

Vazio Visível

Coleção /
proposta editorial
primeira infância

- JOANA
SANTOS COSTA

- ESAD CR
2022

Vazio Visível

Uma coleção / proposta editorial
para a primeira infância

– Análise criativa pela prática livre
do Design Gráfico

Joana Teresa Maia dos Santos Costa

Orientador Prof. Doutor

Mário Jorge da Câmara de Melo Caeiro

Orientadora Prof.^a Doutora

Ana João das Neves Pereira Fernandes da Romana

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Design Gráfico

Politécnico de Leiria – Escola Superior de Artes e Design de Caldas das Rainha

O meu
obrigada

Obrigada,

Professor Mário Caeiro,
Professora Ana Romana,
Dora Batalim,
Bebé a Bordo – Bebé a Bordo Berçário, Creche e Pré-Escolar.

Pai,
Avó,
Mariana Costa,
Luís Costa,
Filipe Costa,
Bruno Antunes,
Margarida Alves,
Inês Vasconcelos,
Inês de Castro

Maria Arvelos,
Beatriz Ramos,
Melanie Ventura,
Sara Janeiro,
Daniel Neves,
Inês Pina,
Bruno Ferreira,
Bruno Piedade.

Dedico à minha Mãe.

Resumo

Vazio Visível

r.

Na presente investigação consideramos a temática do vazio, num contexto onde é, tradicionalmente, visto como um estado simplista de inexistência (Ribeiro¹, 2017). Com o objetivo de atingir a valorização do vazio enquanto comunicação visual e a sua importância, operativa e poética, refletindo sobre esse vazio enquanto experiência individual na iminência de uma preparação de uma coleção editorial. O estudo da importância do vazio visível, na comunicação visual, desenvolveu-se com um projeto prático direcionado às crianças nos primeiros anos de vida (entre os 0 e os ± 3 anos de idade), sendo a altura em que o ser humano atravessa um período específico relacional e cognitivo e neste seguimento fazemos uma reflexão sobre os processos em que a criança investe, gradualmente, na autonomia através da exploração do ambiente.

- De que forma pode, o Design Gráfico, contribuir no conceito de vazio visível, para o desenvolvimento da sensibilidade estética e do pensamento crítico de uma criança?

A intenção foi compreender a interação e percepção que a criança tem com um objeto, quanto ao seu tempo de reação. Isto implica avaliar-se e valorizar-se o vazio, em particular, através das formas geométricas em articulação com a intuição. Apresento assim, por ordem cronológica, autores, que estão em vigor, na análise deste tema, por influenciarem ou validarem as decisões concretizadas na criação do projeto prático, nomeadamente: Munari na forma como encara a pedagogia no âmbito das crianças, Komagata quanto à pedagogia e forma de procurar novos caminhos de comunicação, John Maeda subtraindo o óbvio e adicionando o significativo; Olafur Eliason relativamente a um estilo de pensamento e análise; Yves Klein no conceito inspiracional de ver o vazio; Michiko Okano na ideia de estarmos com o vazio; Paul Rand pela alternativa da simplicidade complementando com forma e conceito; Movimento Gestalt como forma de comunicar uma mensagem através de códigos visuais; Cas Holman que não projeta as brincadeiras, mas sim as circunstâncias para a brincadeira; Christoph Niemann com o seu método criativo de ver e ilustrar; Humberto Maturana e Francisco Varela com o conceito de autocriação.

Uma possibilidade de lidar com a imaginação e a intuição, absorvendo a mensagem inerente a valores pedagógicos. O foco foi explorar a criação de três objetos editoriais gráficos para crianças visando o prazer da fruição², em que o estímulo da intuição pela presença do vazio estimula a experimentação conectada com a criatividade/criação. A preocupação preliminar foi adaptar uma teorização do vazio ao estimular de um contacto do público-alvo com a clareza da forma e a imagem das coisas, concentrando-se a ação prática ao design gráfico e direção de arte.

Palavras-chave

Comunicação Visual; Crianças; Direção de Arte; Forma; Intuição; Vazio; Visível.

1 Ribeiro, Gilberto (2017). White Space (documento não editado) ESAD, Matosinhos

2 Fruição é a ação de fruir, ou seja, de aproveitar ou usufruir de alguma coisa, situação, oportunidade e etc. (Significados online 6 de Setembro 2022)

Abstract

Visible Void

a.

In this research we consider the theme of emptiness, in a context where it is traditionally seen as a simplistic state of non-existence (Ribeiro³,2017). With the aim of achieving the valuation of emptiness as visual communication and its importance, operative and poetic, reflecting on this emptiness as an individual experience in the imminence of a preparation of an editorial collection. The study of the importance of visible emptiness, in visual communication, was developed with a practical project aimed at children in their first years of life (between 0 and ± 3 years old), being the time when the human being goes through a specific relational and cognitive period and in this follow-up we make a reflection on the processes in which the child invests, gradually, in autonomy through the exploration of the environment.

- How can Graphic Design contribute to the concept of visible emptiness, for the development of aesthetic sensibility and critical thinking of a child?

The intention was to understand the interaction and perception that the child has with an object, regarding its reaction time. This implies evaluating and valuing emptiness, in particular, through geometric shapes in articulation with intuition. I present thus, in chronological order, authors, which are in force, in the analysis of this theme, for influencing or validating the decisions made in the creation of the practical project, namely: Munari in the way he views pedagogy in the context of children, Komagata regarding pedagogy and the way of seeking new paths of communication, John Maeda subtracting the obvious and adding the significant; Olafur Eliason regarding a style of thinking and analysis; Yves Klein in the inspirational concept of seeing emptiness; Michiko Okano in the idea of being with emptiness; Paul Rand for the alternative of simplicity complementing with form and concept; Gestalt Movement as a way to communicate a message through visual codes; Cas Holman who does not design play but rather the circumstances for play; Christoph Niemann with his creative method of seeing and illustrating; Humberto Maturana and Francisco Varela with the concept of self-creation.

A possibility to deal with imagination and intuition, absorbing the message inherent in pedagogical values. The focus was to explore the creation of three graphic editorial objects for children aiming at the pleasure of fruition, in which the stimulation of intuition by the presence of emptiness stimulates experimentation connected with creativity/creation. The preliminary concern was to adapt a theorization of emptiness to stimulate a contact of the target audience with the clarity of form and the image of things, concentrating the practical action to graphic design and art direction.

Keywords

Visual Communication; Children; Art Direction; Form; Intuition; Void; Visible.

³ Ribeiro, Gilberto (2017). White Space (unedited document) ESAD, Matosinhos

⁴ Fruition is the action of enjoying, i.e., taking advantage or enjoying something, a situation, an opportunity, etc. (Significados Online September 6, 2022)

Índice de imagens

IMAGEM 1 Página 19 – Law 1 / Reduce – John Maeda

<http://lawsofsimplicity.com/los/law-1-reduce.html>

IMAGEM 2 Página 24 – Libri Illeggibili – Bruno Munari

https://ophicinapolygraphica.com/portfolio/bruno_munari_2/

IMAGEM 3 Página 25 – Libri Illeggibili – Bruno Munari

<http://reagente1.blogspot.com/2017/12/o-livro-ilegivel-e-os-pre-livros.html>

IMAGEM 4/5 Páginas 26/27– I Prelibri – Bruno Munari

<https://hato.store/products/i-prelibri>

IMAGEM 6/7 Páginas 28/29 – Little White Riding Hood – Bruno Munari

<https://www.littletravelerbooks.com/products/little-white-riding-hood>

IMAGEM 8 Página 31 – Série Abstract – Olafur Eliasson

<https://littlesun.org/blog/2019/10/16/artofdesign/>

IMAGEM 9 Página 35 – Pedagogia Waldorf – Rudolf Steiner

<https://leiturinha.com.br/blog/pedagogia-waldorf-a-proposta-de-uma-base-emocional-solida-no-desenvolvimento-intelectual-das-criancas/>

IMAGEM 10 Página 36 – Pedagogia Waldorf – Rudolf Steiner

<https://www.omeubebe.com/criancas/educacao-psicologia-crianca/pedagogia-waldorf>

IMAGEM 11 Página 37 – Pedagogia Waldorf – Rudolf Steiner

<https://dosmagazine.com/es/la-concepcion-de-la-pedagogia-waldorf/>

IMAGEM 12 Página 39 – Exposição Yves Klein Galeria Iris Clert, Paris

<https://medium.com/@altursus/international-klein-blue-6a4f13f91815>

IMAGEM 13 Página 41 – Un saut dans le vide 1960 – Yves Klein

<https://emma-x-zhang.com/2020/08/18/leap-into-the-void/>

IMAGEM 14 Página 42 – Exposition Le Vide 1958 – Yves Klein

https://www.researchgate.net/figure/Imagens-da-exposicao-O-vazio-1958-de-Yves-Klein-Fonte-Reproducao_fig1_330693692

IMAGEM 15 Página 44 – When the sun rises – Katsumi Komagata

<https://blog.picturebookmakers.com/post/143421506971/katsumi-komagata>

IMAGEM 16 Página 45 – Little Eyes First Book – Katsumi Komagata

<https://www.one-stroke.co.jp/product-page/first-look-1>

IMAGEM 17 Página 46– Little Eyes Meet Colors – Katsumi Komagata
<https://www.one-stroke.co.jp/product-page/meet-colors>

IMAGEM 18 Página 46 – Little Eyes Walk & Look – Katsumi Komagata
<https://www.one-stroke.co.jp/product-page/walk-look?lang=en>

IMAGEM 19 Página 47 – A Cloud – Katsumi Komagata
<https://www.one-stroke.co.jp/product-page/-a-cloud?lang=en>

IMAGEM 20 Página 49 – Tangram – ReviewBoxBR
<https://www.reviewbox.com.br/tangram-melhores-modelos/>

IMAGEM 21 Página 50 – Tangram – AliExpress
<https://bit.ly/3Rwk3nY>

IMAGEM 22 Página 51 – Tangram – Blog Leiturinha
<https://leiturinha.com.br/blog/conheca-a-historia-do-tangram-e-confira-9-imagens-para-montar/>

IMAGEM 23 Página 54 – Idiograma MA – Michiko Okano
<http://acordesarquitectonicos.com/ma-o-el-sentido-japones-del-lugar/>

IMAGEM 24 Página 55 – Conceito Japonês MA – Michiko Okano
<https://www.youtube.com/watch?v=PIP3BSsknD4>

IMAGEM 25 Página 55 – Torii Ōkunitama-jinja – Santuário Xintoísta Japão
<http://peachnojapao.com/devaneios間/-ma-o-kanji-que-me-faz-valorizar-as-pausas-e-os-vazios/>

IMAGEM 26 Página 59 – IMB – Paul Rand
<https://uxdesign.cc/a-brief-history-of-paul-rand-9efa54f16b65>

IMAGEM 27 Página 61 – Teoria Gestalt
<https://www.toptal.com/designers/ui/gestalt-principles-of-design>

IMAGEM 28/29 Páginas 65/66 – Geemo – Cas Holman
<https://casholman.com/geemo>

IMAGEM 30 Página 68 – Imagination Playground – Cas Holman
<https://www.creativereview.co.uk/cas-holman-on-the-possibilities-of-play/>

IMAGEM 31 Página 69 – Imagination Playground – Cas Holman
<https://www.toy-design.com/a-playground-made-with-imagination-and-the-big-blue-blocks/>

IMAGEM 32 Página 73 – Everyday Illustration – Christoph Niemann
<https://www.christophniemann.com/overview/works/>

IMAGEM 32 Página 73 – Everyday Illustration – Christoph Niemann
https://www.boredpanda.com/everyday-object-illustration-christoph-niemann/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

IMAGEM 33 Página 77 – White Dark VIII (2000) Exposition – Michel Vandevyvere
<https://www.mutualart.com/Artwork/WHITE-DARK-VIII/D43428DAEE8BC82F>

IMAGEM 34/35 Páginas 77 – Catálogo Exposição Intuition – Michel Vandevyvere
<https://www.axel-vervoordt.com/gallery/books/intuition>

IMAGEM 37 Página 87 – Livro Aí vou eu – Hervé Tullet
<https://www.fazdeconto.pt/product/ai-vou-eu-herve-tullet-livro>

IMAGEM 38 Página 90 – Absorbed in the cookbooks – Brina Blum
<https://unsplash.com/photos/d-RwmHvHPPg>

IMAGEM 39 Página 106 – Momento dos recortes das figuras dos livros
Autoria Própria

IMAGEM 40 Página 126 – Momento da Entrevista Dora Batalim
Autoria Própria – Gravação de Ecrã da Video Chamada – Zoom

Índice

- Introdução

Questão de investigação
Objetivo da investigação
Metodologia
Planos de estudos

16/19

capítulo I

- ESTADO DE ARTE

Introdução

21

Pedagogia

Compor e decompor
Bruno Munari
Pedagogia Waldorf
Rudolf Steiner

22/35

Percepção visual

Apropriação da sensibilidade
Com o vazio plenos poderes
Yves Klein
I'm gonna be born
Katsumi Komagata
Tangram
MA
Michiko Okano

37/53

Comunicação visual

-Forma
Fazer sem pensar
Bruno Munari
Paul Rand
Movimento Gestalt
Bruno Munari / João Gomes Filho / Frederick Perls
-Código
Devidamente controlado
Bruno Munari
-Expressão
Easy is boring
Cas Holman
-Linguagem
Insistência na clareza
Bruno Munari / A.N. Whitehead / McLuhan & Fiore / Christoph Niemann
-Intuição
Estado de essência
Michel Vande Vyvere / Axel Vervoordt

55/77

capítulo II

- DIREÇÃO DE ARTE

-Informação / Vazio / Vísivel

Jorge Frascara

Pamela C. High

Dora Batalim

-Imagem

Diagramação Estrutural

Vale mais que mil palavras

Ricardo Campos

Adriana Hoffmann

Era uma vez e outras mais

Ana Serra Rocha

78/89

capítulo III

- EXPERIÊNCIA PRÁTICA

Conceito

Bruno Munari

David Eagleman

Processo

Processo de impressão /Resultados

Bebé a Bordo

Registo fotográfico

93/113

capítulo IV

- Conclusão

Nota final

Perspectivas futuras

115/116

referências

118

anexos

- MODELO DE DESIGN E DE COMUNICAÇÃO

Entrevistas

Dora Batalim

122/132

Introdução

*The simplest way to achieve simplicity is through thoughtful reduction*⁵.

Consideramos que, para aprendermos a construir a quantidade certa de confiança, trata-se apenas de assegurar/ lidar com a quantidade certa de informação, (Gebbia 2016⁶). Através da inteligência e de um conceito que pode ser nada, como pode ser tudo, estabelece uma ligação que transmite o desenvolvimento de um carácter instintivamente natural através de experiências e relações.

Esta dimensão de complexidade - o simples comunicando o complexo - designa-se enquanto polo de design de comunicação. No sentido do estudo sobre essa definição encaramos como meta o desenvolvimento da noção de vazio, num objeto editorial destinado a um público-alvo imaturo (*que não atingiu o seu desenvolvimento (físico, psicológico, e/ou emocional) completo*) ao nível das experiências e ainda pouco afetado por influências, em que o cérebro absorve mais informação num estado sólido e conciso, como forma de apelo e incentivo à confiança na sua natureza, *subtraindo o óbvio e adicionando o significado*⁷ (imagem 1) (Maeda, pág.1, 2006). Assinalando uma faixa etária (0/± 3 anos de idade).

Por outras palavras, nesta investigação, há que apontar na direção das crianças, nos seus *importantíssimos primeiros três anos, enquanto se forma a inteligência, conhecem o ambiente que as rodeia por meio de todos os seus recetores sensoriais*, (Piaget, 1981), com o objetivo de tornar mentes mais elásticas (Munari, 1981:232/233).

De que modo é possível oferecer bases do conceito vazio visível, no âmbito do despertar sentidos relacionais e de reflexão, que tornem possível a libertação do bem material e a captura do bem essencial? Numa era como a do século XXI, as crianças estão sujeitas a um tipo de entretenimento e excesso de estímulos baseados em formas onde se manifesta o ruído visual, o conceito de visibilidade geometricamente do vazio.

O conhecimento visual torna-se, por si mesmo, limitado por esse excesso de estímulos e por não ser verdadeiramente proveitoso para o desenvolvimento da personalidade da criança. Quanto à simplicidade encarada como fator de qualificação da perspectiva. Neste quadro, Maeda defende a teoria da simplicidade, como meio complexo, uma redução cuidadosa⁸ (Maeda, 2007, p.1), ou seja uma simplicidade criteriosamente aplicada gere um complexidade rica, tanto cognitiva como relacional.

Consequentemente, definimos como objetivo de partida, a decodificação do significado que o adjetivo *vazio* possui; desde as vivências que rematam a descrição que nos é dada desde sempre, a novas idealizações poéticas e filosóficas que podem mudar o sentido quotidiano do termo e precisamente jogar com o significado literal.

5 Maeda, J. *The Laws of Simplicity*, 2007, pág.1

6 Joe Gebbia - Designer e Co-fundador do Airbnb - TED Fevereiro 2016

7 Original : Subtracting the obvious and adding the meaningful (Maeda, J. *The Laws of Simplicity*, 2006, pág.1)

8 Original : Thoughtful reduction

Se desde sempre somos impostos a conhecimentos de outros, que nos são impostos pela nossa vivência, é então nesse ponto crítico que encontramos a pertinência de apostar neste estudo como meio de desenvolvimento prático.

Por podermos questionar todos os ensinamentos que marcam a nossa infância, o poder de se alterar a forma como na verdade vemos as coisas deve por princípio ser permitido a todos, num arco que vai desde a reflexão do nosso ser interior à experiência comum da co-presença (o nosso ser exterior).

Se pensarmos na perspectiva do como conhecemos ou não, esse destaque é uma oportunidade de comunicar e de criar interesse sobre os valores implícitos dessa consciência. Até que ponto conhecemos verdadeiramente as coisas? Porque é que existem sentidos diferentes, senão divergentes consoante a relações pessoais, que os veicularam? Deste modo, podemos alinhar o conhecimento com a capacidade de questionar, nisso adquirindo um potencial criativo não só exterior, mas interior, portanto plenamente operativo.

Lucidez e liberdade, sensibilidade estética e pensamento crítico. A aproximação de uma noção de vazio como espaço onde é possível verificar como algo tão abreviado - uma articulação geométrica com o vazio - pode ser extenso na sua valorização enquanto design. Para isso é necessário entender o público-alvo final, como aceita e integra o desafio, considerando a psicologia e pedagogia presentes no desenvolvimento da aprendizagem, sublinho: integrando o vazio e as formas geométricas como fórmula.

Não focado apenas no registo criativo como capacidade de criar, inventar e até mesmo imaginar mas também no ato de ser original e inovador. Dirigindo este detalhe ao subsequente da criança, no futuro, o seu eu adulto, como se vê na lei diagramada de Maeda (imagem 1).

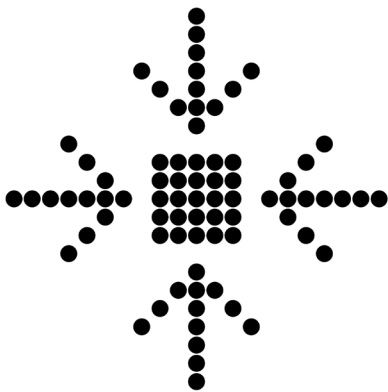


IMAGEM 1
Law 1 / Reduce
2007
Original
Inglês

Lei 1 / Reduzir
2007
Tradução
Português

“A questão fundamental é, onde está o equilíbrio entre simplicidade e complexidade⁹?”

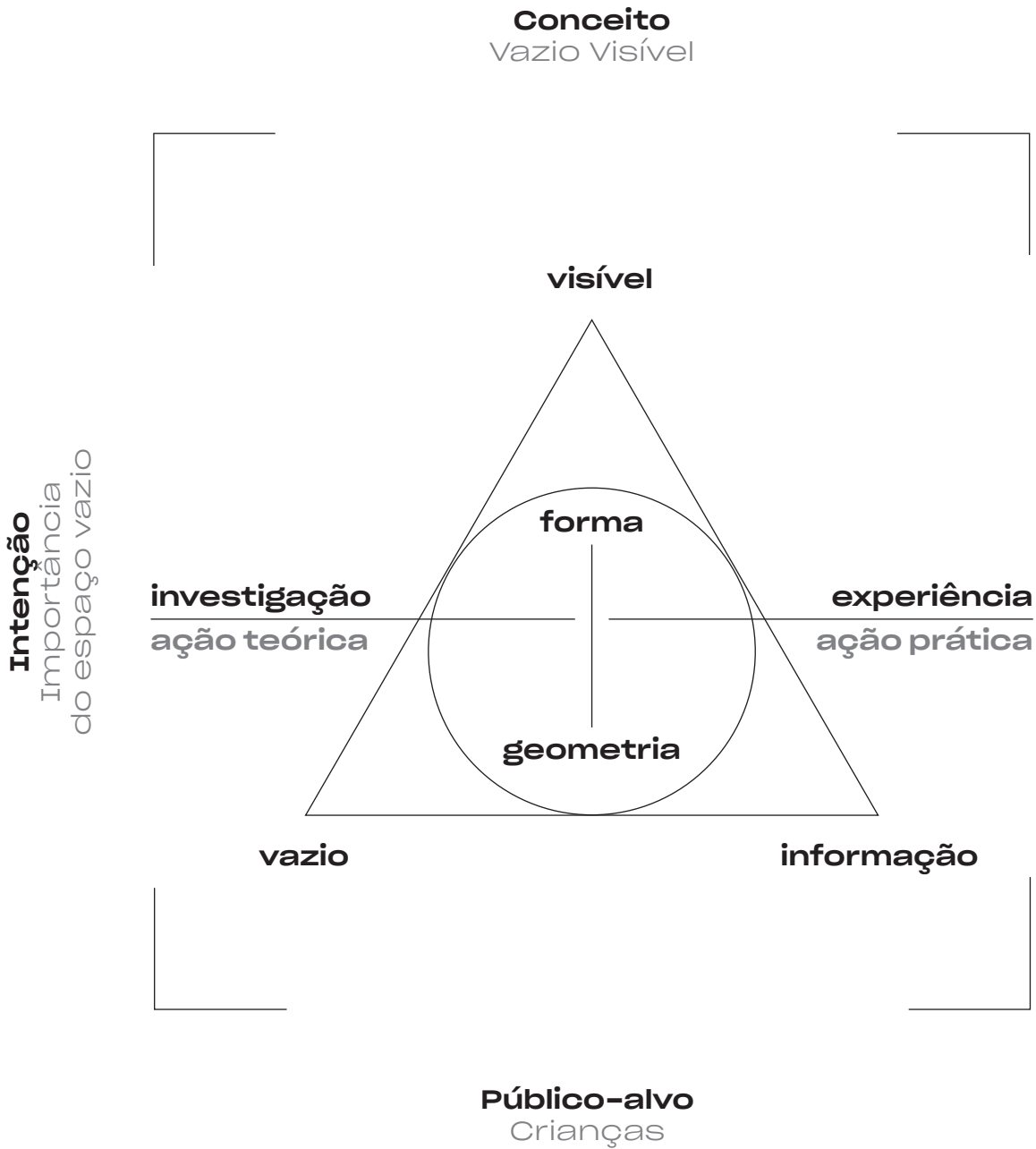
The fundamental question is, where’s the balance between simplicity and complexity⁹?”

9 Maeda, J. *The Laws of Simplicity*, 2007, pág.1

Metodologia

Diagramação

Vazio como folha em branco



Plano de estudos

Calendarização 2020/2023

2020 / Jan Fev Mar Abr Mai Jun
/ Jul Ago Set Out Nov Dez

- Inquietação
- Aprovação do tema
- Questão de investigação

2021 / Jan Fev Mar Abr Mai Jun
/ Jul Ago Set Out Nov Dez

- Livros / Filmes
- Documentários
- Pedagogia
- Perceção Visual
- Modelos de Design e de Comunicação
- Comunicação Visual
- Entrevistas

2022 / Jan Fev Mar Abr Mai Jun
/ Jul Ago Set Out Nov Dez

- Entrevistas
- Projeção prática
- Reflexão
- Experimentação
- Entrega
- Defesa

2023 / Jan Fev Mar Abr Mai Jun
/ Jul Ago Set Out Nov Dez

- Defesa

CAPÍTULO I

Estado da Arte

BRUNO MUNARI, KAZUMASA NAGAI,
JOHN BERGER, MICHIKO OKANO,
OLAFUR ELIASSON, FRITZ PERLS,
RUDOLF STEINER, PAUL RAND,
YVES KLEIN, MCLUHAN E FIORE,
KATSUMI KOMAGATA, CHRISTOPH NIEMANN.*

*Autores como referência para abordar o tema e integrar artistas, designers, teóricos e filósofos e pedagogos, numa articulação interdisciplinar.

Introdução

Este capítulo aborda a potencialidade do vazio, conforme atingido por diversos modelos de comunicação, enquanto estímulo à sensibilidade criativa das crianças. O acompanhamento do adulto, face a uma evolução a que esta proposta responderá com 3 livros em sequência, tem como base os estudos de Katsumi Komagata¹⁰ que têm um papel de apoio importante na compreensão deste tema, por meio das suas representações quanto ao comportamento do público-alvo (0 ± 3 anos), tanto a nível cognitivo como sensorial.

