

UNIVERSIDADE TÉCNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESIGN  
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**LEONARDO HENRIQUE STAWSKI  
THIAGO ORLANDO MONTEIRO**

**LILI REINVENTADA:  
*REDESIGN DO LIVRO LILI INVENTA O MUNDO***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**CURITIBA  
2014**

**LEONARDO HENRIQUE STAWSKI  
THIAGO ORLANDO MONTEIRO**

**LILI REINVENTADA:  
*REDESIGN DO LIVRO LILI INVENTA O MUNDO***

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação do curso de Tecnologia em *Design* do departamento acadêmico DADIN da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR Campus Curitiba, como requisito parcial para obtenção do título de Tecnólogo em *Design*.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Silva

**CURITIBA  
2014**

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

### **TRABALHO DE DIPLOMAÇÃO Nº600**

**“LILI REINVENTADA: REDESIGN DO LIVRO LILI INVENTA O MUNDO”**

**por**

**Leonardo Henrique Stawski e Thiago Orlando Monteiro**

Trabalho de Diplomação apresentado no dia 23 de julho de 2014 como requisito parcial para a obtenção do título de TECNÓLOGO EM DESIGN GRÁFICO, do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O(s) aluno(s) foi (foram) arguido(s) pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo, que após deliberação, consideraram o trabalho aprovado.

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_  
Prof(a). MSc. Daniela Fernanda Ferreira da Silva  
DADIN - UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a). MSc. Graciela Jokowski  
DADIN – UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a). Dr. Luciano Henrique Ferreira da Silva  
DADIN - UTFPR

\_\_\_\_\_  
Prof(a). MSc. Maria Lúcia Siebenrok Siebenrok  
DADIN - UTFPR

**“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.**

À memória do poeta Mário Quintana, que em toda sua qualidade poética, apresentou um universo lúdico que foi a base para toda a composição do trabalho do começo ao fim do projeto.

A Mariana Sato que nós convenceu que era possível pegar um projeto tão complexo.

E ao Prof. Dr. Luciano Silva pela coordenação do projeto.

## RESUMO

STAWSKI, Leonardo Henrique; MONTEIRO, Thiago Orlando. ***Lili reinventada Redesign do livro Lili inventa o mundo***, 2014. Monografia (Curso de Design) - Departamento de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

Esta pesquisa apresenta uma abordagem referente a produção de um livro desde a definição de seu conteúdo, até a forma como este conteúdo será apresentado em suas páginas, além da produção do meio físico em si. Para tanto, escolhemos fazer a releitura do livro infantil *Lili inventa o mundo*, de Mário Quintana. Os aspectos metodológicos e técnicos que levam à produção do livro em si. Além disso, propusemos um novo olhar sobre a obra de Quintana, não apenas graficamente, mas também em uma nova organização dos poemas que compõe a antologia. Foi considerada, também, uma pesquisa referencial sobre o que está em evidência no mercado atual para a área. Buscou-se um reforço metodológico, no que refere se à forma do conteúdo, afim de que se atingisse um resultado criativo que não destoasse da proposta inicial.

**Palavras-Chaves:** *Mário Quintana, livro infantil, layout, criança e produção gráfica*

## ABSTRACT

STAWSKI, Leonardo Henrique; MONTEIRO, Thiago Orlando. ***Lili reinventada Redesign do livro Lili inventa o mundo***, 2014. Monografia (Curso de Design) - Departamento de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

*This paper presents an approach to the production of children's books, from the definition of its contents to the ways in which that content will be organized on its pages. Besides that, we also worked on the actual making of the book, which includes the definition of the printing processes, the kind of paper that would best fit the project and the alternatives for putting the book together. For those matters, we chose to re-design the children's book *Lili inventa o mundo*, by the poet Mario Quintana. Methodological and theoretical aspects of book designing and making were also taken into consideration in the development of our project. We present a different approach to book designing and making, because not only did we present a re-design, but we also re-arranged the poems, changing their order of appearance, so design, illustrations and content would be more connected, making the reading process, the understanding of the book, more significant. We also did some market research, in order to reach the public's expectations. As a result of our research, we managed to develop a more interesting, more captivating book, that would best fit the needs of young readers.*

*Key Words: Mario Quintana, children's book, layout, typesetting and child*

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 - CAPAS DAS EDIÇÕES DE 1989 E 2005, RESPECTIVAMENTE .....	18
FIGURA 02 - PÁGINAS DA EDIÇÃO DE 1983 .....	19
FIGURA 03 - PÁGINAS DA EDIÇÃO DE 2005 .....	20
FIGURA 04 - REPRESENTAÇÕES DO CÃOZINHO EM 1994 E 1983, RESPECTIVAMENTE .....	21
FIGURA 05 - DETALHES DAS ILUSTRAÇÕES FEITAS PELA EQUIPE .....	30
FIGURA 06 - LILI TOMA CAFÉ-DA-MANHÃ COM SEU AVÔ .....	32
FIGURA 07 - O CACHORRO COMO PERSONAGEM, DA EDIÇÃO DO REDESIGN..	34
FIGURA 08 - O RETRATO DO UNIVERSO LÚDICO RETRATADO POR QUINTANA ....	34
FIGURA 09 - IDETALHE DA TÉCNICA DE EMULAÇÃO EM AQUARELA .....	35
FIGURA 10 - ILUSTRAÇÕES VICTO NGAI .....	36
FIGURA 11 - ILUSTRAÇÕES DE CONRAD ROSET .....	37
FIGURA 12 - LIVRO A GRANDE VIAGEM DA SENHORITA PRUDÊNCIA .....	37
FIGURA 13 - AS REPRESENTAÇÕES DE LILI ATÉ O MOMENTO .....	38
FIGURA 14 - PESQUISA IMAGÉTICA DE ROSTOS FEMININOS INFANTIS E ADULTOS .....	39
FIGURA 15 - DEFINIÇÕES DE PERSONAGEM .....	39
FIGURA 16 - ESTUDOS DE PERSONAGEM DE LILI .....	40
FIGURA 17 - LILI DE 1983, EDITORA MERCADO ABERTO, AUTORIA DE HELOISA SCHNEIDERS E LILI DE 2005, EDITORA GLOBAL, AUTORIA DE SUPPA. ....	40
FIGURA 18 - PROPOSTA DE PERSONAGEM NOVA .....	41
FIGURA 19 - MODELOS DE USO DO GRID .....	45
FIGURA 20 - OPÇÃO DE GRID UM, SETE COLUNAS .....	46
FIGURA 21 - OPÇÃO DE DIVISÃO DE DEZ COLUNAS .....	47
FIGURA 22 - OPÇÃO PELA DIVISÃO ÁUREA .....	47
FIGURA 23 - COMPARATIVO DE SERIFA ENTRE AS FONTES CAMBRIA MATH, TIMES E CENTURY .....	50
FIGURA 24 - COMPARATIVO DE SERIFA ENTRE AS FONTES CAMBRIA MATH, TIMES E CENTURY .....	50
FIGURA 25 - FONTE KG SOME BODY THAT I USED TO KNOW .....	50
FIGURA 26 - DISPOSIÇÃO DE TÍTULOS COM CORPO DE TEXTO .....	50

## LISTA DE TABELAS

TABELA 01 - CAPAS DAS EDIÇÕES DE 1989 E 2005, RESPECTIVAMENTE .....	17
---	----

## LISTA DE SIGLAS

Dr.	Doutor
ed.	Edição
p.	Páginas
Prof.	Professor

## LISTA DE SIGLAS

CMYK	Cian, Magent, Yellow and Black
DADIN	Departamento Acadêmico de Desenho Industrial
Ltda	Limitada
PR	Paraná
RGB	Red, Green, Blue
UTFPR	Universidade Tecnológica Federal do Paraná



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
1.1 JUSTIFICATIVA PARA O REDESIGN .....	13
1.2 ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	15
1.3 PROCESSOS QUE ENVOLVEM O LIVRO INFANTIL.....	16
1.4 ANÁLISE DAS EDIÇÕES JÁ EXISTENTES.....	17
1.5 PESQUISA REFERENCIAL .....	20
<b>2 ILUSTRAÇÃO</b> .....	<b>21</b>
2.1 TIPOS DE ILUSTRAÇÃO.....	22
2.2 MÁRIO QUINTANA.....	24
2.3 A OBRA DO AUTOR VOLTADA PARA O PÚBLICO INFANTIL.....	25
2.4 NOVA ORDENAÇÃO DOS TEXTOS.....	26
2.5 UNIÃO TEXTO E IMAGEM.....	30
2.6 ILUSTRAÇÃO DIGITAL.....	33
2.7 REFERENCIAL ILUSTRATIVO.....	34
2.8 CRIAÇÃO DE PERSONAGEM .....	37
2.9 CORES .....	40
<b>3 PROJETO GRÁFICO</b> .....	<b>41</b>
3.1 OBJETIVO DO PROJETO GRÁFICO.....	42
3.2 FUNDAMENTOS DO PROJETO GRÁFICO APLICADO AO LIVRO INFANTIL..	42
3.3 PROPOSTA PARA O REDESIGN.....	42
3.4 FORMATO DO SUPORTE.....	43
3.4.1 FORMATO DO PAPEL.....	43
3.4.2 Tipos de papel.....	44
3.5 OPÇÕES DE DIAGRAMAÇÃO.....	44
3.5.1 Definição de Grids.....	45
3.6 TIPOGRAFIA.....	47
3.6.1 Critérios para definição da tipografia .....	48
3.6.2 Fonte para o texto.....	48
3.6.3 Fonte para o título.....	49
<b>4 PROCESSOS GRÁFICOS</b> .....	<b>50</b>
4.1 IMPRESSÃO.....	50
4.1.1 Papele impressão.....	51
4.2 CAPA.....	51
4.3 ORÇAMENTO.....	51
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>54</b>
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	<b>57</b>
<b>APÊNDICE A</b> .....	<b>59</b>
<b>APÊNDICE B</b> .....	<b>60</b>
<b>APÊNDICE C</b> .....	<b>61</b>
<b>APÊNDICE D</b> .....	<b>62</b>
<b>APÊNDICE E</b> .....	<b>63</b>
<b>APÊNDICE F</b> .....	<b>64</b>
<b>APÊNDICE G</b> .....	<b>65</b>
<b>APÊNDICE H</b> .....	<b>66</b>
<b>APÊNDICE I</b> .....	<b>67</b>
<b>APÊNDICE J</b> .....	<b>68</b>

<b>APÊNDICE K</b> .....	<b>69</b>
<b>APÊNDICE L</b> .....	<b>70</b>
<b>APÊNDICE M</b> .....	<b>71</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo propor um redesign das edições de Lili inventa o mundo, uma antologia de poemas de Mario Quintana que são infantis ou que dialogam, de alguma maneira, com o imaginário da criança.

Para tanto, partimos de uma análise das duas edições existentes, uma de 1983 e outra de 1994. Destas, cujos resultados apontaram para uma insuficiência de ambas as edições, mostrou-se necessária pesquisa para uma melhor compreensão da relação texto-imagem e das especificidades do projeto gráfico no desenvolvimento de um livro infantil. Para realização de um projeto satisfatório, portanto, trabalhamos em duas linhas, intimamente relacionadas: a do projeto gráfico (formato, tipografia, diagramação) e a das ilustrações (relação entre texto e imagem, especificidades da poética de Quintana, o público infantil, referencial ilustrativo).

Tendo como norte as reflexões de Lins 2002, que destacam o papel de coautoria do ilustrador nos livros para crianças, bem como a relevância do trabalho conjunto entre autor, designer e ilustrador, desenvolvemos um novo projeto gráfico e novas ilustrações para a antologia em questão.

Nesta nossa proposta, buscamos estreitar o diálogo entre texto, imagem e projeto gráfico, de maneira a aumentar o potencial significativo da obra. Considerando o livro um suporte em que entram em jogo, na produção dos sentidos, uma variedade de linguagens, a harmonia entre essas linguagens só reforça a multiplicidade de significados possíveis ali.

O livro infanto-juvenil tem como missão a introdução ao universo da leitura. Ler é relacionar cada texto com suas próprias experiências, tornando-se assim não um simples receptor, mas um co-autor da obra, que age na construção dos sentidos. Sendo assim, a leitura cria um vínculo entre o texto que foi escrito e o texto interpretado. Desta relação, tem-se como resultado um leitor mais aberto às possibilidades dessa mídia que é o livro (ALENCAR; GOÉS, 2009).

