da oralidade é a autoria dos contos dentro da tradição oral. De fato, é uma criação coletiva, em consequência das alterações de cada narrador. Como diz o ditado popular: “Quem conta um conto, aumenta um ponto”. Isso também irá gerar as diferentes versões semelhantes de cada local e época.

É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. Que seja omisso nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do caso no tempo (CASCUDO, 2014, p.13).

Destas características fundamentais da literatura oral apresentadas por Cascudo, podemos levantar uma questão no tocante à persistência. A transmissão de conhecimento de geração para geração através dos séculos, mesmo que com reformulações, pode ser extinta. Com um simples olhar pessoal no cotidiano, nota-se a diminuição dessa prática por parte da sociedade atual. Neste trabalho não nos cabe indagar o porquê disto, apenas constatamos esse

fato, corroborado por teóricos do meio, como o próprio Cascudo (2012, p. 7), que recorda, nostálgico, o tempo em que “todos sabiam contar estórias”, reunidos após a ceia, um histórico do dia de trabalho. Walter Benjamin — também citado anteriormente — discute a “morte da narrativa”, com a comunicação tornando-se cada vez mais antiquada.

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. (...) É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1994, p. 197-198).

Já Cecília Meireles, da perspectiva da literatura infantil, comenta:

Parlendas, provérbios, adivinhas têm sido um pouco abandonados, na redação escrita, ligadas a jogos, brinquedos e outras práticas. Os provérbios tendem a desaparecer: é muito raro encontrá-los na conversação diária, a não ser entre pessoas bastante idosas. As adivinhas também vão escasseando, substituídas por outros entretenimentos (MEIRELES, 1984, p. 87).

Um método para documentar essa literatura oral, para que não seja dependente da memória, é a escrita. No século XVII, por exemplo, Charles Perrault legitimou a importância de histórias populares — orais e anônimas — ao reescrevê-las em uma linguagem simples. Na tentativa de conservar a tradição do folclore europeu, publica o livro *Contos de Outrora*, em 1697.

Os contos de Perrault (...) são marcados pela preocupação de fazer uma arte moralizante através de uma literatura pedagógica.

(...)

O trabalho de Perrault é de adaptador. Parte de um tema popular trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que respondem ao gosto da classe à qual pretende endereçar seus contos: à burguesia (CADEMARTORI, 2006, p. 36).

No século XIX, na Alemanha, outra coleta de contos populares é realizada pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. Reescreveram contos “de” Perrault, como *Chapeuzinho Vermelho*, de forma mais humana e positiva, a criação do *final feliz*. Isso se deve à mudança de público-alvo, uma vez que, ao compilar as histórias, os irmãos Grimm adaptaram partes do texto para o público infantil, já que a história continha uma temática de magia e fantasia.

Um exemplo mais recente e local é o de Monteiro Lobato. Em seus livros o autor transfere o papel de contador de histórias para uma das personagens, como em *Histórias de Tia Nastácia* (1937) ou *O Saci* (1921), onde, em um processo metalinguístico, temos uma história dentro de uma história. Segundo Lajolo e Zilberman (2003) Lobato difundiu os mitos do folclore brasileiro, pois foi em sua obra o primeiro contato com o tema para muitos

leitores, posto que antes do Modernismo (1922), a cultura popular era pouco explorada na arte.

Com as mídias atuais, uma maneira mais fiel ainda de preservar a literatura oral é através da gravação da voz, afinal, a contação de histórias é uma arte performática, na tentativa de reproduzir voz, corpo, gesto, os próprios meios de nascimento do conto. Conforme o linguista Paul Zumthor (2000), “(...) performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes nesse ato de maneira imediata.” (p.59)

A narração demanda certo tipo de relação entre quem narra e quem ouve. O narrador conduz não só a narrativa, mas também o ouvinte a um universo encantado, e a história é elaborada dependendo do público; visto que o texto oral é aberto à participação do ouvinte. Portanto, histórias são reformuladas a cada narração, pois a adaptação e reinvenção fazem parte deste formato. São imprescindíveis nesse processo elementos subjetivos como a entonação e o ritmo da voz, as pausas, associados a gestos e olhares do locutor.

Algumas características do texto oral são: a repetição de certas palavras, o excesso de pronomes, uso do advérbio “pois”, descrições pouco detalhadas, a generalização temporal e geográfica (“há muito tempo, em um reino distante” ou “era uma vez”); dispensáveis ou até incorretos quando usados em um texto escrito, porém, presentes no conto.

1.2. Origens do conto: *A Flauta Mágica*

A história foi contada para minha mãe por uma vizinha, ela contou para mim e minhas primas. E essas são as únicas pessoas que conhecem o conto. Durante minha infância li livros e ouvi outras histórias com temáticas de aventura e busca parecidas, contendo príncipes e reis, mas nada igual, principalmente devido à canção presente no conto, parte fundamental deste. Sempre me mantive atenta porque era uma história especial que eu achava tão boa ou melhor que alguns contos populares, e achava estranho que não fosse famosa como *Chapeuzinho Vermelho* ou *A Mula Sem-Cabeça*.

Tentando encontrar algo sobre o conto, sua origem, através de pesquisas no Google¹ usando palavras-chaves, meu primeiro achado foi *A pedra furada*, livro infantil de Maria de Fátima Gonçalves Lima, publicado em Goiânia em 2009. A história é bastante parecida com a

¹ Usei uma ferramenta simples por se tratar de algo que vem do povo, esperando encontrar resultados em blogs ou algum tipo de rede social ou plataforma de buscas. Na realidade, há alguns anos atrás eu havia pesquisado o conto e encontrado uma versão bem similar na seção de comentários de algum post de blog sobre contos. Porém, ao tentar novamente, já com o propósito de usar a história neste trabalho, não fui capaz de reencontrar o site.

que eu conheço, incluindo principalmente a cantiga, porém, com um viés de conto de fadas, iniciando com “Era uma vez...”, com personagens com nomes e um tom mais pessoal, incluindo também magos e fadas.²

O mais importante são palavras chaves como “pedra furada”, “água de lacuna”, “lameiro”. Nessa narração a pedra é o local onde está guardada a água da cura, não a arma do crime; até porque ela foi bastante higienizada, e o protagonista apenas desmaia e é enterrado na lama do lameiro. Aqui os versos são repetidos quando alguém passa pela ponte sobre a Caverna da Caveira da Pedra Furada.

*Passar, passar boiadeiros,
me mataram na Pedra Furada,
me enterraram na lama do lameiro,
pela água da lacuna,
pelos olhos do meu Pai*
(LIMA, 2009, p. 14)

A partir disso, pesquisando sobre a autora, encontrei a dissertação de mestrado “Dialogismo e Recepção Estética na Obra de Maria de Fátima Gonçalves Lima” de Cirlene da Silva Andrade, onde ela diz:

Em ‘A Pedra Furada’, tem-se o pretexto poético de *resgatar a história mítica* do garoto que fora enterrado na Lama do Lameiro. Embora, no texto em análise, o garoto não está morto, pois conta como proteção da Fada Luz, que o iluminou com um líquido mágico, garantindo-lhe a vida (ANDRADE, 2011, p. 51, Grifo meu).

Então, dá-se a entender que essa não é uma história original. Corroborando minha premissa de ser um conto popular. Há também o fato de que o livro de Maria de Fátima pertence à coleção “Contos e cantos para crianças”. Entende-se isso também pelo posfácio escrito pela autora:

Com base no universo cultural da nossa literatura oral, procuro resgatar as histórias cantadas por nossas avós e absorvo apenas o ovo germinal do enredo de narrativas que eram percorridas nas salas dos casarões e nos quintais das pequenas propriedades.

(...)

A pedra furada é o resgate do mito do rapaz que foi enterrado na lama do lameiro. Toda vez que passava um transeunte sobre o lugar, ele cantava um lamento, até que um dia seu pai foi desenterrá-lo.

(...)

Para realizar este trabalho, busquei minhas reminiscências de criança e revivi as histórias, que minha avó Maroca contava cantando. No entanto, muitas vezes, a memória me traía em algum ponto do ritmo das cantigas ou nos detalhes do enredo. Mas a voz da minha avó foi, agora, reativada por minha tia Raimunda Santos Silva,

² Ver Anexo A (p. 60) e Anexo B (p. 61).

uma contadora de história de tino e fibra — pessoa a quem devo e divido estas narrativas, pois colaborou comigo, transcrevendo um manuscrito com a semente das histórias contadas e cantadas por sua mãe, na forma original. Alicerçada por esse cabedal histórico, recriei os enredos, a partir da semente do mito cantado e imortalizado na literatura oral, espécie de acalanto (LIMA, 2009, p. 24-25).

Após essa pesquisa inicial, continuei, em busca de outras fontes. A seguir, as palavras-chaves usadas, bem como a cronologia dessa pesquisa:

- Conto oral pedra furada
- Lama do lameiro
- Conto oral água de caju cego
- Folclore pai cego filho busca água
- Folclore enterrado na lama
- Lenda pai cego filho busca água
- Conto pai cego filho busca água
- Conto pai cego filho água de caju
- Água de caju
- Água de lacuna
- Conto pai cego pomba água
- Pai cego três filhos água pedra furada
- Pai cego filho água pedra furada
- Pai cego filho pedra furada
- Literatura oral no Brasil (Luís da Câmara Cascudo)
- A melodia do boi e outras peças (Mário de Andrade)
- Conto da Figueira
- Contos tradicionais do povo português (Teófilo Braga)

Após várias buscas sem resultados, encontrei o título *Literatura oral no Brasil*, de Câmara Cascudo e logo notei que se tratava de uma referência sobre folclore. No capítulo

VIII há uma “pequena” antologia de contos populares brasileiros, separados por categorias. Ali estava meu conto. Classificado como conto de “natureza denunciante”, onde “Os ossos, tronco, ramos, tornados, *instrumento musical*, denunciam o crime” (p. 370, Grifo meu).

Aqui, o conto se chama *A Madrasta*, personagem que enterra viva suas duas enteadas, De suas covas, de seus cabelos especificamente, nasce um capinzal cantante — exatamente como no conto da flauta, mas, neste, nem é preciso cortá-lo e transformá-lo em algo. A repetição dos versos também está presente, mesmo que não sejam a mesma letra, mas ainda tem a minúcia de a cada verso se dirigir a uma pessoa diferente. Nesse conto, porém, as meninas sobrevivem.

Ao fim de cada conto é mencionada a história dele e correlações, sendo a autoria desse atribuída a Sílvio Romero, ensaísta sergipano, em *Contos Populares do Brasil*, XVI. Também é conhecido como *A Menina e o Figo*, versão portuguesa de Adolfo Coelho, de Coimbra. Outra versão portuguesa, de Algarve, *O Figuiño da Figueira*, de Teófilo³. São citadas também as versões correspondentes costa-riquenha e espanhola.

Cascudo ainda cita outras variantes, com o elemento musical e o renascimento através de um objeto mágico: no inglês, alemão, russo, siciliano, finlandês, estoniano e dos países da região de Flandres (francês, belga e holandês).

Uma versão de contos folclóricos dos negros de Louisiana chamada *The Singing Bones* narra a sombria história da mãe que mata os filhos e alimenta seu bondoso marido com eles. Ele ouve as vozes cantantes e descobre as ossadas dos filhos diante da casa.

Outra de mesmo título, de autoria dos irmãos Grimm⁴ — com 1ª edição em 1812, tem uma narrativa herculeana sobre a morte de um javali que aterrorizava um reino. O importante é que quem cumpriu a tarefa foi o irmão mais novo, e isso fez com que o irmão mais velho o matasse, em um estado de inveja, deixando seu corpo em um rio. Anos depois, um pastor descobre a ossada e faz uma flauta com o osso, e esse canta sozinho. O rei descobre tudo e o irmão mais velho é costurado em um saco e afogado vivo.

Já em uma versão iorubá, o item cantante é um *olu*, “cogumelo comestível, que falava e cantava, historiando o crime.” (p. 373). Cascudo enumera as peças fundamentais do conto e explica sua intercambialidade:

Do mesmo ciclo é universal o elemento musicalizado, canto ou música. Do sepulcro nasce uma árvore que canta ou fornece madeira para uma flauta denunciadora do

³ Ver Anexo C, p. 61 e 62.

⁴ Conto (traduzido do alemão para inglês). Disponível em: <https://sites.pitt.edu/~dash/grimm028.html>. Acesso em: 14/04/2022.

crime. A flauta também é feita com os ossos da vítima. A madrasta má é substituída pelos irmãos invejosos (CASCUDO, 2012, p. 373).

Câmara Cascudo menciona ainda outros contos, de nacionalidade latina. Temos o *La Flor de Lililá*, que, segundo ele, “ainda se ouve em Sevilha, Espanha”. Este trata da busca de três irmãos pela flor de Lililá, que irá curar a cegueira de seu pai. Novamente, os irmãos mais velhos assassinam o mais novo, e o enterram em uma cova rasa. Aqui, um dedo foi deixado de fora, e dele nasceu uma cana solitária. Um pastor que a viu, a cortou e com ela fez uma flauta. No fim, o pai consegue ressuscitar seu filho caçula com suas lágrimas e exila os outros⁵.

Em *La flor del liriolay*, versão argentina⁶, existem diferenças durante a aventura dos irmãos e a causa da cegueira do rei, por exemplo, mas mantém-se a flor como cura e o assassinato do caçula, sendo enterrado em um poço cavado pelos irmãos. Nasce um canavial do cabelo do príncipe — como no primeiro conto, *A Madrasta*. Mais uma vez um pastor transeunte faz uma flauta da cana, que canta sozinha. Ao fim do conto, o rei desenterra seu filho e ele está vivo e perdoa seus irmãos, pedindo a seu pai que não os mate.

Já *La Flor del Olivar*⁷, o conto mexicano apontado por Cascudo cita especificamente uma água para curar a cegueira do rei, a água da flor de oliveira. Esse conto tem um cunho mais religioso, pois o último filho do rei recebe ajuda da Virgem Maria, sendo no conto anterior, por exemplo, apenas uma velha sábia. Mais uma vez o caçula é morto e enterrado pelos próprios irmãos — aqui também com o detalhe do dedo, e do dedo nasce um punhado de juncos, do qual um pastor fez uma flauta. Nessa o filho caçula permanece morto e seus irmãos são castigados (jogados em um calabouço).

A partir de leitura preliminar e superficial do conto *A Madrasta* — sem ainda ter o conhecimento sobre outros contos em nível global — pesquisei sobre o conto da figueira e cheguei ao livro *As melodias do boi e outras peças* de Mário de Andrade. Preparado e anotado por Oneyda Alvarenga que apresenta “documentos folclóricos”. Segundo a discípula do autor, com esta obra ela deu por concluída a organização dos documentos folclóricos que Mário de Andrade lhe confiou.

⁵ Disponível em: <https://leamos.cl/la-flor-de-lilila/>. Acesso em: 14/04/2022.

⁶ Conto sem autoria. Disponível em: <https://www.escolares.com.ar/contenidos/literatura/analisis-y-obras-literarias/leyendas/119-la-flor-de-liriolay>. Acesso em: 14/04/2022. Cascudo indica recolhimento por Orestes di Lullo, 1943. Na pesquisa, encontrei o livro *A Flor de Liriolay e outros contos da América Latina* (Ver Anexo D, p. 64).

⁷ Cascudo indica *Romance Español y el Corrido Mexicano*, 1939, de Vicente T. Mendoza. Nesse ele aparece apenas enquanto versos (p. 93) (Ver Anexo E, p. 65). Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/1140410.htm>. Acesso em: 14/04/2022. Sob autoria de Carmen Lyra, conforme registrado por Luís Câmara Cascudo (p. 373).