Manter o interesse desse público e colocá-lo à prova em todos os sentidos enriquece a perspectiva de como trabalhamos em cima da mesa e alicia-nos a um pensamento e focos de interesses importantes dos quais não devemos nos esquecer, isto é, não cair no esquecimento *d'o porquê, para quê, e a fim de quê* (Eliasson¹¹, 2019).

Atualmente, a criança está coagida a um tipo de comunicação que se pode considerar excessiva; e neste quadro particularmente complexo, todo o conhecimento ganha em ser dividido em duas classes, *o conhecimento primário ou intuitivo e o conhecimento secundário ou inferencial* (Gomes¹², 2017: 10).

O conhecimento visual pode assim tornar-se limitado, devido à fraca capacidade do processo de descodificação, precisamente quando a libertação do bem material é a conquista do bem essencial. Quanto ao método de aprendizagem, Munari (1971), é defensor de um registo linear no despertar dos sentidos relacionais e na reflexão sobre modo de o design cooperar com o desenvolvimento da sensibilidade e pensamento. Não estando longe de levar as crianças a experimentar a performatividade das formas base.

Katsumi e Munari abordam o vazio como experiência individual de uma realidade liberta (libertada), algures entre o espaço e o tempo inserido nas formas, precisamente por um código da comunicação visual devidamente controlado na expressão e na linguagem. Em concreto evocamos aqui, Bruno Munari na forma como encara a pedagogia no âmbito das crianças; John Berger quanto à questão de como realmente vemos as coisas; Olafur Eliasson relativamente a um estilo de pensamento e análise; Rudolf Steiner como representante de uma pedagogia alternativa e assertiva; Yves Klein no conceito inspiracional de ver o vazio; Katsumi Komagata quanto à pedagogia e forma de procurar novos caminhos de comunicação; Kazumasa Nagai como análise do uso da forma e da cor; Michiko Okano na ideia de estarmos com o vazio; Fritz Perls enquanto referência à psicologia; Paul Rand pela alternativa da simplicidade complementando com forma e conceito; McLuhan e Fiore pelo filosofar do meio da transmissão da mensagem; Christoph Niemann com o seu método criativo de ver e ilustrar; Axel Vervoordt e Michel Vande Vyvere no encarar da intuição como meio de criação.

10 Katsumi Komagata (1953), Designer Gráfico, fundador da Editora One Stroke, Tóquio

11 Olafur Eliasson (1967) Artista dinamarquês-islandês - Arte da escultura e da instalação em grande escala implementando materiais elementares (luz, água e temperatura do ar) Fundador do Studio Olafur Eliasson, em Berlim

12 Anabela Gomes, Mestre em Design Gráfico, *Do erro à ideia de erro*, ESAD, CR 2017

Compor e decompor

Sabemos todos que o que uma criança de tenra idade memoriza, permanecerá para toda a vida. Um indivíduo capaz de compreender todas as formas de arte, capaz de comunicar verbal e visualmente, capaz de ter um comportamento socialmente equilibrado¹³.

Bruno Munari (1907-1998) é um artista designer italiano notável, experimental e eclético do século XX, que reflete sobre os limites da arte e a sua interpretação, como formas de criatividade, trabalha sustentado por processos intensivos de pesquisa, onde a narrativa, através das possibilidades visuais e táteis e das formas claras e precisas, proporciona ao leitor uma experiência livre e pessoal na sua interpretação (Constante⁰³, 1906:09).

Envolveu-se em várias linhas artísticas, tanto teóricas como práticas na relação do desenvolvimento pessoal e individual. Os seus conceitos destinam-se à criação e conceptualização artística.

A inspiração de Munari, para uma maior eficácia na criação de livros, resultou na criação de um Livro Ilegível. O artista declara que é um problema de experimentação na forma de comunicar visualmente devido ao material editorial e as suas técnicas (Munari, 1981:220). Esta peça gráfica é constituída por folhas de diferentes cores e também por cortes, do tamanho perfeito para as mãos de uma criança, dando a possibilidade de fácil mobilidade e de várias combinações apelando ao aspecto tátil e à criatividade.

Segundo Maffei⁰⁴ a ideia de ilegibilidade é a parte mais marcante do estudo do artista em obtermos novas funções estéticas do livro, multiplicando as possibilidades morfológicas e estéticas através da forma e da cor, criando possibilidades comunicativas do objeto como o livro que nunca foram exploradas, baseado em texturas e pouco ou nada de texto.

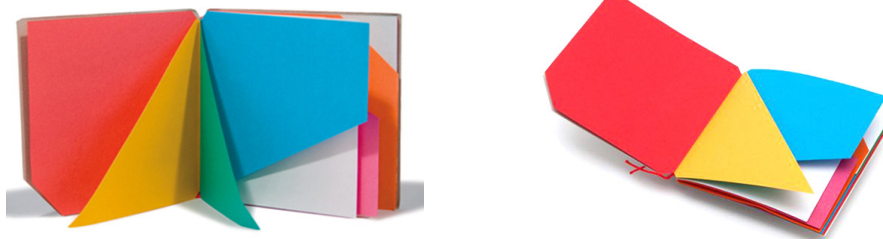
IMAGEM 2

Libri Illeggibili

Original
Italiano

Livro Ilegível

Tradução
Português



13 Munari, B. Das Coisas Nascem Coisas 1981, Edições 70 pág. 246/247

14 Sara Constante - UBI Faculdade de Belas Artes - Artigo Revista Convergências

15 Giorgio Maffei, historiador de arte, especialista na história da publicação do séc. XX, é autor do livro *Munari's Books* (2015)



IMAGEM 3
Libri Illeggibili
Original
Italiano

Livro Ilegível
Tradução
Português

Normalmente o interesse pelo livro enquadra-se na comunicação textual e não na forma de construção do mesmo (encadernação, tipo de papel, caracteres tipográficos, margens, etc.). O objetivo de Munari com este experimento foi perceber se é possível usar o material com que se constrói um livro como a linguagem visual interligando a criatividade que se relaciona com a experimentação e a criação de modelos (Sara Constante¹⁶, 2019), um projeto de livro que utiliza a visibilidade dos recursos gráficos sem utilizar nenhum texto.

O conceito desenhado segundo o autor foi poder abrir as páginas do livro ao acaso, sem uma regra estipulada, para frente, para trás, *compondo e decompondo* todas as combinações possíveis.

Munari (1981:246) aponta uma perspectiva que determina o conhecimento da criança de que é capaz de memorizar para a vida toda, com a capacidade de entender as várias formas de comunicação verbal e visualmente e comportar-se em sociedade de forma estabilizada. Sendo a mente uma constante atividade em volta da velocidade do pensamento, este público tem como necessidade experimentar e tornar a experimentar, *não há nada mais importante como tornar a mente elástica, o pensamento dinâmico e por fim ser criativo*, defende o designer (Munari, 1981:254).

Aos três anos de idade, a criança consegue memorizar o resultado das experiências sensoriais do ambiente que a envolve, começa a conhecer as formas e as cores das coisas e aprende a distinguir as coisas moles das duras, as lisas das rugosas, as elásticas das rígidas através da experiência do quotidiano (Munari, 1981:248).

Composto por doze pequenos livros, os *Pré-Livros* (imagem 3/4) pertencem a outro projeto de Munari que se distingue pelas diferentes práticas. São, também, do tamanho adequado ao manuseamento das mãos das crianças, com uma mensagem que não tenciona condicionar a criança à sua liberdade de interação e interpretação.



IMAGEM 4

I Prellibri

Original
Italiano

Os Pré-Livros

Tradução
Português

IMAGEM 5

I Prellibri
Original
Italiano

Os Pré-Livros
Tradução
Português

BRUNO MUNARI
I PRELIBRI

LIBRO

The generation chain, from child

Estas peças gráficas comportam-se como estímulos visuais, táteis, sonoros, térmicos, matéricos (Munari, 1981:236). A capa e a contracapa são iguais de modo a criar liberdade na forma como é aberto pois não se pode dizer a uma criança: — *não pegues no livro assim, deves virá-lo*. É preciso facilitar às crianças o contacto com o livro (Munari:240). Assim tornando o livro, uma coisa agradável. O artista confessa que em todos eles existem pequenas surpresas, e admitindo que a cultura é feita dessas mesmas surpresas, sem medo e preparados para o desconhecido sem o receio de sair da zona de conforto. Construídos com materiais diferentes de modo a serem distintos quer visual quer tatilmente (Munari, 1981:236).

*Little White Riding Hood*¹⁴ está predestinado para ativar o imaginário. É um livro que tem como característica principal o vazio, em que todas as páginas estão em branco acompanhado com pouco texto. Uma página em branco, acompanhada de um contador de histórias, contempla um amplo espaço onde é possível recriar a narrativa através da criatividade e do imaginário da criança.

Ao ouvir a história, e através das experiências e da sua capacidade, a criança consegue entrar no seu mundo e visualizar, sem existir qualquer tipo de ilustração que bloqueia o pensamento criativo, e assim uma total liberdade para criar um cenário.

**IMAGEM 6**

Little White
Riding Hood
Versão
Inglês

Pequeno
Capuchinho
Branco
Tradução
Português

14 Original: Pequeno Capuchinho Branco

e wood,

which you still can't see.

IMAGEM 7

Little White
Riding Hood

Versão
Inglês

Pequeno
Capuchinho
Branco

Tradução
Português

O comportamento deste espaço, o vazio, pode expressar um impacto tanto relacional como cognitivo na forma como observamos o que nos rodeia no sentido da falta de sensibilidade, pensamento crítico e estímulos que serão necessários, para impactar a forma como alcançamos novos conhecimentos ou até mesmo *modos de ver, ver vem antes das palavras, mesmo antes de saber falar, a criança olha e reconhece*, (B. John, 2018:17), e se tornam decisivos na relação intelectual e emocional.

Defendemos que este vazio usufrui de muita importância na medida em que a nossa aprendizagem, o nosso método de trabalho e a nossa rotina têm, no desenvolver do futuro, o conceito é introduzido como clareza de informação e equilíbrio visual.

Definir esses interesses como úteis para uma criança é necessário complementar com uma aprendizagem e uma estimulação rica em princípios e valores através da simplicidade e coerência que se revelem cativantes à medida que são observados e manipulados como prazer estético direcionado ao receptor através de uma mensagem elaborada e rica, onde os elementos que compõem o suporte visual que intensifica a comunicação partem da textura; forma; estrutura; módulo e movimento, preferencialmente para a exposição de ideias, crenças e formas de ver o mundo (Sara Constante¹⁵, 2019).

Não se trata do *como mas sim do porquê?* Eliasson (2019, Abstract¹⁶). Eliasson (1967), artista plástico dinamarquês-islandês, afirma, num documentário para a série *Abstract* (imagem 17), que tudo começa com uma ideia, o problema é transpor essa ideia para *palavras*. Sabemos que a ideia vem de algum lado; de acumulações de experiências que despertaram o nosso interesse, neste sentido assume-se que cada informação corresponde a um suporte que pode ser transmitida através de vários suportes que por vezes é acompanhada por informações desnecessárias que se torna confusa, através do código descontrolado, e por isso a relevância de tomar o controlo.

Para termos o controlo de nós mesmos, daquilo que representamos e da nossa personalidade é necessário investir numa educação sustentada por várias áreas. Uma educação que assume essa metodologia, por exemplo, a Pedagogia Waldorf, procura nas crianças os seus melhores atributos ajudando a conduzir para a formação pessoal, intelectual e emocional.

15 Sara Constante - UBI Faculdade de Belas Artes - Artigo Revista Convergências

16 Série Original Netflix : Abstract (2019) : Documental



**“É sobre o direito de ter acesso à luz.
It's about the right to have access to light.”**

IMAGEM 8
Olafur Eliasson
Série Abstract – The Art of
Design, Temporada 2

O mundo todo mudou¹⁷

Como contrapartida, por todos os caminhos pedagógicos que nasceram pela mudança da formatação que os métodos educacionais obtiveram na história, Rudolf Steiner¹⁸ (1861-1925) fundou a Pedagogia Waldorf¹⁹ partindo de convicções que a tornam singular como uma nova metodologia educacional. Preservado pelos princípios teóricos, filosóficos e antropológicos, defendidos pelo próprio filósofo que expande a concepção do ser humano focado na liberdade (Bach, 2012:11).

Na perspectiva de Steiner, a compreensão de liberdade exhibe uma particularidade conceptual relativamente à desconstrução de noções a nível social e individual que a possam limitar. A desconstrução dessa ideia de liberdade, pelo filósofo, como processo de autodeterminação da consciência ao pensamento, permitindo um desenvolvimento dessa consciência que supera as fronteiras com o quotidiano. Este método pedagógico tem como intenção responder às necessidades da evolução individual e ambição, pela tendência natural das crianças em serem ativas de forma a contribuir para a realização de um *futuro eu*.

Preparar o conhecimento das várias fases do desenvolvimento humano aprimorando *a capacidade de conhecer e compreender cada ser humano no seu contexto biográfico, num processo de auto-educação contínuo* (Malik¹⁹, s.d.). Apostando na liberdade de evolução das crianças; principalmente nos primeiros sete anos de vida, concentrada na dimensão sensorial e intelectual.

Em 1908 a pedagogia Waldorf concluiu 100 anos e num festival²¹ juntaram-se professores, pais, alunos de muitos lugares do mundo deixando um testemunho, desta experiência, entre opiniões e imagens de vários momentos que contribuem para os conceitos, desta escola, defendidos.

A infância é exigente pela existência das várias influências posicionando como principal desafio crescer e tornar-se um adulto saudável que vive com todos os desafios que o mundo proporciona, através da autoconfiança e a capacidade de mudança e flexibilidade de aprendizagem (Waldorf 100, 1906).

17 Waldorf 100 - Learn to Change the World (2017)

18 Filósofo, educador, artista e esoterista

19 Ano de fundação: 1919 (até aos dias de hoje)

20 Texto de Leonor Malik - HARPA : Associação Recriar para aprender

21 Festival Internacional de Centenário Waldorf (2019)

Muitas pessoas começam a despertar um interesse para esta realidade do tipo de educação que pretendem atingir para os seus filhos de forma a se sentirem confortáveis no mundo, muitos procuram alternativas de modo a crescerem e a permanecerem fortes por si próprios. Isto é o que a educação Waldorf pretende no sentido de despertar o interesse dos alunos para o mundo (Theresa Dolan²², 2017).

Como método de desenvolvimento defendem que em cada criança vive um futuro que necessita desse mecanismo em vez de transmitir o que somos como uma lei a ser seguida (Florian Osswald²³, 2017), mas sim conduzir a capacidade de, realmente, começar a compreenderem e, mesmo que muitas vezes seja difícil de descrever, sentirem-se especiais (Vitor Wahome²⁴, 2017).

Reservando algo novo para as crianças, esta escola facilita como projeção da vida individual de cada criança, mantendo sempre em aberto os limites e os compromissos para a identidade de cada um não se perder, com a necessidade de uma educação nutrida de valores em todos os setores da humanidade (Nana Gobel²⁵, 2017). Na educação é fundamentalmente a autoeducação (Mc Alice, 2017), ao compreendermos o outro, entendemos melhor quem somos e vice-versa (Florian Osswald, 2017), este é o enigma em que a escola trabalha. Esta conexão é o ponto crucial de quem somos descobrindo o livre arbítrio (Marianne Williamson²⁶, 2017).

A experiência de pertencer a este mundo waldorf pode ser encarado pela diferente forma de estar da criança, quanto à sua atitude, imaginação, criatividade e partilha (Vitor Wahome, 2017), adaptando-se a um futuro, a necessidade do nosso tempo (Claus- Peter Roh²⁷, 2017), necessidade de seres humanos integrados por a sociedade se tornar sempre mais complexa (Christof Wiechert²⁸, 2017).

Dentro destas várias declarações expostas, encontramos representações e noções pertinentes na conquista de algumas ideias do ensino alternativo Waldorf como a capacidade de sensibilizar as crianças, criando como foco de aprendizagem a auto-descoberta, mantendo em consideração hábitos de sociedades onde exista o contacto próximo, deixando assim a abertura para com o outro gerando assim uma auto-educação e criação de valores desenvolvendo uma personalidade singular, conquistados pelos desafios educacionais do nosso tempo.

22 Professora na Running River School

23 Consultor pedagógico e professor na formação de professores Waldorf / Co-diretor pedagógico do Goetheanum da Suíça, desde 2011 e professor convidado do curso Waldorf de Lisboa desde 2014

24 Presidente da Associação das Escolas Waldorf / Steiner da África Oriental

25 Pedagoga Waldorf e autora de obras antroposóficas / Co-fundadora dos Amigos da Arte de Educar (Rudolf Steiner) / Comprometida pela propagação mundial da educação Waldorf / Participou na campanha pelo movimento escolar Waldorf incentivando a fundação de escolas Waldorf em mais de 60 países

26 Educadora e Autora do best-seller de livros como *The Healing of America* e *A Return to Love* / Co-fundadora da Global Renaissance Alliance e editora do livro *Imagine: What America Could Be in the 21st Century*

27 Professor de música e religião na Free Waldorf School (Flensburg) / Coopera com o Florian Osswald na chefia da Secção Pedagógica em Goetheanum (Dornach)

28 Professor com mais de 30 anos de experiência em escolas Waldorf e mais de 15 anos em instituições de pesquisa / Co-fundador do Centro de Educação Waldorf (Holanda) / Chefe da Secção Educacional da Escola de Ciência Espiritual de Goetheanum (Dornach)



IMAGEM 9
Pedagogia Waldorf
Ensino Alternativo

Temos de ver e compreender as crianças sempre com novos olhos (Ida Oberman²⁹, 2017). Dora Batalim³⁰, na entrevista para esta dissertação, durante a conversa, onde são trocadas ideias do desenvolvimento teórico-prático, afirma, que a sua filha teve este ensino, com o qual a própria Dora também aprendeu muito, com o desenvolvimento da filha, mas que esta pedagogia apesar do seu conceito, é trabalhada sobre cores pastéis e também uma ausência de livros, o que pode ser contraditório, mas que também pode ser uma contrapartida para a investigação num acrescentar de outro tipo de conceitos que possam completar esta ideia, na sua finalidade, e assim os pontos retirados justificam-se pela teoria do conceito com as seguintes palavras-chave; sensibilidade, aprendizagem, auto-descoberta, contacto, auto-educação e criação de valores (Julho, 2021).



IMAGEM 10
Pedagogia
Waldorf
Ensino
Alternativo

A autoeducação e a auto-descoberta são princípios do desenvolvimento da capacidade humana. Vários modelos da comunicação criam-se neste conceito e envolvem-se na sua arte para transpor uma perspetiva e uma mensagem. Yves Klein é um artista que criou a sua arte entre a cor, o corpo e o material, expandido e recriando nas suas obras dessa forma, como autoconhecimento individual para quem faz, para quem vê e para quem sente.

29 Foi aluna na Tubingen Waldorf School (Alemanha) / Consultora Educacional independente / Co-fundadora de uma escola pública inspirada em Waldorf (NY) / Livro : The Waldorf Movement from European Cradle to American Crucible e Fidelity and Flexibility in Waldorf Education

30 Dora Batalim SottoMayor,1969, licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, Sociologia e Ciências da Educação, na vertente de Educação e Leitura e fez mestrado em Livros e Leitura para crianças e Jovens, Barcelona. Coordenadora pedagógica da Pós-Graduação em Livro Infantil da Universidade Católica de Lisboa, professora na Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich, nos cursos de licenciatura e mestrado e formadora nas áreas de Literatura, Promoção da Leitura e Bibliotecas Escolares. Colabora com o sector de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito de actividades de carácter artístico-pedagógico para o público infanto-juvenil e adulto. Direção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. Projetos na área do livro, literatura e pedagogia. Cria e adapta materiais pedagógicos e traduz livros para crianças. Júri do Prémio Nacional de Ilustração (2008/2009).



IMAGEM 11

Pedagogia Waldorf
Ensino Alternativo

Com o vazio, plenos poderes³¹

Yves Klein (1928-1962) é um artista francês, que apesar dos seus estudos académicos não serem no setor das artes, cresceu nesse mesmo ambiente, a sua vida inteira. Quando começou a experienciar-se como artista, idealizou a sua forma de arte dividida entre a cor, o corpo e o imaterial.

Ficou conhecido no mundo pelos seus monocromáticos. *Azul* é o que possui maior destaque, ao qual o artista apelidou a cor com o seu nome, *Internacional Klein Blue*³². A criação do *IKB* fez parte da procura do imaterial explorando a partir de pinturas realizadas com o corpo, os monocromáticos com relevos e esponjas.

Justifica que *não se trata aqui da vacuidade de um espaço vazio, mas de uma virtualidade liberta e invisível no espaço energético... é a real fonte de energia do espaço livre*. Partindo destes conceitos, na sua finalidade, exhibe o paradoxo de que o espaço podia ser totalmente separado do universo quotidiano dos objetos e por isso resolveu não mostrar o que fosse imediatamente visível ou palpável e apresentando uma ideia abstrata, *o indefinível na arte*.



IMAGEM 12

Le Vide
Mostra
Yves Klein
- Galleria Iris
Clert, Parigi

Versão
Original

O Vazio
Exposição
Yves Klein
- Galeria Iris
Clert, Paris

Versão
Português

*Le Vide*³³ é o real manifesto pelo imaterial, ir além do abstrato, é a objetivação desse objetivo (Klein, 2004:31). Uma galeria vazia, pintada de branco onde existia apenas um móvel em vidro. Esta produção tencionava libertar o olhar e deixar as linhas e formas de modo a surpreender o espectador com uma impressão atmosférica, sem qualquer distração.

31 Klein, 2004:31, Hanna Witemeier, Edições Taschen Público

32 Azul Klein Internacional

33 Tradução: O Vazio / Exposição no Museu Haus Lange, Abril 1958 / na Galerie Iris Clert, Paris 1958

Albert Camus³⁴, no livro de honra da exposição, referiu como observação *Com o Vazio, Plenos Poderes* após a abertura da exposição (Klein, 2004:31).

Estimulando a receptividade, expondo a sua interpretação pessoal de uma realidade libertada do severo espaço e do tempo, a procura pictórica da emoção embevecida diretamente comunicável faz jus à importância entre valores subjetivos e objetivos.

Como consequência lógica, no conceito de vazio, transmite uma liberdade invisível do espaço energético. Este espaço é a consciência pura da oposição do *encontro entre a matéria e com a matéria*, (Klein, 2004:33).

Num estado de interpretação de vários planos espirituais, a simbologia deste acontecimento natural na transição gradual entre as fases alternativas dos ritmos e trocas vitais, a inspiração e a expiração, ou a passagem do estado de atenção *para o sonho ou sono profundo*, onde inclui a possibilidade de mergulhar nas profundezas do conhecimento original, intemporal (Klein, 2004:37).

A pequena e estreita porta do mundo abre-se aqui - um detalhe, tal como todos os mundos, de vestígios de grandiosidade (Klein, 2004:39), o homem do futuro encontrar-se-á imerso de um estado dinâmico de sonho acordado e, ajudado por uma lucidez aguda perante a natureza do material palpável e visível, poderá controlar o seu bem-estar físico, interligando com a sensibilidade pictórica. *O Azul é o invisível tornado visível* (Klein, 2004:40).

Livre de uma má interpretação da vida psicológica interior, o homem vive na condição de harmonia com o lado invisível da Natureza não perceptível através dos sentidos, ou seja, com a existência, que se tornou concreta por uma inversão de papéis, uma abstração da natureza psicológica.

Como objetivo será a apropriação da sensibilidade, a atmosfera pura, a experiência de um espaço que nada existe. *Uma cabeça e um coração, uma rigorosa divisão entre territórios* (Klein, 2004:41- 48).

A intervenção da sensibilidade e da imaterialização sobre o meio ambiente deve ter como resultado o despertar das forças da responsabilidade pessoal e não limitar de forma constante para que o fim da atividade humana seja a conquista das mais elevadas qualidades espiritualizadas e imaterializadas.

Encontrar a sua aceitação intelectual e afetiva e transformar por intermédio e com base na imaginação. Conquistar a liberdade como incentivo à descoberta de uma forma de criatividade, é a sensibilidade que nos permite disfrutar da vida ao nível das básicas manifestações materiais, nas trocas que se processam no universo e no espaço, da imensa totalidade da Natureza, pela imaginação, manifestação do artista nos conceitos explorados nas obras.

A força e o poder da persuasão baseiam-se numa firme certeza de que o público-alvo é capaz de ultrapassar a causa-efeito ao nível material da percepção de detectarem fontes que geram energia criativa com o objetivo de simbolizar traços de uma ideia inserida no espaço vazio que pode oferecer momentos de luz, movimento e valor energético de cor, *numa expressão quantitativa num lugar qualitativo*, (Klein, 2004:64,65).