Nesta função expansiva, a ilustração tem papel fundamental. É dela o poder de dizer de outra forma, ou de evidenciar fatos do texto escrito. O desenho ajuda no desenvolvimento das habilidades de leitura. Afinal, na relação entre texto e imagem (além do projeto gráfico), são múltiplas as linguagens que entram em jogo na construção dos efeitos de sentido. Como explica Alencar (2009), no livro infanto-

juvenil, “a ilustração pode substituir o texto, ampliá-lo, adicionar interrogações, oferecer outras possibilidades de leitura, enfim, interfere no desenvolvimento cognitivo, cultural, artístico e da sensibilidade e interioridade dos leitores. (ALENCAR, 2009 in ALENCAR; GOÉS, 2009, p. 27)

Considerando esse aspecto, a união texto-imagem é fundamental no desenvolvimento de um projeto gráfico de qualidade. Neste ponto, a pesquisa começa a se fundir com a pesquisa de referências: é importante conhecer as especificidades do desenvolvimento de livros infanto-juvenis, para se ter uma ideia do que foi e está sendo produzido, afim de criar um diferencial, não só no que concerne ao produto, mas também quanto à potencialidade de proporcionar uma experiência de leitura diferenciada. O texto, por exemplo, deve estar visível em um espaço especial na página. Deve-se, porém, tomar cuidado para não isolar o texto, não é essa a intenção, os dois aspectos (texto e imagem) têm que estar unidos. Afinal,

Ler envolve um processo de compreensão abrangente de diferente linguagens que reúnem componentes sensoriais, intelectuais, emocionais, psicológicos, bem como econômicos, sociais e políticos. Trata-se de uma perspectiva de caráter cognitivo-sociológico em que o leitor participa com uma aptidão que não depende somente de sua capacidade decifrar sinais mas de sua capacidade de atribuir sentido a eles e compreendê-los. (LIMA, 2009 in ALENCAR; GOÉS, 2009, p. 71)

Na parte técnica, podemos começar pela nossa parte, a do designer. No processo do livro em si, o designer, em especial o brasileiro, está cada vez mais profissional. Isto porque, como qualquer produto, a produção de um livro necessita de pesquisa e de uma pré-produção, afim de garantir uma pós-produção com qualidade coerente.

Neste momento, faz-se necessário, além de escolher os melhores produtos, seguir o planejamento, para que se possa conseguir o efeito condizente e planejado. Tudo isso sem esquecer, evidentemente, dos custos de produção, que envolvem não só a tiragem, mas também a abrangência física. Conforme Lins (2002), “para definir o processo de reprodução, devem ser considerados parâmetros que envolvem não apenas a qualidade final do impresso requerida pela situação de projeto, mas também custos, prazos e operacionalidade da produção. (LINS, Guto 2002 p.5)

Tendo em mente a importância da interação entre as múltiplas linguagens que compõe o livro, ainda mais de poesia, desenvolvemos todo o projeto gráfico,

da diagramação à tipografia, e também as ilustrações, de maneira a fazer surgir, em Lili inventa o mundo, não só o imaginário infantil, lugar da imaginação, mas também a nostalgia do adulto, lugar da memória, em que se guardam resquícios dos sentimentos de criança.

## 1.1 JUSTIFICATIVA PARA O REDESIGN

A antologia de poemas de Mario Quintana Lili inventa o mundo tem duas edições: a de 1983, pela editora Mercado Aberto, e a edição pela Editora Global, 11 anos depois. Além de ter uma peça de teatro de 1994 e um tele-documentário feito pela RBS. Então, por que refazer esse livro?

O redesign é uma adequação, uma nova criação, uma readequação de acordo com o novo produto, a renovação tem vários prismas dentre eles a readequação no mercado. (KYU, Design - 2009)

No caso em questão a nova abordagem se deu, em um primeiro contato, com a obra, sob o aspecto de leitor, somos coautores da história, já que nossas experiências influenciam a construção dos sentidos. Decidimos, em nosso papel de designers, ir além, refletindo sobre o livro com um novo olhar, ultrapassando o papel de coautor e se tornando um dos autores do livro.

Sob este novo enfoque, decidimos repensar a ordem através da qual os poemas eram apresentados no livro. Decidimos reorganizá-los, afim de sugerir, através da sequência em que os poemas foram rearranjados, uma ordem cronológica, que representasse um dia do cotidiano de Lili. A ordenação dos textos, portanto, foi alterada, para que as ilustrações tivessem caráter mais lúdico, externalizando a imaginação vasta da personagem, que vê as coisas mais fantásticas em cada atividade do dia-a-dia numa cidadezinha do interior.

Outra necessidade que notamos, foi a de uma nova interpretação quanto ao referencial ilustrativo do livro, conferindo-lhe uma identidade com maior diferencial. Essa necessidade se deve ao advento de vários meios novos de ilustração, neste período em que o livro não foi reeditado, principalmente eletrônicos, exigindo do impresso um esforço maior para se destacar, afim de que não caia na banalidade. Sobre isso, reflete Alencar:

A tecnologia de produção de imagens avança aceleradamente, mas, ao mesmo tempo, há dificuldade em se lerem as imagens, porque viciamos o olhar, banalizamos a imagem, olhamos sem ver, descuidamos dos detalhes, às vezes vemos apenas óbvio, sem ir aos sentidos mais profundos, olhamos para as coisas rapidamente. Isso “pode nos tornar consumidores de qualquer tipo de imagem, sem tempo de deter sobre elas um olhar mais reflexivo, que as transforme em imagem verdadeiramente significativas”. Por isso a importância de educar o olhar através da leitura de imagens nos livros infantis. (ALENCAR, 2009 in ALENCAR; GOÉS, 2009, p. 29)

Pensando na importância e no desafio do desenvolvimento de um livro infantil em que projeto gráfico, ilustração e texto dialoguem entre si, potencializando os sentidos possíveis da obra e contribuindo, assim, para a formação de leitores, o público-alvo manteve-se o mesmo, de 9 a 13 anos. Afinal, segundo Regina Zilberman (2006), em Mário Quintana, “a criança cultivava em si um resíduo adulto, e o adulto reservava um resíduo infantil”. Sendo assim, a escolha dessa idade parece coerente, devido às mudanças individuais que essa faixa etária representa.

Sobre esse aspecto, Marta Moraes da Costa. 2007 classifica as funções do texto em: informativo, educacional, de entretenimento, persuasivo, opinativo.

Para a pedagoga, a afinidade com vários tipos de texto faz com que a criança interaja com várias linguagens, aumentando assim seu repertório simbólico. Segundo ela, “não há passagens ingênuas e sem consequências nos textos literários. Principalmente porque a literatura cria uma outra realidade, que representa o que acreditamos ser o real, mas o faz de maneira a ressaltar no texto o caráter de fantasia” (COSTA, 2007, p. 27). Neste sentido, a ilustração deve reforçar e até ampliar esse poder de abstração do texto, através da interação de múltiplas linguagens, que são postas em jogo no suporte do livro.

Por fins de caráter social, o livro tem como missão formar uma pessoa mais crítica com relação ao seu comportamento de sociedade. Essa criticidade pode ser construída através da leitura de ficção, justamente porque esta mexe com o imaginário e mobiliza várias formas de linguagem. Sendo assim, trabalhar a literatura na fase infantil tem uma contribuição integral nos valores do cidadão. Sobre isso, acrescenta Iser (apud COSTA, 2007):

Textos literários não desaparecem no tempo e resistem às mudanças históricas, não por exporem valores perenes, mas porque sua estrutura, extremamente permeável, faculta aos leitores de épocas distintas inserem-se nos acontecimentos ficcionais representados e compartilham o universo de

alteridade ali presente. Se ler é pensar o pensamento de outros, é igualmente abandonar a própria segurança para ingressar em outros modos de ser, refletir e atuar. É por fim, apreender não apenas a respeito do que se está lendo, mas, e principalmente, sobre si mesmo. (ISER apud COSTA, 2007, p. 33)

## 1.2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

A metodologia proposta para o material infantil foi pensada a partir das relações entre autor, ilustrador, designer e receptor (o leitor), pois entendemos que todos esses elementos exercem uma função de coautoria, na produção dos sentidos da obra (LINS, 2002).

Portanto, fez-se, primeiramente, uma análise das edições já existentes de *Lili inventa o mundo*. Esta análise foi necessária para que pudéssemos pensar quais aspectos eram insuficientes nessas edições e por quê, afim de definir quais seriam as questões a serem repensadas em nosso projeto.

Afinal, o redesign como um simples projeto alternativo não seria produtivo. Buscou-se, sim, analisar criticamente as duas edições que foram disponibilizadas no mercado, com o objetivo de propor um novo projeto gráfico e novas ilustrações, que atenderiam melhor às necessidades do público-alvo (as crianças), bem como contribuiriam para a formação de leitores e para o desenvolvimento das habilidades de leitura, já que, em nossa proposta, privilegiamos um diálogo profundo entre todas as linguagens que compõe o livro.

Feitas estas análises, sentiu-se a necessidade de nos aprofundar em questões teóricas, no que concerne ao desenvolvimento de projeto gráfico para livros infantis e à ilustração desses livros, em que a imagem tem destaque.

As pesquisas teóricas deram conta das duas linguagens com as quais trabalharíamos mais diretamente: o projeto gráfico e a ilustração. As pesquisas foram feitas no sentido de entender como cada um, isoladamente, bem como em conjunto, atuam no processo de construção dos sentidos para o livro, durante a leitura. Vale ressaltar, portanto, que uma compreensão dos poemas, do texto do livro, esteve sempre presente, de forma a garantir que essas três linguagens dialogassem entre si.

No âmbito do projeto gráfico, buscaram-se possibilidades para definições de diagramação, de tipografia e de formato que favorecessem o processo de leitura, atentando para aspectos como leiturabilidade e legibilidade, mas, também, o da ludicidade, imprescindível para o livro infantil.

No âmbito das ilustrações, buscamos compreender aspectos da poética de Quintana, para que conseguíssemos estabelecer este diálogo entre imagem e texto, tão importante para a construção dos sentidos da obra pelas crianças. Esta leitura atenta da antologia em questão nos fez repensar a ordenação dos poemas no livro. Optamos pela ilustração digital e privilegamos o desenvolvimento de ilustrações narrativas, expressivas e lúdicas, de maneira a intensificar a relação texto-imagem, já que a narrativa criada pelas imagens acabou servindo, também, de fio condutor à leitura dos poemas. A criação da personagem, a definição das cores, do traço – todas as questões referentes à ilustração foram pensadas tendo em mente aspectos referentes à poética de Quintana, ao conteúdo dos poemas e ao universo infantil, com a finalidade de construir uma obra orgânica, em que todos os elementos agem conjuntamente na produção dos efeitos de sentido.

### 1.3 PROCESSOS QUE ENVOLVEM O LIVRO INFANTIL

É necessário que o profissional gráfico se envolva no texto, desde sua criação. Porém, quando não é possível, é preciso ao menos que leia o texto e procure soluções que não apresentem novidades com relação às já apresentadas em textos semelhantes, afim de tornar o livro um objeto com um diferencial perante o que já fora produzido. Como o trabalho do designer engloba diversos suportes técnicos e o trabalho, muitas vezes, sofre limitações, esses aspectos devem ser considerados na definição dos substratos e, também, na elaboração das primeiras opções de storyboard, de preferência já pensando nas páginas duplas.

Após esse processo, pensa-se nas partes do livro em separado. São elas: capa, folha de guarda, rosto, dedicatória, créditos, glossário, formato final. Feita esta etapa, tem-se o briefing técnico. É preciso trabalhar no que se chama de boneco, que nada mais é do que um protótipo do que será o livro.

A definição do formato do livro, de sua estrutura, de seu projeto gráfico, é essencial para que se desenvolva uma ilustração que cumpra esta função discursiva, de ampliação dos sentidos do texto. Como explica, Lins (2002), “tanto o projeto gráfico quanto as ilustrações dependem de um formato definido para a sua composição. Sem isso, corre-se o risco de se ter uma ‘ótima ideia’ de uma ilustração horizontal para um livro vertical ou quadrado”. (LINS, 2002)



## 1.4 ANÁLISE DAS EDIÇÕES JÁ EXISTENTES

Na análise das edições anteriores (figura 01), os aspectos levados em consideração foram: descrição geral, formato, tipografia, diagramação, ilustração, processo de impressão, tipo de encadernação e acabamento.



Figura 01 - Capas das edições de 1989 e 2005, respectivamente

Fonte - Mercado Aberto / Editora Global

A edição de 1989, editora Mercado Aberto, é composta de 44 páginas, com ilustrações na maioria delas. O livro possui um formato pequeno, na disposição de retrato, com medidas de 135 x 200 mm e não tem um grande apelo visual.

O suporte da capa é um triplex de gramatura média e o miolo do livro é composto por offset com gramatura de 90g/m<sup>2</sup>. O modo de impressão foi o offset, 4x4 cores. Quanto à encadernação, foi feita com grampeamento à cavalo (brochura).

O projeto gráfico do livro não traz um grande impacto, nem deixa a desejar.