Na obra de Andrade, encontrei cantiga semelhante à do conto *A Madrasta*, na verdade, sete versões da cantiga *Capineiro de meu pai*⁸⁹. Uma originária do Tiête, a segunda da Bahia ou Nordeste, Rio Grande do Norte, São Paulo — escutado pelo próprio autor ainda criança —, Pernambuco, Varginha, Sul de Minas.

Melodia episódica, aparecendo numa história tradicionalizada por todo ou quase todo o Brasil. Não tem quem não a escutasse, curumim, contadas pelas amas, pelas pretas velhas, eu mesmo muitas vezes a escutei duma cozinheira Rita, mulata clara muito longa. A princesa enterrada pela madrasta floresce, quando o jardineiro vem capinar o jardim, a princesa corta nos seus cabelos de capim, sofre. Então se escuta uma voz que canta essa melodia (ANDRADE, 2015, posição Kindle 3.510).

O próprio autor cita uma variante, em *Contos Tradicionais do Povo Português*, de Teophilo Braga — da mesma forma que Cascudo citou *O Figuiinho da Figueira*, de Teófilo Braga, como versão do mesmo conto.

Porém, mais do que esse panorama nacional, Andrade ainda nos fornece uma 8ª versão¹⁰, com uma narrativa e cantiga tão próximas quanto as vistas anteriormente. Andrade aponta a diferença na história, porém confirma a inspiração “na da moça enterrada” (ANDRADE, 2015, posição Kindle 3.579).

É agora o caso dum pai cego com vários filhos. O mais moço vai buscar certa água milagrosa que faria o pai ver. Os manos o enterram que nem na Bíblia a José. E ao escravo preto que o menino enterrado canta deste jeito:

Toca, toca meu negro
 Me mataram na pedra furada
 Me enterraram no tijuco da lameira
 Água da Latude para os olhos de meu pai
 (ANDRADE, 2015, posição Kindle 3.579--3.599).

O autor vai além quando questiona o significado de “latude”¹¹, indagando se é um neologismo, um regionalismo, ou ainda uma deformação na transmissão do conto. E isso é o mais interessante e divertido da oralidade, essa oportunidade de criação no momento de cada um de ser contador e autor, podendo até criar uma palavra nova.

⁸ Ver Anexo F, p. 66 e 67.

⁹ A primeira versão apresentada é muito parecida com uma música cantada em uma cena do filme *Lua de Cristal* (1990), pela personagem de Xuxa Meneghel, uma menina de cidade pequena. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NQ_FtrWP9jI&ab_channel=xuxamenina. Acesso em: 14/04/2022.

¹⁰ Ver Anexo F, p. 68.

¹¹ Não sei o significado de água de “latude”, “lacuna”, muito menos “de caju”. Cada uma é apenas uma palavra que faz mais ou menos sentido para o ouvinte dentro do contexto da imaginação. Eu, por exemplo, ao ouvir “água de caju”, não sabia se falava do suco de um caju mágico, ou de uma compota especial, ou ainda se não era algo tão literal.

‘Água de Latude’ não sei o que é. De certo houve alguma deformação, pois, a pessoa que cantava também não compreendi isso. Essas deformações por transmissão auditiva são comuns [...]. Aqui de certo se trata de: ‘água dá saúde’, ou mais aproximado: ‘água dará tudo’... (ANDRADE, 2015, posição Kindle 3.599).

Por fim, volto à definição de Câmara Cascudo: “o conto de tradição oral, não se conhece a autoria, é velho na memória dos povos, não tem fronteiras geográficas ou linguísticas e a oralidade é o seu principal veículo de transmissão”.

2. LIVRO INFANTIL ILUSTRADO

2.1. Escolha do gênero

São as crianças, na verdade, que o delimitam, com a sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori*, mas *a posteriori*. (MEIRELES, 1984, p. 20).

Ao ter o primeiro contato com o conto *A flauta mágica*, normalmente ouvintes adultos questionam a razão de tornar uma história sombria e desprovida de um final feliz uma obra destinada ao público infantil.

Primeiramente, é necessário discutir, de forma resumida, o conceito de infância alinhado atualmente na sociedade. O bom estudante de História sabe que tal conceito é relativamente recente, uma vez que a visão que se possuía das crianças é a de que essas eram pequenos adultos. Leis contra o trabalho infantil e a preocupação com a inocência são questões recentes. A industrialização da sociedade e o advento da burguesia ao longo do século XIX, alteram o espaço no qual a criança é inserida — tanto na vida doméstica quanto na sociedade. Nesta época, então, surge o conceito contemporâneo de infância, que se mantém até hoje: da criança como indivíduo em formação, ingênuo e que deve ser protegido e orientado.

(...) surge a literatura infantil; seu aparecimento, porém, tem características próprias, pois decorre da ascensão da família burguesa, do novo *status* concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. (...) sua emergência deveu-se antes de tudo à sua associação com a pedagogia, já que as histórias eram elaboradas para se converter em instrumento dela (ZILBERMAN, 1987, p.3).

Assim, sempre houve no imaginário social a ideia de que a literatura para crianças tem que ser um apoio pedagógico para as escolas, estabelecendo como seu suposto papel o dever de ensinar e de instruir. Conseqüentemente, a literatura infantil fica sujeita aos valores vinculados ao discurso pedagógico vigente, ditado pela classe dominante e pelo período temporal em que se encontra. Ainda, a literatura infantil depende da escola, tendo em vista que é nela onde ocorre sua maior circulação.

No Brasil Moderno, a formação da infância brasileira até a década de 1930, após a qual se tornou obrigatória a frequência à escola, permitiu o aumento dessas narrativas, especialmente de cunho oral, pois

Até então, persistia a influência das amas-de-leite, escravas ou ex-escravas, a quem cabia, entre outras tarefas, transmitir os relatos que, mais tarde, são encontrados nas obras aqui discutidas. Não por acaso grande parte dos títulos alude à presença do negro como origem das histórias. É o que sucede nos livros de Lobato, *Histórias de*

Tia Nastácia (1937), José Lins do Rego, *Histórias da velha Totônia* (1936), ou Osvaldo Orico, *Contos da mãe preta* e *Histórias do pai João* (1933) (LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina, 2007, p. 68).

Nesse aspecto da oralidade, é válido ressaltar que esta foi de grande influência na escolha do gênero d'A *Flauta Mágica*, que se deu primeiramente pela continuação da tradição: o conto foi escutado por crianças e permaneceu com elas em sua memória, como uma lembrança da infância. Como escrito por Cecília Meireles (1984), ao falar sobre a Literatura antes do livro infantil, “não se pode evocar uma infância de outrora, sem a sentir nessa atmosfera de ensinamentos tradicionais.”

[...] nascem as canções para suavizarem certos trabalhos; os acalantos buscam evitar, mas influências ou impedir que a criança se extravie no seu sono; as canções de amor pressupõem, quase sempre, uma ação de magia simpática; as canções dançadas frequentemente são de tema encantatório, e caráter ritualístico (MEIRELES, 1984, p. 54).

Este tipo de comunicação tradicionalmente humana, desde a infância, nos permite uma identidade de formação, ultrapassando distâncias, e o tempo, como visto com o conto aqui apresentado. É pertinente apontar a permanência dessa literatura através da infância, na medida em que adultos passam a contemplá-la como superstições bobas, costumes dispensáveis, práticas inúteis. Nota-se um extenso conteúdo de experiência humana nessas tradições infantis dispersas mundo afora. Isso também é explicado por Meireles:

Nem todos terão aberto livros, na sua infância. Mas quem não terá ouvido uma lenda, uma fábula, um provérbio, uma adivinhação? Quem não terá brincado com uma canção que um dia lhe aparecera noutra idioma? Quem não terá pensado e agido em função de exemplos que são os mesmos de outros povos, de outras eras, provenientes de um esforço análogo do homem para adaptar-se à sua condição na terra? (MEIRELES, 1984, p. 79).

Agora, entrando na perspectiva mercadológica, a literatura infantil não é um gênero literário, mas um nicho de mercado, onde estão inseridos os mais diversos gêneros. Martin Salisbury e Morag Styles em *Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling* comentam a necessidade de um rótulo especificando a idade do público-alvo na capa no Ocidente, insistência do departamento de marketing de muitas editoras. Enquanto na Escandinávia, outras partes da Europa continental, como França, Bélgica e Alemanha e no Extremo Oriente, especialmente na Coreia do Sul, há uma notável relutância em especificar uma idade de público-alvo.

É preciso ressaltar que o destinatário, o consumidor, também é o adulto, dado que é esse quem faz a seleção e curadoria do material; seja ele pai, tutor, professor ou bibliotecário.

[...] o “livro infantil”, se bem que dirigido à criança, é de invenção e intenção do adulto. Transmite os pontos de vista que este considera mais úteis à formação de seus leitores. E transmite-os na linguagem e no estilo que o adulto igualmente crê adequados à compreensão e ao gosto do seu público. (MEIRELES, 1984, p. 29).

E esse intermédio do adulto ao pré-selecionar a leitura consolida o caráter obrigatoriamente pedagógico da literatura infantil. Ao acreditar que essa tem o dever da instrução, pais e responsáveis pensam que o que se lê irá influenciar a criança, de forma que toda a literatura destinada a elas deva ser docilizada. Assim, exigem uma higienização das obras para a retirada da violência, ou de outros conteúdos considerados “pesados” demais para elas. Um caso recente é a edição das obras de Monteiro Lobato para a remoção de trechos racistas. Uma alternativa é abordar o assunto em notas ou prefácio, e discutir em sala de aula.

Crianças conseguem discernir representação de realidade. Além disso, existe a angústia infantil. Crianças não são inocentes, elas sofrem com problemas familiares, separação de pais, morte de parentes, violência doméstica, e várias outras dificuldades da vida. É preciso desconstruir a visão docilizada de que a infância é um momento de pura inocência e felicidade.

A violência não deve ser retirada do livro, das representações, mas sim da vida real. Crianças devem ser protegidas no mundo real, não no virtual. A censura de um livro infantil por julgá-lo inadequado, por tratar de temas dolorosos, por exemplo, é uma medida temporária e ineficiente: “(...) a inclinação pedagógica motiva o mascaramento da verdade.” (ZILBERMAN, 1987, p. 23)

A flauta mágica é um conto da tradição oral e, como todos estes contos, é universal em termos de público e anterior ao conceito de infância como hoje a vemos. Contos da tradição oral não são e nunca foram suaves, não até as adaptações dos Irmãos Grimm.

A função social da literatura infantil é a da formação de leitores, não sendo sua obrigação ensinar nem transmitir conhecimentos, tampouco valores. Quanto mais esse regime pedagógico é alimentado, mais arrisca-se a retirada da literatura infantil das zonas de ambiguidade, que compõem a literatura como um todo. Como dito por Maria Teresa Andruetto, “a literatura não é o lugar das certezas, mas o território da dúvida” (2012, p. 68).

2.2. Formação de leitores: literatura infantil e ilustrações

Em *Alice no País das Maravilhas*, a personagem principal, tenta acompanhar a leitura de um livro com sua irmã, mas se sente entediada pois o livro “não tinha figuras nem diálogos, ‘e de que serve um livro’, pensou Alice, ‘sem figuras ou diálogos?’” (CARROLL, 2009, p. 13). Essas figuras, das quais Alice fala, são as ilustrações do livro, que, principalmente na infância, instigam a curiosidade e convidam à leitura.

Segundo Sophie Van der Linden (2011), os livros ilustrados (“picturebooks”) são diferentes de livros com ilustração (“illustrated book”, “picture book” e “books with pictures”). Na França, recebem a denominação de “álbum” ou “livre d’images”, em Portugal “álbum ilustrado”.

Livros com ilustração: obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa.

Livros ilustrados: obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás, pode estar ausente e no Brasil é chamado de livro-imagem. A narrativa se faz de forma articulada entre texto e imagem (LINDEN, 2011, p. 24, grifo da autora).

Os livros ilustrados são, portanto, mais interessantes ao público infantil, por integrarem texto e imagem, criando uma narrativa lógica e coordenada. Na medida em que pais ou professores leem a história para a criança, esta olha para as imagens e aprende a preencher os espaços entre os dois — texto e imagem —, contribuindo para a experiência do livro. Essa experiência tem um papel muito importante no desenvolvimento intelectual e imaginativo da criança (SALISBURY; MORAG, 2004, p.79).

No mundo contemporâneo, é imprescindível a capacidade de atribuir sentidos aos textos visuais. Essa capacidade, uma vez que não é inata, precisa ser desenvolvida desde a infância, por isso a relevância de — desde muito cedo — auxiliar crianças a ler as imagens, vendo-as com uma mente curiosa e questionadora. As obras literárias infantis, especificamente os livros com linguagem visual, podem se constituir como instrumento importante nesse processo de formação de leitores de imagens e, conseqüentemente, de leitores no aspecto geral. Portanto, a intervenção desses mediadores é categórica na leitura compartilhada dos livros ilustrados.

Destacam-se os elementos gráficos utilizados pelo ilustrador, discutindo de que forma podem contribuir para a formação de novas leituras, inclusive, acrescentando ideias que o texto escrito não revelou ou apenas deixou implícito. Há também os livros-imagem, como mencionado anteriormente. Em outras situações, o leitor não é alfabetizado e, nesse sentido,

as ilustrações cumprem o importante papel no seu desenvolvimento criativo, motivando-o a criar suas próprias histórias e proporcionando autonomia em suas interpretações.

A imagem favorece a comunicação. A linguagem verbal, ao contrário, pelas infinitas variedades de idiomas e pelos diversos campos semânticos, não pode ser utilizada de forma unilateral por todo o mundo. A linguagem visual, ao contrário, pode ser utilizada por pessoas de todo o planeta, de diferentes idiomas, pois sua arbitrariedade é universal.

Em *Childrens Picturebooks: The art of visual storytelling*, Martin Salisbury e Morag Styles fazem vários estudos de caso e no capítulo sobre como crianças respondem a livros ilustrados, manifestam o desejo de ter mais espaço para compartilharem os desenhos das crianças — elas são apenas citadas. Elas desenham “em resposta aos livros ilustrados, indicando como suas imaginações foram acionadas pelo que leram” (p. 81). Nesse ponto, os autores também apontam o apreço das crianças pelas ilustrações:

[...] tentam descobrir como eles alcançam seus efeitos e o que esses efeitos significam. Os leitores mais jovens são especialmente sensíveis à cor e tom, e parecem analisar seu significado com bastante naturalidade (SALISBURY; MORAG, 2012, p.81).

A ilustração pode ter caráter acessório ou decorativo, mesmo em livros literários. Cecília Meireles, em *Problemas da literatura infantil* faz considerações a respeito do papel da ilustração:

Seria interessante, também, observar o papel das ilustrações nos livros infantis. Para os pequeninos leitores, a boa lei parece ser a de grandes ilustrações e pequenos textos. Grandes e boas ilustrações, — pois à criança só se devia dar o ótimo. Já noutras leituras, mais adiantadas, quando a ilustração não exerça papel puramente decorativo, na ornamentação do texto, talvez se devesse restringir às passagens mais expressivas ou mais difíceis de entender sem o auxílio da imagem — como quando se trata de um país estrangeiro, com flora e fauna desconhecida, costumes e tipos exóticos (MEIRELES, 1984, p. 146).

A autora reconhece a importância da ilustração diante da literatura verbal e evidencia que não deve ser apenas adorno. Deve, para as crianças pequenas, ser boa o suficiente para ser encantadora e atrativa. E não como apenas recurso de livros para crianças pequenas, pertence também à literatura para leitores mais “adiantados”, observando-se a adequação da capacidade cognitiva de cada criança/leitor.