34 Escritor, filósofo, romancista, dramaturgo, jornalista militante, ensaísta franco-argelino

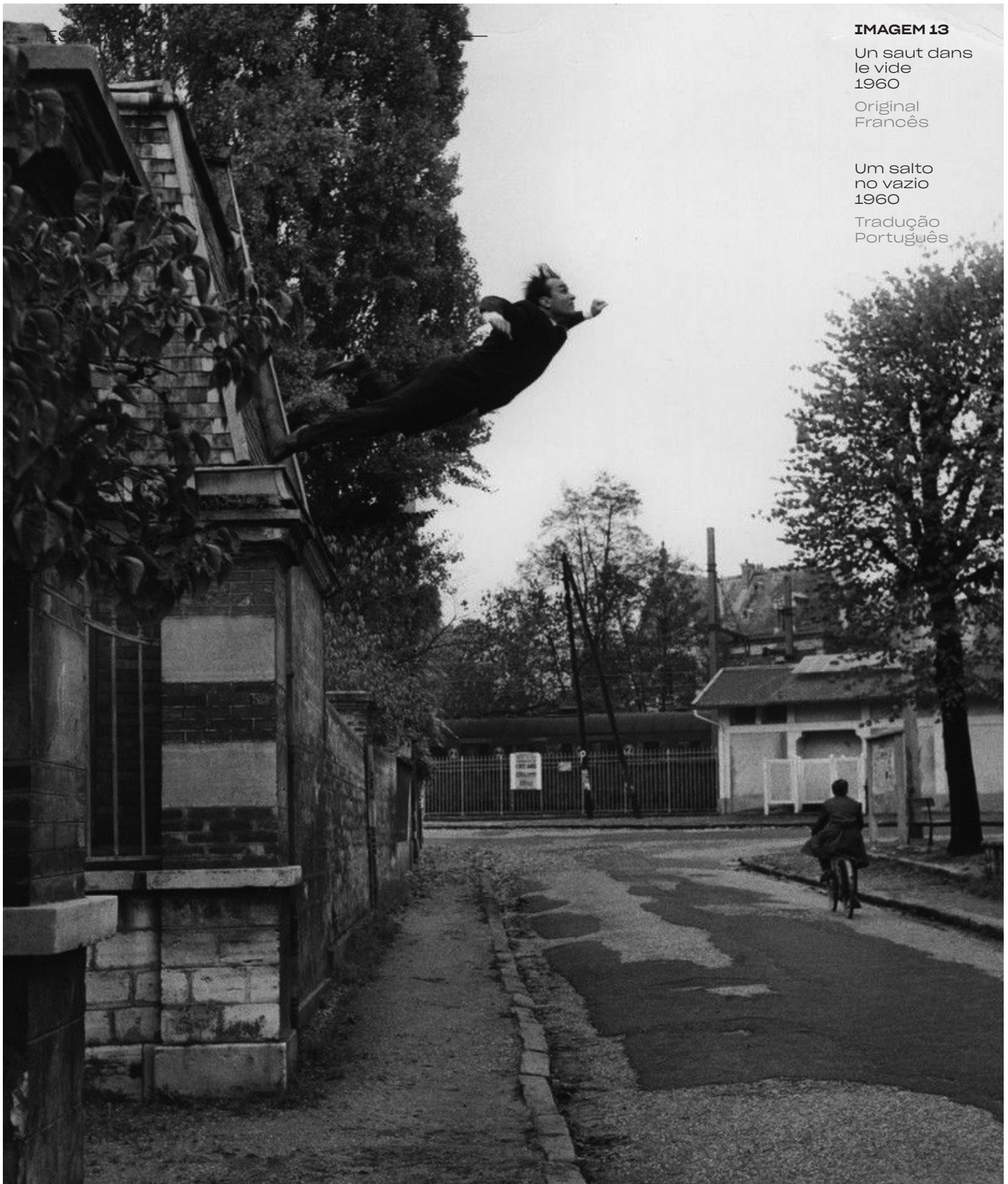


IMAGEM 13

Un saut dans
le vide
1960

Original
Français

Um salto
no vazio
1960

Tradução
Português

A energia criativa inserida no vazio é um conceito trabalhado por artistas e designers, com a intenção de existir uma conexão interior e exterior, para nós e com os outros. Katsumi Komagata envolve-se neste conceito, por inspiração de designers como Bruno Munari, para comunicar e acima de tudo formar a sua metodologia.



IMAGEM 14

Exposition
Le vide
1958

Original
Français

Exposição
O vazio
1958

Tradução
Português

I'm gonna be born³⁵

As peças gráficas, atualmente, desenvolvidas para as crianças são feitas a partir de materiais resistentes e Katsumi Komagata³⁶ (1953) quis contrariar e apelar ao uso da delicadeza e da sensibilidade, com o objetivo de passar uma mensagem de valores, isto é, de que tudo na vida é frágil e pode ser finito, mesmo as conexões humanas.

O designer trabalha sobre o livro infantil classificado como obras de arte, que apelam ao contacto físico intensivo, através do manuseamento. Aborda a simplicidade numa direção conceitual complexa. As ideias surgiram, nos três meses seguintes, do nascimento da sua filha, numa procura de comunicação entre ambos, desafiou-se a chamar a atenção da menina, criando mais de cem cartões coloridos, percebendo assim, que a comunicação entre os dois foi melhorando e teria de ser ainda mais exigente para captar a atenção da filha (Katsumi³⁷, 2012). Mais tarde, esses cartões fizeram parte de uma coleção de dez livros, *Little Eyes*³⁸.

Direciona-se para as crianças, mas também para os adultos, perspectivando o mundo por um novo ângulo, promovendo a aproximação das pessoas através das experiências e da comunicação. *A arte é uma obra sólida que contém uma mensagem definida pelo artista* (Katsumi³⁹, 2012).

Como designer gráfico, inspira-se pelo trabalho de Kazumasa Nagai⁴⁰ (1929), partilham a mesma profissão, é muito reconhecido no Japão pelo seu trabalho, e também pelo artista e designer Bruno Munari (1907-1998).

Katsumi assume que a inspiração deve ser levada às crianças de modo a se interessarem e terem motivação, com a ajuda dos adultos, liderarem a imaginação, encontrando respostas, é a melhor forma de se comunicar.

Nas ilustrações encontra a liberdade de conseguir criar ainda mais formas gráficas, quase sempre abstratas que cooperam ao lado dessa mesma imaginação.

*When the sun rises*⁴¹ (2015) projeta, que a aplicação ilimitada e protegida, a direção para as realizações delicadas e esteticamente surpreendentes.

35 Tradução: Eu vou nascer: Título de um dos livros - Katsumi Komagata

36 Designer Gráfico Japonês - Nasceu no Japão, 1953. Em 1977, mudou-se para Nova Iorque e trabalhou como designer gráfico na CBS e Schecter Group, voltou ao Japão em 1986 e fundou a editora One Stroke.

37 Entrevista: Revista Emília, por Thais Caramico, 27 de Julho de 2012

38 Tradução: Olhos pequenos: Coleção de dez livros - Katsumi Komagata

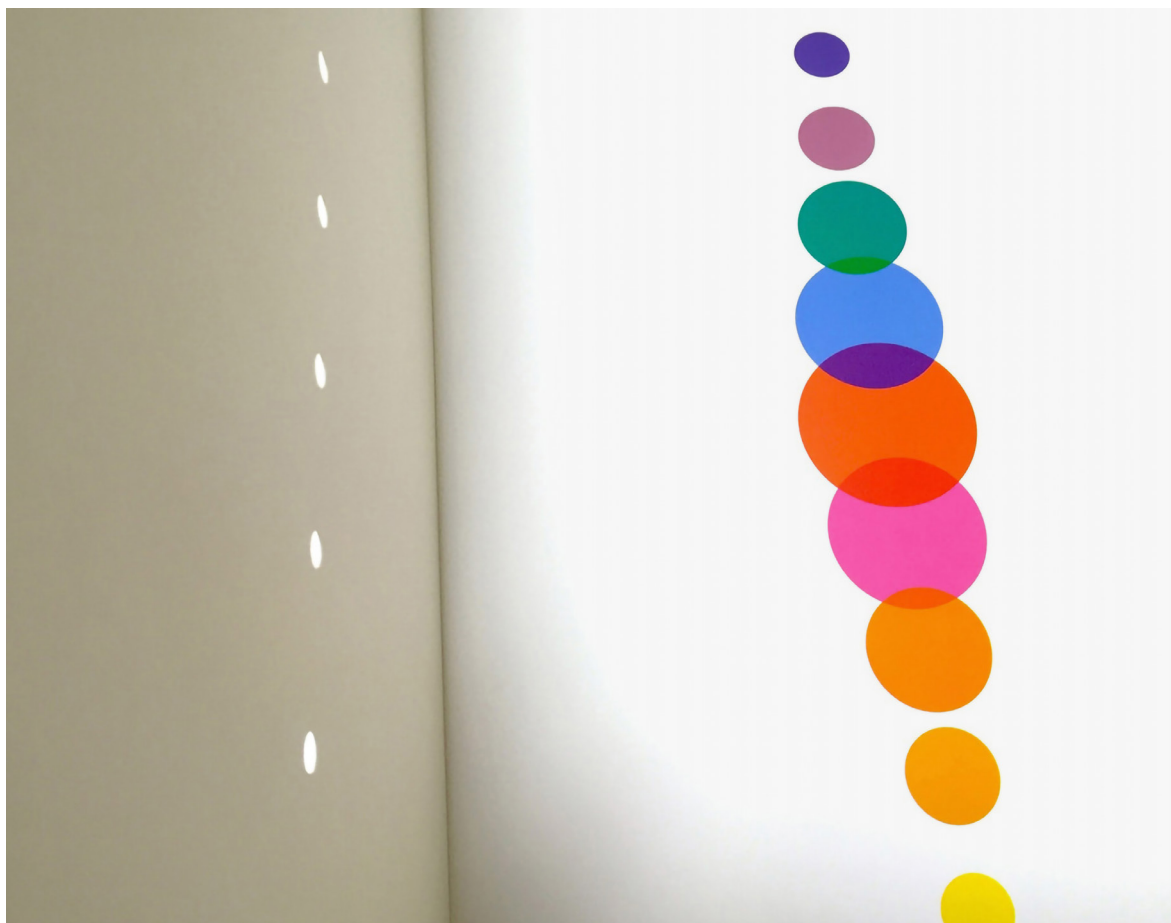
39 Entrevista para a Revista Emília : Thais Caramico, Julho 2012

40 Designer gráfico japonês - Frequentou escultura na Universidade das Artes de Tóquio, Participa na Documenta III em Kassel e fundou Nippon Design Center - presidente em 2001

41 Tradução: Quando o sol nascer: Título do livro (Novembro, 2015) - Katsumi Komagata

Trata-se de história de animais na procura da cor, Katsumi refere que no nosso quotidiano temos a tendência a esquecer a consideração que temos pela natureza, defende ser uma celebração que conserva a humildade das pessoas.

Pelas suas *formas icónicas, espaços negativos, detalhes pontiagudos e uma leveza de toque são os ingredientes que dão a este um volume da poética universal* (confere o júri do prêmio Bologna Ragazzi, 2015).

**IMAGEM 15**

When the sun rises
Book

Versão
Inglês

Livro
Quando o sol
nasce

Tradução
Português

Como confirma John Berger, *mesmo antes de saber falar, a criança olha e reconhece*⁴², *First Look*⁴³, o primeiro dos dez livros da coleção, Little Eyes, do designer Komagata que considera essencial inspirar as crianças desde os primeiros anos de idade e nesta edição inclui, pela dificuldade de clareza, a distinção das cores, sob contraste e formas simples, o preto e branco projetado para crianças de três meses de idade, com a intenção de aprenderem sobre as formas como círculos, triângulos e quadrados, inseridos nesses contrastes com o objetivo de encontrar diferentes ângulos e posições, assistindo com a luz, que ajuda a identificar a alteração do brilho, das sombras e das formas, neste caso a interação entre os pais e os filhos, como defende Komagata, facilita a imaginação das crianças e aprimora a comunicação entre ambos.

42 Modos de Ver - John Berger, 2018:17

43 Tradução: Primeiro olhar: Título do livro (Primeira publicação: 1990) - Katsumi Komagata

*Meet Colors; Play with Colors; One for Many; One to Ten; What Color?; The Animals; Friends in Nature; Walk and Look; Go Around*⁴⁴, são os títulos deste conjunto editorial que o designer projetou com base na sua experiência como pai, com a vontade de estimular a imaginação das crianças através de papéis, cores e formas de forma simplificada.

Entre estas obras verifica-se os gráficos a preto e branco (três meses), imagens de animais a cores (até aos dois anos) como incentivo aos desenvolvimento cognitivo adequado às exigências do crescimento e desenvolvimento.

Um divertimento que interliga palavras, imagens e conhecimentos relacionados com as crianças. Ao experimentarem o toque de diferentes texturas, observação das imagens conectadas com diferentes cores e padrões, prestando atenção ao contador de histórias (o adulto) sendo permitido a participação entre leitura da imagem, perguntas e respostas de forma a entender o ponto de vista ou o pensamento da criança, criando também a ligação com o quotidiano, como uma visita a um parque, ou uma atividade. Permitindo assim a compreensão do mundo explorando os cinco sentidos; a audição, a visão, o tato, o olfato e o paladar, através da interação.

Batalim, confirma, na entrevista para esta dissertação, que o livro infantil é de facto o objeto do ponto de vista da ideia de livro mais explorado, que vai mais longe. Assinala que, na estimulação tátil como primeira abordagem, podemos dar um livro a um bebé e ele toca-lhe e tem os olhos fechados e não lê nada. Temos o volume do material, temos o peso, temos um corpo... Temos depois um estímulo visual, o estímulo da voz do adulto que dá som, é um objeto que é um íman, para que os adultos façam coisas com ele, Dora Batalim (Julho, 2021).

**IMAGEM 16**Little Eyes
First LookVersão
InglêsPequenos
olhos
Primeiro OlharTradução
Português

IMAGEM 17
Little Eyes
Meet colors
Versão
Inglês

Pequenos
olhos
Conhece
as cores
Tradução
Português



IMAGEM 18
Little Eyes
Walk & Look
Versão
Inglês

Pequenos
olhos
Anda
e Observa
Tradução
Português



A Cloud⁴⁵ pertence a um livro com páginas de diversas texturas e com diferentes formas, enquadrando a transformação das formas das nuvens, em vários estados. Partindo dessas várias texturas do papel e das próprias formas das nuvens, com a ajuda da legenda de cada página (*spiritual days; quiet days; there are rainy days*⁴⁶; etc), o vazio da página em branco oferece a liberdade, através das nossas experiências a facilidade de criar o ambiente inscrito em cada folha de papel sem manipulação e tornando a mente versátil quando imaginamos esses mesmos momentos.

**IMAGEM 19**

A Cloud
Versão
Inglês

A Nuvem
Tradução
Português

O espaço vazio ou a página em branco podem traduzir a mesma perspectiva de ver as coisas. Uma ideia e uma consciência por detrás de uma conceito que podem levar ao pensamento, à reflexão, à criação e à libertação e como Michiko Okano defende, uma nova forma de conhecimento.

45 Tradução: A nuvem: Título do livro (1990) - Katsumi Komagata

46 Expressões que complementa com a textura do papel e a forma da nuvem (dias espirituais; dias calmos; há dias chuvosos; etc)

Tangram

Tangram é um quebra-cabeças chinês, famoso pelo mundo fora. Caracteriza-se por ser um jogo em que a idade não é um posto, isto é, pode ser jogado por diversas faixas etárias. Surge na China durante a dinastia Song (960 -1279 d.C) e expandiu-se para a Europa no início do séc. XIX. Era considerado um dos mais bem-conceituados testes para estudar a inteligência humana: é formado por 7 peças: são 2 triângulos grandes, 1 triângulo médio, 2 triângulos pequenos, 1 quadrado e 1 paralelogramo.

Estas peças chamam-se *tans* e têm como objetivo criar diversas formas e figuras em que, neste caso em particular, as crianças podem treinar as suas motricidades finas, a visão e entender o espaço, a criatividade, as formas geométricas, o raciocínio lógico, a imaginação, etc. Com isto a resolução de *problemas*. O Tangram é um quebra-cabeças que precisa de ser resolvido influenciando assim, positivamente, outras áreas como a vida social, emocional e cognitiva (Oliveira⁴⁷, 2022).

O Tangram além de estimular a criatividade, desenvolver o raciocínio lógico e de qualificar para a resolução de problemas, familiarizar com as figuras geométricas e estimular em atividades em grupo, é o jogo que premeia o desenvolvimento e a capacidade de ouvir e reitar a criatividade do grupo premiando a troca de ideias.



IMAGEM 20
Jogo
Tangram
ReviewBox BR

47 Ana Clara Oliveira, Jornalista e editora do Blog da Leiturinha, é fascinada por tudo o que envolve o mundo da leitura, da educação e da infância. Acredita que as palavras aproximam pessoas, libertam a imaginação e modificam realidades. Blog Leiturinha, Artigo de Março 2022.



Mais uma vez, os cuidadores e responsáveis na educação das crianças que incentivam o Tangram, comprovam uma melhoria nos desempenhos sociais, comunicativos, sentidos sensoriais, coordenações motoras e concentração. Este jogo é uma atividade importante para o cérebro, capaz de estimular tanto o lado esquerdo (lógica) como o lado direito (informação abstrata). É um exercício lúdico em que o plano é montar as peças de formas estratégicas, visto que podem existir inúmeras soluções e exige que as peças sejam posicionadas e rotacionadas, levando o cérebro a trabalhar as regiões responsáveis pelo reconhecimento e posicionamento das formas geométricas (Oliveira, 2022).

**IMAGEM 22**

Jogo
Tangram
Blog da
Leiturinha

Este jogo é representado pelas figuras geométricas, anteriormente nomeadas, e é diversificado por vários tipos de materiais, dependendo do autor e do local onde é fabricado. Pode ser construído em madeira, papel, feltro, cartão, entre outros, diversificando as formas com tamanhos diferentes e com cores apelativas à criança, nomeadamente as cores primárias.

Inicialmente e originalmente contávamos com 7 peças neste jogo, hoje isso mudou, o número possível de encontrar é até 60 peças, quanto mais peças, maior o desafio. Neste jogo é muito comum ser acompanhado por um livro de exemplos explicativos de formas e figuras que possam ser construídas (Toscano⁴⁸, Setembro 2022).

48 Izabel Toscano, Estratégias de comunicação e de Marketing de conteúdo digital, jornalista, tradutora, leitora e questionadora compulsiva. Já trabalhou em jornais diários e sites de notícias no Brasil, e em plataformas online na Irlanda e na França. Hoje, escreve sobre temas variados, sempre atenta às novas tecnologias e a tudo que surge para trazer leveza à vida.

MA 問⁴⁹

Mestre e doutora em Comunicação e Semiótica⁵⁰, Michiko Okano explica que o desígnio *MA* é um elemento da cultura japonesa presente na forma como os japoneses se comportam uns com os outros entre a comunicação e as representações artísticas (2007:V). Não considera ser um conceito, define que se trata de uma ideia, uma consciência. Uma das dificuldades para o estudo desta ideia foi o facto de os próprios japoneses não saberem explicar por palavras, apenas sabem: *É reconhecível, mas não verbalizável como conceito e que constitui um modo de pensar*, (2007:1).

A noção de MA é muito antiga e remonta ao espaço vazio de conexão com o divino, demarcado por quatro pilastras (2007:1). Explica que existe uma desigualdade entre as civilizações que posicionaram o homem como o centro do universo e se apoiam na ciência, na lógica e na racionalidade científica. Ao contrário, o Japão valorizou mais o homem pela sensibilidade, pela percepção de forma a determinar uma visão relacional. Esta civilização tem uma preocupação elevada com a natureza, pois nos tempos antigos, estabeleceram ser essa a forma como os deuses, em que acreditavam, viriam ao encontro das pessoas através dessa ligação com os elementos da natureza, por outro lado acreditavam no entrelaçar do preto e do branco tornando-se conhecidos pela cultura do cinza. Michiko Okano trabalhou sobre a ideia *MA* através da semiótica, duas portas e o sol (descrição do símbolo, imagem 23).

Assume, para o seu estudo a subdivisão de três mundos, pelo semioticista americano, físico e matemático Charles Sanders Peirce, com quem Michiko se inspirou, que fez do universo e classificou como primeiro, uma pura qualidade do sentimento, segundo, como um mundo físico e terceiro, o mundo mental, com isto, contemplar a existência.

Justifica que as pessoas se fazem nas relações entre elas, e a partir do estudo semiótico definiu um caminho entre os mundos de Charles Peirce em que o primeiro mundo é o *MA* enquanto potência e possibilidade de ser, o segundo não o é mas existe a possibilidade de o ser, como refere, um espaço vazio cheio de potencialidades, a possibilidade de ser várias coisas, como um espaço intermediário entre-espaço.

Qualquer vazio é um espaço *MA*?

Esta é uma das questões que são muitas vezes realizadas, a Michiko, à qual responde que para isso acontecer tem de ser potencial para a reflexão, o pensamento e os valores, para uma nova possibilidade de conhecimento do mundo (2007:2).

49 問 Ideia / Noção Japonesa (*MA*) - Michiko - Investigação da dissertação *Entre-Espaço da comunicação no Japão um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente*, que procura responder às possibilidades de tradução deste elemento cultural japonês

50 Expressões que complementa com a textura do papel e a forma da nuvem (dias espirituais; dias calmos; há dias chuvosos; etc)

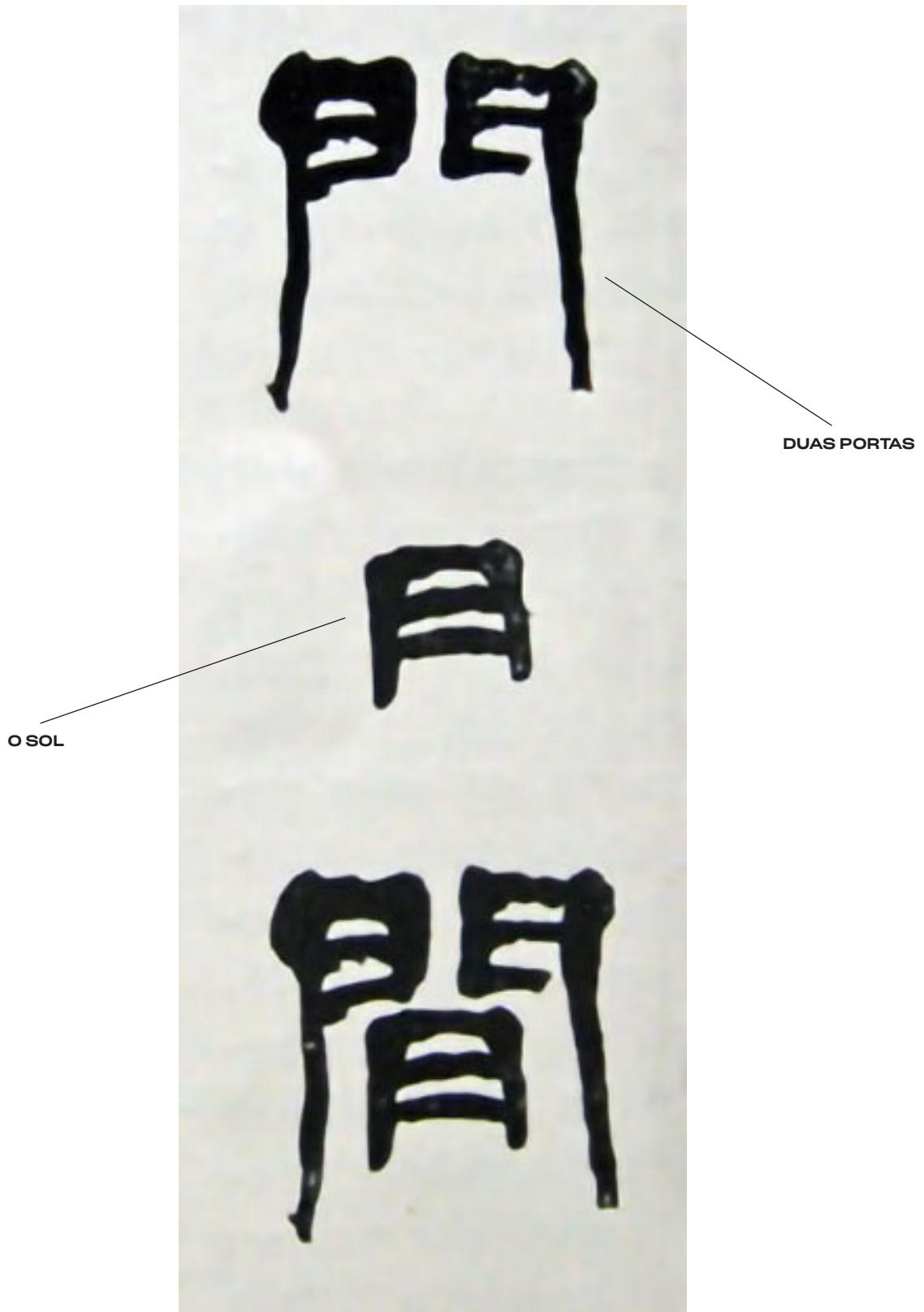


IMAGEM 23

Idiograma MA

Duas portas,
através das
quais, no seu
entre-espaço,
se avista o SOL.



IMAGEM 24
EXPLICANDO
O CONCEITO
JAPONÊS DE
'MA', COM
MICHIKO
OKANO
Youtube



IMAGEM 25
Torii
Entrada do
Ôkunitama-
-jinja
Santuários
xintoístas do
Japão

A percepção é um processo ativo, através do qual, a nossa cognição interpreta os estímulos sensoriais que recebe. O mundo mental é criado por toda a nossa experiência de vida, aquilo que fomos, aquilo que presenciamos, aquilo que somos e as escolhas que fazemos.