Figura 02 - páginas da edição de 1983

Fonte - Editora Mercado Aberto

Possui uma linguagem bem simples, com um grid simétrico de coluna única e com o texto alinhado à esquerda. As ilustrações foram feitas por Heloisa Schneiders da Silva (figura 02). Estas ilustrações não possuem uma grande produção. São traços simples, com colorações pontuais feitas com lápis de cor. Não presentes em todas as páginas, as ilustrações ficam em segundo plano, representando o cotidiano da Lili e/ou materializando as narrativas contidas em um dos poemas que figuram em cada página. O livro possui duas tipografias, uma sem serifa, para os títulos, e outra serifada, para o corpo do texto.

Na edição de 2005, da Editora Global, há 48 páginas e ilustrações em todo o conteúdo. Com medidas de 275 x 200 mm, o livro tem a disposição de retrato. Apresentando uma vasta gama de cores e texturas, o livro chama a atenção.



Figura 03 - páginas da edição de 2005

Fonte - Editora Global

O suporte da capa é um triplex de gramatura média e o miolo do livro é composto por couchê com gramatura de 90g/m<sup>2</sup>. O modo de impressão foi offset, 4x4 cores, e encadernação em lombada quadrada.

O projeto gráfico é bem solto, com muitas cores e sem um grid fixo. Os textos, assim, ficam soltos entre as ilustrações, conferindo ao livro pouca harmonia e desequilíbrio ao layout. Além disso, o mal uso dos contrastes dificulta a legibilidade do texto. As ilustrações em acrílica, feitas por Vivian Suppa, trazem ao livro um clima lúdico de brincadeira, porém sem uma narrativa contínua, representando aspectos pontuais dos poemas.

Dois personagens nos chamaram a atenção, devido à leitura dos poemas que compõe a antologia e à forma como foram representados (ou não) nas duas edições: o vovô e o cachorro. Tanto um, como o outro, são personagens que aparecem em mais de um poema, principalmente aqueles em que Lili é, também, diretamente mencionada.

malucos.

E nos seus olhos fixos e rancorosos vê-se o  
do vento, a incurabilidade do vento, os seus ca  
corrupio, os seus braços que parecem mil, os se  
flutuantes de espantalho, toda aquela agitação  
que é ainda menos instável, no entretanto, que  
desordem da sua cabeça: pois o vento nunca p  
tar as idéias . . .



Figura 04 - Representações do cãozinho em 1983 e 2005, respectivamente

Achamos interessante, na edição de 1983, a representação do vovô de Lili à semelhança de Mario Quintana (ver figura 03). Afinal, muito da poesia deste autor guardava alguma relação com a biografia dele.

Na edição de 1994, o vovô não aparece nas ilustrações. Na verdade, são poucos os personagens humanos, nesta versão, a não ser Lili. O cachorro, no entanto, aparece com destaque aqui também, bem como na edição anterior, de 1983 (ver na figura 04)

### 1.5 PESQUISA REFERENCIAL

A equipe propôs um novo projeto gráfico, com novas ilustrações, então, realizamos, além das pesquisas teóricas, pesquisas referenciais para a criação das imagens. As pesquisas foram amplas e não se limitaram a buscar referências apenas para a faixa etária do público em questão. Desta maneira, conseguimos um resultado final mais dinâmico.

## 2. ILUSTRAÇÃO

Analisadas as duas edições já existentes de Lili, observamos que as ilustrações de ambas, cada uma em sua medida, não exploravam todo o potencial da relação imagem e texto no livro infantil, relação esta que permite potencializar os efeitos de sentido do texto (reforçando-os, explorando-os, discutindo-os, colocando-os em jogo). Seria mais interessante, portanto, não só propor novas ilustrações para os poemas de Quintana, mas, também, elaborar uma proposta que fosse além daquelas das edições anteriores.

São relevantes, neste sentido, as reflexões de Azevedo (1998). Segundo o autor, em um livro ilustrado não há que se estabelecer uma hierarquia entre texto e imagem, já que um vai produzir sentidos sobre o outro. A ilustração, portanto, jamais é mero enfeite, pois, mesmo que não se aprofunde na relação com o texto, a sua própria existência produz interferência na leitura. Além disso, é o efeito visual o primeiro aspecto atrativo no mecanismo impresso, portanto não é um aspecto que pode ser tratado de forma secundária, nem isoladamente, e sim de forma profunda e integrada, afim de enriquecer o produto em si.

Isso não quer dizer, no entanto, que não haja boa ou má ilustração. Ainda conforme Azevedo, a boa ilustração dialoga, acrescenta significado, dá uma outra resolução a questões fundamentais do texto. Afinal, a relação com o texto é determinante na ilustração enquanto forma de arte, ela é constitutiva. É a relação imagem-texto que define a ilustração. A boa ilustração seria esta que “amplia o potencial significativo do texto” (AZEVEDO, 1998 in SERRA, 1998, p. 107).

Atualmente, designer, ilustrador e escritor trabalham de forma convergente em todo o caminho da obra. Desta maneira, garante-se a inter-relação entre o texto e a imagem, definidora da ilustração. O resultado é um trabalho mais completo e dinâmico como um todo: o livro se torna uma amálgama sólida e condizente com o que foi proposto no início. Neste caso, a ilustração funciona como uma reforçadora de conceitos, construindo o terreno a que o livro se pré-dispôs, seja ele um universo imaginário ou realista. (AZEVEDO, 1998 in SERRA, 1998).

O designer, quando desenvolve este trabalho em conjunto no projeto de um livro infantil, desempenha um papel mais funcional, criando um produto, além de atrativo, condizente com o público com o qual ele quer dialogar (LINS, 2002).

## 2.1 TIPOS DE ILUSTRAÇÃO

Para nível didático, Luiz Camargo (CAMARGO, 1991 apud BAHIA, 1995) separa vários módulos de ilustração. Essa separação, porém, não é absoluta: é possível mesclar esses diferentes módulos. Assim como há outras classificações possíveis, propostas por outros autores. Entretanto para os autores, as ilustrações se dividiriam da seguinte maneira:

- **Pontuação:** trata-se de um ponto no texto, quase integrante ao projeto gráfico. Ilustração como marca, símbolo de um projeto que se justifica ao longo da publicação. Exemplo: a letra capitular.
- **Descrição:** cumpre um poder descritivo de forma fiel, afim de pautar o leitor da maneira mais crível possível. Bastante comum em livros didáticos.
- **Narração:** têm função de substituir o texto escrito, vão além de apenas ilustrar a história, também contam ela. A ilustração vai ajudar a dar sentido, a criar um fio narrativo para a sequência de poemas.
- **Expressão:** comunica além da história, comunica um sentimento ou carga emocional do texto que a compõe. Refere-se principalmente à movimentação facial e aos recursos gráficos que passam a transmitir certos sentimentos.
- **Simbólica:** tem mais ênfase em comunicar uma ideia do que o texto em si. Usa-se a imagem como metáfora. É a opção de preferência nas obras com finais em aberto, que têm o objetivo de fazer o leitor imaginar pontos da história.
- **Metalinguagem:** tem a função de se autorreferenciar.
- **Lúdico:** privilegia-se mais a interação com o receptor do que a estética em si. Por exemplo, a utilização de cores especiais no projeto de impressão ou acabamentos com facas especiais, ou até mesmo elementos extra suporte.

Levando-se em consideração este caráter discursivo da ilustração, que interfere no texto e influencia a construção dos sentidos, esta classificação permite-nos pensar quais seriam os tipos de ilustração que melhor dialogariam com os poemas que compõe a antologia. Nas especificidades do projeto em questão, que tem por público alvo as crianças, optamos pelas ilustrações com caráter de narração e de expressão, podendo também ter a abordagem lúdica.

Unindo ludicidade, expressividade e um potencial narrativo, as ilustrações

desempenhariam, assim, função de tornar um livro de poesia mais atraente ao público infantil. Afinal, o caráter fragmentário de um livro de poemas poderia prejudicar a adesão da criança ao livro.

Sabemos que a experiência da leitura de poesias é, muitas vezes, fragmentária. Em muitos livros de poesia, os poemas podem ser lidos um a um, em diferentes momentos, e na ordem que o leitor desejar. Não pretendemos, com nosso projeto, engessar os sentidos dos poemas que compõe Lili inventa o mundo, limitando-os àqueles que eventualmente possam surgir na leitura das ilustrações. Até porque, como argumenta Azevedo (1998), toda ilustração causa interferência no texto e “um autor ou editor que pretenda publicar um livro sem interferências deve publicá-lo sem ilustrações. O texto, em todo caso, continuará sujeito às influências do formato, do papel, do tipo de letra, da capa, etc” (AZEVEDO, 1998, in SERRA, 1998, p. 108).

Ou seja, a construção dos sentidos para um texto mobiliza uma série de fatores, não se encerra apenas no texto e nem mesmo apenas na relação do texto com a imagem. No que concerne à leitura de poesia, então, a riqueza de significados é essencial, constitutiva. O texto poético, por si só, trabalha com a plurissignificação. As influências da ilustração na produção dos efeitos de sentido do texto poético não vêm a limitar a multiplicidade de efeitos do poema, mas, sim, enriquecê-la ainda mais, já que acrescenta imagens e impressões que também tocam a subjetividade. Conclui Azevedo (1998):

Diante do texto literário (poético), cada um de nós vai ter um sentimento, uma leitura e uma explicação. Imagine, agora, ilustrá-lo. As imagens, tal como o texto, também sairão, necessariamente, creio eu, marcadas pela subjetividade, pela ambiguidade, pela plurissignificação, pelo enfoque poético, pela visão particular e pessoal da realidade. (AZEVEDO, 1998, in SERRA, 1998, p.112)

Criar uma lógica narrativa, através da ilustração, não restringe, portanto, o potencial significativo dos poemas de Lili. Pelo contrário, as ilustrações por nós propostas não obrigam a leitura dos poemas numa ordem determinada, já que, se estabelecem uma lógica narrativa entre si, estabelecem também relações com os poemas presentes em cada página. Além disso, segundo Manguel (apud Fonseca, 2009), nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva, exclusiva, pois o que vemos é sempre uma leitura que parte das emoções do leitor: ou seja, de como as emoções do leitor afetam e são afetadas pela leitura das imagens”. (Manguel, 2001

apud Fonseca, 2009 in ALENCAR; GOÉS, 2009, p. 98)

Portanto, a ordem narrativa, aqui, vem apenas a acrescentar: agindo como um fio condutor da leitura dos poemas, a narrativa das ilustrações potencializa a pluralidade constitutiva da poesia, já que aumenta as chances de adesão da criança ao livro, possibilitando que ela explore a leitura de linguagens múltiplas que, relacionadas, permitem-na criar múltiplos sentidos para o texto. Dentre as características catalogadas acima, escolhemos a que melhor se adequa a linguagem do autor.

## 2.2 MÁRIO QUINTANA

Poeta sul-rio-grandense, Mario Quintana (1906-1994) viveu grande parte de sua vida em Porto Alegre, onde morreu. A infância em Alegrete, no interior do Rio Grande do Sul, no entanto, deixou marcas profundas no Quintana-homem, marcas estas que constituíram, também, a persona poética de Quintana. Projeto Releituras, 2014 (releituras.com).

Tão relevante lhe era a infância que grande parte de sua obra poética foi dedicada às crianças, na forma de poemas propriamente infantis ou de poemas em que o retorno àquele passado no interior se dá sob o olhar tão imaginativo da criança. Como enumera Santos:

O envolvimento do poeta com o universo infantil é bastante significativo, tendo em vista a ampla dedicação voltada para esse público ao qual retribuiu sete obras suas, sendo duas direcionadas especificamente para as crianças: O batalhão das letras e Pé de pilão. Os outros cinco livros são formados por poemas extraídos do conjunto de sua obra: Lili inventa o mundo, Sapo amarelo, Nariz de vidro, Primavera cruza o rio e Sapato furado. (SANTOS, 2008, p. 92)

Homem que vivia em conflito com o urbano, experienciado na capital Porto Alegre, Quintana imprime em sua poética um tom de nostalgia dos tempos no interior, em que, em oposição às constantes inovações tecnológicas e aos avanços das metrópoles, vivia-se a simplicidade das tradições da vida no campo.

Este retorno nostálgico ao passado, muitas vezes, acontece através do universo infantil de forma bastante profunda. Afinal, não é apenas um olhar de criança, é um olhar de criança que passa pelo filtro do homem já formado. À imaginação infantil, assim, soma-se a memória do adulto. Este encontro entre o homem urbano e a criança do campo, na poesia quintaneana, faz com que seus poemas deixem transparecer este conflito, constituinte do poeta e de sua poesia: o conflito urbano/



avanço tecnológico x campo/tradição. E, ao mesmo tempo em que a infância serve de meio para a expressão das tensões do adulto, essas tensões determinam a representação/evocação da infância na poesia de Quintana.