Além disso, é importante reconhecer outras funções do livro ilustrado citadas por Sophie van der Linden (2011). A autora expõe estudos no qual o livro ilustrado é pesquisado no contexto psicológico do desenvolvimento e de seu efeito terapêutico sobre a criança

leitora, concentrando-se nas mensagens enviadas pelo livro, como “É hora de ir para a cama” e “Por favor, não grite”.

2.3. Faixa etária

De acordo com Peter Hunt (2010) em *Crítica, teoria e literatura infantil*, a definição de um “bom” livro é dada por uma corrente literária/acadêmica dominante, relacionada a questões específicas — educacionais principalmente, como tratado em temas anteriores — para determinado grupo de crianças também em contexto próprio. Logo, o reconhecimento da aplicação abstrata de “bom” de um livro infantil, é tema de muita divergência em resenhas sobre o gênero. Assim, pode-se dizer que não existe um modelo ideal de livro para cada idade, portanto, não existindo um conjunto de regras para um livro ser considerado bom, nem regras que a literatura infantil deva seguir para se adequar a cada faixa etária. O que existe são livros mais ou menos adequados a certos públicos ou a determinadas fases da vida.

Em *Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective* (2007), Alan Male classifica da seguinte forma as diferentes publicações para diferentes faixas etárias:

- **Seis meses até dois anos:** Livros interativos, todos com texto simples, narrado por um adulto.
- **Dois anos até cinco anos:** Livros ilustrados (picturebooks), pop-ups e novidade de texto para um leitor precoce. As ilustrações têm papel tão ou mais importante do que o texto.
- **Cinco anos até oito anos:** Livros com capítulos (chapter books) — livros com ilustração, de natureza mais sofisticada com texto associado. São normalmente maiores e são para crianças que estão a aprender ou acabaram de aprender a ler. Estes tipos de publicação contêm um texto mais sofisticado.
- **Oito anos até doze anos:** Primeiras narrativas, histórias, romances.
- **Mais de doze anos:** Material para jovens adultos. (Young adult) (MALE, 2007, p. 148, grifo do autor)

Seguindo essa categorização, *A Flauta Mágica* configura um livro ilustrado, não só pela alta presença de ilustrações, mas por sua importância na narrativa, — como será debatido adiante —, por ter um enredo simples, sem viradas complicadas com um personagem principal que incorpora as emoções, preocupações e pontos de vista da criança. As ilustrações desempenham um papel tão importante quanto o texto na história, e podem estar em todas as páginas ou em páginas alternadas, como é o caso de *A Flauta Mágica*.

A classificação da literatura como infantil ou juvenil deve ser problematizada, uma vez que essa é uma demanda mercadológica. Esse agrupamento gera uma pressuposição do leitor, podendo impor restrições. Em *Por uma literatura sem adjetivos*, Maria Teresa Andruetto afirma que “o emprego desses rótulos (...) pressupõe temas, estilos, estratégias e, sobretudo,

as metas e o planejamento de um livro em relação a determinada função que se acredita que ele deve cumprir” (2012, p. 58-59).

Peter Hunt, autor de *Crítica, teoria e literatura infantil*, divide o percurso do livro em direção à criança em três etapas: autor, editora e criança:

Como vimos, todo o processo de transmissão é, em geral, considerado complacente, mas pode ser visto como um exercício de poder, que aflora em características textuais, ou como um exercício de pressões voltadas a uma classe. (...) O processo real de produção e transmissão do livro para criança é muito mais complexo. Podemos, porém, esboçar um modelo descritivo do processo circular de transmissão e reação nos três elementos principais — autor, editora e criança —, cada um com seu próprio grupo de influências. (HUNT, 2010, p. 157-158).

Existe também uma etapa “oculta”, pois como citado pelo próprio autor, o mais curioso dos livros infantis é a peculiaridade de que sua maioria não é comprada pelo usuário final.

A adequação estilística de textos visuais para crianças é uma questão igualmente subjetiva a adjetivação da literatura, por exemplo. Em *Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*, Salisbury e Styles trazem dados sobre essa temática¹², uma vez que editores e críticos opinam sobre a adequação (ou não) de obras de arte para crianças, mas não há pesquisa decisiva sobre qual imagem é mais atraente ou comunicativa para o olho infantil.

O notado é que as cores mais brilhantes são mais eficazes para os muito pequenos. A dificuldade é que as crianças da idade tradicional dos livros ilustrados tendem a não ter as habilidades linguísticas para expressar em palavras o que estão recebendo de uma imagem. Eles também podem ser sugestionáveis e propensos a dizer o que imaginam que os adultos querem ouvir (SALISBURY; MORAG, 2004, p.113).

Dessa forma, percebe-se que não há consenso em certos temas, variando de autor para autor, escola para escola ou ainda país para país. A teoria ainda está sendo construída.

¹² “Tem havido alguma pesquisa sobre os estilos de arte preferidos das crianças, como *Children's Preferences in Picture Story Book Variables* (Ruth Helen Amsden, 1960) e *Effect of Art Style on Children's Picture Preferences* (Inez L. Ramsey, 1982)” (SALISBURY; MORAG, 2004, p.113).

3. CRIAÇÃO E PRODUÇÃO

A produção teve início em 2019.1, com a escolha do Projeto na disciplina Projeto I. Em torno de três dias eu e minha mãe, Michelle nos sentamos e relembramos do conto juntas e eu o escrevi com as palavras dela.

Nessa origem, tudo parecia acontecer muito rápido, eu já havia decidido quem seria a ilustradora, minha prima, Marcela Cristina, e pedi que ela iniciasse o processo.

Na mesma aula, um colega cujo projeto era um audiolivro, Victor Almeida, se interessou pelo conto e, uma vez que ele ainda não tinha material para gravar, propôs um trabalho em conjunto, ideia que eu adorei. Porém, no segundo semestre de 2019, quando planejávamos defender a monografia, precisei adiar minha parte da apresentação devido a um aumento de carga de trabalho no estágio. Em 2020 houve a pandemia do COVID-19, juntamente com meu trabalho em tempo integral, que se tornou extenuante, e não consegui me envolver em nenhuma atividade acadêmica. Finalmente, em 2021, devido a uma licença médica, retornei às atividades estudantis, finalizando meus créditos de eletivas. A essa altura eu já tinha minhas ilustrações. Foi quando realmente dei seguimento ao projeto.

3.1. Ilustrações

A nível de linguagem, o livro ilustrado é composto de três esquemas narrativos intrincados: o texto, as ilustrações e o projeto gráfico (SERRA, 1988, p. 107). O texto implica em sua forma, estilo, temática, tom etc. As ilustrações também têm sua forma e estilo, porém, é preciso também avaliar seu suporte e técnicas (desenho, pintura, fotografia, colagem). Por fim, o projeto gráfico, envolvendo a capa, a diagramação de texto e imagens, a tipografia, o formato do livro, o papel a ser impresso... Quando bem pensados, todos esses grupos irão dialogar entre si.

Por exemplo, um mesmo texto dado a dez ilustradores diferentes resultará em dez livros diferentes; cabe ao editor escolher, qual deles pode ampliar o potencial de significados do texto.

A partir do sentido de que a ilustração executa determinadas tarefas nas páginas de um livro, Luis Camargo (1998) caracteriza funções, assim agrupadas¹³:

- **Função narrativa:** as ilustrações aqui substituem os textos escritos, permitindo o entendimento da história através das imagens, como no livro de imagens. As ilustrações contam a história: são apresentadas em uma sequência lógica e temporal.

¹³ Aqui apenas as relevantes para o livro *A Flauta Mágica*, que se aplicam às suas ilustrações.

No caso de *A Flauta Mágica*, um contador de histórias, por exemplo, poderia narrar apenas apresentando as imagens, “criando” a história. Ou a criança não alfabetizada poderia acompanhar com o audiolivro.

- **Função Expressiva:** a ilustração comunica um sentimento ou uma emoção, sendo expressos através de movimentos e expressões faciais de personagens ou recursos gráficos.

N’*A Flauta Mágica* isso pode ser observado nos olhos das personagens, o uso de suas mãos, e das cores do cenário.

- **Função Simbólica:** o significado vai além do que foi representado, existe algo que não está visivelmente presente. O ilustrador valoriza o caráter metafórico da imagem. Novamente, no livro aqui produzido, um forte indicativo dessa função é o uso das cores, especificamente no fim da narrativa, o momento do confronto.

Ainda sobre funções e atribuições da ilustração, Sophie van der Linden (2011, p. 122) organiza o vínculo entre texto e imagem em funções que um exerce sobre o outro. Tendo em vista que um terá privilégio sobre outro, sendo lido primeiro. Nessa categorização, no livro *A Flauta Mágica*, as ilustrações se inserem na função de repetição, onde a mensagem veiculada repete a já dita pelo texto, a chamada “instância prioritária”. A leitura do enunciado de formas diferentes não é necessariamente desinteressante, depende do propósito almejado.

Já no aspecto narrativo, a relação texto-imagem, também tem uma relação de redundância. O conteúdo não é o mesmo, uma vez que são linguagens diferentes, e a redundância parte da coerência do discurso. Tanto texto quanto imagem aludem a mesma narrativa, centrada em personagens e ações iguais, sustentada por um sem que o outro seja necessário para a compreensão da história.

3.1.1. Ilustrador como coautor

Ainda que existam as funções enumeradas pelos autores anteriormente, e que haja uma ordem entre texto e imagem no livro, é válido lembrar a intervenção causada pelas ilustrações, afinal “tudo o que o ilustrador fizer vai alterar e interferir na leitura (e no significado) do texto” (SERRA, 1998, p. 108). Segundo o autor, Guto Lins em *Livro Infantil?: projeto gráfico, metodologia, subjetividade*, em certas obras:

deixou de ser um mero “prestador de serviços” e passou a ser um coautor da obra (LINS, 2003, p. 40).

Desde pequena, reconhecia a ilustração como parte igualmente importante do livro, relembrando histórias e obras através das imagens ou reconhecendo traços de ilustradores. Mesmo quando alfabetizada, mesmo ainda lembrando do texto, admirava as figuras por seu caráter artístico. O ilustrador sempre foi autor e não seria diferente em meu projeto.

A escolha da ilustradora foi óbvia para mim. Escolhi minha prima, Marcela Cristina Lacerda. Na verdade, prima em segundo grau, prima de minha mãe. Também já conhecia a história — mas essa não foi a única razão para que ela participasse. Marcela é professora de Artes, formada em Artes Visuais pela UERJ¹⁴. Eu a vejo desenhar e cultivar essa hábito desde minha infância, ainda mais nos períodos em que moramos juntas... Esse é um dom da família de minha mãe, então eu poderia pedir que ela mesma, ou meu tio ilustrassem, mas eu sei o quanto a relação de Marcela com o desenho é especial, e admiro isso. Além disso, já podia imaginar a temática do conto sendo suavizada pelo seu traço cartunístico característico, o tipo de personagens “fofos” e coloridos que atenuariam os momentos sombrios.¹⁵

¹⁴ Em 2022 ela iniciou a pós-graduação “O livro para a infância, processos de criação, mediação e circulação”.

¹⁵ Ver Figuras 1 a 4, p. 31.

Figura 1 — Desenho de Marcela



Figura 2 — Arte digital de Marcela, reproduzindo Leonardo da Vinci

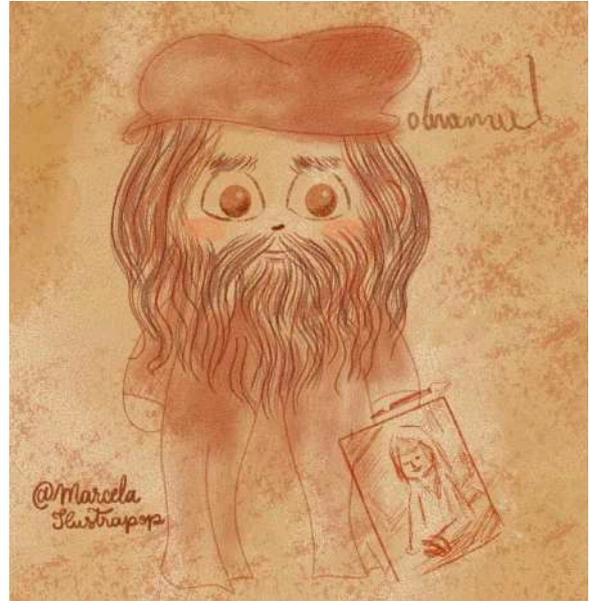


Figura 3 — Arte digital de Marcela série cores



Figura 4 — Arte digital de Marcela série personagens da Disney



Fonte: Instagram (@marcelailustrapop)

Justamente por acreditar no papel do ilustrador como coautor e querer deixar o processo de criação livre, tentei não interferir no trabalho de Marcela, o que se provou mais difícil, para nós duas, deixando-a sem muitas diretrizes. Sem ter criado um projeto gráfico, de fato, a diagramação foi mais desafiadora e tive que fazer algumas alterações sobre as quais falarei adiante.

A seguir um trecho de uma pequena entrevista que fiz com Marcela, a fim de entender seu processo criativo e técnicas utilizadas, com o propósito de documentação para esse relatório. Uma das questões levantadas foi o método usado nos olhos das personagens, pois esses são muito destacados, se foi usada uma técnica diferente para esses. Há também o detalhe de todos os personagens possuírem olhos castanhos.

Eu misturei técnicas: usei aquarela, usei lápis de cor [aquarelável] e usei caneta¹⁶. Mas os olhos eram uma parte importante da história, então eles têm um tratamento especial mesmo. Principalmente os olhos do pai, que tem a diferença de não enxergar e, depois que recupera a visão, a cor do seu olho fica mais forte. A primeira coisa [que fiz] foi separar a história, as partes que achava mais importantes, que eu queria que tivesse uma imagem para representar aquela parte da história. Aí eu fiz um *storyboard*, depois parti pro esboço no tamanho que a gente estipulou que seria o desenho, o livro, no formato quadrado. E eu fui fazendo direto, sem pensar em cor, só pensando na cena pra representar aquela parte do texto. Depois eu parti pra cor, e foi meio intuitivo. Pensei primeiro nos personagens, decidi uma cor pra cada um, tentei repetir essa cor nas páginas. Depois pensei no cenário e na cor que acompanharia esse cenário. Tem partes que são mais obscuras na história, então o fundo é cinza. Tem partes que têm cores mais quentes, quando a história tá mais afetuosa. Tem a parte da floresta, que eu acho que é importante, eu quis dar destaque. Foi tentar fazer algo “fechado”, conectado, entre os personagens, texto e tudo. Foi muito intuitivo, por ser meu primeiro trabalho¹⁷, estar desenhando para outra pessoa, normalmente eu desenho pra mim. Desenhar um texto que não fui eu que fiz é uma coisa muito difícil. Mas foi legal a experiência e fui fazendo pensando isso, de sempre tentar mostrar da melhor maneira o que o texto estava tentando dizer, mas também com a minha parte artística.

Como dito por Marcela, a única definição prévia, foi o formato do livro, eu sabia que seria quadrado, a medida inicial era 20x20 cm, e foi nesse formato que criou suas ilustrações. O *storyboard* foi um ponto positivo, pois eu queria que a narrativa fosse transmitida através de sua perspectiva do conto, com algumas cenas-chave aparecendo, o que ela incluiu instintivamente.