O que tem mais impacto desta experiência, é a nossa infância e Bruno Munari é um modelo de comunicação que estudou e explorou a infância preocupado com o futuro adulto.

Cada um vê aquilo que sabe⁵¹

O passado terá uma função de informação cultural, mas deve estar ligado ao seu tempo (Munari 1968:12). Pelo designer, é transmitido que todos nós somos proprietários do campo de imagens do nosso universo, conservado durante o período de tempo da nossa existência, desde a primeira infância, acumuladas a nível sensorial consciente e inconsciente interligadas às emoções que suportam esse armazenamento (Munari 1968:18). Em torno do que conhecemos, as expectativas de ver e entender mais, alarga o contacto com a realidade (Munari 1968:19), a experiência significa conhecimento.

Uma folha de papel branco pode representar uma área pouco curiosa, por ser lisa, se tiver alguma rugosidade pode se tornar mais surpreendente e ainda mais se contiver estrutura ornamental reconhecível (Munari, 1968:20) ao qual os comportamentos do nosso quotidiano se tornam importantes na medida que alteram a forma do cérebro considerando a aprendizagem personalizada, que variam de pessoa para pessoa, consoante os estímulos (Munari, 1968).

O estudo da mensagem questiona se *é possível definir o que se entende por comunicação visual?* Praticamente tudo o que os nossos olhos vêem é comunicação visual (Munari 1968:87). Examinar este tipo de mensagem é avaliar as suas componentes, como princípio pode-se dividir em duas partes, a informação e o suporte visual (Munari 1968:92).

Esta segunda parte, é composta por diferentes elementos que tornam visível a mensagem, todas aquelas partes devem ser utilizadas com coerência em relação à primeira parte, a informação. Desses elementos faz parceria a **Forma**, formas geométricas e formas orgânicas, as formas base que podem gerar todas as outras mediante variações das suas componentes.

Com o objetivo de sensibilizar uma superfície, podemos procurar no mundo à nossa volta, natural ou artificial, com a intenção de reconhecer de modo mais intensificado e não apenas a forma. *A palavra forma está carregada de perturbações semânticas* (Munari, 1968:135).

Consideramos as formas geométricas e as formas orgânicas, que podemos encontrar nos objetos onde se manifestam particularidades naturais, como *uma raiz de uma planta, um nervo, um raio elétrico, um rio, etc.* (Munari, 1968:135).

Estas componentes são uma perspectiva de escala, considerando o olho humano como mecanismo de percepção que só é capaz de detetar com a utilização de outro mecanismo suplementar como forma de ampliação na procura de formas geradas pelas variações dos componentes. As variações são as formas base complementadas por: círculo, quadrado e triângulo equilátero.

51 Design e Comunicação Visual - Bruno Munari (1968, pág 19)

Estas são as três formas de apoio geométrico. Simples e por vezes desvalorizadas, reconhece Munari, *têm muitas características relativas à própria natureza, à forma, aos ângulos, aos lados, à curvatura* (Munari, 1968:136). Surgem com características muito diversas, *com medidas internas próprias, comportam-se de modo diverso*. É possível descobrir fenómenos de crescimento, *de ramificação, de decomposição e recomposição, fugas visuais, ritmos visuais e formas que possuem pneumáticas, formas nos líquidos, formas imóveis e formas que possuem uma indicação de direção de movimento*, descreve o designer (1968:136). O estudo das formas conduz à sua complexidade que resulta da acumulação de várias formas iguais, a partir destas formas básicas se forma tudo o que pertence ao nosso mundo, como na natureza mas também no interior da imaginação do ser humano.

Manifesta-se também três direções visuais nas três formas complementares: o quadrado exprime-se de forma horizontal e vertical, o triângulo atrai a diagonal e o círculo mantém a sua linha curva. Estas orientações visuais associam-se entre si para a criação de mensagens visuais.

Para as crianças é preciso existir clareza e simplicidade da comunicação visual gerida pelas mais diversas formas de contraste. A proximidade de duas formas de natureza oposta valoriza e intensifica essa comunicação. *Os contrastes cromáticos, através de cores complementares, os contrastes entre grande e pequeno e entre gordo e magro sempre divertiu o público infantil* (Munari, 1968:361). Os contrastes horizontal e vertical associam-se à estabilidade e equilíbrio; a diagonal apresenta a direção instável; o contraste de orientação curva relaciona-se com o alcance e a repetição (Munari, 1968).

Observamos que é possível diferenciar a complexidade da informação visual que nos é transmitida no nosso dia-a-dia pelas variações da luz ou da sua tonalidade, como detectar que algo é escuro por estar perto do claro e vice-versa. É possível também absorver em forma de textura, como recurso visual com qualidades óticas, mas também permite a entrega da sensibilidade de outro sentido sensorial, o tato. Quando existe uma textura impressa, as duas vertentes sensoriais coexistem única e notavelmente, que permite a utilização das duas, de modo individual, criando uma interpretação associativa.

Entendemos assim que a simplicidade e a geometria encontram-se numa linguagem que não é afetada pelo tempo e trata-se também de uma qualidade que abrange todos os conhecimentos.

*Design, Form and Chaos*⁴⁸ de Paul Rand (1914 - 1996), introduz que tudo no mundo possui uma forma, boa ou má, agradável ou não. A forma e a sua natureza são interativas e em simultâneo, dependentes na medida em que se manipulam e se determinam.

O design é baseado em dois tipos de valores, *o simbólico (extrínseco) e o associativo (intrínseco)* (Rand 2017:6). Estes valores são bastante subjetivos e em pouco ou nada se relacionam com o design em si. Estes são particularmente *baseados como um hábito, um boato, uma opinião, um significado especial, preconceito, compreensão, uma aprendizagem* em movimentos sociais, psicológicos, políticos, financeiros ou religiosos.

Um dos exemplos para esta última, que Rand refere é que para uma pessoa religiosa, visualmente pouco sofisticada, uma má cópia de a *Última Ceia* de Da Vinci não parece diferente da pintura original, porque o seu foco é o significado e não a arte, de forma a transparecer os valores.

Os *valores intrínsecos* envolvem toda a parte estética, o design na sua qualidade visual e não o que representa, os *valores extrínsecos* vão de encontro relacional da sua natureza e significado inerentes à estética da forma, apesar de ser difícil compreender devido ao talento, a perícia, o gosto, a sensibilidade, a experiência e a sensibilidade visual presentes (Rand 2017:6).

Inerente à imagem, a sensibilidade de experiências é um movimento representado por princípios que desenvolvem a mente e também um estímulo de atenção tornando-se uma interpretação de crescimento individual.



IMAGEM 26

IBM

Colaboração em áreas editoriais, direcção criativa e a direcção artística

Complexo de forma simplificada

O movimento Gestalt⁵² representa a teoria da forma gerida pelos princípios fundamentais e traduz o processo de dar forma ou configuração. De acordo com os teóricos do movimento, não é possível ter conhecimento do todo por meio das suas partes, sendo que o todo tem características próprias que não inclui as suas partes. De forma a simplificar aquilo que percebemos, a mente humana agrupa os elementos de acordo com o tamanho, forma, cor, proximidade, entre outros, nomeadamente:

Similaridade

A *similaridade*, pode ser interpretado por imagens complexas de uma forma simplificada existindo uma tendência instintiva de posicionar elementos semelhantes pela sua forma, cor ou dimensão (Munari 1968:146);

Proximidade

A *proximidade* refere-se ao agrupamento de elementos entre si formando grupos visuais num coletivo próximo;

Enclausuramento

O *enclausuramento* que se trata da percepção das formas pela análise da forma num todo que permite a percepção da forma concluída e assim restabelece-se a uniformidade do campo visual (Munari 1968:147);

Figura / Fundo

A *figura/fundo* trabalhando sobre o negativo e o positivo que consiste na percepção da imagem como figura e como fundo individualmente, ou seja, o menor dos dois objetos é assumido como figura (padrões convexos em vez de côncavos) e o maior é reconhecido por fundo;

Conexão

A *conexão* uniforme através de elementos que se encontram visualmente relacionados sem conexão, criando a ilusão de que os elementos se relacionam de alguma forma;

Continuidade

A *continuidade* transparece uma direção composta pelas formas que induz ao movimento e conduz o olhar, dispostas em linha ou curva e a nossa percepção transmite a continuidade dessas formas para um determinado sítio;

52 Max Wertheimer (1880-1943), um dos principais representantes do movimento

Região Comum

A *região comum* dos elementos que partilham esse mesmo espaço criando uma composição, movem-se na mesma direção independentemente da distância a que estão colocados, estão relacionados pelo destino em comum.

Paralelismo

O *paralelismo* das formas é visto como o mais relacionado entre si, as formas são interpretadas como indicarem um movimento ou direção (Munari, 1968:167);

Evidencialidade

A *evidencialidade* ou pontos focais sugerem que a nossa atenção será direcionada para o contraste, ou para o elemento que é diferente de alguma forma.

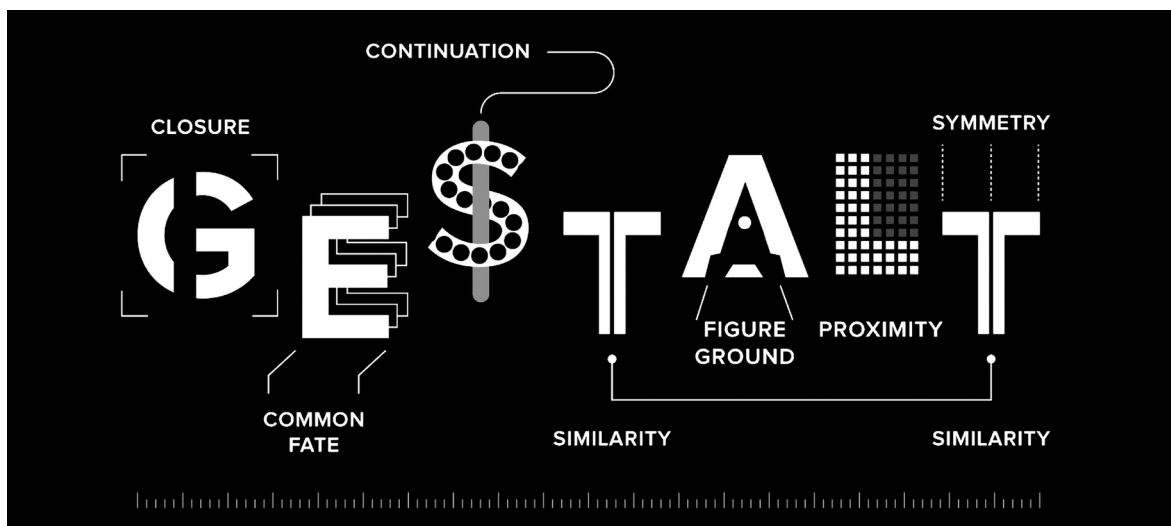


IMAGEM 27
Teoria
Gestalt
- Princípios

Estes são alguns dos princípios da Gestalt que encaramos como potenciais movimentos da transmissão da mensagem, que a forma é capaz de comunicar sem qualquer peso visual dentro do processo do conceito vazio. A forma está presente como limitadora de elementos externos, uma estrutura. Na sua interpretação, delimitada pela interação entre o objeto e luz transmitindo a mensagem determinada pela experiência visual através das suas variações e contrastes, argumento de João Gomes Filho⁵³ (1942), um designer e professor que estudou sobre o *sistema de leitura visual da forma*⁵⁴: (2008:.41).

*A intuição é a inteligência do organismo. A inteligência é o todo, e o intelecto é a corrupção da inteligência*⁵⁵ (Perls 1977, pág.42).

A Gestalt trata-se de uma forma de comunicar uma mensagem através de códigos visuais devidamente controlados criando uma clareza de informação.

53 Designer Industrial - Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) / Mestre em Estruturas Ambientais Urbanas (FAUUSP) / Doutor em Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP) / Professor (FBASP) / Coordenador da área de Design de Produto e Design Gráfico (FBASP) / Consultor em Design Industrial e Ergonomia

54 Gestalt-Terapia Aplicada (Frederick Perls) Tradução de George Schlesinger (1977)

55 Gestalt do Objeto - 8ª Edição 2008

Mais do que comunicações visuais⁵⁶

No desempenho da informação, a comunicação visual, é imprescindível na autenticidade do objetivo dos sinais, a codificação individual e a inexistência de interpretações erradas. É apenas possível encontrar estas condições se todos os elementos estiverem de acordo, dentro da comunicação (Munari 1968:78).

A comunicação pode ter uma difícil interpretação se estiver lado a lado de informações dispensáveis ou gerida por ruído visual, causado por código incorretamente determinado ou controlado.

Somos confrontados, por toda a parte, pelas grandes composições de informações visuais desordenadas e contínuas, a comunicação visual tem como objetivo estabelecer um encadeamento entre *informação e suporte*.

A informação é transmitida por diversos suportes como o estilo visual com determinado segmento e com uma interpretação e uma dimensão apreciável (Munari 1968:79).

Para um suporte ser considerado controlado exige o *código visual*, que terá de ser estabelecido em primeiro lugar como ensaio de ligação entre o ambiente e a construção simbólica, e o *material adequado*. Códigos visuais podem ser interpretados aqueles que transmitem um certo ambiente visualmente identificável (Munari 1968:80).

Assinalamos como suportes da comunicação visual, de acordo com a transmissão da mensagem, *o sinal, a cor, a luz, o movimento*, entre outros que podem coexistir (ou não) com informação, consoante a necessidade ou reforço do mesmo.

Para que seja possível a compreensão da mensagem, torna-se fundamental considerar o público-alvo relacionado com as suas exigências fisiológicas e sensoriais, criando filtros de forma valorativa enquanto público, exigindo assim um trabalho de investigação mais aprofundado. E isto acontece com o público infantil, onde existe a necessidade de ser simples e claro, eliminando a informação que de certa forma confunde ou até é mesmo desnecessária e desvalorizante. *Tirar é mais trabalhoso do que acrescentar. Tirar é supérfluo para dar informação exata em vez de acrescentar, complicando a informação* (Munari 1968:81).

A forma mais simples de obter simplicidade é a partir de uma redução consciente, *reduzir*, a primeira lei dedicada às leis da simplicidade de John Maeda (Maeda 2007:ix).

Para que uma forma de comunicação transmita uma mensagem é importante que a expressão visual da própria comunicação seja simples e clara para uma melhor compreensão da mensagem.

Cas Holman é uma designer que se expressa com uma certa identidade, a sua forma de trabalhar para as crianças, despertando os sentidos sensoriais e a imaginação.

56 Design e Comunicação Visual - Bruno Munari (1968, pág 78)

Easy is boring⁵⁷

As crianças são muito sofisticadas, na verdade, elas conseguem brincar com um brinquedo branco e apreciar o fato de a cor não lhes dizer o que é (Holman 2019, Abstract). *Geemo* é uma criação projetada por Cas Holman de *Heroes Will Rise*⁵⁸ inicialmente branco e depois desenhado com várias cores, flexível e peculiar que tem como intenção jogar com o positivo e negativo a nível magnético, ocupando assim a mente da criança. A particularidade magnética atrai assim a imprevisibilidade no seu resultado final, quanto à forma. É, portanto, um novo bloco de construção estimulante e lúdico para a imaginação, pois conforme ganha vida, pelas mãos, é possível construir, descobrir, criar e imaginar com esta nova espécie de brinquedo.

Fácil para a designer é a definição de algo que não estimula o nosso pensamento. A ideia é que devemos estar conscientes e prestar atenção, é assim que nos mantemos jovens e continuamos a pensar (Holman 2019, Abstract).

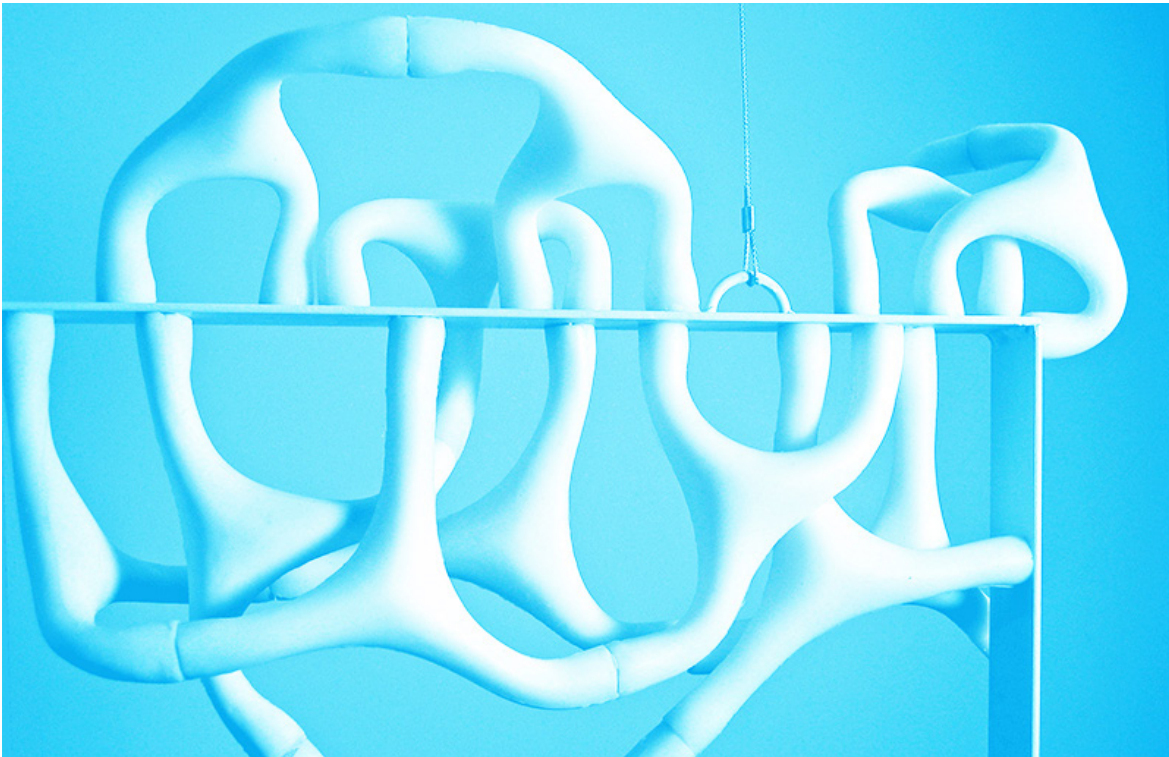


IMAGEM 28
Geemo
Jogar com
o positivo
e o negativo

57 Cas Holman (designer de brinquedos americana que projeta brinquedos que realçam a criatividade por meio de brincadeiras não sistematizadas) 2019, Abstract - EASY IS BORING (Fácil é monótono) - Lema e dinâmica motivadora de toda a equipa da designer

58 Heroes Will Rise é a empresa de Cas Holman onde projeta e fabrica ferramentas dedicada às crianças e à sua imaginação. Materiais que são partes e peças manipuláveis que inspiram brincadeiras construtivas, formas imaginativas e interações cooperativas entre pessoas



IMAGEM 29

Geemo

Jogar com
o positivo
e o negativo

Holman revela que na sua pesquisa considerou os brinquedos, que estavam no mercado, maus e não serem um contributo de onde as crianças possam tirar algum partido, apenas eram desenhados para manter as crianças ocupadas ou projetados para vender mas não eram criados tendo em conta as crianças e o valor da brincadeira.

Muitos brinquedos são orientados para objetivos, parecem-se com alguma coisa e só há uma forma de brincar com eles, rapidamente é decifrado de uma forma ou de outra, e já está. Isto limita o sentido de criar prazer, envolvimento e satisfação. As crianças precisam de mais brinquedos em aberto, já lhes ensinam demasiadas instruções.

Quando desenho brinquedos quero que as crianças usem a imaginação em vez de seguirem instruções. Se eu der peças para as crianças e mandar construir um carro, haverá uma resposta certa e uma errada. Eles já sabem como é um carro.

É uma ideia completa. Por outro lado, se eu der peças e disser: constrói uma forma de chegar à escola, assim haverá espaço para várias ideias. Meu trabalho como designer é oferecer ferramentas para eles imaginarem, explorarem ideias e inventarem coisas novas. Não projeto as brincadeiras, projeto as circunstâncias para a brincadeira.

Cas Holman 2019, Abstract

Brincar é tão essencial como a comida, o ar, o sono. Brincar é uma terapia, ativa o nosso cérebro e coloca a nossa mente e o corpo em sintonia.

As crianças são curiosas e querem interagir com o mundo. As crianças gostam de ver ou espreitar. Dizer às crianças que as ideias delas são muito importantes e, se for possível, fornecer às crianças ferramentas para gerar autoconfiança, ter iniciativa e aprender a serem pessoas criativas, solidárias e boas, farão um futuro melhor para todos.

Holman diz que não faz sentido a diferenciação entre rosa (menina) e azul (menino) nos corredores de brinquedos de um centro comercial, porque umas gostam de rosa e outras de azul independentemente do género. O fato de diferenciarem o género por cor não está certo porque as crianças não são assim, nem isso é o que determina a sua identidade, só por lhe darem essas opções. Para a designer é importante causar um impacto positivo, pela sua experiência em criança, por ter atravessado fases que não eram necessárias.

No trabalho a designer tem sempre como objetivo incluir a linguagem, o género e que funcionem como um bloco de construção, básico, que pode ser uma baleia, um carro ou um chapéu. Ter a flexibilidade de que isso tem como ponto de partida o que a nossa imaginação pode construir.

Holman como teve a possibilidade de observar como as crianças interagem com algo sem identidade (exemplos com identidade: um carro, uma boneca) e sem instruções, refletiu que a nossa imaginação pode ou não estar envolvida por coisas que já têm histórias e assim quis projetar mais dez formas de o fazer.

Comunicando através das formas, a *Imagination Playground*⁵⁹, feito com pedaços de espuma azul, foi idealizado por meio do trabalho com especialistas de primeira infância e com o departamento de parques de Nova York, um conjunto de peças soltas que se tornou uma característica e um conceito de direção. Trata-se de blocos de construção em grande dimensão, com a intenção de simplificar o seu uso e encontrar uma disposição ampla e móvel, foi projetada para transformar o playground em *pop up* (Cas Holman, *Designing Things*⁶⁰). Esta criação é uma forma de tornar o recreio num momento divertido mas sobretudo parecido com um processo criativo, deixando para trás o vulgar escorrega e os tubos de plástico fixos, tornando os educadores parte do processo como guias nas suas dificuldades, recriando o parque infantil de formas diferentes, todos os dias.

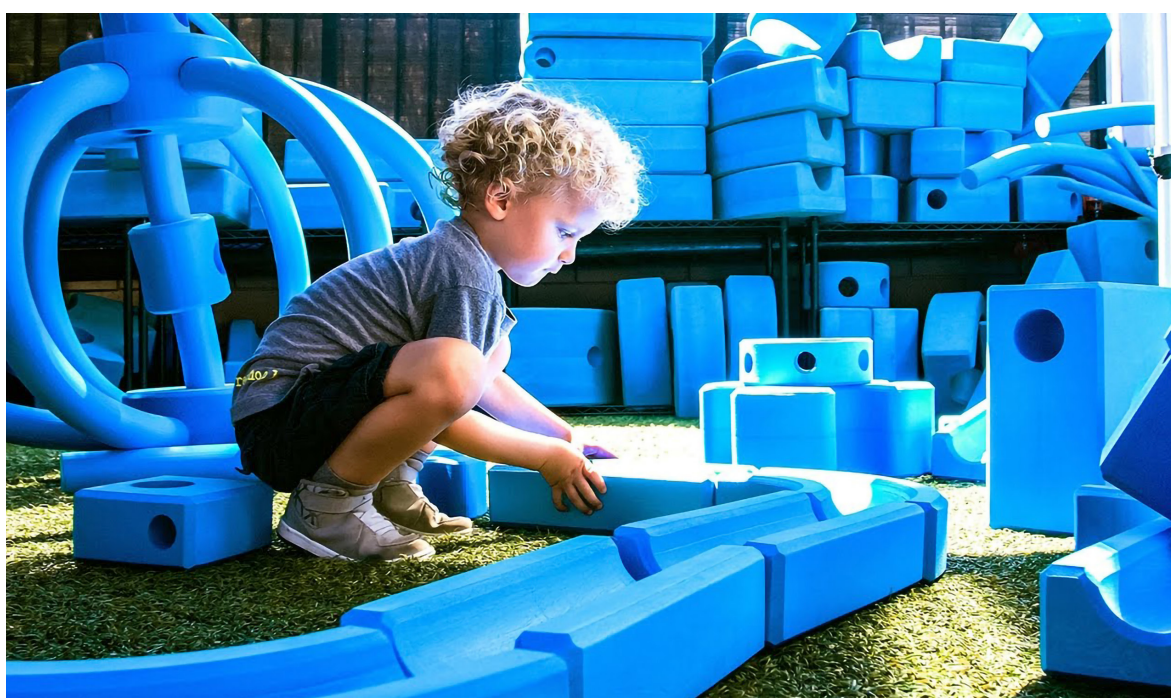


IMAGEM 30
Imagination
Playground
Versão
Inglês

Campo de
jogos da
imaginação
Tradução
Português

Holman acredita que a razão pela qual trabalha para crianças é que faz design para as pessoas, elas são as pessoas que definem se o mundo se vai tornar mau ou não.