Levando-se em conta tais aspectos, serve de complemento as colocações de Massaud Moisés, 1984. sobre a poética quintaneana, que tem:

o tom de quem fala diretamente aos ouvidos do leitor, em voz baixa, sussurrante, num intimismo que é a um só tempo confiança e ensinamento, ou quando pouco lenitivo para as agruras existenciais. (...) O amor ao cotidiano, traços de surrealismo, completam o retrato desse romântico tardio, ou moderno que não virou as costas à tradição nem se fez de surdo às vozes interiores, desse poeta ultrasensível que se tornaria uma das expressões mais límpidas da poesia lírica brasileira na segunda metade deste século.” (MOISÉS, 1984, p. 534).

Vale ressaltar aí a caracterização de Quintana como um “romântico tardio” ou um “moderno que não virou as costas à tradição”, que reforça as tensões entre o presente/futuro (modernismo/urbano) e o passado (tradição/campo), cujos reflexos são sentidos no retorno ao passado (memória) através do olhar da criança (imaginação).

Apesar de estar marcada por estes conflitos, não se pode dizer que a poesia de Quintana seja (sempre) pessimista, de uma nostalgia sombria. Justamente porque, não raro, o retorno ao passado é feito pela recuperação dos sentimentos e da imaginação da época de criança, “vemos que a linguagem quintaneana está naturalmente inserida no âmbito poético regido pelo lúdico, onde a imaginação e a memória se entrelaçam” (SANTOS, 2008, p. 92).

Em Quintana, as poesias infantis e também aquelas em que se encontram a memória do adulto e a imaginação da criança, na recordação do passado, podem até parecer simples e superficiais. São, no entanto, tão profundas quanto o imaginário infantil e tão sentidas quanto a memória da infância, que deixa marcas no homem nostálgico. Tal complexidade, traduzida em poesias que agradam às crianças e aos adultos também, é terreno fértil para a ilustração.

### 2.3 A OBRA DO AUTOR VOLTADA PARA O PÚBLICO INFANTIL

Apesar de ser tema que permeia toda a obra de Quintana, o poeta só tem um livro considerado infantil de fato, Pé de Pilão (Editora Vozes, 1968). As demais obras consideradas infantis, Lili inventa o mundo, Nariz de Vidro, O Sapo Amarelo e Sapato

Furado, são consideradas obras universais, que têm uma abordagem da vida e do mundo pelo viés do imaginário infantil. O que pode parecer um demérito, na verdade é uma afirmação da universalidade da poesia quintaneana: dessa forma, Quintana se comunicou, ao mesmo tempo, com o adulto e com a criança. (ZILBERMAN, 2006).

Nesta perspectiva, foi criada uma sequência narrativa através das ilustrações, que servem não só como um fio condutor da leitura dos poemas, mas também a este encontro do universo da criança com o universo do adulto. Afinal, na mesma página em que se vê, como que através de uma janela, o cotidiano da criança, vê-se, também, as lembranças tão nostálgicas de quem já cresceu, cujas experiências agem como o vidro - um filtro através do qual se recria o universo infantil.

## 2.4 NOVA ORDENAÇÃO DOS TEXTOS

Um livro infantil não é apenas um emissor de conteúdos, os quais a criança apenas absorve, de forma paciente. Na verdade, a leitura de um livro infantil é um processo de construção de sentidos, em que os significados do texto unem-se à história de leituras da criança e às suas experiências de vida para que, então, produzam-se os efeitos de sentido. O leitor é, portanto, um co-autor da obra.

É levando em consideração este processo da leitura enquanto construção de sentidos que decidimos ir além, nos colocando não só nos papéis de designers e ilustradores, mas, também, no papel de editores. Propusemos uma nova ordenação dos poemas que compõe Lili inventa o mundo, diferente daquelas propostas nas edições de 1983 e 1994. Esta mudança foi feita com a finalidade de estreitar os laços entre os poemas e o universo infantil, para, portanto, ampliar a potencialidade significativa das ilustrações e, conseqüentemente, também do texto. Isso se dá porque, conforme Azevedo (1998):

Na produção de livros para crianças e jovens, atualmente, a ilustração e todo o projeto gráfico são partes integrantes do universo semântico, juntamente com o texto verbal. Sendo assim, cabe aos mediadores de leitura estimular e aprofundar a leitura das imagens que compõem a maioria desses livros, promovendo, assim, a leitura intersemiótica. (AZEVEDO, 1998 in SERRA, 1998, p. 98)

Sabemos que a antologia Lili inventa o mundo não foi pensada pelo próprio Quintana. Trata-se de uma reunião de poemas, com temática propriamente infantil ou que remetem ao imaginário da criança, que foram publicados em diversas obras do poeta. Há, inclusive, variações na ordem com que os poemas são apresentados em

uma e em outra edição bem como, na segunda, foram suprimidos alguns poemas. Uma alteração nesta organização, portanto, não representaria prejuízo a possíveis efeitos de sentido que o próprio Quintana teria pensado para a antologia.

Primeiramente, separamos aqueles em que prevaleciam imagens associadas ao passar das horas e às transformações que o acompanham durante o transcorrer do dia. Esses poemas foram classificados, em um primeiro momento, em manhã, tarde e noite. Construiu-se, assim, a estrutura básica de nossa narrativa: as ilustrações representariam o decorrer de um dia de Lili.

Definida esta estrutura, encaixamos os demais poemas, que não faziam alusão direta ao passar do tempo (dentro de um dia), em uma dessas categorias, relacionando-os a possíveis atividades que uma criança realizaria em cada um desses momentos (manhã, tarde e noite).

O resultado foi uma subdivisão dentro das categorias, para dar conta de uma representação do cotidiano de Lili (ou de qualquer criança), em que a imaginação impera na construção de uma compreensão da vida e do mundo.

Assim, para a criação de nossa narrativa, ordenamos os poemas, no livro, de acordo com o seguinte quadro:

Manhã / Despertar	Manhã / Brincar	Tarde / Escola	Tardezinha	Noite / Adormecer	Madrugada
Ritmo, O dia abriu seu para-sol bordado, Canção de Nuvem e Vento, Velha história, Mentira?, Intercâmbio, Cidadezinha, A princesa, O cachorro, O cágado, Manuela, Como de todas as cores, Camuflagem, As falsas posições	Canção de junto do berço, Sinfonia de Abertura, Viver, Encontro, A portierinha	Botânica, A última, Canção da ruazinha desconhecida, Trecho de diário, Duelo, O gato, O hipopótamo, Coisa louca, As pulgas, Os sonho das lagartas, Família desencontrada, Verão, Pausa, Objetos perdidos, Pequenos tormentos da vida, A ciranda rodava... , Canção da chuva e do vento, Canção de domingo, Dupla delícia	Outono, O vento, Essa não!, Canção de Inverno, Mãe, Coisa louca,- Poema do fim do ano, Canção da Primavera, Canção do primeiro do ano, Ventura, O disfarce, Boas maneiras, Horror, As alianças desiguais, Os nossos males, Os defeitos e as qualidades	Cantiguinha de verão, Noturno arrabaleiro, Mentiras, Dorme ruazinha, Sonatina lunar, Noturno, O sonho	Os grilos

Tabela 01 - Nova ordenação de texto de acordo com a cronologia do dia

Vale ressaltar que esta divisão foi arbitrária, construída a partir de nossa leitura do conjunto do livro, e está alinhada às questões discutidas aqui anteriormente. Elaboramos esta proposta levando em consideração a discursividade da imagem (FONSECA, 2009 in ALENCAR; GOÉS, 2009, p. 101), que coloca em jogo os múltiplos sentidos do texto (em especial o poético), sem jamais esgotá-los, mas, sim, explorando-os, ampliando-os, discutindo-os.

Sempre com esse cuidado (o de não produzir um efeito de engessamento dos sentidos do texto poético) em mente, a partir de nossa primeira divisão dos poemas, elaboramos um roteiro, para servir como guia na criação das ilustrações. O roteiro daria conta da representação do dia de Lili, estabelecendo relações entre os poemas. As ilustrações buscariam dar conta da seguinte narrativa:

- **Amanhecendo:** Canção de junto de berço
- **Lili acorda:** Sinfonia de Abertura
- **Lili toma café com vovô:** Viver
- **Vovô fala de si pra Lili:** O encontro
- **Relembrando a infância, ele fala dela:** A porteirinha
- **Ela vai escovar os dentinhos:** Ritmo
- **Lili, talvez no quarto, olha o céu azul e coloca os sapatinhos na janela para brincar:** O dia abriu seu pára-sol bordado
- **Ainda olhando pela janela:** Canção de nuvem e vento
- **Depois, vai conversar com o vovô, ele conta história:** Velha História
- **A história é maluca, mas e daí? :** Mentira?
- **Lili dá risada e o vovô também:** Intercâmbio
- **Ela entra de vez no mundo da imaginação, que nem a história do vovô:** Cidadezinha
- **Ela pensa nas pessoas da cidadezinha que ela inventou:** A princesa, O cágado, O cachorro, Manuela, Conto de todas as cores, Camuflagem, As falsas posições. A arrumadeira grita lá no outro cômodo e faz Lili pensar não só no nome dela, mas no nome de todo mundo.
- **Lili almoça, tem couve-flor e tem laranja de sobremesa:** Botânica, A última, A caminho da escola, Lili sempre imaginativa: Canção da ruazinha desconhecida, Trecho de diário, Duelo
- **Ela pensa sobre os bichos na aula de ciências:** O gato, O hipopótamo, Coisa louca, As pulgas, Os sonhos das lagartas
- **Pensa sobre as estações do ano, na aula de geografia:** Família desencontrada
- **Começa a viajar na aula sem graça:** Verão, Pausa, Objetos perdidos, Pequenos tormentos da vida, É hora do recreio, Lili brinca: A ciranda rodava..., Canção da chuva e do vento, Canção de domingo
- **É legal brincar com todo mundo, mas também é legal a biblioteca:** Dupla delícia



Acreditamos que as ilustrações, baseadas nesse esboço de sequência narrativa, não só servem de fio condutor à leitura dos poemas, reforçando o diálogo que estabelecem com o imaginário da criança, mas, também, trazem ao livro questões que são determinantes na poética de Quintana. O decorrer do dia da Lili é, também, a recordação do homem já adulto que, para reviver os tempos passados da vida no campo, recorre às impressões guardadas na infância. As ilustrações trazem à leitura do texto, portanto, o lirismo nostálgico do poeta, que não raro se expressava na união entre a imaginação da criança e a memória do adulto.

## 2.5 UNIÃO TEXTO E IMAGEM

Foi necessário repensar a relação imagem e texto na constituição de Lili inventa o mundo, privilegiando, em nosso projeto, essas ilustrações do tipo narrativas e expressivas, conforme classificação de Camargo (CAMARGO, 1991 apud BAHIA, 1995). Desta maneira, as ilustrações não só estabeleceriam relações com elementos específicos do poema, reforçando os seus significados, como exploraria a relação que se estabelece entre eles no momento em que são colocados sobre o mesmo suporte, o livro infantil.

A leitura dos poemas acompanhada de leitura da narrativa que buscamos estabelecer através das ilustrações potencializa as possibilidades de exploração do texto, já que promove leituras múltiplas, em múltiplas linguagens, contribuindo para o desenvolvimento das habilidades de leitura da criança. Além disso, as ilustrações, organizadas em uma sequência narrativa, podem contribuir para o envolvimento da criança com a personagem e com o texto poético, que pode apresentar dificuldades.

Na antologia objeto deste trabalho, foram reunidos poemas infantis de fato e também aqueles em que o olhar da criança é um também um olhar do adulto. Nesta união, percebem-se as tensões e os conflitos característicos da poética quintaneana. Na obra em questão, porém, as oposições urbano x campo/modernidade x tradição são postas em jogo através de um humor lírico bastante típico da lírica de Quintana, principalmente esta que se relaciona com o universo da criança.

Essas tensões que encontram expressão na união da imaginação infantil com a nostalgia do adulto, por meio do humor, são essenciais nos poemas que compõe Lili. Buscou-se, então, expressar também nas ilustrações as questões fundamentais em Quintana.

Daí a escolha pela representação do vovô de Lili à imagem do próprio poeta, assim como decidido na edição de 1983. Além de estabelecer um diálogo com a edição anterior, a representação de Quintana no personagem avô de Lili traz à ilustração questões referentes à poética quintaneana. Nos poemas dele, suas experiências reais foram, em diversas ocasiões, transformadas em matéria poética. Quintana jamais abandonou o interior, mesmo durante o longo período em que viveu na capital. É deste dado biográfico que se infere o conflito aqui tantas vezes mencionado, tão fundamental para a compreensão dos poemas quintaneanos.



Figura 06 - Ilustração acentuando a característica da vida campestre

Vale destacar que também decidimos, assim como feito nas duas edições já existentes, fazer retonar, ao longo das páginas do livro, a presença do cãozinho, personagem que desperta simpatia e por quem, é possível inferir da leitura dos poemas, a própria Lili tem um grande carinho.