Um exemplo interessante é a pedra usada como arma, a “pedra furada”. Uma vez, perguntei para minha mãe o que era uma pedra furada, ela descreveu como uma pedra erodida, que formava uma ponta afiada. Eu discordei, preferia continuar com minha

¹⁶ Nesse momento, conversávamos apenas lembrando, porém, quando Marcela reviu as imagens originais, ela se lembrou que não havia usado caneta para os olhos, mas sim um pincel de ponta fina.

¹⁷ Marcela menciona isso, pois depois dessa experiência, durante a quarentena do Coronavírus, ela escreveu e ilustrou seus próprios livros infantis. Seu primeiro foi lançado na Bienal do Livro do Rio de Janeiro de 2021, pela Editora Autografia (Ver Anexo G, p. 68).

concepção literal de uma pedra com um buraco redondo no meio, exatamente como Marcela imaginava e desenhou.

Mas essa minha “dúvida” é interessante no contexto em de ilustração, pois ela pode contribuir para a formação de uma nova perspectiva de leitura, acrescentando ideias que o texto escrito não revelou ou apenas deixou implícito. Isso aponta para a importância da ilustração em todas as leituras, inclusive as mais avançadas; Cecília Meireles (1984) diz que, nesse caso, a ilustração não precisa ter um papel decorativo apenas, poderia se restringir às passagens mais expressivas ou mais complexas do texto, como por exemplo, quando se fala de um país estrangeiro (ou fictício), com flora e fauna desconhecidas, costumes, cores e cenários alheios.

3.1.2. Capa

Eu quis produzir a capa, mesmo com minha única experiência sendo as aulas de Produção do Livro; eu gostaria de estar o mais envolvida possível na produção do livro.

Repetir uma das ilustrações do miolo na capa é algo comum no mercado, até esperado, que causa curiosidade, uma questão de “onde essa figura vai aparecer?” ou “como isso se relaciona com o título?”.

As imagens que mais chamaram atenção foram as com o fundo colorido, dentre elas duas foram minhas favoritas, as da páginas 24 e 29. A primeira com o Viajante tocando a flauta pela primeira vez e a segunda com o pai tocando a flauta, cabisbaixo¹⁸.

Para o título, testei algumas fontes que remetessem à caligrafia — para um efeito de conto de fadas —, e escolhi a *Aesthetic Violet (corpo 66)*, que possui marcas sutis, parecendo ser feita com pincel. O restante foi com a mesma fonte do miolo, Sassoon Infant Std.

Apesar de ter gostado do resultado das duas capas¹⁹, escolhi a primeira, pelos seguintes motivos: estava mais de acordo com o título, pois o viajante usa uma capa e saem as notas musicais da flauta. Esses elementos conferem um tom mágico à imagem, ao contrário da outra imagem com o pai, que também tem uma flauta, mas tem uma aura muito mais triste. Por isso, a opção pela capa que tem um apelo comercial maior.

¹⁸ Ver Figuras 5 e 6, p. 34.

¹⁹ Ver Figuras 7 e 8, p. 35.

Figura 5 — Ilustração da página 24



Fonte: Autora (2022)

Figura 6 — Ilustração da página 29



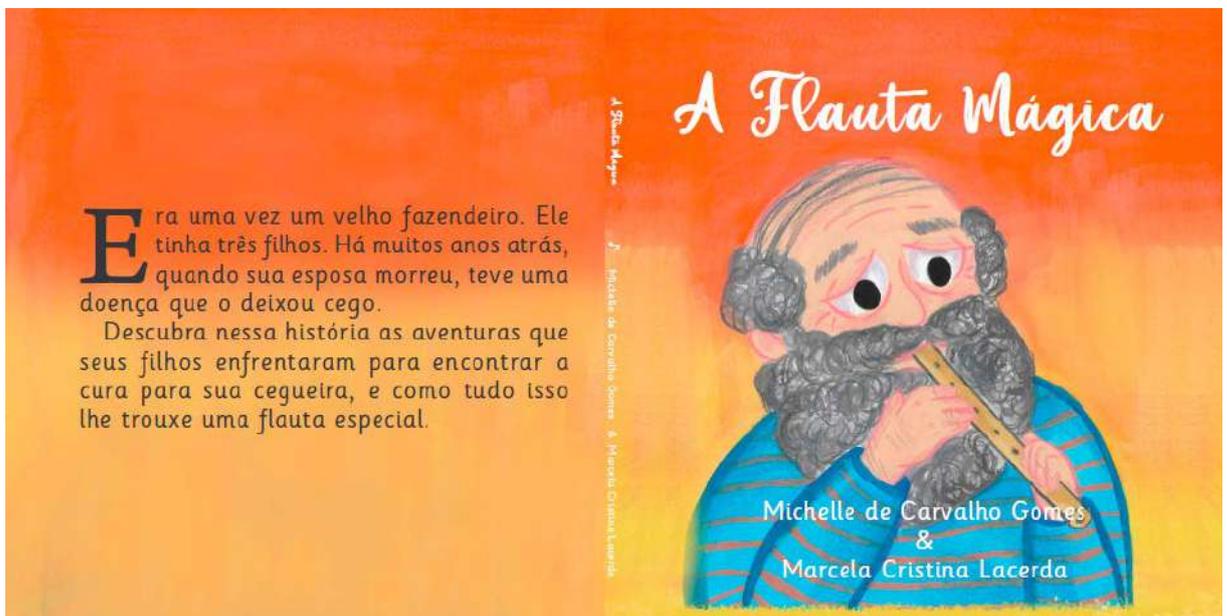
Fonte: Autora (2022)

Figura 7 — Capa aberta



Fonte: Autora (2022)

Figura 8 — Opção de capa



Fonte: Autora (2022)

Vale comentar o lilás do fundo, que no ano de produção/“lançamento” é de grande importância, pois essa é a cor do ano²⁰, como divulgado pela empresa Pantone.

Figura 9 — Cor do ano de 2022



Fonte: Pantone

Pantone é uma empresa norte-americana criada há mais de 50 anos. Ela analisa, desenvolve e cria novas cores, sendo a primeira a estabelecer um sistema de classificação e controle de cores. Atualmente, seu sistema é amplamente utilizado em nível comercial ao escolher e usar cores. É usado por empresas de publicidade, de design gráfico, entidades políticas ou sem fins lucrativos, empresas de construção e pelo mundo da moda. Mesmo parecendo ser algo nichado, essa escolha da cor do ano é de grande importância em larga escala para diversos mercados, pois a Pantone sempre indica qual será a cor do próximo ano baseada nas cores mais usadas no ano corrente.

A escolha é feita por um *pool* de especialistas de vários países e leva em consideração tendências de comportamento, estilo e até mudanças sociopolíticas. A empresa faz uma pesquisa social que resulta em um levantamento da cor que as pessoas mais apreciaram no ano corrente. Além disso, ela analisa diversos aspectos sobre a sociedade, como gostos, tendências, inspirações, gerações e como as pessoas se relacionam com o meio ambiente e com a tecnologia.

²⁰ Ver Figura 9, p.36.

De acordo com a empresa, a cor do ano reflete a preferência das pessoas e dos consumidores em uma época. Ela é absorvida por diversas camadas da sociedade, inclusive por pessoas que não conhecem a Pantone. A partir do momento que a Pantone determina a cor do ano, sendo ela bem aceita pelo mercado ou não, estamos sendo expostos a essa imposição de várias formas, direta ou indiretamente, em vários meios de comunicação.

3.1.3. Cor

Ao tratar de livros infantis, a cor é um componente de extrema importância na construção do mesmo; essa tem a capacidade atrair as crianças para os livros e, conseqüentemente, para uma possível leitura: “A cor é dotada de propriedades vitais, inconscientemente a criança intui a sua expressividade e a usa com entusiasmo e de maneira absolutamente emocional” (PIRES, 1985, p.92).

Especificamente em *A Flauta Mágica*, as cores são uma parte grande das ilustrações e da história, pois ajudam a contá-la. O fundo é preenchido por cores fortes em momentos emocionantes, como o retorno dos filhos para o pai, com um fundo rosa, ou a primeira vez que a flauta é tocada com um fundo lilás. Em momentos de dor ou tristeza o cenário escurece, como quando o pai pede para que seus filhos toquem a flauta, tornando-se um cinza. Porém, ao expulsá-los, um momento que interpreto como uma sensação de liberdade, um livramento, o cinza se mescla com um azul-claro. Ao agradecer ao padeiro e ao viajante, o fundo é de um amarelo quente, transmitindo o calor daquele abraço, da gratidão pela verdade.

A respeito disso, Burlamaque, Martins e Araujo (2011) apontam que, ao ler livros-imagem, o leitor tem a oportunidade de interagir com enredos caracterizados por metáforas, simbolismos, das quais irá se apropriar de acordo com suas experiências e vivência. Ressalta-se aqui a necessidade da mediação de um leitor mais experiente que o ajude a compreender tal simbolismo.

3.2. Projeto editorial e gráfico

3.2.1. Formato

O formato de um livro é caracterizado pela relação entre sua altura e sua largura. De acordo com o seu formato, os livros podem ser classificados em três categorias: verticais, horizontais e quadrados. O livro vertical possui a altura maior que a largura, o horizontal possui a largura maior que a altura e o quadrado possui as duas medidas iguais. No mercado, até o formato é categorizado quanto ao público: “Há uma convenção no mercado editorial que

associa os formatos horizontal e quadrado aos livros infantis, e o vertical aos juvenis, marcando sua aproximação com os livros para o público adulto” (MENDES, 2010, p.26).

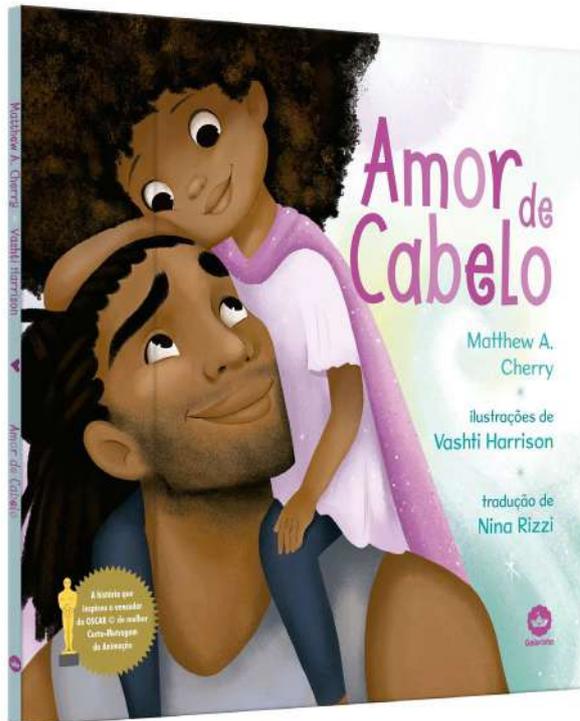
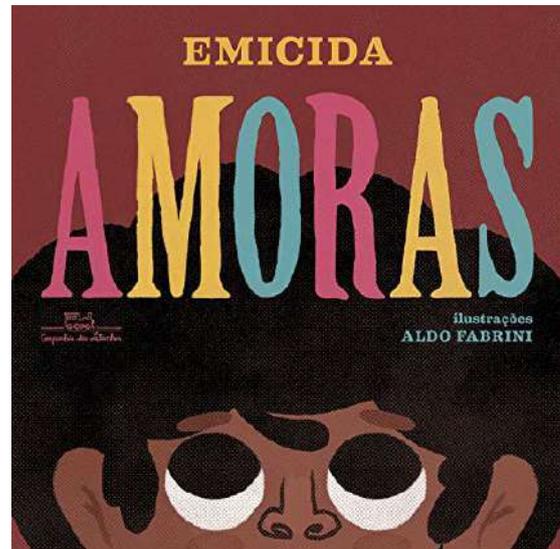
O formato padrão no mercado brasileiro para livros adultos é o vertical, nos tamanhos 14x21 cm e 16x23 cm (MENDES, 2010, p.26). Essa sistematização acontece para otimizar custos e reduzir perdas no papel utilizado para imprimir os livros. Normalmente os livros são impressos em papéis de tamanho bruto 66x96 cm ou 89x117 cm e depois dobrados em cadernos de 4, 8, 16 ou 32 páginas (MENDES, 2010, p.27 e 23), os tamanhos de página que se encaixam melhor nesses papéis brutos são os citados anteriormente.

Devido a esses fatores técnicos, os livros em formatos horizontais e quadrados são mais difíceis de serem encontrados no Brasil, são mais caros de se produzir também. Porém, no caso de livros infantis, essa padronização não costuma ocorrer: “O livro infantil escapa da padronização limitadora e desconcerta a lógica do mundo adulto com sua diversidade e imprevisibilidade” (MENDES, 2010, p.26). Quanto mais distinto, melhor para atrair a atenção da criança. Segundo Pires (1985) livros de tamanho grande também são um diferencial para o público infantil, estimulam a leitura pois chamam a atenção e causam impacto visual com suas imagens em tamanhos maiores.

O formato escolhido por mim foi o quadrado, baseado em uma pesquisa de mercado. Notei que os livros infantis quadrados possuem dimensões muito específicas, variando entre 20x20cm e 20,6x20,6cm. Ou nem sempre seguindo as medidas exatas, como *Amor de cabelo*, formato 25,6x25,2cm²¹ ou *Amoras*, formato 20,2x20,8cm²².

²¹ Ver Figura 10, p.39.

²² Ver Figura 11, p. 39.

Figura 10 — Capa do livro *Amor de cabelo*Figura 11 — Capa do livro *Amoras*

Fonte: Amazon

Como mencionado em uma das seções anteriores, o formato combinado com a ilustradora era o de 20x20 cm, porém, esse formato se mostrou pequeno demais para a fonte, corpo e entrelinha escolhidos. Diminuir o corpo afetaria a legibilidade. A quantidade de texto em algumas páginas é grande, então, precisei de mais espaço. Testei algumas variáveis e conversei com as gráficas já escolhidas para orçamento, perguntando se imprimiriam nesse formato. Os formatos testados foram: 24 x 23 cm (altura x largura), 23,5cm x 23,5cm, 27cm x 26,5cm (altura x largura), 27,5cm x 22,5cm (altura x largura). O escolhido foi o 23,5cm x 23,5cm, pois não era necessário muito espaço, e preenchê-lo seria um desafio.

Infelizmente, eu não tenho conhecimento em Photoshop, então procurei uma designer, Rosane Pereira, em um grupo on-line do qual faço parte sobre diagramação e design. Pedi que prolongasse as cores de fundo das imagens para que pudesse preencher os espaços em branco e a sangria. O resultado foi satisfatório. Em um mundo ideal, eu mesma faria essas modificações.

3.2.2. Tipografia

A leitura de crianças é completamente diferente do método seguido por adultos, que leem fluentemente. Em sua dissertação *Tipografia para crianças: um estudo de legibilidade* (2009), Leticia Rumjanek atenta para essa distinção: leitores iniciantes possuem uma leitura

ainda muito baseada no processo de decifração de letras, ao contrário de leitores experientes, que além de conter um repertório visual maior, a leitura é feita seguindo o formato do contorno das palavras com reconhecimento de maior número de letras.

Outras características significativas a serem consideradas — para ambos os grupos de idade — são a legibilidade e a leiturabilidade do tipo: “a legibilidade, normalmente, é associada ao reconhecimento de caracteres individuais, e a leiturabilidade ao conforto de leitura de texto corrido (ou de imersão)” (RUMJANEK, 2009, p.13).

A legibilidade da fonte é um dos atributos mais relevantes a serem discutidos na elaboração de projetos gráficos para livros infantis, uma vez que a leitura feita por leitores iniciantes é a de reconhecimento letra por letra.