Bons brinquedos fazem boas pessoas (Cas Holman 2019, Abstract).

O espírito orientador é aquilo que nos deixa curiosos. É uma mudança enorme de - o que é que aprendeste? O fato de que uma coisa tem de ser aprendida, que sabemos o que tem de ser aprendido, e por isso vamos à procura. Todos os projetos de Holman consistem em emancipar o pensamento fora dos arquétipos, isto é, fora dos modelos pelo qual se faz uma obra material ou intelectual.

A expressão visual complementa-se pela linguagem visual. A linguagem visual torna-se por sua vez aquilo que acontece nos bastidores da nossa comunicação é a direção do nosso raciocínio mais direta que a própria comunicação verbal.

59 Campo de Jogos da Imaginação

60 *Designing Things* - Site e Loja Online - Cas Holman



IMAGEM 31

Imagination
Playground

Insistência na clareza

Dominar a comunicação visual é como estudar um idioma novo, constituído só por imagens, de modo a tornar-se universal. A linguagem visual é mais restrita, mas também mais direta, do que a comunicação verbal (Munari 1968:81).

No estudo das ideias, por A. N. Whitehead⁶¹ (1861-1947), é preciso ser lembrado que a insistência na clareza teimosa nasce dos sentimentos, *baseada em meras superstições dos nossos raciocínios que se agarram a palhas para premissas e flutuam em fiapos para deduções* (McLuhan e Fiore 2008:10).

Na visão de Munari, os artistas isolaram-se, aos longos dos tempos, cada vez mais nas suas linguagens, afirma que hoje estamos em confronto numa batalha de interpretação devido às normas de *comunicação visual, elásticas e dinâmicas, não fixas para todo o sempre, continuamente transformáveis* que fazem parte de um percurso de *meios técnicos e científicos* que dariam uso à comunicação visual para uma interpretação objetiva e válida para quem promove esta comunicação. Pela experiência individual, o conhecimento das coisas atravessa interpretações diferentes de pessoa para pessoa, criando a possibilidade de utilizar uma *linguagem adaptada a uma determinada comunicação visual*, como ponto de chegada, um surgir indeterminado de imagens que favorece o setor estético com um intuito de relembrar memórias de infância que possam ter caído no esquecimento (Munari 1968:84, 85).

Considera-se que os ambientes são invisíveis, e as regras são básicas, a estrutura é abrangente e os padrões gerais escapam à percepção (McLuhan e Fiore 2008:84,85). O espaço universal torna-se uniforme, contínuo e conectado, o olho pode ver e o corpo sentir, contra a ou favor da nossa vontade quando a receção de informação é comparadas com a forma como a sentimos (McLuhan e Fiore 2008:44, 76).

Munari alega em *Design as Art* que uma boa linguagem por si só não irá salvar a humanidade e que para entender a estrutura do mundo que vivemos precisamos de ver por trás dos nomes. Essa linguagem ajudará a comunicar uns com os outros sobre as realidades do ambiente e para transmitir uma mensagem pode-se dar uso às imagens, formas e cores, símbolos, signos e sinais e não apenas palavras (Munari 2008:7). De acordo com o designer, cada imagem e técnica têm qualidades próprias e precisas, e transmitem uma certa mensagem.

As crianças são, de forma extraordinária, observadoras, e muitas vezes percebem coisas que os adultos não. Exploram o caminho de uma experiência para a outra, com o objetivo de entender o mundo em que vive, curiosamente, pretendem saber tudo.

61 Filósofo Britânico - Livro: Adventure in Ideas

Com dois anos de idade, uma criança, já se interessa pelas imagens de um livro de histórias, mais tarde prende a atenção também pela própria história.

O facto de as pessoas serem fluentes numa linguagem, algo de que, provavelmente nem se aperceberam, é o serem, a ler imagens, afirma Christoph Niemann⁶² (2018, TED talks).

Decifrar imagens exige algum esforço intelectual, a fórmula que ensina como isso funciona, está por explorar, simplesmente sabe-se, é o que torna uma linguagem forte e o poder de utilizar numa ideia complexa, exprimindo-a de forma mais simples e eficiente.

Os desenhos não só conseguem comunicar imagens como provocam emoções, são mais do que ícones gráficos (Neiman 2018, TED talks).

Quanto mais profundo estiver gravado na nossa consciência, menos detalhes precisamos para ter uma reação emocional. Niemann, a certa altura, questiona o porquê de as imagens terem este comportamento em nós. Funcionam, porque nós, como leitores, somos inicialmente bons a preencher espaços em branco, responde o próprio. Novamente questiona, de quanta informação é precisa para introduzir uma imagem? Niemann como artista usa a menor quantidade possível alcançando um nível de simplicidade no qual, se existir um elemento a mais, todo o conceito pode perder significado. Uma vez reduzida uma imagem à sua forma mais simples, novas conexões tornam-se possíveis. Como designer é indispensável ter um bom conhecimento visual, cultural e de vocabulário do público, confirma Niemann, pois se o público não se sentir familiarizado com essas imagens na linguagem visual, é possível a apreciação até dos pequenos detalhes (Neiman 2018, TED talks).

Niemann explica que numa discussão que teve com os editores, afirmando que são pessoas de palavra, da revista *The New Yorker*, é que o público é melhor a fazer saltos radicais com as imagens do que se pensa.

A sua competência mais importante é a verdadeira empatia. É necessário artesanato e criatividade para chegar a uma determinada linguagem visual, mas é importante dar um passo atrás para olhar para tudo o que foi feito da perspetiva do leitor e para isso tornou-se melhor observador de imagens.

A verdadeira magia não acontece no papel, acontece na mente de quem vê. Quando as expectativas e conhecimento entram em conflito com as intenções artísticas do autor. Essa interação com uma imagem, a capacidade de leitura, de questionar e de se incomodar, de aborrecimento ou inspiração por causa de uma imagem é tão importante como a contribuição da obra. Pois é isso que torna uma manifesto artística num diálogo criativo. O objetivo é falar por imagens como um pianista fala com o piano. Alguém a controlar as teclas e fazer passar por várias ideias e emoções através dessa linguagem. É colocar o mundo em imagens e passar a mensagem (Niemann, 2019, Abstract).

Se a verdadeira magia acontece na mente de quem vê, estamos perante um estado de essência ligada à nossa intuição que, por sua vez, é dominada por toda a nossa vivência e experiência, num estado mais inconsciente como se estivesse sempre num crescimento constante. Posto isto, pode existir uma relação entre o vazio e a intuição estabelecida pela criatividade/ criação.

62 1970 - Estudou na Universidade de Belas Artes de Stuttgart / Artista/Ilustrador, designer gráfico e autor de livros infantis / Ted talks - You are fluent in this language (and don't even know it) (2018) / Série Abstract 2019 - The Art of Design / Realiza as capas da The New Yorker Magazine desde 2001



IMAGEM 32

Everyday
object
illustration

Versão
Inglês

Todos os dias
objecto
ilustração

Tradução
Português



IMAGEM 33

Everyday
object
illustration

Versão
Inglês

Todos os dias
objecto
ilustração

Tradução
Português

A intuição é a percepção de algo que não se pode verificar ou que ainda não aconteceu; um pressentimento, uma inspiração ou uma espécie de antevisão, uma verdade ser o auxílio do raciocínio⁶³.

63 Infopédia Online, 8 de Julho de 2021 - última vez pesquisado

Estado de essência

Uma atividade do subconsciente, a *intuição* é um processo misterioso que nos oferece a capacidade de saber algo, o que nos orienta a agir de determinada forma, é a ponte entre a mente consciente e inconsciente; entre o instinto e a razão; entre a percepção e a lógica (Intuition, 2017).

Num artigo da revista Umbigo, dedicado à arte & cultura, a *Intuition* é uma exposição em Veneza dedicada ao respectivo tema (Caeiro⁶⁴, Umbigo, 2017): *Intuition. A intuição não mente*. Explica que para o curador Axel Vervoordt, em volta da obra *White Dark VIII (2000)* de Anish Kapoor, encontramos um sentimento de *plenitude do vazio, um longo infindo túnel branco de luz*. Conclui que *não há tempo, nem princípio, e nenhum fim*. O catálogo é complementado por Ludovica Lumer sobre a complexidade do fenómeno da intuição: “*Colocamos o cérebro todo ele a trabalhar: a parte visual, a parte cognitiva, a percentual, a emocional, a motora e a memória - tudo em simultâneo*” (Caeiro, 2017).

A intuição sempre teve efeito em várias matérias de pesquisa. A exposição *Intuition*⁶⁵ realizada pelo Vervoordt *reúne obras de arte históricas, modernas e contemporâneas relacionadas aos sonhos, meditação, telepatia, poder criativo e inspiração* (Copyright Bookshop⁶⁶) que podem corresponder ao nosso estado de essência. Qual é o papel da intuição no processo criativo? A intuição abrange diversas geografias e culturas onde é possível moldar a compreensão coletiva da arte por gerações e provoca questões sobre a origem da criação, que está em constante evolução. O catálogo de Vervoordt deve ser visto como um work in progress, que cria um diálogo entre obras. Este livro tem como tema os variados ângulos para obter novos insights sobre o mundo da intuição.

Michel Vande Vyvere, no projeto de Vervoordt, revela em *Intuition Insights* que a ciência moderna é baseada na observação de que os fenómenos são observáveis e não considera o conceito de nada, assume que nada não é observável.

Ao longo da história da humanidade, mesmo antes da ciência moderna, não houve qualquer tipo de distinção entre o que pode ser observado e o que não pode ser observado, Vande Vyvere, explica que era tudo simultaneamente os dois.

64 Mário Caeiro é conferencista, curador e investigador no campo da cultura urbana e da arte pública. Comissário de exposições e eventos urbanos desde os anos 90, é docente na ESAD.CR, onde integra o LIDA – Laboratório de Investigação em Design e Artes. O Doutoramento (2012) em Artes Visuais e Intermédia pela Universidade Politécnica de Valência, Espanha, culminou um percurso académico que passou por licenciaturas em Design de Comunicação pela ESBAL e Estudos Literários Comparados pela FCSH da UNL; mestrado em Estudos Alemães pela mesma Faculdade e pós-graduação em Design Urbano pelo FBAUL, Centro Português de Design e Universidade de Barcelona. Em 2014 publicou o livro “Arte na Cidade- História Contemporânea”. 2019

65 Exposição organizada e produzida pela Fondazione Musei Civici di Venezia e Axel & May Vervoordt Foundation

66 29 de Junho de 2021 - última vez pesquisado

O autor explica que quanto mais tentamos compreender o universo por esta perspectiva subdividida, se torna mais claro que não é possível perceber as partes (partículas de matéria) sem a relação de com o *Todo*, portanto tudo.

Para compreender tudo, é necessário aceitar a noção de nada ou vazio (não-matéria), energia dispersa ou caos, estado de essência, o campo integral e o campo de forma (campo de energia no ponto zero), que não tem qualquer estrutura, matéria, corpo ou forma. O estado essencial não tem a componente matéria, por isso, não está sujeito a leis físicas com o tempo e o espaço. É simultâneo, Vande Vyvere explica a sequência da seguinte forma:

causa = consequência, criação = criador, a unicidade de Tudo, onda = partícula

A matéria resulta da não-matéria, em simultâneo, pode-se dizer que é como a escuridão é para a luz, e a luz é para a escuridão. *Não-matéria é o campo integral, a matéria é a sua manifestação temporária, equivalência da massa e da energia expressa*, explica Vande Vyvere por Einstein, (Vandevyvere, 2017:25).

A intuição trata-se da ligação entre o campo integral e nós como uma pessoa temporária. Esta é a manifestação da informação, o autor sublinha, a constante quando a matéria muda para a não-matéria - entre Tudo e o Nada, e vice-versa. É uma formação conectada à não matéria, portanto, não é subjetiva ao tempo; ela liga tudo. Não tem referência de tempo ou espaço.

Futuro, passado e presente estão todos no mesmo quadro de tempo e o espaço só se aplica a corpos em movimento no próprio espaço. O nosso corpo é o nosso campo energético. Cada parte do nosso corpo transmite diferentes vibrações, é nossa forma de comunicar, capturar, armazenar e resolver informações.

No nosso presente, criamos constantemente o nosso passado, presente e futuro (Vande Vyvere, 2017, pág. 26). A intuição reflete inevitavelmente esta verdade no nosso ambiente. *Vemos o mundo através da lente da nossa própria verdade*. Nós somos o mundo em que vivemos e esse mundo é o resultado da experiência de vida e o conhecimento (Vande Vyvere, 2017:26). A nossa programação intelectual procura compreender o que não é necessário (Vande Vyvere, 2017:27).

Para Vandevyvere os artistas treinam e praticam para se tornarem mais sensíveis à informação no campo da forma e adquirem a capacidade de representar essa informação nas suas destilações artísticas. Expressam esta informação ou emoção no seu estado bruto, permitindo que o público absorva em confronto. Todos nós desenvolvemos as nossas capacidades ao longo do nosso crescimento e para sermos adultos refletidos nas nossas vivências é importante existir o estímulo para que desempenhe funções como a intuição.

Além da intuição podemos encarar autopoiesis como sentido de condição ou de um sistema que se produz continuamente a si próprio:

auto = próprio
poiesis = criação

A intuição passa por ser um complemento do autoconhecimento, para termos sensações. Para existir, como anteriormente referido, provém daquilo que já vivemos e do que conhecemos, do que nos conhecemos interiormente.



IMAGEM 34
 White Dark
 VIII (2000)
 Exposição
 Intuition

IMAGEM 35
 Catálogo da
 Exposição
 Intuition

IMAGEM 36
 Catálogo da
 Exposição
 Intuition

Instrumento da realidade

A autopoiesis trata-se de uma teoria formulada por dois criadores e cientistas, Humberto Maturana⁶⁷ (1928 - 2021), era biólogo chileno, e por Francisco Varela⁶⁸ (1946 - 2001), era médico chileno. A importância de referir a autopoiesis é a similaridade entre o processo orgânico como campo ético e cultural através da dinâmica interna do ser vivo, enquanto ser autopoietico e a importância da interação com o mundo em que vive, como o processo cognitivo é a formação dos princípios autopoieticos.

Esta teoria mostra que uma experiência cognitiva de um ser observador é inerente com a estrutura biológica que questiona a validade de certezas sobre a ação de observar. A forma como nós nos conhecemos, o processo de aprendizagem e a influência da estrutura biológica consiste numa complexidade de fatores envolvidos na vida individual considerados biológico-culturais.

O conhecimento é algo do qual nenhum ser humano pode evitar, está destinado. Este é determinado por vários fatores, nomeadamente influências, apesar de sermos uma sociedade em que o conhecimento influenciado não é bem visto porque queremos ser autônomos do que pensamos e do que compreendemos do mundo e da realidade pessoal.

Segundo os cientistas, o criador cria pela interação com o meio caracterizado por uma mudança contínua e pela relação de transformação entre o ser e o meio, porque a forma como acontece o processo depende do meio e do contexto em que se vive, pois o meio interfere na forma e como se interliga com as nossas próprias bases.

O ser humano está em constante processo de construção e autoconstrução, essa é a interação com o meio e o criador, e vice-versa. O meio que participa na transformação e o criador pela transformação interna.

A partir da perspectiva autopoietica, a biologia denominada não impede a autonomia do ser humano. Viver é interagir, interagir é conhecer, logo, viver é conhecer. Este conceito torna necessário os estudos epistemológicos pela importância do conhecimento, como algo construtivo da própria existência. A vida pode ser caracterizada como a linguagem, a razão e a emoção como estudo epistemológico, a partir da experiência do homem na linguagem e nas relações humanas.

A principal razão da Autopoiesis é a forma como interpretamos o mundo e conhecemos a realidade, a forma como compreendemos o uso da nossa compreensão como seres humanos e assim como construímos a realidade externa. O conhecimento é a ligação interna onde atribuímos sentidos à própria realidade, diferenciada por cada ser humano e pelas suas vivências.

66 Neurobiólogo, crítico do realismo, matemático e criador da teoria Autopoiese e da biologia do conhecer e do propósito do pensamento sistêmico e do construtivismo radical.

67 Biólogo, filósofo e criador da teoria Autopoiese.

O ser humano é uma rede autopoietica na qual se constrói a si mesmo, na medida em que é capaz de promover transformações através da interação com os outros e o meio, como também, a partir das intenções que define e produz representações do mundo segundo as preferências. A ideia do ser humano e as suas intenções são ideias de objetividade, significação, dúvida e linguagem. Relacionar o conhecimento como forma de desenvolver o autoconhecimento.

CAPÍTULO II

Direção de arte Diagramação estrutural

Informação / Visível / Vazio

JORGE FRASCARA

PAMELA C. HIGH

DORA BATALIM

Processar e interpretar

The visual communication designer works on the interpretation, organization, and visual presentation of messages⁶⁸.

Com a percepção visual conseguimos receber, processar e interpretar informação e é aquela que recebemos através da visão, consistindo na habilidade de detectar a luz e interpretar as consequências dos estímulos luminosos. O processo e a interpretação da mensagem visual é complexo no sentido em que envolve fatores psicológicos e culturais.

Atualmente vivemos rodeados de informação visual, sendo muitas vezes difícil de perceber o que é ou não importante.

Na publicação *Nascidos para Ler⁶⁹* com texto de Ana Sofia Rodrigues⁷⁰ (Abril 2016) interpretamos que *especialistas, educadores e pediatras recomendam aos pais que leiam aos seus filhos desde o nascimento. Porque é mesmo de muito pequenino que se torce o destino... dos grandes leitores* (Rodrigues, 2016). Desde 2014 que a Academia Americana de Pediatria recomenda a leitura para bebés desde o nascimento. Pela pediatra Pamela C. High⁷¹, autora da nova conduta, acredita que fortes evidências expõem, que a pediatra indica, a leitura em casa e que pode fazer a diferença na vida das crianças e das famílias. Cientificamente comprova-se, em base de inúmeros estudos, que ler para um bebé, desde o nascimento, estimula o cérebro e reforça a proximidade entre pais e filhos.

Promove o desenvolvimento da *atenção, concentração, vocabulário, memória e o raciocínio* e estimula a curiosidade, a imaginação e a criatividade; aprende a lidar com os sentimentos e emoções e mais sobre o mundo e as pessoas, ajuda no desenvolvimento da linguagem oral (Rodrigues, 2016).

Dora Batalim acredita que *a primeira grande literatura, importantíssimas para os bebés, são as lengalengas. É um mundo genial. É importante que as primeiras leituras estejam associadas ao prazer e aos afetos e possam constituir rotinas que geram hábitos.* Dora Batalim lamenta que a publicação de autoria portuguesa dirigida a bebés seja praticamente nula, mas algumas editoras já incluem nos seus catálogos várias traduções e fica encantada com as potencialidades dos livros para idades entre os zero aos dois anos.

A escolha do que comprar para os mais novos deveria ser muito exigente. Por norma, as pessoas reduzem a equação livros para bebés a livros básicos ligados a jogos do que fruição estética.

68 Jorge Frascara - Tradução - O designer de comunicação visual trabalha na interpretação, organização e apresentação visual das mensagens.

69 Revista Pais e Filhos.

70 Autora do artigo da publicação *Nascidos para Ler* - Pais e Filhos.

71 Professora de pediatria e diretora da divisão de pediatria comportamental do Desenvolvimento (DBP), Diretora do programa para a Fellowship in developmental Behavioral Pediatrics, Rhode Island Leadership Education in Neurodevelopmental Disabilities (RILEND), Ex-Presidente da Society of Developmental and Behavioral Pediatrics e Ex-Presidente do Comité de primeira infância, adoção e cuidado de dependentes da Academia Americana de Pediatria. Nomeada para o Sub-concelho DBP do American Board of Pediatrics.

Os pais esperam que sejam livros que ensinem coisas. Existe a necessidade de injetar logo conhecimento científico.

São as cores, as formas, os opostos... Há uma perseguição muito grande do texto verbal, como auxílio ao adulto por não ter uma relação clara com a imagem, por não saber como interpretar, grande parte das vezes, e não consegue interpretar e pensa que são para decorar ou explicar melhor as palavras.

Segundo Dora Batalim, é o oposto deste sentimento, nos livros infantis mais atuais, as imagens formam textos autónomos, complementares até divergentes do texto verbal e isso é uma riqueza a explorar. A escolha de livros para bebês deveria ser uma *dieta muito variada*, tanto em tipologia como em função e representação. Para o início, Dora Batalim aconselha uma oferta mais tranquila, com uma progressão de intensidade das emoções, mas não necessariamente abebezadas.

Com representações gráficas limpas e diversas, que ajudam a entender o mundo e a si próprio, outros puramente estéticos, uns com narrativas para cultivar as emoções, outro para explorarem sozinhos com todos os sentidos. *Para que os livros sirvam de mapa seguro de começo no mundo*. Tratam-se de livros com poucas páginas, pois o tempo de concentração dos bebês é muito curto, muitos são cartonados com pontas redondas, as imagens apresentam-se em dimensões grandes, as temáticas são familiares ao universo do bebê e apelam ao contacto físico.

Os livros essenciais apontados por Dora Batalim:

Eu vejo. Eu ouço. Eu sinto. Já sei!⁷²

Quatros dos títulos da prestigiada ilustradora de livros para crianças. A inglesa é formada na Ipswich School of Art e na Central School of Art de Londres, ilustradora com o breve nascimento do seu filho dedicou-se a ilustrar livros para bebês. Atenta ao crescimento do seu bebê e à relação no contexto familiar, foi refletindo sobre as crianças e com o que se confrontam, querem, precisam e como têm prazer com livros. Com isto, as obras refletem uma observação direta das crianças, da sua descoberta ao mundo que as rodeia, identificando e integrando - Eu vejo. Eu ouço. Eu sinto. - projetando as suas conquistas - Já sei!

A minha primeira biblioteca.⁷³

Com palavras simples e cores contrastantes que promovem a iniciação à leitura. O dia-a-dia do bebê, ilustrado numa coleção de livros. Os contrastes da ilustração foram especialmente pensados nos mais pequenos.

72 Helen Oxenbury - Gatafunho

73 Stella Baggott - Coleção de Livros- Edicare

As roupinhas do Martim.⁷⁴

Um livro que explora as rotinas do coelho Martim, em comum com as rotinas de um bebê. Pretende assim iniciar a relação, mesmo que ficcionado. Através da utilização de velcro, o livro permite ao longo do livro, mas também realizar pequenas tarefas, com a associação das cores, tirar, por, abrir, fechar, etc. Promove assim o início da exploração da motricidade fina desde bebê, que se torna fundamental no futuro, sendo responsável por uma fácil adaptação aos movimentos de escrita ou à perícia.

Será... um caracol? Será... um rato? Será... um gato? Será... uma rã?⁷⁵

Um livro que se desenrola em 6 partes. Cada vez que a criança abre uma aba, o animal vira-se para dar lugar a um novo amigo. O leitor tenta adivinhar quem será o próximo dos cinco animais escondidos.

Miffy.⁷⁶

Menos é mais é o estilo do autor. Reconhecível por causa da sua simplicidade e apelo universal. A simplicidade deixa muito espaço para as crianças usarem a sua própria imaginação. Gosta de manter a sua tipografia o mais simples possível, daí usar sempre fontes sem serifa. Usa uma paleta cromática muito limitada, as cores baseiam-se no vermelho, amarelo, azul, verde e preto e ocasionalmente usa o castanho e cinza, mas ainda é mais raro usar o laranja.

Existem muito pouco texto nos livros e os seus desenhos eram considerados muito básicos, faltando detalhes. Mas as crianças adoram os livros desde o início, pois as cores os atraem e facilmente reconhecem as formas, porque são como pictogramas nas páginas. A falta de detalhe oferece muito espaço para as crianças usarem a imaginação.

As Estações. O Balãozinho Vermelho.⁷⁷

É um livro em que o principal elemento se desdobra em outros diversos. O balão passa por se transformar em borboleta, maçã, flor, entre outros. Estimula a imaginação pelo poder da transformação, o que prende o olhar e atenção das crianças.

Todos no sofá.⁷⁸

Que bom é estar no sofá. Mas se nove amigos, entre eles um elefante, resolverem sentar-se ao nosso lado, o que acontecerá? Um livro onde é possível trabalhar com os animais, as quantidades, as cores, os padrões. Libertar a criatividade e explorar.

74 Madeleine Deny e Marianne Dubuc - Edicare

75 Xavier Deneux - Edicare

76 Guido Van Genechten - Gatafunho

77 Dick Bruna - ASA

78 Iela Mari - Kalandraka

Boa Viagem Bebê.⁷⁹

Um livro onde a personagem principal, um bebê se prepara para viajar. Junta o biberão, o peluche, a chucha e, claro... o seu livro preferido. O papá muda a fralda e veste-lhe um super fato de viagem. A mamã pega ao colo e liga o motor colorido. Chegou o momento da viagem. Uma história ternurenta e bem-humorada sobre o ritual diário de uma bebê e da hora de ir dormir. Promove o desenvolvimento do vocabulário e ajuda na implementação da rotina.