Se o homem Quintana emprestou a sua voz ao poeta, na recordação do passado através dos sentimentos da infância, a representação do Quintana na ilustração une o homem e o poeta, fazendo-os retornar ao passado que recordam com nostalgia e tornando, assim, mais ricos os efeitos e os significados da ilustração (que, por sua vez, vem a enriquecer a leitura dos poemas).

Também para dar conta desse retorno ao passado no campo e desse desejo de reviver as tradições, que têm expressão nas relações entre a Lili e seu vovô e nas referências

à vida no interior presentes nos poemas que compõe a antologia, optou-se por ambientar Lili num contexto rural em que se vivem os pequenos prazeres do campo: o pão caseiro com geléia, o bule de alumínio, as araucárias que cercam a estrada de chão, a casa no sítio.



Figura 07 - O cachorro como personagem, da edição do redesign



Figura 08 - O retrato do universo lúdico retratado por Quintana

A utilização da técnica remete também a obra do autor, a utilização da aquarela remete ao universo lúdico, a textura lembra a questão da memória a pensamentos, as



matizes se mesclam com facilidade, o que cria cores vivas, lembra a atividades infantis.

Resolveu-se colocar Lili no espaço a que Quintana, homem e poeta, retornava constantemente, através de seus poemas, de forma a expressar, também na ilustração, os efeitos de sentido das palavras. Procurou-se representar, nesta nova proposta de ilustração, o que significaria a casa na poética quintaneana. Segundo Cabral e Caldas (2006), em Quintana, a casa:

será responsável por fornecer a maioria das imagens que, mesmo dispersas, se condensarão em um todo, ganhando vida e se corporificando na lembrança, uma vez que a imaginação, em conluio com a memória, aumenta os valores de modo a todo lugar vivido se configurar em um abrigo, um refúgio o qual, iluminado pela luz do sonho, retém a infância (CABRAL & CALDAS in CALDAS; ZILBERMAN, 2006, p. 162)

É este o sentimento que procuramos passar também nas ilustrações, como esta abaixo:

Visando sempre a harmonia com o texto poético, buscamos ilustrar Lili de modo a representar tanto a imaginação da criança, quanto a memória do adulto, criando assim refúgio para as tradições e as delícias da vida no campo.

## 2.6 ILUSTRAÇÃO DIGITAL

Atualmente, o ilustrador tem várias formas de produzir o trabalho final de um livro. Gravura, pintura a seco, pintura tradicional, colagem, entre outras. Vale ressaltar que não existe hierarquia entre as técnicas. O necessário, sim, é que a técnica complemente o projeto como um todo. Dentre essas diversas técnicas, foi escolhida a da ilustração digital, não só apenas na pintura, mas em todas as etapas do desenho. Utilizamos, para tanto, o software Adobe Photoshop CS5.

Esta escolha foi definida a partir de nosso referencial ilustrativo e da familiaridade que temos com o software e com a técnica. Além disso, achamos pouco viável, dentro do prazo estipulado, chegarmos a um resultado satisfatório se optasse por meios analógicos.

O processo de ilustração digital tem início em meados da década de 60, com o frame buffer, desenvolvido pela Bell Laboratories. Nele, basicamente, manipulavam-se pixels para gerar o trabalho. Nesse sistema, o pixel<sup>1</sup> poderia ser registrado através da pressão aplicada, assim simulando o material analógico em uma folha de papel.

Porém, o sistema frame buffer trabalhava em preto e branco na resolução final. No processo de cor, para o meio digital, basta entender como a cor

é processada pelo computador, simulando o que entendemos por cores analógicas (JÚNIOR, 2005).



Figura 09 - Detalhe da técnica de emulação em aquarela

Para a aplicação da técnica da ilustração digital, a palavra-chave é hibridação, no sentido de reproduzir da maneira mais fiel aquilo que seria feito no meio analógico. O profissional deve se dedicar em simular texturas e volumes, a fim de conseguir um resultado verossímil plasticamente (BERTÃO, 2005). Em nosso projeto, as ilustrações emulam aquarela, como exemplificado na figura 08, que lhes confere leveza e fluência.

## 2.7 REFERENCIAL ILUSTRATIVO

Para um desenvolvimento ideal, é necessário o maior número de referências possível. Desta maneira, o designer pode desenvolver múltiplas possibilidades e tem mais recursos para chegar a um resultado satisfatório. Porém, nos limitamos à técnica

digital, por questões de familiaridade e por entender que a técnica digital de qualidade tem a mesma importância que uma ilustração feita por meio analógico. A escolha pelo autor espanhol se deu devido ao uso que ele faz das cores, à forma como elas são aplicadas em suas publicações, utilizando texturas que simulam a aquarela, mas de forma digital. Além disso, chamou-nos a atenção as sobreposições, que formam uma textura surreal. Vale frisar, também, a forma pela qual é pensada e executada a disposição texto e imagem.



Figura 10 - Ilustrações Victo Ngai

Fonte: victongai.com

Apesar de possuírem estilos de pinturas e de traços bem diferentes, Victo Ngai e Joey Choue foram escolhidos pelo mesmo motivo: ambos os artistas usam a desproporcionalidade para dar o tom de surrealidade à obra. Outra característica é o uso de várias cores de uma gama só, sobrepostas, para construir seus cenários.

Oliver Jeffers usa, também, a aquarela de forma digital. Porém, diferentemente

de Conrad Roset, suas formas são fixas, delimitando, assim, uma espécie de traço. As cores são suaves e, por vezes, até a ausência de cores é trabalhada como recurso em sua ilustração.

Da autora Charlotte Gastaut, analisamos apenas a publicação *A grande viagem da Senhorita Prudência*. As cores são mais fixas, sem o uso de tantas texturas. O principal quesito da escolha, neste caso, é o uso da tipografia como elemento latente, até interferindo nos cenários.



Figura 11- Ilustrações de Conrad Roset

Fonte: [www.conradroset.com](http://www.conradroset.com) - acessado em maio



Figura 12- Livro *A grande Viagem da Senhorita Prudência* -

Fonte: Editora Ática / Editora Giramundo

## 2.8 CRIAÇÃO DE PERSONAGEM

Para a definição do novo personagem, foram pesquisadas as versões já existentes da Lili, em diversas mídias. Entre elas, os livros, a peça de teatro e um curta-documentário desenvolvido para a televisão.

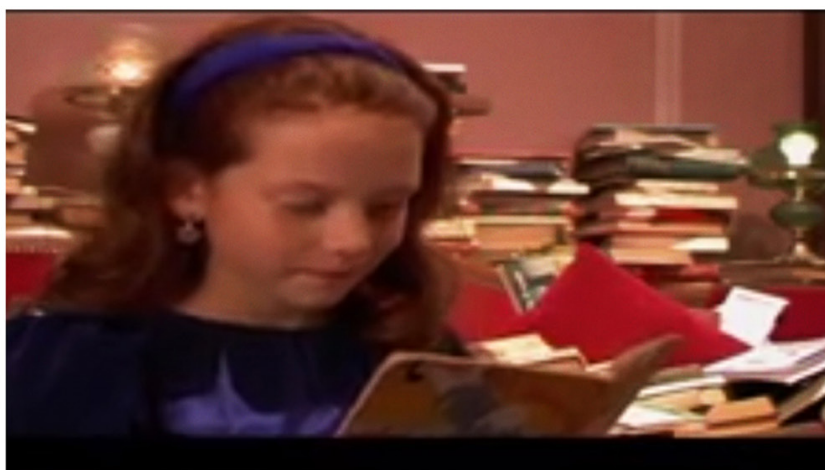


Figura 13 - As representações de Lili até o momento

Afim de se ter um amplo quadro imagético, foi definida, no site Pinterest, uma pasta compartilhada entre os membros da pesquisa. Foi definida, dessa forma, uma base de referências para a composição de Lili distante das feitas anteriormente, com o objetivo de se criar um resultado original.

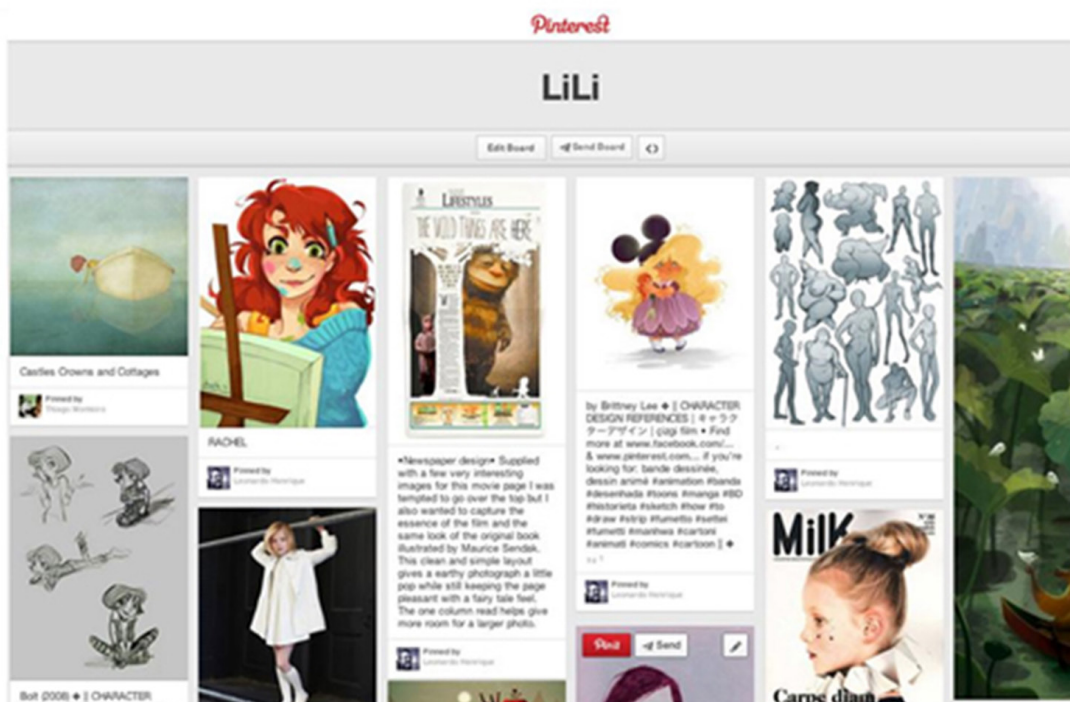
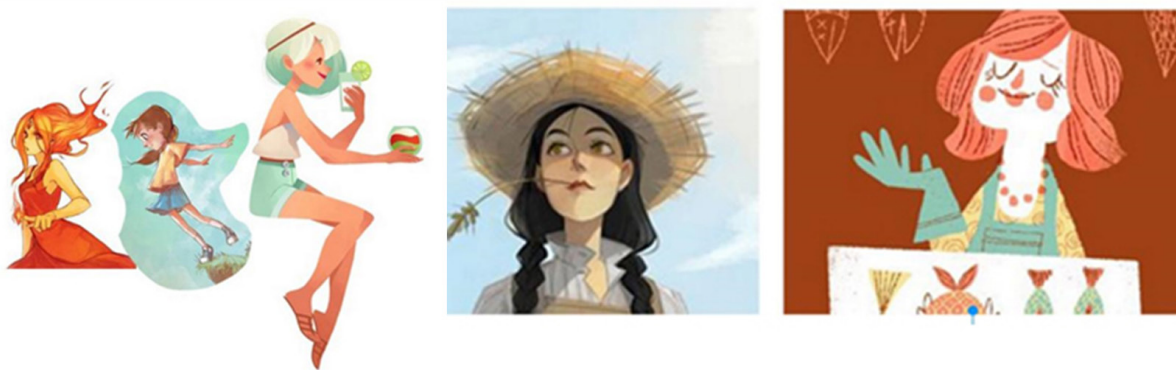


Figura 14 - Pesquisa Imagética de rostos femininos infantis e adultos

Após a pesquisa, pudemos começar a gerar soluções para a Lili, com o objetivo de criar um personagem novo, porém que lembrasse as personagens criadas para as edições anteriores.





Figura 15- Estudos de personagem de Lili

A partir dos estudos, chegamos a um resultado que tem pontos parecidos com as duas versões anteriores. Entretanto, as diferenças são bastante relevantes. Na Lili original, o cabelo parece uma massa única e tem a coloração da página.



Figura 16 - Lili de 1983, Editora Mercado Aberto, autoria de Heloisa Schneiders e Lili de 2005, Editora Global, autoria de Suppa.

Fonte: Editora Mercado Aberto e Editora Global, respectivamente.

A solução encontrada foi criar uma maior desenvoltura para os cabelos, que não fossem uma massa única. Criou-se, então, uma textura cacheada e de coloração

verde. O vestido perdeu as listras brancas e foi substituído por uma saia, afim de criar um volume maior e conferir mais dinamismo a uma personagem que tem um corpo esguio. As mudanças foram mais no intuito de dar uma carga mais aventureira e despojada à Lili, tento a personagem, assim, mais nexo com a história proposta

Ainda pensando na ludicidade e na personalidade da personagem, optamos por uma Lili mais forte visualmente, condizente com os poemas em questão. Esse efeito foi dado por meio do uso de cores e linhas de contorno realçadas, principalmente no rosto.