Portanto, devem ser consideradas as qualidades citadas acima na escolha do tipo mais adequado a ser utilizado. É preciso atentar que a fonte deve compor o texto de forma a não chamar mais atenção do que a própria mensagem a ser transmitida. A aparência estética do texto não deve ofuscar seu conteúdo (TSCHICHOLD *apud* MENDES, 2010, p.28). Isso se confirma na fala de Rumjanek (2009) quando afirma que não é aconselhável usar tipos com desenhos difíceis de serem compreendidos, nem muito pesados, para não cansar o leitor. Uma composição com fontes de difícil leitura não estimulará a criança e essa se cansará facilmente do livro.

Dentre as opções em tipografia voltadas às crianças, destacam-se as fontes de caracteres infantis — de acordo com Walker (2005, *apud* LOURENÇO, 2011, p. 91), essas fontes possuem letras projetadas de acordo com as necessidades percebidas nas crianças: algumas vezes, as letras são redesenhadas para parecer com o manuscrito, e outras são especificamente desenhadas para diferenciarem-se de letras similares²³. As fontes de caracteres infantis são marcadas, principalmente, por seu desenho mais informal e menos rígido (mais orgânico) e pela utilização de caracteres de “um andar só”, enquanto nos caracteres adultos correspondentes, essas mesmas letras possuem “dois andares”.

Figura 12 — Diferença entre o a e o g “adulto” (primeiro) e o a e o g “infantil” (segundo).



Fonte: Adaptado de LOURENÇO, 2011, p.91.

²³ Ver Figura 12, p. 40.

Diversos outros autores defendem o uso de fontes com caracteres infantis ou de fontes sem serifa em publicações para crianças²⁴. Walker & Reynolds (2003, *apud* LOURENÇO, 2011, p.101) realizaram uma pesquisa com crianças para descobrir se o uso da serifa é ou não importante em textos infantis. As tipografias utilizadas no teste foram Century e Gill Sans²⁵, e os resultados apontaram a segunda como a favorita pelas crianças, sugerindo que tipos sem serifa têm um apelo particular junto aos leitores iniciantes. Nesse sentido, de acordo com Lourenço (2011, p. 103), uma pesquisa realizada no Centro de Linguagem e Literatura da Universidade de Reading, em 2001, constatou que as versões tipográficas das fontes Helvetica, Frutiger e Gill Sans²⁶, todas não serifadas, continuam a ser amplamente usadas em publicações para crianças, utilizando-se o ‘a’ e o ‘g’ em caracteres infantis.

Figura 13 — Tipografia com serifa, Century e tipografia sem serifa, Gill Sans.

Century Gill Sans

Fonte: Adaptado de LOURENÇO, 2011, p. 102

Figura 14 — Comparação entre as três famílias tipográficas sem serifa que são utilizadas nos primeiros anos de leitura.



Fonte: LOURENÇO, 2011, p. 105.

No quesito corpo, ou seja, o tamanho dos caracteres, Burt (1959, *apud* LOURENÇO, 2011, p. 106), aponta que para os primeiros anos de leitura todos os livros devem ser impressos em letras grandes, e na medida que a criança cresce ele vai diminuindo gradativamente: quanto menor a criança, maior a letra. Assim, proporcionam-se movimentos fáceis e corretos nos olhos, lembrando que a linha deve ser a mais curta possível.

²⁴ Ver Anexo H, p 69: quadro sintetizando pesquisas em relação ao uso de serifas.

²⁵ Ver Figura 13, p. 41.

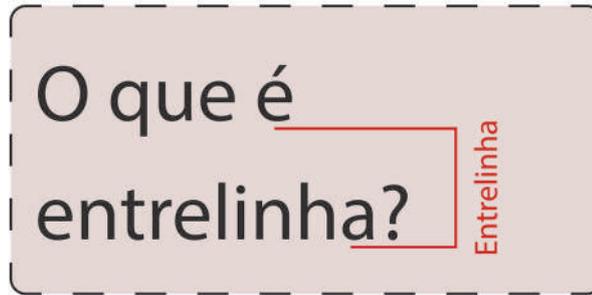
²⁶ Ver Figura 14, p. 41.

Para que as palavras como um todo sejam visualizadas sem erros pelas crianças, essas devem estar bem espaçadas. Sendo assim, os espaços entre as palavras devem ser maiores do que na tipografia para adultos e o espaço entre as linhas, entrelinha²⁷ deve ser maior que o espaço entre as palavras (WILLBERG; FORSSMAN, 2007, *apud* LOURENÇO, 2011, p. 125). Sassoon e Willians (2000, *apud* LOURENÇO, 2011, p. 87) também apontam a importância do espaçamento das palavras, ou entrepalavras²⁸.

²⁷ Ver Figura 15, p. 43.

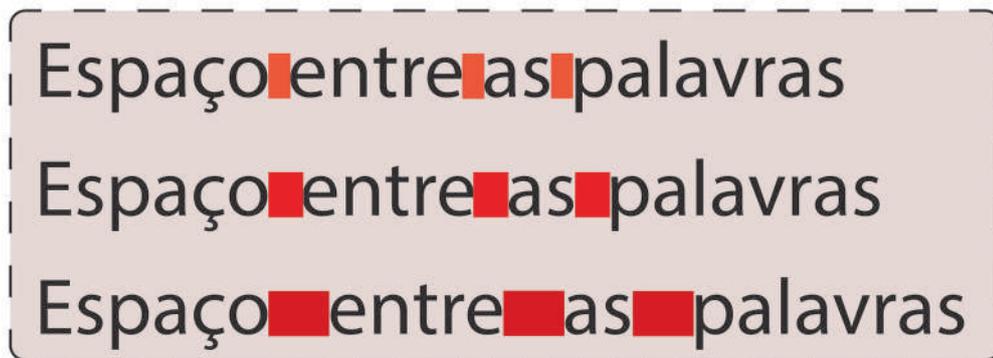
²⁸ Ver Figura 16, p. 43.

Figura 15 — Representação de entrelinha.



Fonte: Adaptado de LOURENÇO, 2011, p. 86.

Figura 16 — Representação de entrepalavras (pequeno, normal e grande).



Fonte: Adaptado de LOURENÇO, 2011, p. 87.

Figura 17 — Representação de entreletras (pequeno, normal e grande).



Fonte: Adaptado de LOURENÇO, 2011, p. 86.

Considerando todos os aspectos e estudos descritos anteriormente, tentei buscar uma fonte que se encaixasse nesse padrões. A escolhida foi a Sassoon Infant Std, em corpo 24 pts, entrelinha 30 pts, e entreletra/entrepalavras, o que chamamos de tracking na diagramação, de unidade 30²⁹. O texto não foi justificado para que coubessem mais palavras em cada linha, pois é um texto volumoso. Também não foi hifenizado, para que não interrompesse o raciocínio da criança, visto que essa é uma habilidade de leitura para um leitor mais experiente. Os autores (WILLBERG; FORSSMAN, 2007, *apud* LOURENÇO, 2011, p. 109) apontam uma preocupação para texto justificado à esquerda: a mensagem não precisa completar uma linha, mas não há divisão de palavras.

Figura 18 — Representação da fonte do livro.



Fonte: Autora (2022)

3.2.3. Diagramação

Conforme Linden (2011, p. 87), os livros ilustrados e seu sentido são construídos não apenas por texto e imagens, mas pela disposição das mensagens no suporte, o encadeamento do texto e das imagens, sua diagramação e localização nas páginas.

Assim, “a maneira pela qual texto e ilustrações são dispostos produz significados na sua relação, (...) o aspecto espacial influencia o aspecto semântico” (NECYK, 2007, p.100). Ou seja, a distribuição dos elementos na página influencia a forma pela qual o leitor vai compreender a história narrada no livro³⁰.

²⁹ Ver Figura 18, p. 44.

³⁰ Ver Figura 19, p. 45.

Figura 19 — Exemplo de diagramação em livro ilustrado infantil.



Fonte: Peter O'Sagae & Suryara Bernardi.

O esquema de um livro ilustrado é formado por, basicamente, dois elementos principais — texto e imagem —, que são combinados a fim de orientar a leitura da página e do livro como um todo. Dessa forma, é importante que haja equilíbrio e harmonia entre texto e imagem nos livros ilustrados, para possibilitar uma leitura mais agradável e menos cansativa do livro. “Uma das principais características do livro infantil contemporâneo reside no fato dele ser ilustrado do início ao fim” (LOURENÇO, 2009, p.829). Por essa razão, a diagramação e a organização de texto e imagem na mancha gráfica devem ser cuidadosamente pensadas.

A diagramação no meu projeto foi feita após as ilustrações, mas já deveria haver um esboço de projeto gráfico. Por vontade de deixar a ilustradora livre, não expliquei a necessidade de espaços para o texto. Então, algumas imagens preencheram completamente a página ou as cores dificultavam a aplicação do texto. Por isso se fez necessário mais ilustrações, apenas de fundo ou mais vazias, possibilitando inserir o texto de forma estratégica.

De início eram 26 ilustrações, com falso rosto, folha de rosto, página de créditos (p. 4) e uma página ao fim para o QR code, fechando com 32 páginas. Porém, optei por incluir um prefácio, passando o QR code para a página de créditos.

Após conversar com a orientadora, decidimos que havia muitos elementos pré-textuais e decidimos equilibrar, incluindo um colofão e retirando a página de rosto falsa.

Todos esses arranjos foram em vão, pois para melhorar meu rascunho inicial, seguindo as orientações de minha professora precisaria de mais páginas. Pedi a minha prima mais quatro ilustrações e ela gentilmente aceitou, em um prazo mínimo. Usei essas páginas, com

ilustrações de fundo mais simples para abrigar grandes blocos de texto, sem interferir na ilustração, e sem afetar a legibilidade e a legibilidade, como havia ocorrido anteriormente em meu rascunho. Desse modo, o livro fechou com 36 páginas, o que não foi um problema com nenhuma das gráficas ao refazer o orçamento.

A mancha gráfica de texto é de 20 x 21,5 cm (largura x altura), mas em nenhuma página ela foi usada por complemento. Era apenas uma referência, em relação a margem quando o texto se encontrava posicionado acima ou abaixo. Tentei sempre manter a caixa de texto centralizada, com uma largura menor do que 20 cm — variando entre 12 e 16 cm —, porém, em algumas páginas³¹ foi necessário chegar a esse comprimento de linha. Os parágrafos também eram curtos, com no máximo 6 linhas. A caixa de texto variava em altura, entre 2 cm até 10 ou 11 cm, em casos específicos, mas a altura recorrente ficou em 5 ou 6 cm.

De acordo com os tipos de Diagramação organizados por Linden (2011), a desse projeto se configura em “associação”, pois une texto e imagem. É comum a imagem ocupar o espaço principal e o texto se situar acima ou abaixo. Ou, como aqui é o caso, a imagem ocupa a totalidade da página, ou até da página dupla, e o texto se inscreve em um espaço “dessemantizado” da imagem. A vontade de misturar ou não texto e imagem é resultado de uma intenção narrativa. A leitura torna-se mais dinâmica através dessa rápida sucessão de imagens e textos curtos.

3.2.4. Audiolivro

Mesmo apresentando nossos projetos em espaços de tempo distantes, ainda era importante para mim que tanto o livro físico quanto o digital estivessem conectados. Portanto, produzi um simples site na plataforma grátis Wix³², contendo um player com o áudio de Victor, e uma identidade visual de acordo com a capa do livro. Testei o site pelo notebook e pelo celular e a interface funcionou adequadamente para o objetivo.

Para o QR Code, cheguei a usar de um site que funcionava apenas temporariamente (QR Code Generator Pro) e, por sorte, descobri a tempo. Então troquei para o site Me-QR. Salvei em formato .eps e, aplicado no InDesign, funcionou bem após testado³³.

³¹ Por exemplo, nas p. 15 e 23 estão as maiores caixas de texto, de 20x8 cm e 20x7 cm.

³² <https://biacarvalho.wixsite.com/aflautamagica>. Acessado em 15/04/2022.

³³ Ver Figura 20, p. 47.

Figura 20 — QR Code produzido para o audiolivro *A Flauta Mágica*.



Fonte: Autora (2022).

3.3. Produção gráfica

O primeiro passo foi pesquisar gráficas confiáveis, através de indicações da orientadora e de alunos da UFRJ. Selecionei algumas:

- Trio Gráfica Digital³⁴
- Alpha Graphics³⁵
- Bureau Rio³⁶
- CopyHouse³⁷
- PrintBem³⁸
- Tesouro Laser³⁹

O pedido de orçamento enviado foi o seguinte:

³⁴ <https://www.triograficadigital.com.br/>. Acessado em 15/04/2022.

³⁵ <https://guanabara.alphagraphics.com.br/>. Acessado em 15/04/2022.

³⁶ <https://www.bureaurio.com.br/>. Acessado em 15/04/2022.

³⁷ <https://copyhouse.com.br/>. Acessado em 15/04/2022.

³⁸ <http://www.printbem.com.br/home>. Acessado em 15/04/2022.

³⁹ <https://www.tesourolaser.com.br/index.php>. Acessado em 15/04/2022.

ORÇAMENTO 1 (CAPA DURA) – 23,5 x 23,5 cm (fechado)**MIOLO**

Papel: Couchê Fosco 115 g/m²

Cores: 4/4

36 páginas (18 frente e verso) (1 caderno de 16 págs. + 1 caderno de 2 págs.)

Costura do miolo tipo caderno

GUARDA

Papel: Couchê Fosco 115 g/m²

Cores: 4/4

CAPA

Papel: Papelão Paraná 2 mm

Revestido em Couchê Fosco 150 g/m²

Laminação Fosca

Cores: 4/0

ORÇAMENTO 2 (BROCHURA)

23,5 x 23,5 cm (fechado)

69 x 31 cm (aberto – com orelhas)

MIOLO

Papel: Couchê Fosco 115 g/m²

Cores: 4/4

36 páginas (18 frente e verso)

Acabamento Corte Reto + Cola

CAPA BROCHURA

Papel: Couchê Fosco 300 g/m²

Laminação Fosca

Cores: 4/4

Dos bureaus apresentados, reduzi para três que imprimem no formato que eu requeri: CopyHouse, Tesouro Laser e Bureau Rio. A CopyHouse foi escolhida por ter um valor melhor.

Quanto aos aspectos gráficos de finalização da capa, optei por uma impressão em capa dura, devido à nobreza do acabamento, seguindo a aparência dos clássicos. Foi incluída uma folha de guarda, com uma ilustração em motivos. A capa dura também confere uma maior

durabilidade ao livro, o que é importante em um livro infantil, pois espera-se que a criança, não importa a idade ou alfabetização, também vá manusear o exemplar. Outro ponto, mercadológico, é a maior chance de exposição em livrarias, o que é indispensável, dado a alta concorrência.

Foi feito o orçamento em brochura e capa dura, e a diferença nas gráficas abordadas foi entre R\$ 400,00 e R\$ 500,00. Visto o valor que já está sendo gasto, decidi por esse investimento em função as vantagens apresentadas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um projeto que sempre foi direcionado ao lado prático, esse se voltou para a pesquisa teórica também, que por ser absolutamente cativante e necessária, se fez presente.

Lendo Câmara Cascudo, a vontade de discutir folclore e literatura oral foi enorme. Restringi o assunto ao contexto do trabalho, na parte introdutória desse relatório.

Incrível também foi aprender sobre diversos contos e suas origens, tão parecidos com o *meu conto*. Aquela história da hora de dormir, que eu achava triste e assustadora, mas adorava ouvir e ninguém mais conhecia. Todas as leituras, toda vez que se repetia uma cantiga, era como se mais alguém ouvisse. Imagino quantas pessoas já ouviram cada um deles, e os apreciaram, e isso sempre foi o que eu quis, partilhar essa história.