A lagartinha muito comilona.⁸⁰

Esta obra (1969) mantém-se ainda fresca e atual. É uma das histórias mais emblemáticas de Eric Carle. O ciclo vital de uma lagarta, desde que nasce até à sua saída do casulo e se transforma em borboleta, é o fio condutor desta narrativa. Seguindo-o, os leitores vão percorrer os dias da semana e os números ao mesmo tempo que se apercebem de um amplo sortido de frutas e de outros manjares deliciosos. Neste formato pop-up, o design inovador torna-se numa experiência física. Através da arquitetura tridimensional, pode-se tocar, segurar e até mexer nesta história. Introduce conceitos úteis para que as crianças aprendam a mover-se no mundo que as rodeia. Tudo isto com suporte na sua habitual e inequívoca técnica da colagem, à base de papéis pintados à mão, que depois se transforma em imagens cheias de cor.

Tanto. Tanto!⁸¹

Todos querem o bebê ao colo, todos o querem abraçar e apertar contra o peito, todos lhe querem dar tantos beijos e tantos mimos e tanta atenção, todos o adoram, toda a família o ama... TANTO, TANTO, TANTO, TANTO! Um livro divertido e cheio de amor, sobre uma família que se reúne para fazer uma festa surpresa.

Vendeu o Smarties Book Prize para a categoria 0-5 anos de idade, o She/WH Smith 's Under-Fives Book Prize e o Kurt Maschler Award. Recebeu uma menção honrosa no Kate Greenaway Medal, e foi nomeado para o Sheffield Children 's Book Awards e para o Nottinghamshire Children ' s Book Awards.

Aí vou eu. Pequeno ou Grande.⁸²

Uma pequena história cheia de surpresas. Ilustrações ficam ao desenrolar cada vez maiores, no virar de página, as onomatopeias correspondentes, vão criando um real suspense até ao final emocionante. Um livro que estimula a imaginação e interação entre pais e filhos.

78 Luísa Ducla Soares e Pedro Leitão - Livros Horizonte

79 Beatrice Alemagna - Orfeu Mini

80 Eric Carle - Kalandraka

81 Trish Cooke - Gatafunho

82 Hervé Tullet - Gatafunho



IMAGEM 37

Aí vou eu.
Versão
Português

CAPÍTULO II

Direção de arte Diagramação estrutural – Imagem

Vale mais do que mil palavras

RICARDO CAMPOS

ADRIANA HOFFMANN

Era uma vez e outras mais

ANA SERRA ROCHA

Vale mais que mil palavras

*Ouve-se dizer, como quem convoca uma sabedoria que se perde na memória dos tempos, que uma imagem vale mais que mil palavras*⁸³.

De forma consciente ou inconsciente, as imagens são guardadas pelos consumidores e influenciam no momento de decisão. Uma imagem carrega consigo emoções, cultura, expressões e sentimentos (Limão Cravo⁸⁴, 2019).

Por Ricardo Campos⁸⁵, afirma-se verdade que desde o nosso nascimento que encaramos as palavras e que desde tenra idade que estamos envolvidos por imagens. Os sons e as imagens estão incluídos no mundo e cedo aprendemos a usá-los. Nos primeiros anos de vida exploramos o mundo tatilmente, usamos também outros sentidos como o paladar, o olfato, a visão e a audição. Com o decorrer dos anos a audição e especialmente a visão adquiriram outra primazia (Campos, 2013). Segundo Campos, tudo isto se deve às grandes exigências cognitivas de uma realidade complexa de mecanismos de comunicação que exigem agilidade no campo da gramática. Várias áreas como a escrita, a música, a pintura, a televisão ou cinema são linguagens concebidas e aprimoradas ao longo da história, que apelam à sensibilidade visual e auditiva (Campos, 2013).

Campos advoga que o mundo não é um cenário maioritariamente visual, as imagens também não assumem necessariamente esse papel, segundo o autor, apesar do protagonismo que assumem, isto seria negar toda a riqueza da nossa experiência num mundo composto de seres animados e inanimados, de entidades visíveis e invisíveis, que necessitam as diversas componentes humanas. Mesmo reconhecendo que a experiência do mundo é complexa e multissensorial, o nosso estado atual parece estar ligada, cada vez mais, a uma relativa influência da visão.

Tornou-se vulgar afirmar que vivemos rodeados de aparelhos ópticos, visuais e audiovisuais, uma mutação tecnológica da nossa sociedade que incentiva este cenário. Vivemos rodeados de ecrãs, talvez obcecados e estão para ficar, marcam o que mais de contemporâneo temos no que toca à aliança entre imagem e tecnologia. A imagem acompanha a história da humanidade desde tempos remotos, não é um tema recente, relativamente novo, é a multiplicação em massa de componentes técnicas que vieram transfigurar a ontologia da imagem e de igual forma, a nossa vivência visual do mundo.

Com a reflexão deste tema confirma-se que a ligação entre imagem e tecnologia acontece por diversos contextos sociais e está presente nas nossas vidas, a visibilidade está aliada à vigilância e disciplina (Campos, 2013).

83 Imagem e Pensamento, 2011, Página 7

84 O poder da imagem no design - Limão Cravo - Estudio Criativo

85 Ricardo Campos - Cientista Social e Ilustrador, Sociologia e Doutoramento em Antropologia Visual e bolseiro em Pós-Doutoramento no CICS - Universidade Nova de Lisboa | Introdução à Cultura Visual | Abordagens e Metodologias em Ciências Sociais | Objeto de Avaliação Científica | Primeira Edição Julho 2013

As imagens técnicas são as que influenciam, não só pela sua capacidade de representação e desenvolvimento, mas também porque permanecem no meio da nossa vida quotidiana. É uma dimensão da vida social que não pode ser menosprezada, porque a sua centralidade é de tal forma notória que não se entende como as ciências sociais, essencialmente em Portugal, não prestem atenção a este fenómeno que se designa como *cultura visual* (Campos, 2013).

A cultura visual não se centra apenas na imagem, mesmo possuindo um papel central neste universo. Na perspetiva de Ricardo Campos, a cultura visual, está interligada com as relações social, cultural e historicamente destacadas no âmbito do visível e da visualidade, ou seja, ver e ser visto. Este tema é visto e entendido na perspetiva do espectador, do consumo e usufruto de bens visuais (o olhar), mas na realidade é a dimensão do ser olhado que é fundamental para pensar a cultura visual contemporânea.

A imagem neste sentido, torna-se marcante quando aparece num determinado momento que fica na memória permanentemente. Visto que a infância é uma altura marcada por *flashbacks*, conseguimos voltar a ver certas imagens como as capas ou determinadas páginas dos livros que nos passaram pelas mãos, já na era da televisão, imagens de séries animadas que marcaram a nossa infância... além de bens materiais, também lugares por onde passamos e assim toda a nossa cultura visual ou memórias transformam, por si só, a nossa essência e quem e como nos tornamos, hoje e no futuro.

As relações da infância, cultura visual e educação persistem nas imagens com as quais convivemos quotidianamente, que moldam os modos de ver, estar, pensar. No campo da cultura visual, o estudo respeita o papel da visibilidade a partir do contexto cultural que vivemos. A imagem tem um papel importante na forma como a criança compreende o mundo e a si mesma. Neste contexto, concluímos que a cultura visual está presente nos desafios colocados que geram formas de ver planos criativos para a formação das crianças no que toca à sua educação (Hoffmann⁸⁶, 2020).

**IMAGEM 38**

Absorvida
nos livros
de cozinha.

Versão
português

Absorbed in
the cookbooks.

Versão
inglês

Era uma vez e outras mais⁸⁷

Ana Serra Rocha, descreve no artigo para a revista *Convocarte*⁸⁸, Universidade de Lisboa que durante o seu doutoramento (Educação artística na Universidade de Lisboa - Faculdade de Belas Artes de Lisboa e Universidade do Porto) verificava-se a ausência de disciplinas práticas à qual se questionava qual seria o motivo. Foi no decorrer do percurso académico que passava entre a Faculdade de Belas Artes em Lisboa e no Edinburgh College of Art até The University of Edinburgh que percebeu que era essencial a existência da componente prática, assim surge a questão: *Como é que alguém consegue investigar sem construir/fazer?*

Assim, assume a sua tese de doutoramento, *A Experiência do lugar do Livro em contexto de Educação Artística*, como uma componente prática de investigação através da experiência da manipulação e manufatura de livros-jogo, chamada *Fazer Livro* (Rocha, 2018:250).

Rocha percebe ao longo do percurso que a constante inquietude de saber, escrever e verbalizar qual seria a sua questão de investigação, se mantém. Questiona-se quais serão *os elementos que atraem para a sensatez de um encontro coletivo* (Rocha, 2018:251)? Responde que será *ouvir e intuir a fruição de um entender natural e holístico num percurso baseado na emoção* (Rocha, 2018:251).

O livro em papel pode ser apresentado de diversas formas com dobras e dobragens, suportando as aprendizagens que se podem escrever em folhas brancas, recortadas com medidas *standard*, onde se espera a partir destas características se construam novas hipóteses e ideias para uma satisfação plena. Ana Serra Rocha, com esta narrativa, apresenta três experiências colaborativas (workshops) com diferentes grupos heterogêneos, multiculturais e geracionais, entre 2017-2018, nomeadamente HOOK-BOOK, LAP MAP e CLICK CLACK, aos quais os convidados assumiram o papel de *descobridores e investigadores, questionando de que forma o processo de construção-criação-manipulação do livro jogo, pode contribuir para uma cartografia de investigação. Observa-se o observado* (Rocha, 2018:251).

A (des)construção do objeto livro apresenta-se como a experiência do lugar do livro como tema central da investigação (Rocha, 2018), território definido como o espaço do investigador em que o livro toma o lugar de *recurso mediador* que acompanha a mensagem que é incentivada de forma prazerosa e lúdica. *O livro infinito - sem principio e sem fim - representa o convite imediato à participação do utilizador, e convida a uma leitura sensorial a cada página que desvenda o espaço da narrativa. A manipulação de dobragens faz a palavra escrita dividir-se e posicionar-se de forma composta na dicotomia dos pares, num processo de diálogo entre o interior e o exterior,*

87 Ana Serra Rocha, Doutorada em Educação Artística pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa e do Porto e Instituto de Educação (Universidade de Lisboa), Mestre em Belas-Artes pelo Edinburgh College of Art na Escócia (2000), Licenciada em Pintura e Escultura pela FBAUL. CONVOCARTE-Revista de Ciências da Arte N.06 | set'18 ars ludens – Arte, jogo e lúdico (Setembro 2018).

88 CONVOCARTE -A arte como um jogo - Revista de Ciências da Arte - Setembro 2018

como se cada parte de folha fosse a capa e simultaneamente miolo (Rocha, 2018:252).

De que forma é que as pessoas se aproximam do livro como objeto?

Como se constitui um livro?

Qual é a relação do livro com o corpo?

Que lugar ocupa?

Como jogam com o livro?

Qual é a relação do livro com o corpo?

Qual é o lugar do corpo do leitor?

A ludicidade do livro como objeto artístico. O livro amor.

(Rocha, 2018:252)

O lugar da experiência do livro/jogo pode ser conetado como carácter performativo, *não apenas um relato ou memória do que aconteceu, mas promotor de um acontecer*, descreve Rocha (2018:252) sobre a exposição *Tarefas Infinitas* da Fundação Calouste Gulbenkian (2012).

Rocha realça o conceito de Aristóteles em que o *lugar* é a *dimensão* da relação entre a pessoa e o ambiente físico, desenvolvendo sentimentos de pertença em que o eixo se encontra no presente em relação ao passado e ao futuro (2018:252).

O espaço torna-se lugar quando ganha identidade (Rocha, 2018).

A metodologia e a dinâmica praticada baseiam-se nos princípios de *learning event/process*, através da abordagem multisensorial no incentivo à descoberta, estabelecendo uma relação entre quem dá e recebe a mensagem, abrindo lugar para uma leitura emocional, com a capacidade de espanto, de admiração, que se centra nos participantes da comunidade, e na identificação destes com o lugar, no sentido em que Dewey (1949) apresenta que o conhecimento pode derivar também da experiência (Rocha 2018).

O que nos faz mover para uma zona de desconforto?

A vontade de superar, uma ambição pedagógica, isto é, ninguém representa nada, sem conteúdo, leituras e memórias de aprendizagem fazem-nos interpretar o que nos une (Rocha 2018).

Rocha explica que o seu entusiasmo da experiência do livro com perguntas e respostas:

A vibração da experiência do livro, onde se mostra? Como se explora?

Porque me interessam os livros?

Qual é a minha sensação...

Eu lembrei-me que usei livros portáteis para expressar ideias, informações, coleções e fazer desenhos.

O livro para mim é como um animal de estimação.

Um mediador e um facilitador para me ajudar a expressar.

Melhor é, se o papel for usado, ou quando é capaz de promover o convite para agir.

Os livros que estou a realizar são sem conteúdo.

Eles são projetados e fabricados para serem explorados por uma pessoa de cada vez.

Documentação em processo. Vida.

Cartografia do espaço. todo o espaço tinha rouge.

(Rocha, 2018:252)

A constatação que mudou ao terceiro dia, a razão da surpresa da contenção para a libertação

(Rocha, 2018:255).

A procura incansável da forma encontrada no objeto livro branco, que enfrenta dificuldades enunciadas pelo rigor institucional do formato e as suas características. *A vontade de compreender e adaptar a necessidade do processo de construção/destruição da investigação à não materialização além das palavras escritas representa uma iniquidade que se manifesta em construção tridimensionalmente.* Durante o processo, foi proposto a leitura e observação da obra de Lygia Clark, onde em *Metamorfoses* a artista apresenta claramente formas geométricas que intersectam e criam espaços segmentados que definem um percurso fechado sobre si mesmo. *Mas nada para ler* (Rocha, 2018:256).

CAPÍTULO II

Experiência Prática Conceito

Sinopse- coleção dos livros

To discover means to find something that one didn't know before, but which already existed⁸⁹

Descobrir para encontrar algo que não sabia antes, mas que já existia, talvez traduza o meu percurso na descoberta e aceitação deste assunto.

Já sabia que existiam os bebês, já sabia que existiam certos estímulos para o seu desenvolvimento cognitivo e relacional (à medida que crescem) e sabia que descobrem as coisas de uma forma especial. Sabia também que nos tempos que decorrem há necessidades acrescidas pela evolução do mundo. Talvez não tivesse o conhecimento da importância dos nossos primeiros anos de vivência e das proporções que podem ter no futuro. Para aceitar este tema, era necessário ter um propósito. Um propósito como designer e investigadora. O propósito é contribuir de uma forma positiva agregando conceitos de especialistas, nos vários temas incluídos ao longo dos capítulos anteriores, e desafiar a parte prática desta investigação.

Para este desafio foi preciso perceber a base. As bases passam por perceber os sentidos, as percepções e trata-se também de uma questão de criatividade.

A criatividade humana dá cor ao nosso mundo, é a glória suprema como espécie, mas profundamente pessoal (Eagleman, D. 2019). A complexidade do nosso cérebro permite-nos procurar informação de formas praticamente ilimitadas e inúmeras vias através de redes que são a base da nossa criatividade.

Tudo começa pelas ligações únicas, ver algo não leva necessariamente a uma resposta imediata. Os estímulos podem misturar-se e colidir com o que já existe e o nosso cérebro pode criar novas ligações e podemos ponderar ideias, pensar em coisas e considerar possibilidade (Eagleman, D. 2019).

A criatividade não é de uma elite restrita. Criatividade é o que o cérebro humano faz (Eagleman, D. 2019). A origem de tudo está nos estímulos e o cérebro deve, o seu sucesso criativo, ao facto de os estímulos estarem constantemente a ser misturados com outros estímulos.

Experiências misturam-se com memórias, reflexões, emoções, novas e velhas. São matéria-prima usada pelo cérebro para criar. Todos esses estímulos transformam-se em novas ideias. Criatividade não significa inventar algo a partir do nada. Significa transformar o que já existe. O conceito de originalidade não tem razão de ser.

89 Citação retirada - It's a Book - Many islands - Última visualização - 11 Julho 2021

Tradução - Descobrir meios para encontrar algo que não se sabia antes, mas que já existia.

A originalidade nunca existiu. É ao brincarmos com as convenções que surge a originalidade. Não é rejeitarmos as convenções... A estratégia é : “*como posso usar o que foi feito?*” (Chan, M. 2019).

Vou permitir ao conhecimento dos meus antecessores e do seu trabalho, premiar e ajudar a moldar o que estou a fazer, não por querer copiá-los, mas por saber que a única experiência da vida irá interferir inevitavelmente e ajudar a criar uma obra díspar da dos meus antecessores.

O que nós criamos é único porque a nossa experiência de vida é única. A criatividade tem a ver com o partir para o mundo, usar o que nos rodeia, para gerar conceitos novos, concepções novas, perspectivas novas.

Parte da criatividade consiste em criar coisas extraordinárias a partir de coisas ordinárias (Ingels, B. 2019).

O nosso cérebro pode interferir no processo criativo. O fracasso custa e por isso temos tendência a evitá-lo, mas temos de fazer o oposto. Para sermos mais criativos precisamos de experimentar algo novo e desafiar-nos a sair da via de menor resistência.

Dada a importância da criatividade e a nossa capacidade de cultivar, não nos deviam ensinar a adotá-la desde o início (Eagleman, D. 2019)?

Quando aprendemos? Quando há interesse... Desta forma podemos tirar partido daquilo que é ser humano: absorver do mundo e produzir alguma coisa, qualquer coisa que nunca tenha existido.

Quando nos focamos no processo de experiência, as crianças fluem de uma forma única e especial, focam-se no processo de experimentar e aprender.

As crianças não se lembram, em adultos, das notas que tiveram? **Não.**

Irão lembrar-se do processo que os ajudou a desenvolver a compreensão do mundo? **Sim.** (Eagleman, D. 2019).

Desta forma surge como experimento prático, baseado em toda a teoria estudada, um objeto que fala, que desafia sucessivas provas, que começa no berço. Neste caso, três livros (uma coleção), com as seguintes ideias:

- GEO
- GEO EXPRESSIVO
- GEO LIVRE

Coleção GEO

Muitas das nossas actividades de hoje são condicionadas por sinais e embora, sejam usados para comunicações visuais e informação, cada sinal e cada símbolo têm significados exatos que são reconhecidos por todos (Munari,1971).

As formas geometricas base fazem parte do conceito principal da parte prática desta dissertação.

Geométrica, Geometria, GEO.

A etimologia da palavra geometria vem dos termos gregos *geo*, *elemento de formação de palavras que exprime a ideia de terra*⁹⁰, e *metria*, *elemento de formação pospositivo, de origem grega e carácter nominal, que exprime a ideia de medida*⁹¹. Assim, uma forma geométrica é o formato que determinado elemento possui, analisa o comprimento, área e volume no espaço, por exemplo.

A designação GEO dá nome a esta coleção parte do princípio, acima assinalado, terra.

Considerando terra, o planeta *Terra* temos como consequência o *mundo*.

Valorizamos assim que descobrir as *formas* é descobrir o *mundo*.

GEO é descobrir o mundo.

GEO EXPRESSIVO é descobrir o mundo a cores.

GEO LIVRE é expressar o mundo livremente.

- GEO

O primeiro, tira partido do sentido sensorial visual, e inclui a experiência do contraste através da Forma, existindo apenas o preto, o branco e o vazio que se pode transformar em cheio, ou criar um ritmo através da exposição da luz, isto é, acrescentando também as formas recortadas, para que exista também esse movimento incluindo os contrastes.

E a partir da curiosidade, o desenvolvimento flui. Este modelo editorial tem como segundo objetivo a ligação do cuidador com a criança, como se trata de um bebé (0-1) não tem mobilidade e agilidade, mas esta ligação que se vai criar, significa também uma interação e uma aproximação entre cuidador e bebé. Vai ajudar na comunicação entre ambos, que é o princípio de todo o processo de estimulação que tira partido dos vários sentidos sensoriais, para o desenvolvimento da criança, ouvir os sons de uma possível conversa, os movimentos corporais, o sorriso de parte a parte torna-se um sentimento de conforto.

- GEO EXPRESSIVO

Agora Expressivo, este permanece com o mesmo racional do primeiro, retirando o contraste a preto e branco e adicionando os contrastes com cor e é aqui que destacamos a expressividade das formas, tornando-as cada vez mais próximas da identificação e da descoberta do mundo. Interpretar as formas e as cores.

Direcionado a um público entre as idades de 1-2 anos de vida, com um fio condutor do anterior, mantendo as formas e os recortes. Como progresso, este visa a descoberta do mundo, a ligação entre formas e as cores. A comunicação das páginas é o formato que interliga estes dois componentes concentrando sempre o objetivo principal, estímulos visuais e cognitivos.

- GEO LIVRE

Em seguida somos livres, agora com mais mobilidade, com o objetivo de ajudar mais a desenvolver a motricidade fina, este tem como principal elemento o uso da criatividade que tem lugar quando existe a liberdade de pôr mãos à obra. Há espaço para a imaginação e é mais divertido aprender as formas, as cores e brincar a descobrir o mundo, ou desenhar o mundo.

CAPÍTULO III

Experiência Prática Processo

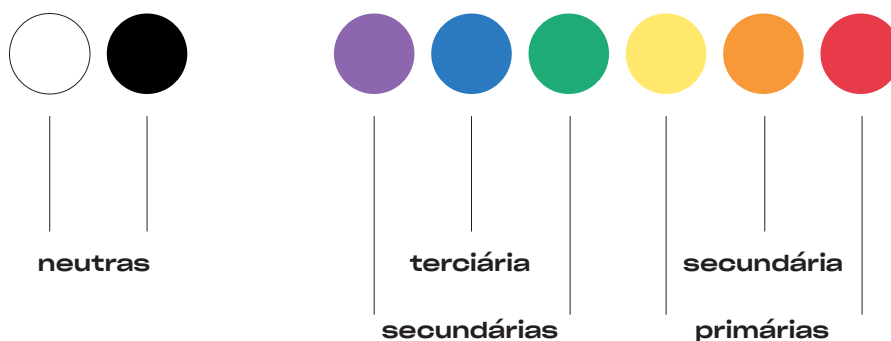
Processo de impressão
Resultados

GEO a caminho

A coleção GEO começa a ganhar forma, após a definição do conceito individual de cada livro. O passo seguinte foi desenhar as formas e criar ritmos entre elas. A pesquisa visual, foi fundamental neste momento para perceber que dinâmicas combinavam entre si e como gerir o espaço, as próprias formas geométricas, os tamanhos adequados e combinar assim os recortes e as sobreposições que estavam apenas limitados pelo 15x15 cm da folha do livro.

Pensar na paleta cromática, tornou-se um desafio, as cores deviam complementar-se. A escolha do preto e do branco para o primeiro livro (0-1), foi a solução mais óbvia por toda a parte teórica envolvida. As cores para os outros dois livros, foram definidas com base no círculo cromático, círculo esse, definido pelo sistema de cores pigmento (cores primárias, cores secundárias e cores terciárias)⁹². Para chegar a uma conclusão, o importante era definir com os testes de cor os contrastes.