O resultado foi o seguinte:



Figura 17 - Proposta de personagem nova

## 2.9 CORES

Na personagem principal, predominam as colorações verde e azul. Essa combinação é complementar entre si e sugere afastamento. As cores, assim, reforçam a personalidade de Lili, fazendo referência ao universo próprio que Lili criou em suas lembranças. Afinal, “a natureza recessiva da gama azul - verde sempre foi utilizada para indicar distância, enquanto a qualidade da gama vermelho - amarelo é utilizada para indicar expansão” (DONDIS;CAMARGO, 1997)



Além de que, tanto a cor azul quanto a verde estão associadas à segurança e tranquilidade. Psicologia das Cores no Marketing (2014). O verde, em especial, está ligado à natureza, que tem forte representação no mundo de Lili e que remete, também, a questão da lembrança do passado através do imaginário da criança, tão presente na poética quintaneana (Regina Zilberman, 2004).

### 3. PROJETO GRÁFICO

O projeto gráfico é, por definição, a ordenação dos elementos no suporte escolhido. Entretanto, o layout vai além, é dele também a importância de definir quais informações terão papel principal e quais terão papel coadjuvante. Essas definições são feitas a partir de vários parâmetros, como a escolha da tipografia, o sistema de impressão, a composição dos elementos, o cálculo de páginas e o suporte de publicação. (ARAUJO, 1986, pg. 299)

Para o projeto gráfico de Lili inventa o mundo, preferimos fazer com que o layout e o formato privilegiassem o trabalho de ilustração. Essa opção foi escolhida devido ao caráter lúdico dos poemas, que seria reforçado por uma ilustração que convida o leitor a se inserir no livro.

Afinal, Lins (2002) escreve:

Cabe aos criadores (ilustração, texto e projeto gráfico) do livro estarem sempre atualizados e bem informados. Cada livro “pede” uma solução específica, da mesma forma que uma história nunca é igual a outra. (LINS, 2002, p.31)

No caso deste trabalho, portanto, o projeto gráfico deve manter a mesma forma imaginativa que as ilustrações carregam e que estabelecem diálogo com o conteúdo dos poemas. Para tanto, foram criados vários grids para o espaço de corpo de texto. A escolha da fonte também passa pelo critério inventivo, principalmente na questão do título, que é o primeiro a chamar a atenção.

O formato escolhido também deve estar em harmonia com as demais linguagens que foram o livro. Por isso, privilegiamos a horizontalidade, para que as ilustrações tenham maior profundidade, permitindo-nos assim explorar o universo de Lili como quem o vê através de uma janela.

### **3.1 OBJETIVO DO PROJETO GRÁFICO**

Dentro do livro infantil, encontramos uma peculiaridade em relação a outros produtos do meio: nele, a ilustração tem papel fundamental na interação da criança com o material desenvolvido. Além disso, outros elementos do projeto podem se comportar como ilustração. Essa importância do projeto gráfico deve-se, principalmente, à sua relevância como uma das linguagens que compõe o livro e que, portanto, pode aumentar o poder criativo que a ilustração contém. Segundo Lins, “o texto e a imagem juntos dão ao leitor o poder de criar na sua cabeça a única história que realmente interessa. A dele” (LINS, 2002). Além do texto e da imagem, o bom projeto gráfico favorece também a construção dos sentidos e o desenvolvimento das habilidades de leitura.

### **3.2 FUNDAMENTOS DO PROJETO GRÁFICO APLICADO AO LIVRO INFANTIL**

No projeto voltado para a faixa etária em questão, 9 a 13 anos, não podemos esquecer esta relevância da ilustração. Sua aplicação cria simpatia com o leitor e melhora a compreensão de texto. Crianças dessa idade não têm afinidade com grandes blocos de texto. Além da ilustração criar a quebra da informação em blocos menores, ela conduz a criança a desenvolver associações que garantem a absorção do aprendizado. Esse aspecto, portanto, deve ser privilegiado no início do projeto gráfico do livro. Os grids devem ser flexíveis a ponto de que elementos não interfiram no processo ilustrativo. LINS, Guto 2004

### **3.3 PROPOSTAS PARA O REDESIGN**

Decidimos, então, ser importante uma readaptação, para que se elaborasse uma proposta em que as três linguagens do livro, o projeto gráfico, a ilustração e o texto, dialogassem mais profundamente, ampliando o seu potencial significativo. Para tanto, propusemos uma nova ordenação dos poemas. Optamos por isso porque, assim, as ilustrações, aliadas à nova organização do texto, conduziriam uma narrativa que manteriam a interpretação dúbia do tempo em Quintana. Ele tanto pode ser literal, quanto pode fazer uma analogia aos tempos de uma infância passada. Isso porque Mário Quintana não define em momento algum a idade de Lili. Esta imprecisão, fruto

da união entre imaginação e memória, é característica da poesia de Quintana. Por isso, reorganizamos o texto afim de fortalecer as relações entre texto, imagem e a lírica deste poeta.

### **3.4 FORMATO DO SUPORTE**

A opção do “caderno”, como é popularmente chamada nas gráficas, tem medidas de 66 x 99 cm. Escolhemos o formato de 19, 2 x 33 cm para a página dupla e 19, 2 x 18, 5 cm para a página simples. Considerando-se os valores de sangra, de 0,5 cm para cada lado, o modelo final é o de 18,2 x 32 cm. Esse formato foi escolhido porque as ilustrações serão ocupadas por páginas duplas, dando preferência para uma leitura horizontal. Afinal, segundo Necky (2007), “o tamanho do livro também influencia a resposta que vai provocar. Livros pequenos podem gerar a impressão de conter uma abordagem delicada, enquanto livros grandes parecem aparentemente proporcionar efeitos visuais impactantes” (NECKY, 2007, p. 97). Além disso, um formato diferenciado traz uma personalidade peculiar ao material, destacando-o dos demais.

#### **3.4.1 FORMATO DE PAPEL**

No orçamento de um livro, o formato tem papel fundamental porque o tamanho do suporte é o que determina a quantidade de material gasto. Atualmente, o padrão industrial é de 66 x 96 cm quanto ao tamanho da folha, para gráficas que trabalham com o processo offset. Dentro dessa margem, podemos trabalhar entre os múltiplos desse formato, afim de evitar o desperdício e baixar o custo de produção e, por consequência, o valor do produto final. O formato do livro tem também um valor estético que pode vir a fortalecer a singularidade do produto.

Nessa parte do processo, o profissional gráfico é praticamente um intermediador de parâmetros técnicos e visuais. Por isso, é coerente que o designer esteja a par de todo o processo de confecção do livro, em contato direto com os fornecedores. Esse fator resulta em um projeto com menos falhas e com menor custo.

### 3.4.2 TIPOS DE PAPEL

Atualmente, devido a uma maior disponibilidade, os papéis mais utilizados são o offset e o couchê. Essa escolha depende dos custos de produção, por isso os suportes disponíveis em gráficas são bastante relevantes para a impressão. Porém, deve-se levar em consideração o valor estético agregado, já que a escolha correta acarreta em valorização do trabalho ofertado.

### 3.5 OPÇÕES PARA A DIAGRAMAÇÃO

Só nesta parte do projeto é que se pode definir essa etapa, porque previamente devem ser definidos o formato, ao menos uma noção da tipografia (o espaço que ela em média ocupa) e o aspecto ilustrativo (pois este também tem um espaço mínimo para passar a informação com qualidade). Definidas essas etapas, podemos pensar nas possibilidades de colocar os elementos nas páginas com uma ordem prévia.

Essa definição, no meio profissional, é chamada de grid, que nada mais é do que a delimitação prévia do lugar dos elementos na página, comumente definido através de linhas e colunas.

A definição do grid é etapa relevante visto que, de acordo com White (2003):

A essência de design multipágina (impressos) ou multimpressão (web) é a repetição rítmica de um padrão básico que dê à publicação sua coerência visual características. O grid dá previsibilidade, de modo que o observador/leitor, por intuir a organização fundamental da peça, tem uma sensação de ordem e até deduz a hierarquia de valores comparativos do material. (WHITE, 2003, p. 43)

Levando-se isso em consideração, têm-se os seguintes modelos de usos do grid:

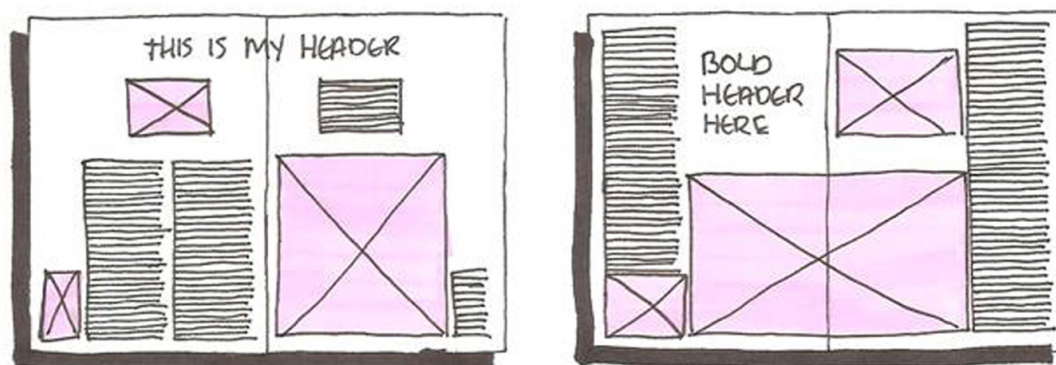


Figura 18 - Modelos de uso do grid

Fonte: pinterest.com

### 3.5.1 DEFINIÇÃO DOS GRIDS

Definida a pesquisa referencial de ilustrações e o formato do suporte, o próximo passo é definir o grid no qual o texto será trabalhado. Devido à natureza dos textos e, principalmente, ao tamanho variável que eles ocupam, foi necessária a criação de mais de um grid. A grande dificuldade dessa opção é a de o projeto parecer desconexo, sem relação entre as suas páginas. Por isso, foi definida a utilização de apenas três templates, podendo variar entre uma ou duas colunas de texto por poema.

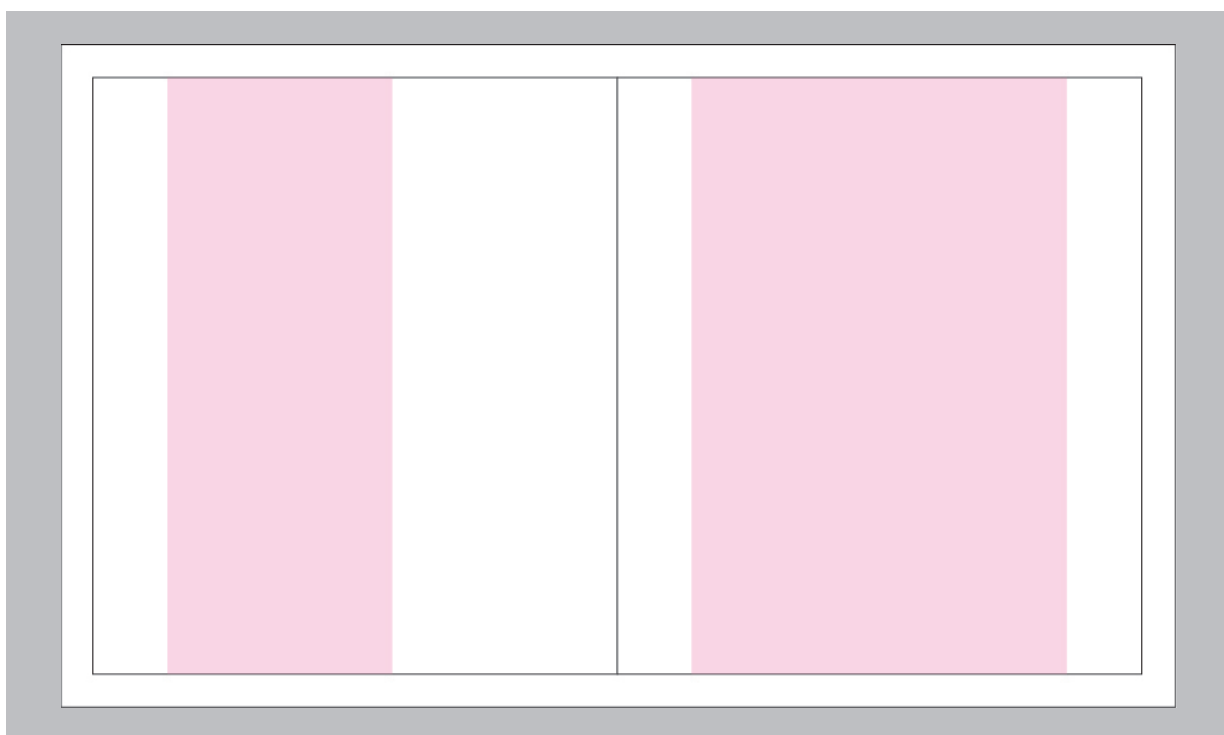


Figura 19 - Opção de grid um, sete colunas

A primeira opção de grade para o layout foi a opção de divisão da página em sete colunas iguais, de 2,35 centímetros cada. Nessa opção é possível trabalhar com três ou quatro colunas de texto, afim de se privilegiar tanto os textos em prosa quanto os textos com poema.