A disciplina de Evolução do Livro Ilustrado, com o professor Nobu Chinen, foi de grande valia para esse trabalho, pois usei seus conceitos e referências de avaliação de livros ilustrados e livros infantis, com uma nova maneira de enxergar ilustrações e a quem se dirigem.

Unir essa pesquisa e conhecimento, aplicados à criação e à produção gráfica do meu próprio livro infantil ilustrado, com temática de literatura oral, é um sonho realizado e, com certeza, o maior desafio de minha vida acadêmica. O processo não foi livre de erros e esses aqui listados foram corrigidos como possível e tornaram-se aprendizados também.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. da S. **Dialogismo e recepção estética na obra de Maria de Fátima Gonçalves Lima**. 2011. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras — Literatura e Crítica Literária) — Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2011. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/3809/2/CIRLENE%20DA%20SILVA%20ANDRADE.pdf>. Acesso em: 14/04/2022.
- ANDRADE, M. de. **As melodias do boi e outras peças**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ANDRUETTO, M. T. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRAGA, T. **Contos tradicionais do povo português**. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz Editores, 1883. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25998>>. Acesso em: 14/04/2022.
- BODENMÜLLER, C.; PRANDO, F. **A Flor de Lirolay e outros contos da América Latina**. São Paulo: Panda Books, 2015. Disponível (fragmento) em: http://br802.teste.website/~buxclu62/arquivos/leia-um-trecho/a_flor_de_lirolay.pdf. Acesso em: 14/04/2022.
- BURLAMAQUE, F. V.; MARTINS, K. C. C.; ARAUJO, M. dos S. A leitura do livro de imagem na formação do leitor. *In*: SOUZA, R. J. de; FEBA, B. L. T. (org.). **Leitura literária na escola: reflexões e propostas na perspectiva do letramento**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.
- CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CAMARGO, L. **Ilustração do livro infantil**. 2ª ed. Belo Horizonte: Lê, 1998.
- CARROL, L. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas; Através do espelho e o que Alice encontrou por lá**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- CASCUDO, L. da C. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Editora Global, 2012.
_____. *Contos Tradicionais do Brasil*. São Paulo: Editora Global, 2014.
- HAVELOCK, E. A equação oralidade-escritura: uma fórmula para a mente moderna. *In*:
- OLSON, D; TORRANCE, N. **Cultura e oralidade**. São Paulo: Ática, 1995.
- HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: História e histórias**. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

- LAVAL, R. (compilação). **La flor de Lililá**. Leamos/ Blog literario. Biblioteca San Rafael — Fundación Educacional Barnechea. Disponível em: <https://leamos.cl/la-flor-de-lilila/>. Acesso em: 14/04/2022.
- LIMA, M. de F. G. **A pedra furada**. Goiânia: Editora da UCG, 2009.
- LINDEN, S. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LINS, G. **Livro Infantil?**: projeto gráfico, metodologia, subjetividade. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- LOURENÇO, D. A. **Tipografia para livro de literatura infantil**: Desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers. 2011. 286f. Dissertação (Pós-Graduação em Design), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.
- LUA DE CRISTAL. Direção: Tizuka Yamasaki. Brasil: Xuxa Produções: Columbia Pictures, 1990. 1 DVD (95min). color.
- MALE, A. **Illustration**: A theoretical & contextual perspective. Lausanne: AVA Publishing, 2007.
- MEIRELES, C. **Problemas da Literatura Infantil**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MENDES, C. **Materialidade do livro infantil**: projeto gráfico, ilustração e indústria cultural. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010.
- MENDOZA, V. T. **Romance Español y el Corrido Mexicano**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997 (1939).
- NECYK, B. J. **Texto e imagem**: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo. 2007. 85f. Dissertação (Pós-Graduação em Design) — Departamento de Artes & Design do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10052@1>. Acesso em: 14/04/2022.
- O'SAGAE, P; BERNARDI, S. Bartolo Burtopelo. 2 no Telhado, 2016.
- PIRES, S. L. **A influência que o livro infantil exerce sobre a criança**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.
- SALISBURY, M.; STYLES, M. **Childrens Picturebooks**: the art of visual storytelling. Londres: Laurence King, 2012.
- SERRA, E. D. (org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens**: algumas leituras. São Paulo: 1998.
- ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES L. C. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

ZUMTHOR, P. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

APÊNDICE A – Texto de *A Flauta Mágica*

Texto, na íntegra, redigido por mim e usado no livro e audiolivro narrado por Victor Almeida.
História narrada por Michelle de Carvalho Gomes, contada por Dona Adélia

Era uma vez um velho fazendeiro. Ele tinha três filhos. Há muitos anos atrás, quando sua esposa morreu, teve uma doença que o deixou cego. Foi então que seus filhos mais velhos passaram a cuidar de sua fazenda. Isso fez com que ele dedicasse seu tempo ao seu filho caçula.

Uma noite, acordou assustado e chamou seus filhos com urgência para contar a eles seu sonho. Disse que uma feiticeira veio até ele com a cura para seus olhos. Ela lhe deu instruções para uma jornada até uma floresta distante, e que ele saberia estar no lugar certo quando recebesse o sinal: três assobios de um pássaro. No terceiro assobio deveria olhar para o céu e o pássaro largaria em suas mãos uma garrafa com água de caju, que teria de usar para lavar seus olhos, e assim voltaria a enxergar.

O pai então mandou seus filhos mais velhos nessa busca. Os jovens viajaram por vários dias. Cansados de andar e desacreditados da história do pai, desistiram. Pararam em uma estalagem onde decidiram pernoitar. Os irmãos se distraíram com a música, comida e bebida, ficando lá por vários dias; com isso gastaram todo o dinheiro que o pai havia dado para cumprir sua tarefa. Então perceberam que em algum momento teriam de voltar para casa e explicar para o pai que não completaram sua missão. Essa possibilidade os encheu de um espírito de covardia. E assim os irmãos continuaram longe de casa.

Passado todo esse tempo, o pai começou a ficar preocupado. Logo, o caçula se ofereceu para ir de encontro a seus irmãos. Obviamente o pai não aceitou colocá-lo em perigo. Porém, o filho mais novo era tão teimoso quanto altruísta. E o desobedeceu na esperança de encontrar os irmãos e ajudá-los a cumprir a missão de salvar os olhos do pai.

O caçula viajou por um tempo, sozinho e com medo. Mas seguindo as instruções do sonho de seu pai, conseguiu encontrar o local. Como um bom filho, fez tudo o que foi pedido. Conforme dito no sonho, olhou para cima e viu uma pomba, que soltou em suas mãos uma garrafa com a tal água milagrosa. De tão feliz, até esqueceu que também estava à procura dos irmãos. Mas o destino o fez encontrá-los enquanto voltava pra casa. O filho mais novo contou tudo aos irmãos e com orgulho disse que seria ele quem ajudaria o pai.

Estava escuro e decidiram então pernoitar no caminho. Acamparam numa clareira próxima e no meio da noite o irmão mais velho acordou o do meio e tentou convencê-lo de que teriam de calar seu irmão caçula. Pois quando esse contasse a verdade ao pai, ele ficaria muito bravo e com certeza receberiam um castigo. E temeram por isso.

Tentaram roubar a água do irmão caçula. Mas esse acordou. Foi quando o irmão mais velho bateu a cabeça do caçula numa pedra furada e pontiaguda. Ao entender o que haviam feito, entraram em desespero, mas não havia volta, disseram. Enterraram seu irmão num lamaçal perto dali e imediatamente se puseram a caminho de casa, sem olhar para trás.

Chegando em casa, junto com a cura, deram ao pai a triste notícia de que seu irmão caçula haveria os abandonado, pois havia se encantado com a vida na cidade. O pai ficou desolado, e mesmo curado de sua cegueira nunca mais foi feliz. Os anos se passaram e os irmãos cuidaram da fazenda e a fizeram prosperar. Entretanto, a vida é cheia de mistérios e surpresas.

Num fim de tarde, passando pela estrada, um viajante desconhecido avistou um bambuzal e resolveu parar. Cortou um pedaço de bambu, e enquanto descansava de sua peregrinação, entalhou para si uma flauta. Não podia imaginar que esse bambuzal crescera no mesmo lamaçal onde os irmãos deixaram o caçula. O viajante pôs-se a tocar a flauta. Ao primeiro sopro, o som que saiu foi diferente — não foi apenas a melodia —, mas uma canção, que dizia assim:

Assoprai, assoprai, viajante

Me mataram na pedra furada

Me enterraram na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai

Apavorado, guardou a flauta no bolso e continuou a andar. Chegando a uma vila vizinha à fazenda procurou um lugar para passar a noite. Pediu informação ao padeiro que passava em sua carroça vendendo seus pães e bolos.

Percebendo a cara de assustado do viajante, o padeiro perguntou se estava tudo bem. O viajante contou a história da flauta e pediu que o padeiro a tocasse.

Assoprai, assoprai, padeirinho

Me mataram na pedra furada

Me enterraram na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai

Embora compartilhasse do mesmo medo, o padeiro reconheceu a voz do menino. Pois o fazendeiro era famoso nas redondezas, não só pela fortuna, mas também por sua história

triste. O padeiro então levou o viajante até a fazenda e juntos contaram ao fazendeiro sobre a flauta mágica. Incrédulo, ele a tocou. A flauta cantarolou seu lamurio ainda mais triste.

Assoprai, assoprai, papaizinho

Me mataram na pedra furada

Me enterraram na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai

O pai confuso e sem querer acreditar, chamou os filhos e pediu a eles que tocassem a flauta. O irmão do meio tocou primeiro. A flauta cantou com tristeza e raiva:

Assoprai, assoprai, ajudante

Me mataste na pedra furada

Me enterraste na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai

O pai — agora chorando — pediu ao mais velho que fizesse o mesmo. Ele se negou. O pai ordenou que o fizesse. Ele soprou a flauta bem fraquinho, com medo, mas a resposta foi um choro raivoso em voz alta:

Assoprai, assoprai, assassino

Me mataste na pedra furada

Me enterraste na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai

Tomado pela raiva o pai expulsou os filhos da fazenda, dizendo que jamais queria tornar a vê-los. Diante de toda aquela situação, agradeceu ao padeiro e ao viajante por terem lhe trazido a verdade.

Depois disso nunca mais foi visto. Caiu em profunda tristeza por ter perdido o filho em troca da cura para seus olhos, E assim terminou seus dias. Os moradores da vila ouviam dos empregados da fazenda que ele vivia trancado em seu quarto, e que na casa só se ouvia uma voz:

Assoprai, assoprai, papaizinho

Me mataram na pedra furada

Me enterraram na lama lameira

Água de caju para os olhos de meu pai...

**APÊNDICE B — COMPARAÇÃO ENTRE AS CANTIGAS DOS CONTOS
PESQUISADOS**

CONTO	CANTIGA	
A FLAUTA MÁGICA	Assoprai, assoprai, viajante Me mataram na pedra furada Me enterraram na lama lameira Água de caju para os olhos de meu pai	
A PEDRA FURADA	Passar, passar boiadeiros, me mataram na Pedra Furada, me enterraram na lama do lameiro, pela água da lacuna, pelos olhos do meu Pai.	
A MADRASTA	Capineiro de meu pai, Não me cortes os cabelos; Minha mãe me penteava, Minha madrasta me enterrou Pelo figo da figueira Que o passarinho picou...	
O FIGUINHO DA FIGUEIRA	Não me arranquem os meus cabelos, Que minha mãe os creou, Minha madrasta os enterrou Pelo figo da figueira Que o milhano levou	
THE SINGING BONES (Grimm)	Oh, my dear shepherd, You are blowing on my little bone. My brother killed me, And buried me beneath the bridge, To get the wild boar For the daughter of the king	Ó meu caro pastor, Você está soprando no meu ossinho. Meu irmão me matou E ele me enterrou debaixo da ponte, Para pegar o javali selvagem Para a filha do rei ⁴⁰

⁴⁰ Tradução livre.

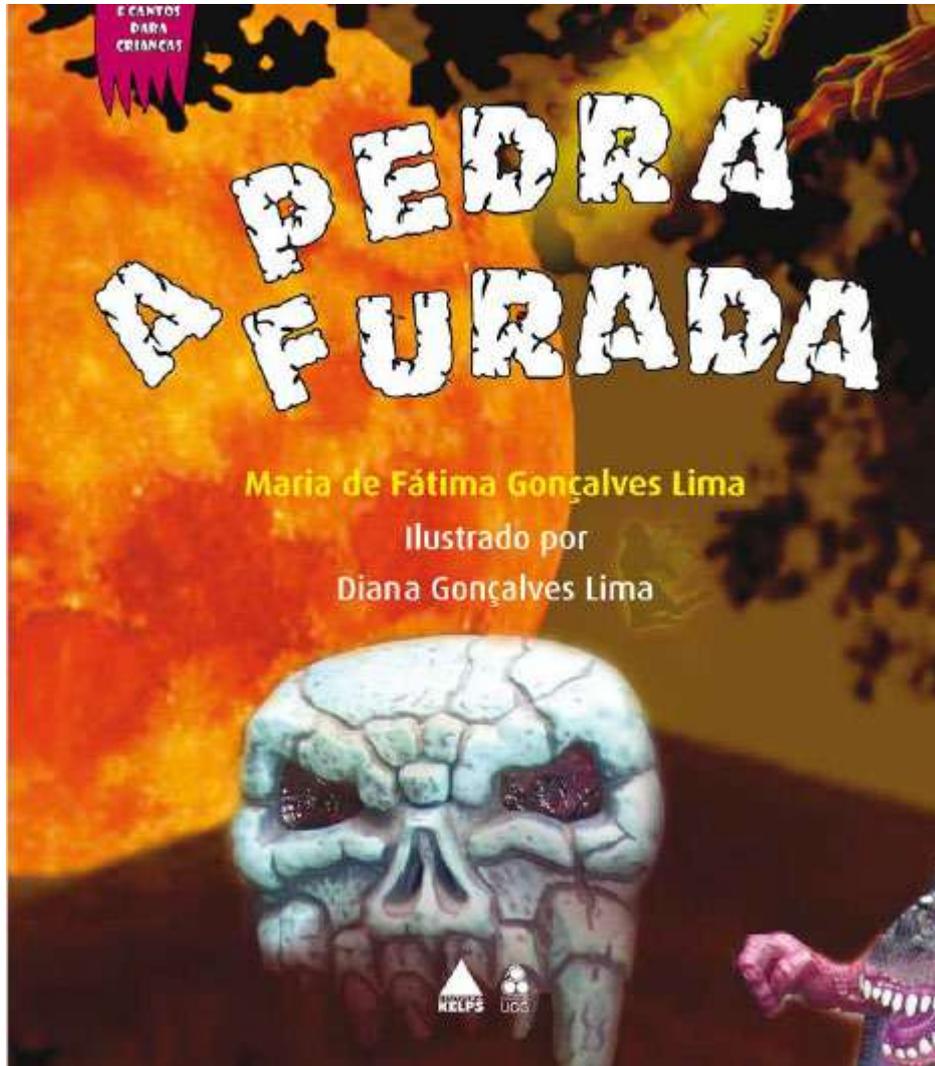
LA FLOR DE LILILÁ	Pastorcillo, no me toques, ni me dejes de tocar, que me han muerto mis hermanos, por la flor de Lililá	Pastorzinho, não me toque, não pare de me tocar, que eu morri por meus irmãos, pela flor de Lililá ⁴¹
LA FLOR DE LIRIOLAY	No me toques, pastorcito, ni me dejes tocar; mis hermanos me mataron por la flor de lirolay	Não me toque, pastorzinho, apenas me deixe contar, meus irmãos me mataram pela flor Lirolay ⁴²
LA FLOR DEL OLIVAR	No me toques pastorcito, ni me dejes de tocar; que mis hermanos me mataron por la Flor del Olivar	Não me toque, pastorzinho, não pare de me tocar; que meus irmãos me mataram pela Flor do Olival ⁴³

Fonte: Autora (2022).