Paleta cromática



GEO



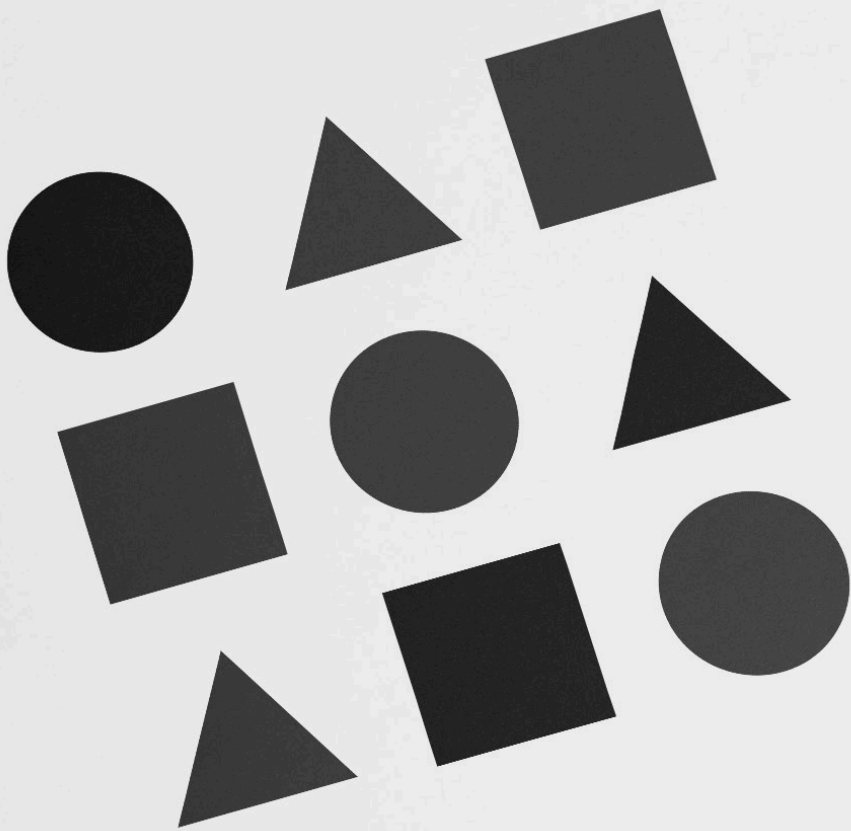
92 Entender as cores primárias, secundárias e terciárias - Adobe Colors, Fevereiro 2023

GEO EXPRESS



ESSIVO

GEO

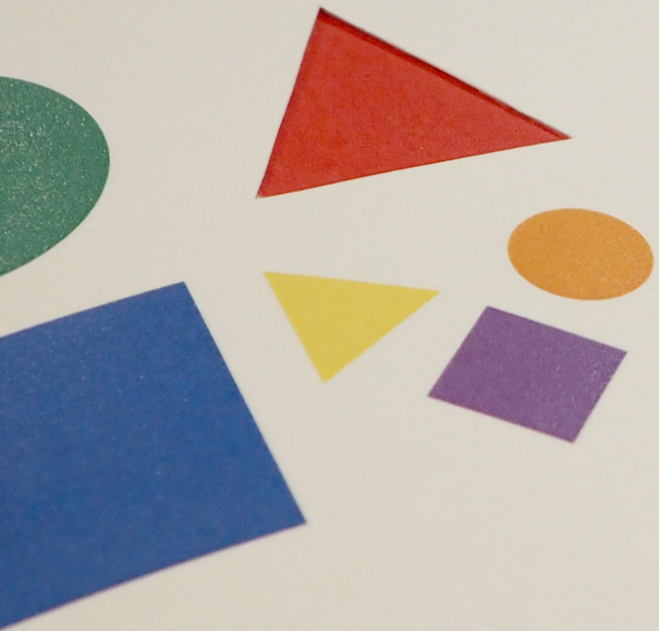


PRIMEIRO PROTÓTIPO

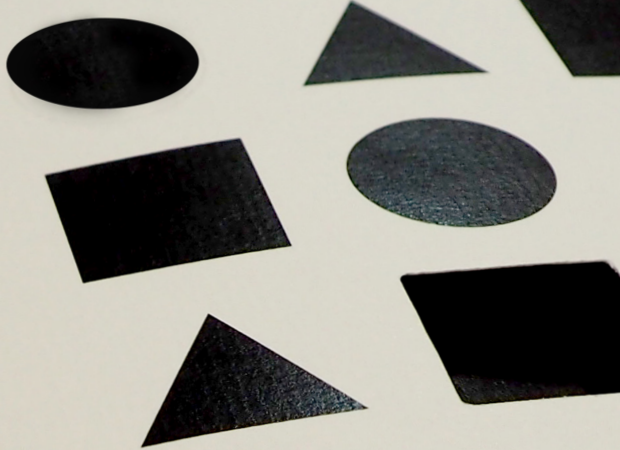
- IMPRESSÃO DIGITAL
- PAPEL

Utilizado no teste prático

ESPRESSIVO



GEO



Após a escolha expressiva (as cores) da coleção, seguiu-se a construção do miolo dos livros, que precisavam de um racional objetivo: jogar com os contraste e relação entre páginas, e para isso seria necessário o corte de algumas figuras, juntamente com estas duas ideias criar assim os contrastes entre cor, isto é, na página de cima recortamos uma figura amarela que recai, por exemplo, na página seguinte a cor de laranja, o mesmo jogo em que triângulos encaixam em círculos e círculos em quadrados. Toda esta dinâmica foi distribuída nos livros GEO e GEO EXPRESSIVO. No livro GEO LIVRE foram distribuídas figuras por todo o miolo, não existe o recorte.

Em seguida, a escolha do material e a forma de impressão, são também fundamentais no que toca ao processo de construção do livro.

Foram colocadas, em cima da mesa várias formas de como poderiam ser impressos, mas para que o conceito inicial resultasse, seguimos com a impressão que assentava numa mistura de vários tipos de papel, desde o liso ao rugoso variando também nas gramagens, em que aqui o objetivo destes é apelar aos sentidos sensoriais, neste caso seria o tato.

As referências estudadas nesta dissertação, tiveram um impacto muito positivo para a criação desta coleção, que partiu da desconstrução de conceitos e ligá-los a este projeto prático. Conseguimos identificar a inspiração destes autores nas peças pela forma como foram criados, desde a presença cromática à disposição das formas e conceito. Com estes estudos e a coleção impressa, tornou-se importante uma testagem do produto.

O passo que se seguiu foi a procura da aceitação de uma creche para esta análise. A Bebé a Bordo - Berçário, Creche e Pré-Escolar do Seixal teve a disponibilidade e flexibilidade em que esta visita fosse possível e assim obter uma validação do projeto prático. O único entrave que foi exposto, foi no pedido de autorização de um registo fotográfico da atividade em que não foi possível comprometer o rosto dos bebés.

A Bebé a Bordo autorizou a intervenção na sala do Berçário, em que os bebés presentes tinham entre 10 meses e 1 ano, de seguida passamos à sala Alegria, com bebés entre 1 ano e 2 anos e a terceira, a sala Coragem, com bebés entre os 2 anos e os 3 anos.

A chegada à Bebé a Bordo teve a recepção calorosa, com corridas, choros e risos deparei-me com os bebés e as educadoras e coordenadoras num ambiente muito dinâmico para as 9 horas da manhã.

Depois de uma breve explicação do projeto, iniciei a intervenção com ajuda das educadoras e coordenadoras. Foi uma intervenção simples, dar a conhecer os livros aos bebés ou apenas deixar o livro pousado e perceber a dinâmica que se iria criar. Os bebés aderiram com muita facilidade e curiosidade, porque algo novo estava a acontecer nas suas rotinas. Folhearam, olharam, esboçavam sorrisos, todos corriam e *gatinhavam* para o terem na mão. O meu papel foi simplesmente deixá-los interagir e fazer um registo fotográfico.

Concluindo assim, que classifico a interação das crianças como positiva, na visita.



IMAGEM 39
Momento em que foram realizados os recortes das figuras dos livros.

Bebé a Bordo

Registo fotográfico

Sala
Berçário





Sala
Alegria

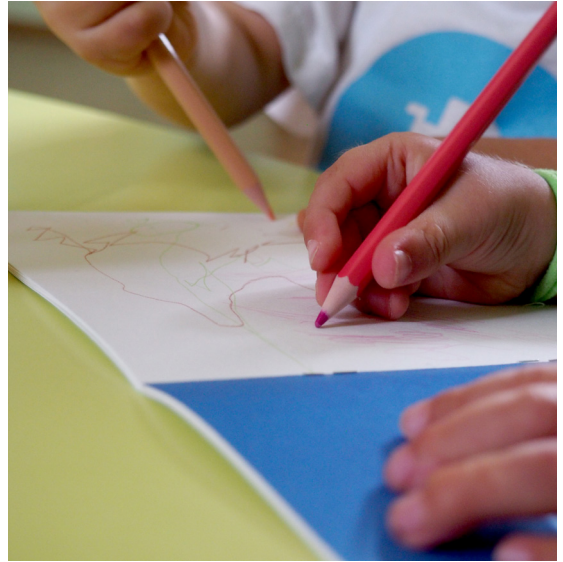
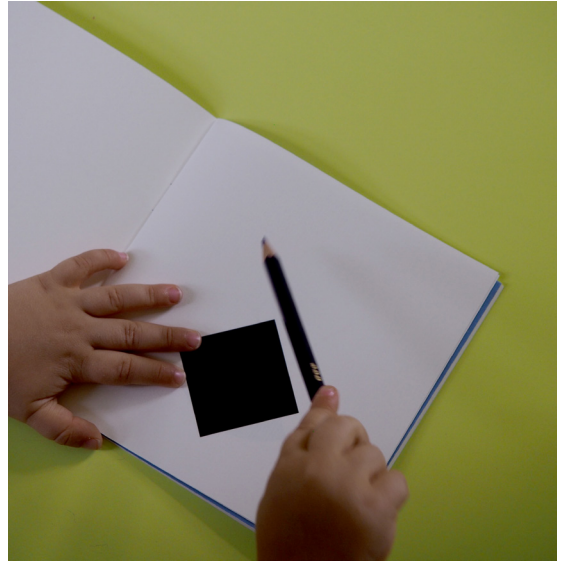
Sala
Alegria





Sala
Coragem

Sala
Coragem





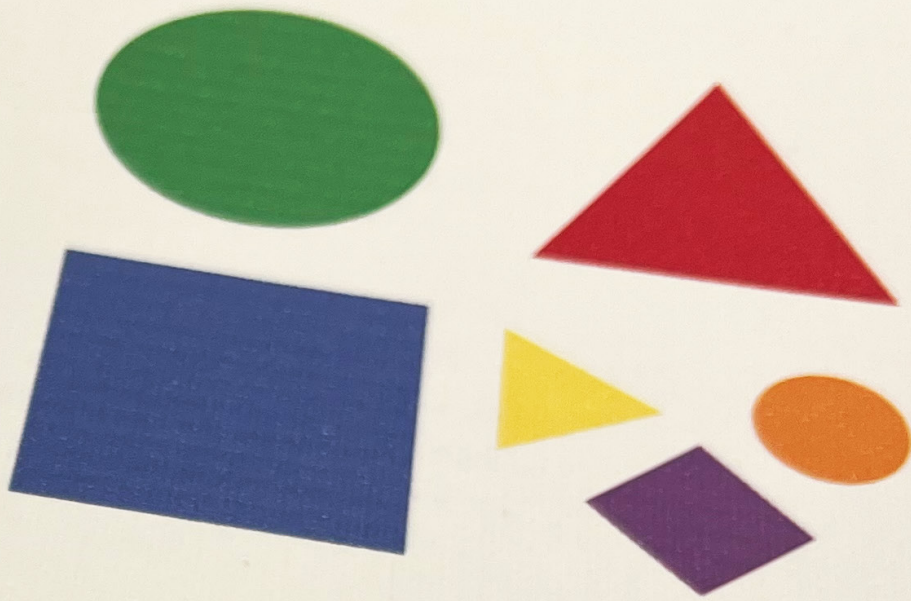
Sala
Coragem

GEO LIVRE



SEGUNDO PROTÓTIPO

- IMPRESSÃO JATO TINTA
- TELA



CAPÍTULO IV

Conclusão

Nota final

Perspectivas futuras

Vazio Visível – GEO

O projeto de investigação *Vazio Visível* desenvolveu-se ao longo dos últimos dois anos com o objetivo de descodificar o espaço vazio. Iniciou-se com o estudo desse mesmo espaço definido em estado simplista de inexistência que comunica. A conquista da definição do espaço foi claro quando passou para o carácter cognitivo e relacional, embora não houvesse a ideia precisa do resultado final, o percurso tornou-se preciso de conclusões ao longo da pesquisa. A definição do público-alvo foi o fator determinante para a precisão do projeto e a comunicação revela-se, com isto, o motor de todo o nosso desenvolvimento. Foi a pensar na versão do *eu* adulto que apostamos na versão do *eu* criança.

A estrutura da dissertação, ao longo do percurso, foi sofrendo algumas alterações, levantando questões. Fazia todo o sentido encarar o desafio da comunicação visual das crianças na primeira infância, analisando, por isso, a pedagogia como metodologia de trabalho para chegar a um processo através do qual a criança vai investir gradualmente na autonomia por via da eficácia da exploração do ambiente, como se processam as experiências e como aprendem o mundo, questionando a forma como o Design Gráfico pode contribuir nesta narrativa. Através da criação de um espaço-tempo dedicada ao estilo de aprendizagem e educação, é com este *vazio* que surgem estímulos para a imaginação e construção de uma possibilidade de lidar operativamente com a imaginação, integrando a intuição e absorvendo a mensagem dos valores pedagógicos.

Para a concepção deste projeto, todo o processo foi indispensável, desde a investigação teórica, que permitiu aglomerar conhecimento interdisciplinar preciso para conduzir as decisões do projeto prático, bem como a entrevista e os testes práticos. Para isto, a pesquisa de referências foi óbvia mas ao mesmo tempo escaça. A comunicação para as crianças, a maior das vezes, tem um papel muito direto, conta uma história, mesmo interligado ao mundo tem pouco espaço para explorar a imaginação.

A primeira preocupação foi adaptar uma teorização do vazio com o estimular de um contacto das crianças com a clareza da forma que descreve o mundo deixando espaço para a imaginação, concentrando a ação prática ao design gráfico e direção de arte. Em Portugal, poucos são os livros que correspondem à necessidade infantil, a nível da formação cognitiva e relacional.

...Portugal...Há muito residual a produção de livros para bebés, há livros para bebés que eu costumo utilizar, desses nulos, um ou dois, produzidos em Portugal como mostra disso, que são objetos de ilustração irrepreensíveis eventualmente, do ponto de vista da paginação, do ponto de vista da impressão, da solução e com a noção de livro para bebés mas do ponto de vista da comunicação para uma criança pequena são altos falhanços... (Dora Batalim, 2021)

Considerando sempre a importância do processo criativo no Design Gráfico, a teorização desta dissertação, tornou-se um modelo/modo de criação de design, o abrir de um espaço para a quantidade certa de informação, o simples que transporta o complexo. Segue-se assim a forma de como Design Gráfico pode contribuir para o desenvolvimento da sensibilidade estética e do pensamento crítico de uma criança.

Visitei a Berçário – Bebê a Bordo, onde me permitiram colocar à prova o produto e assim tirarmos as conclusões. Quando entrei em cada sala, principalmente na sala coragem, onde se encontravam crianças com 3 anos de idade, houve sempre um à vontade por parte das mesmas, com a minha presença, talvez por ser a novidade do dia. Ao entrar nas salas destas crianças, ainda com as energias em alta, existiu de imediato uma empatia. Facilitou-me, assim, o processo, a disposição com que as crianças estavam e por isso deixei os livros pousados e com a intervenção das educadoras, com quais eles têm uma confiança maior, que incentivaram a exploração, e assim foi, exploraram e cada uma no seu ritmo.

Compreendemos que, a interação e percepção que as crianças tiveram com os objetos, no seu tempo de reação, foi imediato. A avaliação da valorização do vazio através das formas geométricas articulou com a intuição, o que resultou no impulso das crianças quando interagiram com os livros. A testagem começou pelos 10 meses de idade, onde já existe alguma motricidade fina e percebermos o apelo à sensibilidade dos objetos, porque nenhum livro da prova ficou danificado, como podemos confirmar aqui.

Finalizando, esta dissertação designa-se como Coleção/Proposta Editorial devido a meios, recursos e capacidade de produção terem custos adicionais elevados. Justifiquei e defini os princípios que podem ser propostos a editores, bem como a organizações educativas e culturais. Novos processos e interações podem tirar partido desta experiência académica onde qualquer outro contributo que exista para o seu enriquecimento é sem dúvida uma mais valia para o produto final se valorizar.

Durante e após, deste projeto, sinto que é do interesse continuar a aprofundar a temática dos materiais a serem implementados no produto final, projetando acabamentos mais valiosos na percepção da criança direcionados sempre aos sentidos sensoriais, nomeadamente a visão, o tato, o cheiro e todos os que despertem a curiosidade para a imaginação e que abra uma porta entre o espaço-tempo onde reina a ação criativa.

Para isso, todo o estudo desenvolvido pode servir para uma reflexão mais aprofundada e apostar em trabalhar com outras referências ligadas às áreas editoriais, pedagógicas do livro infantil e entre outros que possam surgir por necessidade.

Referências

- FILMES / DOCUMENTÁRIOS / SÉRIES

§ Abstract: The Art of Design – Olafur Eliasson: The Design of Art (2019)

<https://www.netflix.com/pt-en/title/80057883>

Acedido em Abril, 2020

¶ The Creative Brain (2019) – Jennifer Beamish & Toby Trackman (Diretores), David Eaglem (Writer)

<https://www.imdb.com/title/tt10338308/>

Acedido em Março, 2020

§ Abstract: The Art of Design – Christoph Niemann: Illustration (2017)

https://www.youtube.com/watch?v=q_k8fVNzbGU

Acedido em Abril, 2020

§ Abstract: The Art of Design – Cas Holman: Search for the Ideal Playground (2019)

<https://www.netflix.com/pt-en/title/80057883>

Acedido em Abril, 2020

- LIVROS / REVISTAS / DOCUMENTOS ACADÉMICOS

↳ Almeida, C. (2021) Biblioteca do Bebê, Porto Editora, Porto, Portugal

DA Bach Júnior, J. (2012). A pedagogia Waldorf como educação para a liberdade “Reflexões a partir de um possível diálogo entre Paulo Freire e Rudolf Steiner”, Doutoramento em Educação, UFPR, Curitiba, 2012

http://www.ppge.ufpr.br/teses%20d2012/d2012_Jonas%20Bach%20Junior.pdf

Acedido em Janeiro, 2020

¶ Convocart – Revista de Ciências da Arte nº6 (2018) ARS Ludens – Arte, Jogo e Lúdico

http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2019/04/Convocarte_N6.pdf

Acedido em Setembro, 2022

DA Gomes, A. (2017). Do erro à ideia de erro “O Erro como Instrumento”, Mestrado de Design Gráfico, ESAD, Caldas da Rainha, Setembro 2017

<https://iconline.ipleiria.pt/>

[browse?type=author&value=Gomes%2C+Anabela+Filipa+Ruivo](https://iconline.ipleiria.pt/browse?type=author&value=Gomes%2C+Anabela+Filipa+Ruivo)

Acedido em Dezembro, 2019

¶ InVisibilidades (2019) – O (lugar) da experiência do livro na educação artística; Ana Serra Rocha

<https://www.apecv.pt/revista/invisibilidades/12/10.24981.16470508.12.3.pdf>

Acedido em Setembro, 2022

↳ K. Komagata (1953), A Cloud, Editora: One Stroke Co.Ltd.

↳ Klein, Y. Klein (2004) – Klein, Hannah Weitemeier 2004, edições Taschen Público, Lisboa, Portugal – Página 31

↳ Leborg, C. (2004) Gramática Visual, Gustavo Gili, SL, Barcelona, Espanha

↳ McLuhan, M. e Fiore, Q. (2008) The Medium is the Massage, Penguin Books, Londres, Reino Unido

↳ Munari, B. (1981) Das coisas nascem coisas: Arte & Comunicação, Edições 70 LDA, Lisboa, Portugal – Página 235

↳ Munari, B. (1968) Design e Comunicação Visual: Arte & Comunicação, Edições 70 LDA, Lisboa, Portugal, – Página. 136

↳ Munari, B. (2008) Design as Art, Penguin Books, Londres, Reino Unido

DA Okano, M. (2007). MA “Entre-Espaço da Comunicação no Japão”, Mestrado em Comunicação e Semiótica, PUC, São Paulo, Outubro 2007

<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4968>

Acedido em Janeiro, 2020

↳ Rand, P. (2017) Design, Form, and Chaos, Edições Oceanic Graphic International, Inc, China, Ásia, – Página 6

RA Revista Emilia, Thaís Caramico-K. Komagata (1953) – Designer Gráfico – Entrevista, 2012

<https://revistaemilia.com.br/katsumi-komagata/>

Acedido em Janeiro, 2021

DA Ribeiro, G. (2017). White Space “no Design de Comunicação”, Mestrado Design de Comunicação, ESAD, Matosinhos

<https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/22843>

Acedido em Novembro, 2019

- MASTERCLASS

Carson, D. (2021). David Carson Teaches Graphic Design. Masterclass.com.

<https://www.masterclass.com/classes/david-carson-teaches-graphic-design>

- REFERÊNCIAS WEB

Albert Camus, Note written following the opening of the exhibition known as “The Void”, 1958

<http://www.yvesklein.com/en/documents/view/86/with-the-void-full-powers-albert-camus/?of=5>

Acedido em Janeiro, 2021

HARPA – Associação Recriar para Aprender, s.d

<https://harpa.pt/pedagogia-waldorf/>

Acedido em Fevereiro, 2021

Holman, C. Designing Things

<https://casholman.com>

Acedido em Abril, 2021

Hornegger, T. – A book about the magical three SQUARE, CIRCLE , TRIANGLE (2015)

https://www.behance.net/gallery/30571737/Die-magischen-Drei-QUADRAT-KREIS-DREIECK?tracking_source=search_projects_recommended%7CBruno%20munari

Acedido em Maio, 2021

K. Komagata (1953) – One Stroke (1986)

<https://www.one-stroke.co.jp/komagata-work>

<<https://blog.picturebookmakers.com/post/143421506971/katsumi-komagata>

Acedido em Janeiro, 2021

K. Komagata (1953) – Entrevista

<https://www.youtube.com/watch?v=FQFMz4n-bvc>

Acedido em Janeiro, 2021

K. Komagata (1953) – Little Eyes

https://www.muji.com/hk-en/campaign/201611_littleeyes/

Acedido em Março, 2021

K. Komagata (1953) – Exercício

https://www.behance.net/gallery/14860715/-Katsumi-Komagata?tracking_source=search_projects_recommended%7Ckatsumi%20komagata

Acedido em Março, 2021

K. Komagata (1953) – Entrevista (2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=FQFMz4n-bvc>

Acedido em Abril, 2021

Maffei, G. (2015) Munari's Books

<https://designobserver.com/feature/munaris-books/39014>

Acedido em Fevereiro, 2021

Nagai, K. – Documenta III

https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_iii

Acedido em Maio, 2021

Niemann, C. (2018) You are fluent in this language (and don't even know it) – TED talks

<https://www.youtube.com/watch?v=OR9zjn9BBvA>

Acedido em Abril, 2021

O nosso Filho – Para que idade é este livro? (n.id)

<https://onossofilho.pt/para-que-idade-e-este-livro/>

Acedido em Abril, 2022

Rand, P. – Livros Infantis – MA in Graphic Design – Research & Enquiry Blog

https://edelmcmahon-wordpress-com.translate.goog/2016/02/15/childrens-books-by-paul-rand/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-PT&_x_tr_pto=sc

Acedido em Maio, 2021

Tangram

<https://educamais.com/tangram/>

Acedido em Setembro, 2022

<https://leiturinha.com.br/blog/conheca-a-historia-do-tangram-e-confira-9-imagens-para-montar/>

Acedido em Setembro, 2022

Vervoordt, A. (2017) Intuition, Gustavo Gili (n.id)

<https://www.axel-vervoordt.com/gallery/books/intuition>

Acedido em Junho, 2021

Waldorf 100 – The film

https://www.youtube.com/watch?v=wfec6eF4I_4

Acedido em Fevereiro, 2021

Paleta cromática

<https://www.adobe.com/pt/creativecloud/design/discover/secondary-colors.html>

Acedido em Fevereiro, 2022

ANEXOS

Modelo de Design e de Comunicação Entrevistas

A. DORA BATALIM

Dora Batalim SottoMayor

Dora Batalim SottoMayor nasceu em Lisboa em 1969, licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, estudou também Sociologia e Ciências da Educação, na vertente de Educação e Leitura e fez mestrado em Livros e Leitura para crianças e Jovens em Barcelona, onde continua o seu percurso focado agora no doutoramento, na mesma área.

É coordenadora pedagógica da Pós-Graduação em Livro Infantil da Universidade Católica de Lisboa, professora na Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich, nos cursos de licenciatura e mestrado e formadora nas áreas de Literatura, Promoção da Leitura e Bibliotecas Escolares junto de várias entidades. Colabora com o sector de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito de actividades de carácter artístico-pedagógico para o público infanto-juvenil e adulto.

Trabalha com a Direção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas há vários anos, participando em projetos específicos na área da promoção da leitura e na concepção e orientação de ações para profissionais da área da Leitura. Está ligada a vários projetos na área do livro, literatura e pedagogia. Cria e adapta materiais pedagógicos e traduz livros para crianças. Em 2008 e 2009, integrou o júri do Prémio Nacional de Ilustração.

Sempre me interessaram os livros enquanto objeto de comunicação estética e observar as relações que se podem estabelecer a partir deles com o resto do universo e com os seus leitores. Neste duplo sentido, aqueles livros que assumem também a ilustração e o design como linguagem indispensável transformam-se em território ainda mais vasto de possibilidades e cruzamentos. É nele que me situo (Fólio - FLIO, 2021).

Este pequeno parágrafo foi retirado de um artigo composto (2021) para o Folio - Festival Literário Internacional de Óbidos, realizado pela Dora Batalim, que expõe a sua perspetiva e ligação com os livros. É indispensável o seu testemunho para esta dissertação, é um modelo de comunicação com um currículo extenso conectado principalmente com os Livros Infantis, principal tema que faz o cruzamento com toda a parte teórica e o complemento com a parte prática desta dissertação.

No dia 16 de Julho de 2021, Dora Batalim prestou-se a responder a uma entrevista com questões relacionadas com a sua experiência acima descrita, a realidade que se vive em Portugal no que toca ao mercado dos livros infantis, as crianças e os educadores.

JC Na sua infância, como foi a tua relação com os livros?