Figura 20 - Opção de divisão de dez colunas

Para a segunda opção de layout, a página foi dividida em dez partes iguais, de 1,65 centímetros cada. Dentro dessas dez colunas, a mancheta de texto ocupa seis colunas, que totaliza 10 x 19,2 centímetros de espaço na página. Para este formato de diagramação o texto deve preencher seis espaços do grid, o layout foi pensado para os textos em prosa de maneira que ocupem apenas uma página, no layout de página dupla.



Figura 21- Opção pela divisão áurea

Para a segunda opção de layout, a página foi dividida. A terceira opção de grid foi a opção de divisão por terço ou a divisão por proporção áurea, que consiste em dividir a medida da página por 0,618. Usada em várias formas na arquitetura, na arte, no design, e apropriado pela publicidade e encontrado por várias vezes na natureza, e o princípio da divisão harmônica. Depois desse resultado, se chegou ao espaço de 9,7 x 11,2 centímetros de espaço ocupado no layout. Esse espaço é flutuante dentre as extremidades do suporte.

Definidos os grids, pode-se, então, chegar a uma conclusão com relação à tipografia. De acordo com Lins, “este é o momento de se definir o melhor tipo e corpo de letra a ser utilizado. A entrelinha (espaço entre linhas de texto), os espaçamentos (espaço entre letras e palavras) e o tamanho das colunas de texto” (LINS, 2002, p. 62).

### **3.6 TIPOGRAFIA**

Esta parte do projeto deve ser pensada didaticamente, de maneira que não se desconecte do público previsto. É ela que transmite o pensamento de forma escrita e é dela também o papel da hierarquização do texto (por exemplo, a diferenciação entre o conteúdo e o seu título). Essa ordenação pode ser feita de várias maneiras. As mais comuns são a utilização de vários tipos e ainda, ou apenas, a mudança de tamanhos do tipo.

Para Ribeiro (1998, p. 56), a finalidade da tipografia consiste em apresentar o pensamento escrito de forma que facilite a leitura e, graficamente, concorde com sua proposta. Abrangendo o ponto de vista técnico, a tipografia depende do grid do livro. Depois de definida a diagramação é que se define a família tipográfica. Isso se faz necessário para que se garanta a legibilidade do layout em seu suporte. Além da determinação da fonte, se determina o *kering*, o espaçamento entre letras e o espaçamento entrelinhas da tipografia.

Nessa parte do processo, foi feita uma pré-seleção das fontes que poderiam vir a ser usadas no projeto do livro. São elas: a família tipográfica BenchNine, FiraMonoOT e Cambria Math, para os títulos, e as fontes Kingthings Wrote, KaushanScript, Rumpelstiltskin, KGSomebodyThatIUsedToKnow e Rabbit On The Moon para os poemas.

### 3.6.1 CRITÉRIOS PARA DEFINIÇÃO DA TIPOGRAFIA

Em toda a composição tipográfica, foram levadas em consideração características técnicas como legibilidade, leiturabilidade e, devido ao público alvo, o aspecto que a fonte pode compor na história. Este quesito foi mais privilegiado na opção de título do que no texto em si, por se tratar, o título, da porta de entrada para o conteúdo subsequente.

- **Legibilidade:** o atributo de caracteres alfanuméricos que possibilita que cada um deles seja identificável dentre os outros. Dependendo do caractere, são exemplos: a espessura da haste e a forma do caractere.
- **Leiturabilidade:** é o termo referente à qualidade do reconhecimento do conteúdo da informação. Depende do espaçamento entre caracteres e entre grupos de caracteres (na sua combinação em frases ou sob forma do espaçamento entre linhas), do comprimento de linha e das margens, mais do que da configuração específica do caractere em si. (SANDERS & McCORMICK, 1993 apud NIEMEYER, 2011)

Levando em consideração esses aspectos, escolhemos, entre as possibilidades previamente definidas, duas famílias tipográficas para o projeto todo do livro: KG Somebody That I Used to Know, para títulos, e Cambria Math, para textos.

### 3.6.2 FONTE PARA O TEXTO

A fonte para o texto foi a Cambria Math com 9 pontos e entrelinhas de 12 pontos, devido ao uso da serifa, que é mais indicado para os textos corridos. Corpo sem serifa é mais difícil de ler do que o serifado. No caso de se utilizar uma fonte sem serifa, é coerente que se use um espaço extra entrelinhas para compensar (WALT, 2003). A fonte Cambria Math é uma escolha interessante, pois sua serifa é quadrada, e não fina como a das fontes mais clássicas, como a times e a century. Essa escolha foi feita devido à quantidade de texto, que é menor do que a de uma página de texto comum. A evidência da serifa, portanto, não se faz tão necessária.



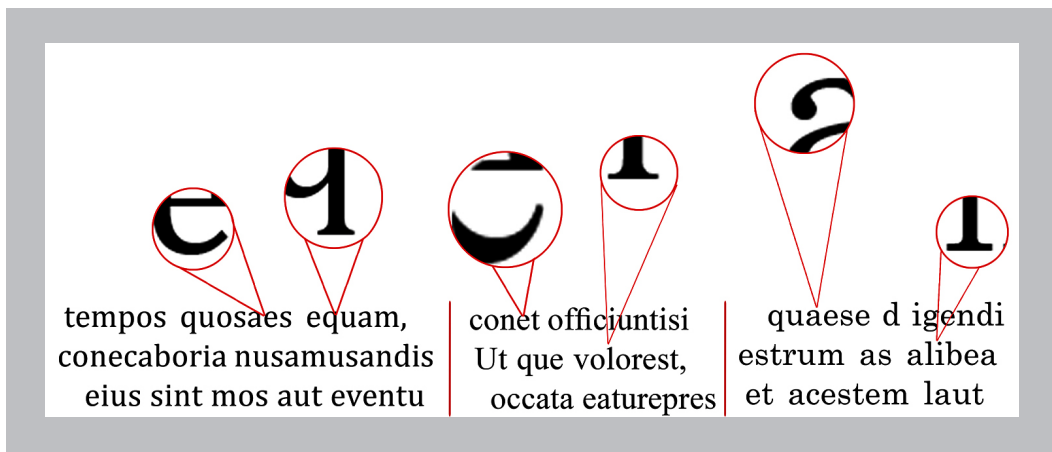


Figura 22 - Comparativo de serifa entre as fontes Cambria Math, Times e Century

O ritmo de leitura continua constante devido à espessura da letra, ao tamanho do corpo e às hastas ascendentes e descendentes não serem tão exageradas.

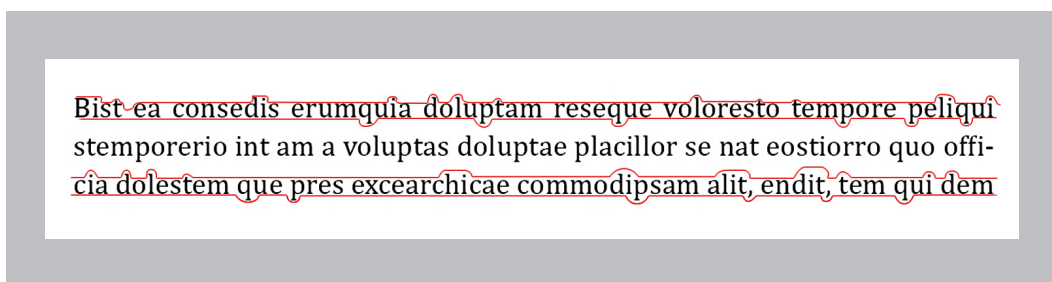


Figura 23 - Ritmo de leitura da fonte Cambria Math

### 3.6.3 FONTE PARA O TÍTULO

O título deve demonstrar o caráter do texto que virá, ele é uma prévia do conteúdo que está por vir. Como escreve Walt (2003), “os títulos expõem seu conteúdo pela sua forma”. (WALT, 2003).

Por se tratar de um público infantil e de um livro que entra na imaginação da personagem principal, fez-se preferência pela família tipográfica manuscrita, que simula a letra da criança, que mescla “letras de forma” com letras cursivas. Dentro desta família, a fonte escolhida foi a KG Somebody That I Used to Know



Figura 24 - Fonte KG Somebody That I Used to Know

Para manter o ritmo, não é indicado que o título esteja todo em caixa alta. Definimos, então, os títulos em 24 pontos, com a intenção de manter o destaque em relação ao restante do texto. Outra forma de destaque é atravessar as colunas, tendo o título, assim, seu espaço próprio na diagramação.

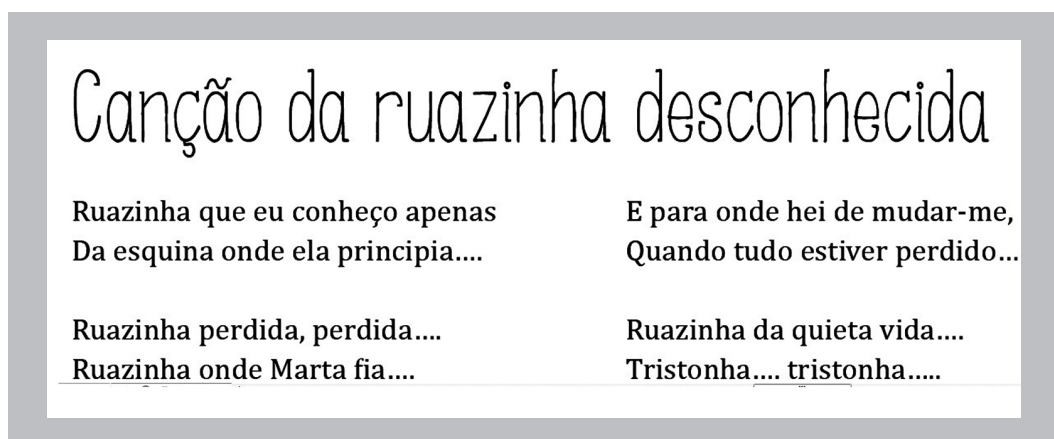


Figura 25 - Título atravessando as duas colunas de texto, apenas com a primeira letra maiúscula e o restante minúscula para manter o ritmo, porém sem perder o destaque.

#### 4. PROCESSOS GRÁFICOS

Depois de desenvolvido o livro de forma digital, passamos para a etapa de produção do livro em si. Esse processo é de fundamental importância, pois é nele que se faz o diálogo entre os profissionais que desenvolveram o produto e o consumidor final. Por isso, deve-se escolher o suporte adequado e o processo de impressão ideal.

##### 4.1 IMPRESSÃO

Dentre os vários processos gráficos utilizados para a impressão de arquivos, o que melhor se adaptou para a era digital é o processo de impressão offset. Este processo consiste em separar os arquivos base nas cores necessárias através de chapas. A principal escala de cores utilizada no modo industrial é a difração pelas cores CYMK (Ciano, amarelo, magenta e preto), que chega ao objetivo final através do efeito de retícula. Dentro do processo offset, podemos usar a aplicação de cores especiais, dentre elas, a mais comumente utilizada é a escala Pantone. Esse processo é o mais utilizado principalmente devido ao seu custo e otimização.

#### 4.1.1 PAPEL E IMPRESSÃO

Devido ao tamanho escolhido, 19,2 x 33 cm (em página dupla), e ao suporte, optamos pelo polén com gramatura superior a 90mm. Esse papel foi escolhido porque não prejudica a leitura do texto e reforça o tom lúdico das ilustrações, pois não imprime matizes escuras de forma dessaturada. Sendo assim, esse papel trabalha como uma textura a mais nas ilustrações. Outra qualidade é a de que ele absorve a luz, o que faz com que a luz do ambiente não influencie tanto no papel, como pode acontecer em outros suportes. O papel escolhido não é um papel tão comum no processo gráfico quanto o couchê e o sulfite em si. Isso delimita o processo, não podendo ser utilizado o papel de offset rotativo. Optamos, então, pelo processo plano. Esse processo se difere do rotativo. Ele é mais barato para pequenas tiragens, pois trabalha com o formato final do produto mais a sangra, que é o excesso determinado pela gráfica, afim de que não sobrem espaços irregulares. O offset trabalha em escala CMKY de cores, que foi a gama de cores pensada desde o começo do livro. Todavia, é necessário cuidado, já que o processo plano trabalha no sistema RGB. É preciso, portanto, emular o CMKY desde o começo do processo, no software.