⁴¹ Tradução livre.

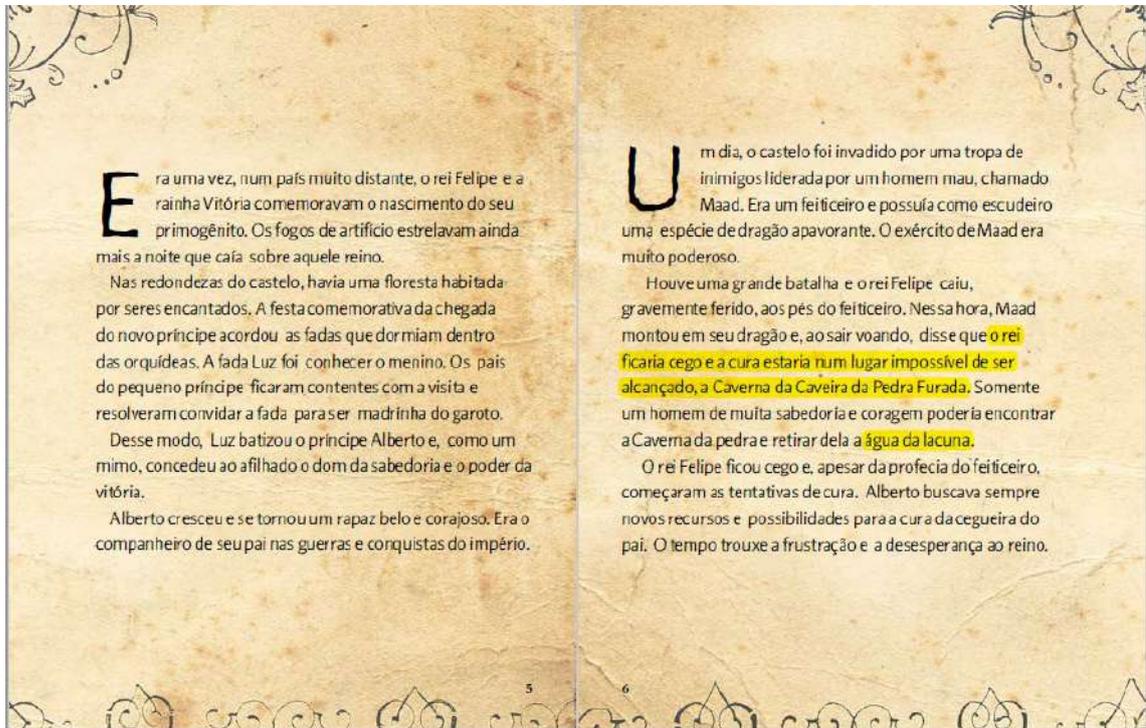
⁴² Versão traduzida retirada de *A Flor de Lirolay e outros contos da América Latina* (2015).

⁴³ Tradução livre.

ANEXO A — Capa do livro *A Pedra Furada*

Fonte: LIMA, 2009.

ANEXO B — Miolo do livro *A Pedra Furada* - primeiras páginas e ilustrações



Fonte: LIMA, 2009 p. 5 e 6.



Fonte: LIMA, 2009, p. 7 e 8.

ANEXO C — Páginas do livro *O figuinho da figueira*

60

CONTOS TRADICIONAES

—Pede ao teu peixinho que te faça um moço muito perfeito e muito esperto.

O parvo ficou logo mais formoso que todos os príncipes, casou com a filha do rei, e pela sua grande esper-teza ficou governando.

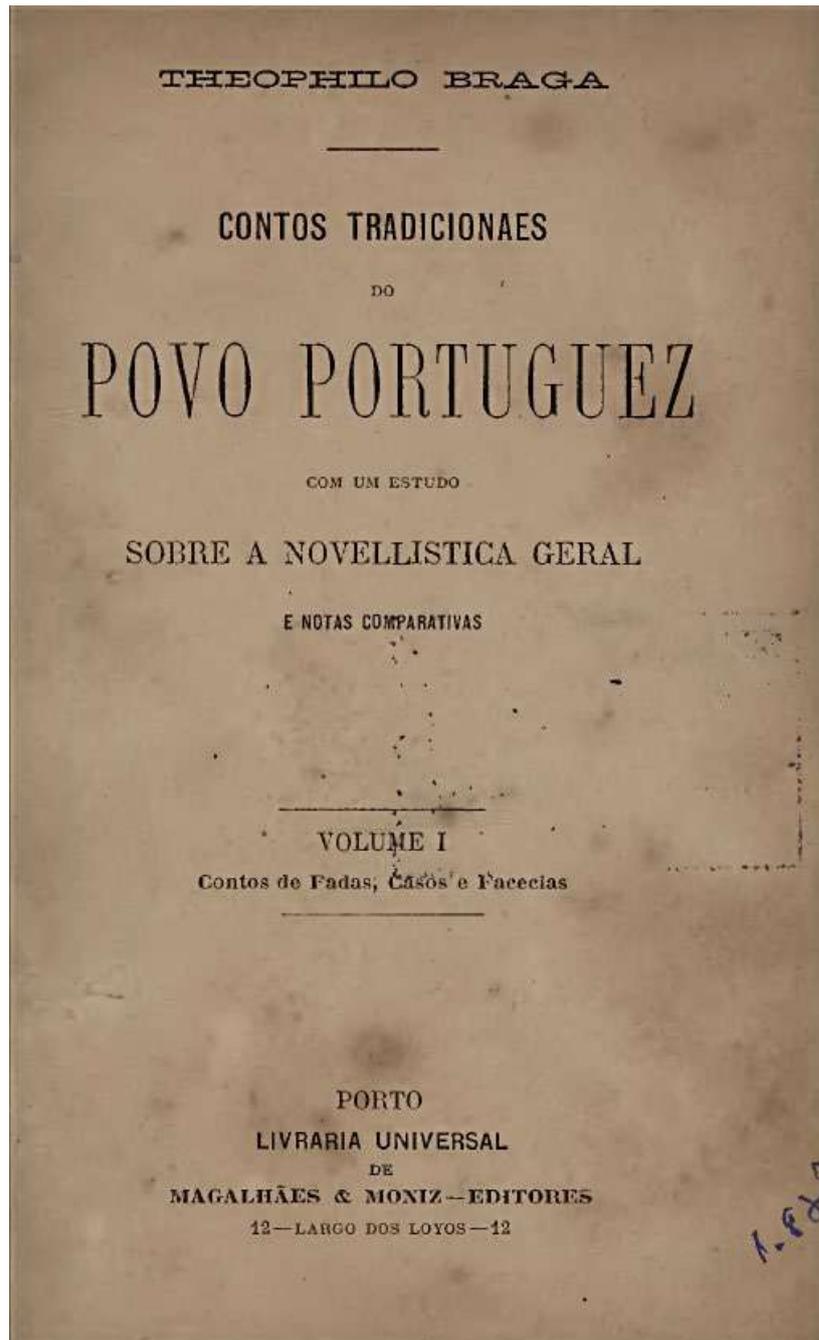
(Algarve.)

27. O FIGUINHO DA FIGUEIRA

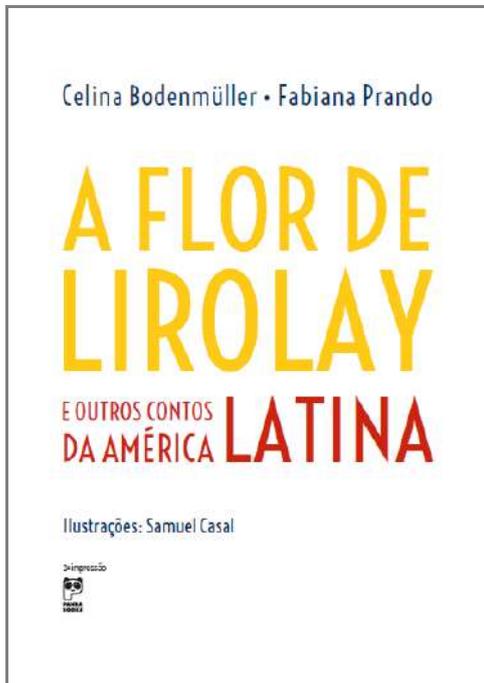
Era uma vez um homem que tornou a casar, e tinha uma filha do primeiro casamento que era tratada pela madrasta mal a mais não poder. Tinham uma figueira lampa no quintal, para onde a madrasta mandava a enteada guardar os figos por causa da passarada. Quando a pequena ia para o campo, a madrasta seguia-a também para contar os figos, dizendo-lhe que a matava se lhe faltasse algum. Um dia veio o milhano e comeu tres figos, por mais que a pequena o enxotasse. Quando estava já a anoitecer a madrasta veio revistar a figueira, e deu pela falta de tres figos. Logo ali matou a enteada e a enterrou debaixo da figueira, e veio para casa dizendo que a rapariga tinha fugido. O pae pensou que ella teria ido servir para alguma casa longe. Um dia que o pae passava por debaixo da figueira, ficou pasmado de ver debaixo d'ella muitas flores, e entre ellas um lindo botão de rosa. Foi para as colher, mas sentiu uma voz, a dizer-lhe:

•
Não me arranquem os meus cabellos,
Que minha mãe os creou,
Minha madrasta m'os enterrou
Pelo figo da figueira
Que o milhano levou.

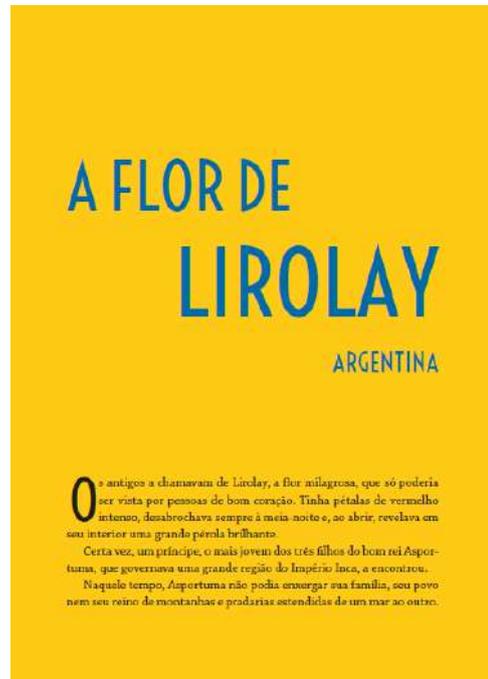
Ao principio o homem ficou sem saber o que havia de fazer; mas por fim resolveu-se a fazer uma cova n'aquelle logar, para vér que cousa era. Depois de estar já bem



Fonte: BRAGA, 1883, p. 3.

ANEXO D — Páginas do livro *A flor de Lirolay e outros contos da América Latina*

Folha de rosto



Página de abertura do conto

Uma grave doença roubou a luz de seus olhos. O rei estava cego e, por isso, vivia dias cheios de tristeza.

Os três filhos decidiram encontrar e colher a flor milagrosa, e o rei prometeu transferir sua coroa àquele que conseguisse esse feito. Os três jovens partiram e, quando em determinado ponto o caminho em que seguiam se trincou, combinaram que após exatamente um ano voltariam a se encontrar naquele mesmo lugar, qualquer que fosse o resultado de sua jornada.

E assim aconteceu: cada um seguiu por uma estrada. Um ano depois, apenas o mais jovem deles voltou à estrada trazendo a flor. Quando os outros dois irmãos perceberam que não ganhariam a coroa, foram envenenados pela inveja e pela cobiça e resolveram matar e enterrar o irmão mais novo ali mesmo.

A flor curou o rei, mas uma tristeza ainda maior agora tomava seu coração do sofrimento. Ele sentia saudade do filho caçula e também se sentia responsável por seu desaparecimento.

Mas no lugar onde o jovem príncipe fora enterrado, brotou um junçal que cresceu vigorosamente. Um dia, um pastorzinho de cabras passando



Página com ilustração

por lá resolveu fabricar uma flauta com um dos caules desse junçal. E qual não foi sua surpresa ao ouvir este canto ao assoprar pela primeira vez o instrumento:

*Não me toque, pastorzinho,
Apenas me deixe contar,
Mas irmãos me mataram
Pela flor de Lirolay.*

A fama da flauta mágica se espalhou rapidamente e chegou aos ouvidos do rei, que chamou o pastorzinho ao palácio. Para o rei, a flauta disse:

*Não me toque, querido pai,
Apenas me deixe contar,
Seus filhos me mataram
Pela flor de Lirolay.*

O rei imediatamente mandou chamar os dois filhos. E a flauta lhes disse estas palavras:

*Não me toquem, irmãezinhos,
Apenas me deixem contar,
Que vocês me mataram
Pela flor de Lirolay.*

O pastorzinho levou o rei ao junçal e, escavando suas raízes, encontraram o príncipe ainda vivo e o tiraram de lá. Com toda a verdade revelada, o rei cedeu: os dois filhos mais velhos à morte, mas o jovem príncipe perdoo seus irmãos e conseguiu que seu pai também os perdoo.

Com seu coração valeroso, o conquistador da flor de Lirolay reinou por muitos anos, na mais plena paz.

12

Página final

**ANEXO E — Cantiga do conto *La flor del olivar* no livro
Romance Español y el Corrido Mexicano.**

169. EL MARINERITO

"Romances Tradicionales en México". Pedro Henríquez Ureña y Bertram D. Wolfe

<p>Saliendo de Cartajena en una linda fragata que por nombre le pusieron "Santa Catarina Mártir", echando velas al viento cayó un marinero al agua, y el demonio muy sutil respondió de la otra banda: —Marinero ¿qué me das si de estas aguas te saco? —Yo te daré mi navio cargadito de oro y plata, a mi mujer por esposa y a mis hijos por esclavos.</p>	<p>—Yo no quiero tu navio, ni tu oro, ni tu plata, ni tu mujer por esposa, ni tus hijos por esclavos, sino que cuando te mueras a mí me entregues el alma. —Yo reniego de ti, perro, y de tus malas palabras: el alma la entrego a Dios, el cuerpo a los peces malos, mi sombrerito a las olas que lo lleven y lo traigan, que lo demás que me queda a la Virgen soberana—.</p>
--	---

Primera versión, recitada por Rosa Guevara, de treinta y tres años, de México.

Segunda versión, recogida en la Isla de Santo Domingo, por la señorita Camila Henríquez Ureña.

LA FLOR DEL OLIVAR

170. LA FLOR DEL OLIVAR

"Romances Tradicionales en México". Pedro Henríquez Ureña y Bertram D. Wolfe

<p>Pastorcito no me pites, ni me vuelvas a pitar.</p>	<p>Mis hermanos me han matado por la flor del ollán.</p>
---	--

Recogido por María Canales de Concepción Valdez, de setenta y cinco años, de Aguascalientes.

<p>Pita, pita, cadacero, pítame con gran dolor:</p>	<p>en el campo me mataron soy espina de una flor.</p>
---	---

384

Fonte: MENDOZA, 1997, p. 384.

ANEXO F — Exemplos de cantigas e contos em *Melodias do boi e outras peças* (grifo meu).