DB Foi muito interessante, eu tive muita sorte, a infância teve duas vias, muitas histórias tradicionais contadas por uma senhora que tomava conta de nós cá em casa, na minha casa da infância. Esta senhora era analfabeta e contava-me histórias tradicionais, a mim e à minha irmã, muito, muito, muito e estas histórias têm uma natureza muito visual: é o rico, o pobre; o grande, o pequeno; o feio, o bonito... portanto do ponto de vista linguístico fui muito estimulada nestes contos tradicionais que não tinham imagens, não tinham textos verbal escrito e tinham uma pessoa que o contava e por isso tornou-se tudo muito afetivo e muito pessoal. Por outro lado, a minha mãe na altura, que era professora, comprava-nos muitos livros... era um tempo que não havia muitos livros, por volta dos anos 70, mas comprava-me muitos livros, todos os meses e eu adorava as imagens. Tive 6 anos sem saber ler verbalmente até que fui para a escola, mas lembro-me de viver nas imagens dos livros, lembro-me dos livros, mas lembro-me muito mais das imagens e do aspeto físico do que qualquer outra coisa, lembro-me do objeto, porque a minha mãe nunca estava em casa, porque tinha muitas aulas, dirigir um colégio, pronto, lembro-me dela se ir embora e eu agarrar num livro fisicamente e era uma prova de que a minha mãe ali tinha estado, portanto, mesmo do ponto de vista físico, o objeto em si foi-me muito importante e é importantíssimo para qualquer criança, o objeto como uma espécie de ursinho, uma espécie de lugar afetivo que prova que um adulto ali esteve e refazer aquele encontro sozinha porque estou ali com aquele objeto, por outro lado, eu adorei sempre materiais impressos e os livros de cozinha era um fascínio para mim (sorri), porque normalmente eram bem ilustrados e sobretudo no ponto de vista tipográfico, eu noutra vida vou ser designer provavelmente, porque o que me interessa é a comunicação e do ponto de vista visual interessa-me a comunicação artística que envolva as pessoas e daí os livros infantis porque exploram mais do que um livro normal.

Os livros de cozinha e, não direi de revistas, não tinha grandes revistas que me interessassem, tinha a National Geographic, o meu pai tinha muitos jornais, portanto sempre material impresso andou sempre lá por casa e eu lembro-me de me fascinar com a impressão, a encadernação, o design gráfico dos livros de cozinha e sobretudo serviam para comer, para fazer alguma coisa, tinham uma utilidade humana. Portanto eu acho que tive muita sorte, fui uma criança feliz na escola e que desejou muito aprender a ler para poder ler sozinha os livros e ter a posse do código inteiro, porque se eu conseguir ler muito bem as imagens já só me faltava aprender a ler. Há uma história, até há momentos fotográficos disso, em que eu peguei num manual escolar e pedi ao meu pai e à minha mãe que me ensinasse a ler num instantinho porque eu queria ler os livros sozinha, mas tive que esperar até aos 6 anos, mas tive estas duas vias, mas queria voltar a sublinhar a via do oral, ouvia os contos tradicionais que me fizeram montar aqui um universo muito incrível dentro de minha cabeça sobre as possibilidades da palavra e das possibilidades da imagem, e pronto, esta é a minha base.

JC Além do que vem escrito na sua biografia/ currículo há aspectos que gostaria de acrescentar sobre a sua relação com os livros infantis?

DB Hmm sim, eu estudei na Faculdade de Letras, depois, academicamente eu não sabia colar, desenhar, ainda no liceu, eu não sabia que havia o curso de Design Gráfico, porque havia mas era uma coisa distante, acho que teria ido para Design Gráfico, talvez, eu gostei sempre muito de revistas, consumia imensas como adolescente, mandava vir do estrangeiro, etc. pelo impresso, adoro, tenho essa apetência visual, mas depois uma outra hipótese seria Psicologia, isto tudo se está a relacionar. Eu não sou só uma pessoa que gosta do tema pelo tema, gosto do tema quando ele faz falta ao mundo e nos diz e ajuda a fazer, portanto neste escolha de curso, o que iria fazer depois, isso esteve sempre em conta, eu queria seguir psicologia mas a psicóloga escolar foi incrível, fui daquelas pessoas que tive sorte com os testes psicotécnicos na escola e ela não me deixou, nem ser educadora de infância, porque eu achei que o currículo era muito interessante porque tinha teatro e música e eu não sabia fazer nada disso e portanto ela disse “Não, tu queres é ir fazer essas coisas artísticas mas não tens jeito para educadora de infância”, e é mesmo verdade, e depois psicologia também achou que não porque era teórico de mais e que eu me iria mentalizar muito, porque sou uma pessoa que penso muito e na altura disse-me que o lógico seria, não me falou em design, foi pena, mas o lógico foi Literatura.

É uma arte, a arte que eu poderia fazer, não fui treinada para tocar nem para dançar, nem para nada e portanto a arte mais próxima foi Literatura e eu já estava dentro dos livros.

A minha formação na Faculdade de Letras foi muito teórica e muito académica e eu gostei muito mas faltou-me muito vida depois. Um dia um professor passou por mim, e percebeu que eu estava ligada à Literatura e disse-me “Ah eu lembro-me de ti, tu eras a única que andava sempre a discutir as capas dos livros e os papéis”, isto na faculdade de Letras à muito tempo que não entrava, sempre comentei os papéis e as capas mas sempre sem consciência disso e que isso poderia ser uma via.

Fiquei agregada a projetos de investigação, eu não quis dar aulas no liceu, porque acho que Literatura no liceu mata-se normalmente, e eu não quis fazer pedagógicas para dar aulas, porque é o destino fatal das pessoas que gostam de Literatura é dar aulas no liceu, não há mais nada para pessoas com formação em Literatura, Psicologia ou História... não há grande hipótese, eu sabia que não queria e por isso fiquei agregada a vários projetos de investigação linguística e de fixação de texto.

Tive sorte porque eu estava em lugares em que as pessoas tinham de fazer silêncio, na biblioteca, num gabinete de investigação, mas eu não conseguia calar e no bar a professora achou que eu teria jeito para ir contar histórias a crianças nas bibliotecas.

“...foi muito interessante perceber como é que o livro pode comunicar de facto com as crianças...”

Eu achava que não, sou “sopinha de massa” a falar, não tenho dicção nenhuma e era uma pessoa séria que fazia investigação e que esse não seria o destino... Mas não, acabei por dizer que sim e estive um ano e depois concorri para trabalhar numa biblioteca, porque gosto de livros, de pessoas e fazer essa ligação, mas não fiz o curso, porque no curso não havia nada que trabalhasse o público, e fiquei agregada à investigação e a partir daí é que me convidam para ir para uma biblioteca para contar histórias, em Chelas.

A comunicação que eu fiz a partir dos livros com aqueles meninos naquele dia foi de facto uma porta para perceber que o poder que se pode criar, como é que um livro pode abrir um espaço comum e um espaço para outra coisa, como a arte. Foi-me muito real e portanto é isso que me interessa, que as coisas façam sentido para a vida e para nós e portanto a partir daí foi convidada a coordenar o serviço educativo da biblioteca no Olivais que na altura estava a começar, com o João Paulo Cotrim e o Jorge Silva da Silva Designers, um grande reforço do que é a ilustração portuguesa ou o estatuto do ilustrador com o João Fazenda ou o André Alecrim são pessoas que passavam muito tempo na biblioteca, com quem eu trabalhava na construção de programas para crianças e portanto para mim foi fantástico, esta oportunidade de estar lado a lado e de estar no epicentro do que era o nascimento da ilustração, não necessariamente para crianças mas esta valorização.

A partir daí convidaram-me a trabalhar no Casal Ventoso e criei duas bibliotecas e foi muito interessante perceber como é que o livro pode comunicar de facto com crianças que estão mesmo longe e que estão noutras esferas de interesses e culturais e entre outros convites, pelo meio fiz Sociologia e Arte Terapia porque me interessam estas questões das pessoas e Educação e Leitura em Ciências e Educação, portanto, abrir o máximo, e em Barcelona, onde fiz o mestrado, de dois anos, pesados, tipo à moda antiga, mas muito especial, num lugar europeu, num sítio muito conhecido sobre Livro Infantil, não a ideia de Literatura mas Livro também com professores de muitas áreas, localidades geográficas e muitos inputs diferentes. Assim fui construindo este olhar muito pluridisciplinar.

Trabalhei também no serviço educativo na Gulbenkian e portanto o livro é a partir do livro e a partir das histórias, em contextos artísticos e em contextos onde este se inclui e não se corta. Isto para dizer que o Livro serve o ser humano, é a “prova de bala” para o que eu quiser ali colocar e serve como uma excelente indicação de que os livros têm sempre a ideia de espelho e de janela, espelho de mim e janela para o exterior. Depois de esta mistura toda, de este caldeirão, que sai este olhar assim largo e inclusivo.

JC Como, normalmente, se comportam os adultos quando se trata de comprar um objeto editorial para crianças (livro infantil)? O que procuram por norma?

DB Eu acho que é uma pergunta excelente. Eu acho que essa é a grande questão. São os adultos que compram os livros para as crianças e não as crianças, que normalmente escolhem diretamente. Acho que os adultos se dividem de muitas maneiras. Os meus amigos adultos compram livros que são bons exemplares gráficos e artísticos e nessa última instância, às vezes há demasiada intelectualização dos livros e dos produtos culturais para crianças, porque estamos a assistir a uma classe média, culturalmente média alta, não sendo alta financeiramente, mas é alta do ponto de vista cultural e precocemente o livro passa a ser um objeto transversal entre o pai e o filho

porque os objectos são cada vez mais investidos no ponto de vista artístico, portanto os livros quebram estas fronteiras entre a criança e o adulto. Às vezes o texto verbal é simples e portanto permite dizer que é para crianças e depois as complexidades dos jogos que se estabelecem com a imagem satisfazem muito os adultos. Posto isto eu diria que depende do background cultural da própria família do próprio adulto. O meu vizinho, por exemplo, que é de ciências, o que ele comprará de livros é exatamente outra coisa qualquer, é um livro que estará na cabeça dele, da infância dele. As pessoas compram livros, de que gostaram na infância, para os filhos e há sequelas destes temas e compram livros que não têm nada a ver com os livros que eu compro e que querem que o filho aprenda a ler. A noção de livro é um livro com pedagogia ou para instruir sobre determinado tema e há uma funcionalidade muito clara do ponto de vista pedagógico, seja ele de que forma seja entendido que faz com que determinadas famílias comprem o livro PARA.... Eu há muitos anos comecei a falar de uma categoria que detesto que é o livro PARA qualquer coisa e então o livro não é válido enquanto objeto *pers* e enquanto objeto artístico e é um mediador de uma coisa concreta. O livro é uma experiência em si mesmo e pode ser o princípio e o fim. Com isto não quero dizer que os livros são o melhor objeto para falar de tudo o que existe no mundo ou para sentirmos o mundo por esta via. Eu diria que os adultos, de uma maneira geral, podem inclusive comprar livros para si com a desculpa que estão a comprar para os filhos, que é genial porque justificam assim um prazer. Podem tentar adequar um livro à criança como um sapato. É um símbolo do saber e portanto há várias aproximações. Um livro como um prazer estético para uma criança sem a interferência de um adulto... é muito difícil ver esta educação, qual seria o livro, que não interessa nada, se se aprende ou não porque é de facto um objeto estético que encaixa na criança. A pedagogia Waldorf ajudou-me muito, eu era muito artística no meu pensamento e o facto de ter tido uma filha de 10 anos, ajudou-me e eu não sabia que isso ia acontecer. Havia livros que eu achava que lhe ia dar quando ela fosse bebé ou em criança e a pedagogia Waldorf ajudou-me a pensar muito que apesar de ser belo esteticamente, graficamente e interessante no ponto de vista intelectual, não ser o certo para uma criança muito pequena e eu aprendi isso com a minha filha e claro com o background toda que tinha mas só quando tive um bebé nas mãos é que de facto validei e juntei ali uma série de coisas. Eu posso dizer que pertenci a essa esfera do objeto estético, que faz uma série de jogos mas também lhe acrescento aqui uma dose grande de entendimento do que é o desenvolvimento infantil e às vezes estamos a propor livros demasiado intelectuais para uma criança cujo o momento não deve ser o desenvolvimento intelectual deve ser o desenvolvimento estético, tátil, físico, gradual na relação com o mundo.

JC A intelectualidade acaba por vir mais à frente por acréscimo.

DB Por consequência, exatamente.

JC Que tipo de estímulos podem ser encontrados nas peças gráficas, como forma de comunicação infantil?

DB O livro infantil é de facto o objeto do ponto de vista da ideia de livro mais explorado, que vai mais longe.

Na estimulação tátil, óbvia, como primeira, posso dar um livro a um bebé e ele toca-lhe e tem os olhos fechados e não lê nada. Temos o volume do material, temos o peso, temos um corpo... Temos depois um estímulo visual, o estímulo da voz do adulto que dá som, é um objeto que

é um íman para que os adultos façam coisas com ele e também por isso interessa-me estudar os livros para bebês nessa ótica. Há adultos neste momento que estão muito longe de saber cuidar de um bebê, da maternidade. Não há as senhoras, nem as avós que estão em casa e que contam as histórias, estes pais já não ouviram essas histórias, essas lenga-lengas que puxa a orelha e os livros contemporâneos para bebês têm o dom de ajudar a relacionar os adultos com as crianças e o próprio objeto permite esse encontro é de facto um mediador incrível, portanto tem o sentir também do outro e vice-versa. A voz de uma mãe, de um pai ou de um educador que abre e que fala, acho que isso é mágico.. é o livro que põe o outro a falar.

Tem estes estímulos deste ponto de vista, mas claro que nos livros para bebês há exploração, e isso interessa-me, que os livros de artista depois levam mais longe e façam isso nos livros ditos para adultos, mas não interessa para que idade, que é esta relação com o objeto onde posso ter outro tipo de sensorialidades, outro tipo de espacialidades com janelas, com outros materiais, a brincadeira com a linearidade da leitura, de uma página para a outra, para outra, que há fio condutor ou interrompe esse fio condutor, o livro permite que isso aconteça, permite que eu leia cada página isolada. E neste sentido o livro é um objeto que permite, inclusive, no mesmo livro ver representado a mesma história em vários tamanhos e o que isso altera. Trabalho muito isso com os meus alunos, às vezes tenho o mesmo livro, as mesmas ilustrações, o mesmo texto e eu depois mostro-lhes diferentes soluções, um pop-up, um pequenino, um acartonado, um capa dura, um grande... e como é que isso muda a minha relação com a leitura e mesmo sem pensar em pirotecnia, em engenharia do papel e no design, o próprio objeto em si é altamente sofisticado, o facto de se manusear desta maneira (gestos da forma como se abre um livro), só o próprio objeto basta ter uma variabilidade fonte-gráfica para ser um objeto completamente diferente, é um objeto que tem de ser um todo coeso que pode partir das desigualdades, a coesão pode ser por contrastes... mas que tem de falar com uma interação muito grande e é um objeto maravilhoso, se for bem feito, pois há péssimos e o mercado está inundado de propostas terríveis.

JC Continuando esse mesmo raciocínio, considera que em Portugal existem livros que realmente são boas fontes e que correspondem à necessidade infantil quanto à formação cognitiva e relacional?

DB As suas perguntas são muito boas e estão bem elaboradas e são profundas sabes, do ponto de vista da maturidade das perguntas que me está a fazer é muito boa. Mas então, Portugal... Portugal tem nula. Há muito residual a produção de livros para bebês, há livros para bebês que eu costumo utilizar, desses nulos, um ou dois, produzidos em Portugal como mostra disso, que são objetos de ilustração irrepreensíveis eventualmente, do ponto de vista da paginação, do ponto de vista da impressão, da solução e com a noção de livro para bebês mas do ponto de vista da comunicação para uma criança pequena são altos falhanços, o que está ali em causa é o autor que é convidado para fazer estes livros, foi deixado à sua sorte quanto ao destinatário, portanto é altamente, eu não vou nomear, competente, a culpa não é deste ilustrador a culpa é do editor que tem de perceber que um livro para crianças exige, tal como um editor de texto exige, que consiga ler e editar texto e comunicar com o escritor, com o autor... um livro para bebês ou um livro para crianças exige, aquilo que não existe normalmente nas editoras portuguesas, que é alguém que entenda muito bem como é que é uma criança, como a criança lê, como a criança aprende o mundo e portanto este desconhecimento de produção

portuguesa faz com que os poucos que existam, denotam que o editor escolheu aquele ilustrador para fazer o objeto completo porque tem nome, porque lhe garante, à partida, uma boa qualidade gráfica e de ilustração mas como lhe deixa a cargo tudo que é uma concessão do livro enquanto conteúdo, o ilustrador não tem de ser responsabilizado por isso, não tem de saber o que é uma criança... é assim se eu vou fazer um livro sobre baleias e é informativo, eu não posso deixar a cargo do ilustrador o conhecimento que tem de ter científico sobre baleias e para isso vou pedir consultores, vou pedir pessoas da área da biologia marinha, específica de baleias para tratar deste assunto... porque é que quando se faz um livro para bebês e que se destina a ser consumido por bebês sobretudo com intuitos de aquisição de conhecimentos, no caso o livro é para a criança aprender cima, baixo, dentro, fora e de repente se eu estou a tratar de um livro que se destina nem sequer é só poético, de fruição estética genérica, porque é que eu como ilustrador aceito uma comissão dessas ou eu como editor aceito... todos nós somos pessoas e todos nós achamos que sabemos de crianças e uma parte é verdade, outra não é nada verdade porque há cursos de educação e há especializações e há pessoas que estão 4 ou 5 anos e depois uma vida a saber o que é isto de uma criança... Portanto porque é que eu acho que os livros para bebês, para crianças.. sei lá a alimentação é altamente cuidada, os produtos de higiene é altamente cuidada... e então e os livros? Isto para lhe dizer que no nosso mercado, que felizmente estamos num momento grande relativamente há 20 anos, que a concessão de um livro para crianças com excelentes ilustradores, boas equipas de design, não temos uma produção de livros para bebês e sobretudo quando temos não é uma produção informada sobre aquilo que um livro para bebês deva ser para que comunique diretamente com aquilo que se pretende para um livro para crianças, para que ele cresça com aquele objeto. Portanto falta.

JC Como funcionam as crianças no meio dos livros? Sendo que estão muito expostas a tecnologias desde cedo.

DB Eu acho que é uma pergunta que não pode ser generalizada, mas é uma excelente pergunta, a resposta é que não pode ser generalizada... Eu acho que o livro, os professores em geral e os pais em geral, e se falamos de um livro profundamente ilustrado que tem muito a ver com os códigos da ilustração não é suficientemente lido ou mediado pelos adultos, porque não sabem o que fazer, por exemplo um livro sem palavras... Grande parte do meu trabalho é também abrir este mundo, porque também as pessoas falam demais por cima do livro, porque um livro sem palavras, as pessoas acham que têm de inventar um texto e dizer e às vezes não deixam nada destes objetos respirar. O seu vazio, a ideia que eu gostei de vazio foi porque acho que o mundo precisa de vazio neste momento, precisa de respirar, precisa de contraste negativo no sentido do tempo, do silêncio, precisamos de inspirar para poder expirar, não há ritmo precisamos altamente de ritmo. Eu acho que as crianças neste momento não estão muito ligadas aos livros, na verdade, porque estão altamente condicionadas de tecnologias onde carregam e a coisa é muito rápida e muito desconexa e portanto mais do que nunca nós precisamos de livros que recriem fios que conduzam as coisas, a um espaço, um mundo alternativo no sentido, em que comunica com o nosso, mas que é um espaço em si mesmo em que eu abro uma capa e consiga ir lá para dentro e que este dentro tem uma lógica, pode ser uma lógica interna pode ser um fio condutor largo, do ponto de vista poético mas mais do que nunca os livros podem nos dar alguma coesão que a vida lá fora não nos dá. O que eu sinto, eu não posso falar por todos, mas sinto que os livros são subsidiários das aprendizagem escolares

no geral e são usados nas escolas quando sobrou um bocadinho de tempo e portanto não são usados como um objeto para brincar, o próprio professor falta-lhe muita noção de leitura visual não se sente muito à vontade, sente-se atraído mas depois não se sente à vontade na mediação dos objetos. Consequência... de facto aquela crise de leitura... não gosto das crises, acho que estamos sempre bem, quer dizer estamos em crise mas a crise é uma grande oportunidade e acho que estes objetos são muito camaleônicos, estão sempre a mudar em relação a estes temas. Não sei se o fluxo de leitura atual permite... não queria que o livro fosse mais um ruído no meio deste mundo... Agora também tenho visto pré-adolescentes, meninos de 10, 11 anos, a lerem calhamaços sem imagens nenhuma como se fosse quase ao contrário para dentro desses universos. Portanto eu não sei, eu acho que está tudo muito díspar, mas acho que os adultos precisam de conhecer melhor estes objetos para que eles passem a fazer uma tradição dentro da casa, dentro da escola mas podem e devem ser boas alternativas ao mundo que temos e eu não gosto de livros digitais.

JC Qual é a sua opinião relativa à educação criativa?

DB É fundamental, é a única possível, mais do que criativa, não achar que existe uma educação criativa, não lhe vamos chamar assim, mas dizer que não há crescimento sem criatividade e sem as artes dentro dela. Há que ser entendida de uma maneira muito direta, não é preciso ir aprender a tocar violino 3x por semana e assim eu tenho um conhecimento artístico mas de uma maneira de outras formas de dizer o mundo, outras formas de como eu aceda ao mundo. Há experiências que eu tenho no mundo em escutar uma música, ou de ler um livro, ou de ver uma imagem, um belo quadro... Desde cedo a criança deverá aceder ao mundo, a um mundo maior e ter acesso a experiências criativas produzidas por criadores, por artistas e sobretudo e sobretudo ser uma educação e um crescimento experimental, aquela experiência diretamente do mundo, isto inclui a natureza, os pés dentro d'água, o subir às árvores e o arrancar-se e não uma educação estritamente intelectual, ou seja, eu acho que a arte e a criatividade cada vez mais no mundo contemporâneo que temos tão asséptico, tão dentro de casa, tão dentro de um quadrado e tudo se faz dentro de um retângulo que é o computador, desde a falar com os avós, que já não têm um corpo mas uma imagem... cada vez mais esta ideia de vida que temos de criar, neste momento, ler a primavera num livro é mais importante do que ir rua e cheirar flores e mal-me-quer, bem-me-quer. No mundo que temos nós temos de ver onde é que temos as coisas e não criar substitutos para as coisas. Portanto a educação criativa implica um modo de vida inteiro diretamente com o mundo, com certeza que os artistas conseguem mostrar canais que não existem e que são para além da minha possibilidade presença e direta com o mundo e portanto são outras experiências que continuam a minha experiência de vida e que são insubstituíveis e para combater um ensino cada mais intelectual e cada vez mais feito de conceitos abstratos que já não têm referente nenhum. Portanto 200%, 300%!

JC Considera que é possível haver um acompanhamento por parte dos pais e escolas, relacionando-se com este tema na medida em que não sejam criados entraves no que toca à criatividade ou liberdade quanto à estimulação cognitiva e relacional da criança?

DB Para já era preciso que tudo fosse mais lento e mais vazio, não tão cheio portanto. É preciso vazio na escola, é preciso limpar a escola, ter muito espaço em branco para a respiração, muito tempo e um décimo da informação que se acha que se está a passar na escola, bastava. Porque a escola fala sobre as coisas e não é as coisas e portanto a escola e os pais precisam de respirar também, porque se eles respirarem também, encontram as respostas mas também precisam de se afinar porque a própria criança traz um afinador não é, e eu acho que os pais estão muito aflitos porque têm pouco tempo com os filhos querem compensar as experiências e muitas vezes os pais são muito infantis, porque os adultos são pouco maduros, o mundo todo é uma festa, tudo tem de ser lúdico, tudo tem de ter like, tudo tem de ter uma recompensa imediata e portanto os pais transportam isto para a relação com os filhos e eu acho que se os pais se quiserem sintonizar basta calarem-se e olharem para uma criança e respirarem em conjunto com ela e sentir exatamente o que é uma comunicação e basta. Na última instância nem é preciso livros nenhuns. Em última instância eu troco todos os livros para bebês por um olhar, olhos nos olhos e janela, janelinha, porta, campainha (gestos de uma lenga lenga que a Dora faz enquanto cita com os elementos faciais, olhos, boca, nariz), e uma lenga lenga e um abanar no braço, e foi assim que relatei os livros para bebês com os saberes ancestrais, em última instância chegaria voltar ao que foi a comunicação humana antes dos livros, dos brinquedos, antes de tudo, foi uma relação direta e que essa está em falta, está a faltar muito porque temos muito pouco tempo para estar e os seus espaços em branco eu acho que representam essa respiração que é fundamental e por isso gostei logo de ver na proposta que tem, e portanto eu acho que tem muito fundamento o seu trabalho se colocar naquilo que é a sua área de design, a sua proposta intuitiva desta ideia do branco e do vazio, eu acho que por aí pode pegar nisso como uma ideia pedagógica para fundamentar, eu se fosse sua orientadora não desmanchado todo o trabalho dos seus orientadores, era colocar a sua proposta não só a nível de design mas também como pedagógico para o adulto e para a criança, pegaria fortemente na ideia de vazio como um lugar necessário ao mundo para se realinhar e se realinhar com a própria criança e saber respeitá-la nesse sentido.

JC Obrigada.



IMAGEM 40
MOMENTO DA
ENTREVISTA
COM DORA
BATALIM
(MEET
ONLINE)
16 JULHO
2021

MESTRADO
DESIGN GRÁFICO

Joana dos Santos Costa

ORIENTAÇÃO

Prof. Doutor **Mário Caeiro**

Prof.^a Doutora **Ana Romana**