AS MELODIAS DO BOI E OUTRAS PEÇAS (PORTUGUESE EDITION)

Cachoeira-Acima, Piracaiá, Est. de S. Paulo



Nossa Senhora la — va — va São Jo — sé 'sten —



di — a Mi — ni — no Ji — sus cho — ra — va Do fri — o que fa — zi — a

Nossa Senhora lavava
São José s'tendia
Mimino Jisús chorava
Do frio que fazia.

[I B — CANTOS DE ESTÓRIAS

145 n 151

Capineiro de meu pai
(I-6, 1ª a 8ª versões)

Nota — Melodia episódica, aparecendo numa história tradicionalizada por todo ou quase todo o Brasil. Não tem quem não a escutasse, curumim, contadas pelas amas, pelas pretas velhas, eu mesmo muitas vezes a escutei

Posição 3510

Fonte: ANDRADE, M., 2015, posição Kindle 3.510.

duma cozinheira Rita, mulata clara muito longa. A princesa enterrada pela madrasta floresce. Quando o jardineiro vem capinar o jardim, a princesa cortada nos seus cabelos de capim, sofre. Então se escuta uma voz que canta essa melodia. Conheço dela 4 variantes que aqui vão.

(145)

1ª versão



Ca — pi — nei — ro de meu pa — i, Não me cor — tes meus ca —



be — los Mía ma — dras — ta me en — ter — rou Pelos fi — gos, da fi — guei — ra

Comunicado por pessoas originária do Tietê.

Capineiro de meu pai,
Não me cortes meus cabelos
Mia madrasta me enterrou
Pelos figos, da figueira.

2ª versão

AS MELODIAS DO BOI E OUTRAS PEÇAS (PORTUGUESE EDITION)



Oh, mo — leque do meu pai. Não me corte os meus ca —



belos Que meu pai me pente — ava Minha ma — drasta me en — ter —



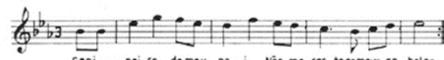
rou Pelos fi — gos da fi — gueira que o pas — sa — ri — nho co — meu

Oh, muleque do meu pai.
Não me corte os meus cabelos
Que meu pai me penteava
Minha madrasta me enterrou
Pelos figos da figueira
Que o passarinho comeu.

Esta versão, um tanto levementemente registrada pelo verso que sobra da melodia "Da figueira de papai" final, vem na "Música no Brasil" de Guilherme Pereira de Mello. Deve ser baiana pois, ou nordestina. Também traz o recitado "Xô, passarinho!" que também a cozinheira me dizia.

(146)

3ª versão



Cap — i — nei — ro de meu pa — i, Não me cor — tes meus ca — belos
Minha mãe me pente — a — va, Mia madras — ta me en — ter — rou,
Pelo fi — go da fi — gueira queo passa — ri — nho pi — cou!

Do Rio Grande do Norte

Capineiro de meu pai,
Não me corte os meus cabelos
Minha mãe me penteava,
Mia madrasta me enterrou,
Pelo figo da figueira
Que o passarinho picou!

(147)

4ª versão



Jardi — nei — ro de meu pai Não me corte meus cabelos Mía ma —



dras — ta me enterrou Pelo fi go da fi — gueira Queo passa — ri — nho co — meu

Posição 3536

Fonte: ANDRADE, M., 2015, posição Kindle 3.536.

Jardineiro de meu pai
 Não me corte meus cabelos
 Mía madrasta me enterrou
 Pelo figo da figueira
 Que o passarinho comeu!
 Xô! xô! passarinho!

Esta é a versão que escutei curumim. O Xô-xô, passarinho! é o grito da princesa assistando os passarinhos. Esta melodia episódica, observa Guilherme Pereira de Mello que também servia de acalanto. É verdade.

(148)

De Pernambuco a sra. Stella Griz Ferreira, cuja inteligência e bondade muito me ajudam, me comunicou mais esta versão:

5ª versão

Capinheiro de meu pai Não me corte meus ca-
 belos Minha mãe me pen-te - ava, Minha ma-dras-ta me enterrou
 Pe-lo figo da fi-gueira que pas-sa-ri-nho pi-cou - cou!

Capinheiro (sic) de meu pai
 Não me corte meus cabelos
 Minha mãe me penteava,
 Minha madrasta me enterrou
 Pelo figo da figueira
 Que passarinho picou!

(149)

6ª versão

Uma aluna me comunica que escutou a moda em Varginha, entoada com a melodia da "Senhora dona Sancha" um bocado variada, assim:

Fonte: ANDRADE, M., 2015, posição Kindle 3.563.

AS MELÓDIAS DO BOI E OUTRAS PEÇAS (PORTUGUESE EDITION)

Capinheiro de meu pai, não me corte meus ca-
 belos Mía madrasta m'enterrou, pe-lo figo da fi-gueira

Capineiro de meu pai,
 Não me corte meus cabelos
 Mía madrasta m'enterrou,
 Pelo figo da figueira.

(150)

7ª versão

Também do Sul de Minas me comunicam esta versão:

Ca-pi-neiro de meu pa-i, Não me cor-te os meus ca-be-los!
 Mía ma-dras-ta m'enterrou — Pe-lo figo da fi-guei-ra!

Capineiro de meu pai,
 Não me corte os meus cabelos!

Posição 3579

Mía madrasta m'enterrou
 Pelo figo da figueira!

(151)

(Varginha, Sul de Minas?)

8ª versão

Esta é muito curiosa porque a história é outra embora manifestamente inspirada na da moça enterrada. É agora o caso dum pai cego com vários filhos. O mais moço vai buscar certa água milagrosa que faria o pai ver. Os manos o enterram que nem na Biblia a José. E ao escravo preto o menino enterrado canta deste jeito:

to-ca, to-ca, meu ne-gro m'enterraram na Pedra Fu-

rada, Me pu-eram no li-ajo da la-meira, água da la-tute para os olhos de meu

pai! Água da la-tu-te para os olhos de meu pai!

Fonte: ANDRADE, M., 2015, posição Kindle 3.579.

AS MELODIAS DO BOI E OUTRAS PEÇAS (PORTUGUESE EDITION)

Toca, toca, meu negro!
 Me enterraram na Pedra Furada!
 Me puseram no tijuco da lameira!
 Água da Latute para os olhos de meu pai! (bis)

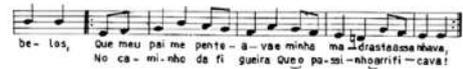
"Toca, toca, meu negro" é frase apenas variante da "Toca, toca, oh pastor" da quadra que vem num conto popular de Rebordainhos, vide Leite de Vasconcelos "Tradições Populares de Portugal", 1882, Porto, p. 125. Mesmo livro, p. seguinte, vem versões portuguesas do capineiro. E francesa.

"Água da Latute" não sei o que é. De certo houve alguma deformação pois a pessoa que cantava também não compreendia isso. Essas deformações por transmissão auditiva são comuns e o Surupango da Vingança é célebre. Aqui de certo se trata de: "Água dá saúde", ou mais aproximado: "Água dará tudo"...

152
 Capineiro de meu Pai
 (1-5)

Paraíba (capital)

Original: Fá Menor



Capineiro de meu pai,
 Num me corte os meus cabelo,
 Que meu pai me pentiava,
 E minhi' madrastra assanhava,
 No caminho da figueira
 Que o passinho arrificava!

Outros textos cantados com a mesma linha:

1
 Quando me deito, minha mãe,
 Vem cantar junto de mim,
 Enquanto papai escreve
 Mamãzinha canta assim:

2
 Dorme, dorme, meu filhinho,
 Que é noite, papai já veio,
 Teu maninho também dorme,
 Embalado no meu seio.

Posição 3599

Fonte: ANDRADE, M., 2015, posição Kindle 3.599.

AS MELODIAS DO BOI E OUTRAS PEÇAS (PORTUGUESE EDITION)

está no original sem a fórmula do compasso (2/4), com que a mantenho aqui. Sobre a procedência da "8ª versão" (n. 151), veja-se na resenha de informantes o n. 62. Essa melodia se liga a uma história contida numa folha de papel de carta, manuscrita em letra que não pude identificar. A folha envolve estes documentos e mais os n. 152 a 155. Eis o conto, na íntegra, tal como narrado pelo anônimo colaborador de Mário de Andrade, colaborador que certamente não é o mesmo informante da melodia, pois o texto da cantiga não é exatamente igual ao registrado na música:

"Vai a história tal qual a ouvi na linguagem simples da cozinheira, que muito se compenetrou de seu papel de *diseuse*..."

Era um homem que tinha três filhos. Tendo ficado cego, disseram-lhe que lavasse os olhos com água da latude (não me foi possível decifrar esta palavra) que ficaria curado. Ele mandou os filhos mais velhos em busca da água perguntando se queriam mais bênção ou menos dinheiro ou mais dinheiro e menos bênção; eles escolhendo mais dinheiro partiram. Havia passado 3 dias e eles não apareciam e o irmão mais moço incomodado com essa demora, depois de muito insistir com o pai, foi à procura dos irmãos e da água. Ao partir escolheu mais bênção e menos dinheiro. No caminho encontrou-se com uma velhinha que lhe perguntou onde ia; ele explicou que ia buscar água para curar seu pai cego; a velha ensinou-lhe que num buraco ali perto ele encontraria a água. Encheu um vidro e ia de volta quando encontrou os dois irmãos que quiseram que ele lhes desse o vidro, mas ele negou e os irmãos mataram-no na pedra furada e enterraram-no no tijuco da lameira. Chegando em casa entregaram a água ao pai, dizendo que nada sabiam a respeito do irmãozinho.

Um negro foi capinar a horta e do chão saiu uma flauta, ele espantado soprou e a flauta cantou:

Toca, toca meu negro
 Me mataram na pedra furada
 Me enterraram no tijuco da lameira
 Água da latude para os olhos de meu pai. (bis)

O negro foi correndo levar ao patrão que soprou e ouviu a flauta cantar

Toca, toca meu pai
 Me mataram etc.

Deu à mãe para tocar e a flauta cantou:

Toca, toca minha mãe etc.

E depois deram ao filho mais velho e ela cantou:

Toca, toca matador etc.

Passou ao outro irmão e a flauta cantou: Toca, toca consentidor etc.

O pai disse aos filhos que mostrassem onde estava enterrado o irmão. Eles mostraram e o negro cavou para tirar o menino e ouviram a voz:

Cavuca, cavuca meu negro
 Cavuca devagarinho.

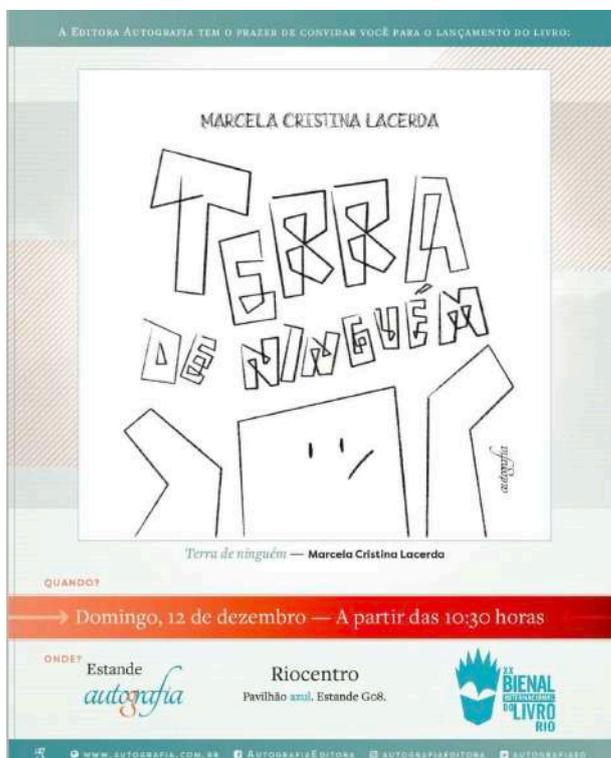
(Os dois versos que faltam a narradora não se lembra mais.) Tiraram o menino e o levaram para casa. Ele perdoou aos irmãos, mas o pai mandou amarrá-los com uma corrente e os prendeu a um trolly mandando atirar no rio. (Quem ouviu esta, terá a bondade de contar outra)."

Posição 6046

Fonte: ANDRADE, M., 2015, posição Kindle 6.046.

ANEXO G — OUTRAS ILUSTRAÇÕES DE MARCELA LACERDA

Capa do livro *Terra de Ninguém*.



Página do livro *Terra de Ninguém*.



Fonte: Instagram (@marcelailustrapop)

ANEXO H — Síntese de pesquisas em relação ao uso de serifas

Quadro sobre o uso de serifa em tipografia para textos voltados para crianças.			
	Pesquisadores	Tipo de Pesquisa/ Questionamento	Resultados
A favor	Coghill (1980)	Questiona se a posição difundida quanto ao uso de tipografias sem serifa em livros infantis apresenta fatores educacionais, ou se é apenas uma convenção.	A tipografia com serifa é mais adequada pois apresenta maior diferenciação entre letras.
	Willburg e Forssman (2002)	Os tipos sem serifas mais usuais, em que há pares de letras em que não são claramente diferenciadas, podem ser confundidas com uma terceira letra.	Predominância de tipos serifados comuns nos livros das primeiras séries.
	Willberg e Forssman (2007)	As tipografias sem serifa não é tão clara e precisa. Para leitores iniciantes esse tipo de caractere provocam uma série de tropeços na leitura.	Diferenças dos caracteres. Exemplos: espelhar, similaridade, imprecisões e proporções.
Contra	Burt (1959)	Afirma que seus argumentos são todos suportados por evidências experimentais.	Aponta para argumentos a favor do uso de tipografia sem serifa.
	Poulton (1965)	A partir de testes com leitores adultos, faz uma comparação entre tipografia com e sem serifa.	Não é necessária a utilização de serifas para um texto ser legível.
	Raban (1984)	Realizou uma pesquisa sobre a opinião dos professores (271 entrevistados).	Favoreceram o uso da tipografia sem serifa.
	Emanuel Araújo (1986)	De acordo com os postulados de Jan Tschichold (1902-1974).	Nova direção à página do livro infantil com o uso de tipografias sem serifa.
	Sassoon (1993/2000)	Anunciou algumas diferenças quando crianças entre 8 e 13 anos foram questionadas sobre qual tipografia achavam mais legíveis.	1 - 44% sem serifa; 2 - 2% Time Italic; 3 - 18% Helvética; 4 - 10% Times Roman.
	Centro de Linguagem e Literatura da University of Reading (2001)	Pesquisa que aponta quais tipografias continuam a serem utilizadas em projetos gráficos de livros infantis.	Favoreceram o uso da tipografia sem serifa.
	Walker e Reynolds (2003)	Realizaram uma pesquisa com crianças para descobrir se o uso da serifa é ou não importante em textos infantis.	Sugerem que tipos sem serifa tem um apelo particular nas crianças.
Neutro	Zachrisson (1965)	Iniciou seus estudos com uma suposição de que o uso de tipografias sem serifas são menos legíveis que tipografias romanas (com serifa).	A presença ou ausência de serifas não teve um efeito estatístico significativo.
	Lange et al (1993)	Utilizou um teste de reconhecimento de palavra, a rapidez de leitura do texto, um teste de compreensão e um teste para comparar a tipografia Times New Roman com a Helvética.	A presença ou ausência de serifas não teve um efeito estatístico significativo.
	Gérard e Rogiers (1998)	Sustentam que os tipos a serem privilegiados nos livros infantis são do tipo Times ou Helvética.	A presença ou ausência de serifas não teve um efeito estatístico significativo.

Fonte: LOURENÇO, 2011, p. 105.