#### 4.2 CAPA

Optou-se pela lombada quadrada, devido ao seu acabamento gráfico e, além de melhor resultado de acabamento, a um resultado de maior durabilidade, condizente com o público alvo. Também visando o cuidado com as crianças, entre 9 e 13 anos, preferimos a não utilização de grampo, que pode provocar acidentes e prejudicar a experiência de leitura infantil.

#### 4.3 ORÇAMENTO

Para fazer um levantamento de custo de produção foi feitos orçamentos em gráficas digitais, conhecidas popularmente em como gráficas rápidas, e gráficas de alto volume. Essa etapa tem como objetivo estabelecer um patamar financeiro da viabilidade do livro. O orçamento foi passado para os locais com as seguintes características: 27 folhas frente e verso, papel polén 90 gramas para o miolo, e couchê 150 gramas para a capa, acabamento em lombada quadrada com cola e nas medidas de 19,2 x 33 centímetros.

## 5. CONCLUSÃO

Concluir a produção tanto gráfica quanto técnica do livro foi o objetivo principal de nosso trabalho. Escolhido por ter uma temática versátil e ao mesmo tempo complexa, a obra *Lili inventa o mundo* permite o desenvolvimento de ilustrações com um grau criativo de qualidade. O acabamento técnico, portanto, deve acompanhar isso, para que se tenha um resultado coeso.

Por se tratar de um livro que teve duas publicações anteriores, da Editora Mercado Aberto em 1983 e da Global em 2005, foi realizada análise dessas edições, para que fosse possível apontar aspectos gráficos e visuais que poderiam ser melhor explorados na execução do projeto.

Tendo em vista os pontos levantados nesta análise, foi realizada uma pesquisa com outros autores, focando a mesma temática e viés estético. Em paralelo, foi estudada a vida de Mário Quintana e suas obras, em que encontramos uma forte nostalgia dos tempos do interior, onde o poeta passou a infância. Nostalgia essa que é expressada de forma complexa, através do universo infantil, em uma espécie de túnel do tempo onde a memória do adulto se encontra com a imaginação da criança.

Com base nesses dados, propusemos uma nova ordenação para os poemas do livro em questão, criando uma narrativa na qual podemos ver um dia corriqueiro de uma criança do interior, a fim de explorar, com mais profundidade, aspectos da obra do autor como a relação familiar, os laços sentimentais com objetos e animais de estimação e a interatividade infantil. Dessa forma, fomos além da colaboração comum do designer.

Como solução estética do projeto, optamos por texturas em aquarela, a fim de representar, através de sua característica desforme, a nostálgica memória do poeta. Chegamos nesse resultado através de uma emulação digital, que reproduz de forma satisfatória o formato analógico.

Na aplicação do texto, não houve outra alternativa que se não seguir a mesma linha editorial dos aspectos abordados acima. Para tanto, foram utilizados vários grids alternados, que dão leveza e ao mesmo tempo uma formalidade ao projeto, que pode parecer, por vezes, um projeto solto. Nas vias de finalização da parte impressa, foram utilizados recursos materiais a fim de otimizar a produção final, de forma condizente com o projeto inicial.

Dessa forma, ao fim da pesquisa, compreendemos que a ilustração é mais do que um mero decorativo. Ela tem caráter igualitário ao do texto e, por muitas vezes, potencializa sua mensagem. Outro aspecto fundamental do designer no livro é a escolha dos processos gráficos e dos suportes pelos os quais o livro irá passar, pois são essas escolhas que irão adequar o livro ao seu público, tornando-o mais atraente na hora de compra. Portanto, o profissional gráfico não é só um auxiliar de coautoria da obra, pois seu trabalho também influencia na construção dos sentidos do texto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Araújo, Emanuel. A construção do Livro. 4º Edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A. 1986.

ALENCAR, Jackson de; GOÉS, Lúcia Pimentel (orgs.). Alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009 (Coleção Pedagogia e educação)

ALENCAR, Jackson de. As ilustrações na literatura infantil: da alma das imagens à alma dos leitores. In: ALENCAR, Jackson de; GOÉS, Lúcia Pimentel (orgs.). Alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009 (Coleção Pedagogia e educação)

ASSOCIAÇÃO DOS DESIGNERS GRÁFICOS. ABC da ADG: glossário de termos e verbetes utilizados em design gráfico. Associação dos Designers Gráficos, 2004.

AZEVEDO, Ricardo. Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (org.). 30 Anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1998 (Coleção Leituras no Brasil).

BAHIA, Maria Carmen Batista. A construção visual do livro infantil. Dissertação (Mestrado) - Campinas, SP, UNICAMP, 1995.

BERTÃO, Renato. Edmond Couchot e Roy Ascott: O futuro da Arte. Artigo. da Vinci, Curitiba (Universidade Positivo), v. 2 , n. 1, p. 79-86, 2005. Disponível em <http://www.up.com.br/davinci/2/06.pdf>. Acesso em 15 de maio de 2014.

CABRAL, Ana Beatriz; CALDAS, Ricardo W. O imaginário e o sonhador. In: ZILBERMAN, Regina; CALDAS, Ricardo Wahrendorff (Org). Centenário de Mario Quintana (1906-2006): poesia e crônica. Brasília: Editorial Abaré, 2006.

DA COSTA, Marta Moraes. Metodologia do ensino da literatura infantil. Editora Ibpe, 2007.

DONDIS, Donis A.; CAMARGO, Jefferson Luiz. Sintaxe da linguagem visual. São Paulo, Martins fontes, 1997.

FONSECA, Lêda Maria da. Leitura de imagens e a formação de leitores. In: ALENCAR, Jackson de; GOÉS, Lúcia Pimentel (orgs.). Alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009 (Coleção Pedagogia e educação)

FREITAS, Kênia Cíntia Silva Matias de. A passagem do tempo em Mário Quintana: o retrato do cotidiano como forma de reviver o passado. Pontos e Tramas, Tocantins (UFT), nº 01, p. 70-79, 2011.

JÚNIOR, Lucena Alberto. Arte da animação: técnica e estética através da história. São Paulo, SENAC São Paulo, 2005, 2 ed.

LIMA, Graça. O universo fascinante dos signos visuais. In: ALENCAR, Jackson de; GOÉS, Lúcia Pimentel (orgs.). Alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009 (Coleção Pedagogia e educação)

LINS, Guto. Livro infantil: Projeto gráfico, metodologia e subjetividade. São Paulo, Edições Rosari, 2002.

KYU, Design. Escritório especializado. Disponível em <http://http://www.kyu.com.br/>. Acesso em 12 de maio de 2014.

MOISÉS, Massaud. História da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1984.

NECKY, Barbara Jane. Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo. Dissertação (Mestrado) - PUC-Rio, 2007.

NIEMEYER, Lucy . Tipografia: uma apresentação. Teresópolis - RJ: Editora 2AB, 2011.

SANTOS, Paulo Henrique da Silva. Mario Quintana: a (re)construção lírica do mundo. Dissertação (Mestrado) - UFRJ, 2008. Disponível em <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/SantosPHS.pdf>. Acesso em 12 de maio de 2014.

WHITE, Jan V. Edição e Design. São Paulo, JSN Editora, 2003.

GONZATO Camila. e PINTO Frederico., RBS TV de Porto Alegre, Quintana inventa o mundo - teledocumentário [youtube.com/watch?v=Uc0hmxvGisg](https://www.youtube.com/watch?v=Uc0hmxvGisg). Acessado em 18 de abril de 2014.



## GLOSSÁRIO

**Boneco** - Projeto de livro ou revista, ainda com folhas em branco, visando dar ideia física (sensorial) do produto. No caso deste projeto, trata-se de um exemplar finalizado, ou modelo fiel a todas as características do produto final.

**Design editorial** - É uma especialidade do Design que realiza projeto gráfico na editoração. Tem íntima relação com Design de livro e revistas.

**Entrelinha** - Espaço entre as palavras.

**Entrepalavras** - Espaço entre as palavras.

**Layout** - Termo inglês correspondente à “leiaute”. É a visualização do projeto, destacando a disposição e aspectos principais de seus elementos constituintes. Quando destinado ao cliente, deve simular o produto final com a melhor aproximação possível.

**Mancha gráfica** - Área impressa do papel

**Kering** - É o processo de adicionar ou remover espaços entre letras adjacentes, com o objetivo de otimizar o visual e, conseqüentemente, a legibilidade de um texto.

**Papel Off set** - Papel que se obtêm com a pasta de sulfite para impressão em máquina off-set

**Serifa**- Pequeno traço e prolongamento no fim das hastes das letras

**Tipografia** - Seu objetivo principal é ordenar estrutura e formalmente a comunicação impressa. Do grego Typos - “forma” - e graphein - “escrita”, é a arte e o processo de criação na composição de um texto, física ou digitalmente.

**Redesign** - É a reformulação do design de algo.

## APÊNDICE

### APÊNDICE A: Orçamento da Empresa Serzegraf



### Orçamento Nº 105606

Curitiba, 6 de Maio de 2014

À  
 Leonardo Stawski  
 A/C Leonardo Stawski  
 Cel. : (41) 9664-0847  
 Tel. :  
 Fax. :  
 Email. : leonardo.stawski@gmail.com

Prezado Cliente,  
 Através desta, apresentamos nossa proposta orçamentária para confecção do(s) material(is) abaixo descrito(s):

<b>Título</b>	: Livro Capa Dura + 56 páginas
<b>REVESTIMENTO</b>	: 2 páginas, Fmt.Aberto: 380x225 mm e Fmt.Fechado: 380x225 mm, impressas a 4x0 cores (Tinta Escala) no papel Couche Brilho LD 150grs; Prova Digital ; CTP ; Laminação Fosca Frente;
<b>GUARDA ( Capa e Contra-Capa )</b>	: 8 páginas, Fmt.Aberto: 330x190 mm e Fmt.Fechado: 165x190 mm, impressas a 4x4 cores (Tinta Escala) no papel Off Set LD 120grs; Prova Digital ; CTP ; Dobra ;
<b>MIOLO</b>	: 56 páginas, Fmt.Aberto: 330x190 mm e Fmt.Fechado: 165x190 mm, impressas a 4x4 cores (Tinta Escala) no papel Polén 80grs; Prova Digital ; CTP ; Dobra ;
<b>ACABAMENTO</b>	: Capa Dura + Costura + Trilateral; Intercalação; Encaixotado; Paletizado;

Quantidade	Valor Unitário ( R\$ )	Valor Total ( R\$ )
1.000	10,990	10.990,00

Entrega em Curitiba / PR

#### Condições de Venda :

Cond.Pagto	: 28	Entrega	: à combinar
Validade da Proposta	: 30 dias	Impostos Inclusos	: Isento

#### Observações :

- 1 - Prazo de entrega: Será considerado a partir da liberação das provas para impressão;
- 2 - Somente nos responsabilizaremos por pagamentos efetuados à nossa empresa ou banco;
- 3 - Vendas à prazo: somente após aprovação do financeiro;
- 4 - A quantidade pode sofrer variação de 10% a +ou-;
- 5 - Prazo para devolução ou questionamento de mercadorias: 30 dias após entrega efetuada.

- Prazo de entrega: Será considerado a partir da liberação das provas para impressão;
- Somente nos responsabilizaremos por pagamentos efetuados a nossa empresa ou banco;
- Vendas a prazo somente após aprovação do financeiro;
- A quantidade pode sofrer variação de 10% a +ou-.

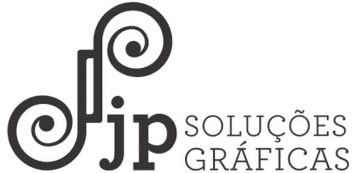
Serzegraf

Autorizo a confecção do(s) item(ns) acima assinalado(s).

De acordo, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

## APÊNDICE

### APÊNDICE B: Orçamento da Empresa JP Soluções Gráficas



**JP SOLUÇÕES GRAF IND E COM DE BRINDES LT**  
 AV. WALDEMAR CARLOS PERE 1808 03533-002 VLA. TALARICOSAO PAUL  
 Fone : 11 2746-9290 CNPJ: 13376771000120

São Paulo, 04/11/2013

À  
**WE SHAPE**  
 SCHILLER  
 Contato : DIEGO VIEIRA  
 Fone : 41-33389219

80040-160 HUGO LANGE

Prezados Senhores

Submetemos à vossa apreciação, preço para o serviço abaixo discriminado.

Orçamento Nº 525

DADOS DO(S) PRODUTO(S)	QDTE.	UNIT	TOTAL
<b>BOOK LILI INVENTA O MUNDO</b>	50	R\$ 203,00	R\$ 10.160,00

RESUMO: Livro Capa Triplex + 56 páginas

MIOLO: 56 páginas, aberto 33 cm x 19,2 cm

Em escala CMYK - 4x4 em papel pólen 90g

Impressão digital, através de aprovação de prova

CAPA: Papel triplex cartonado

Escala CMYK - 4x4

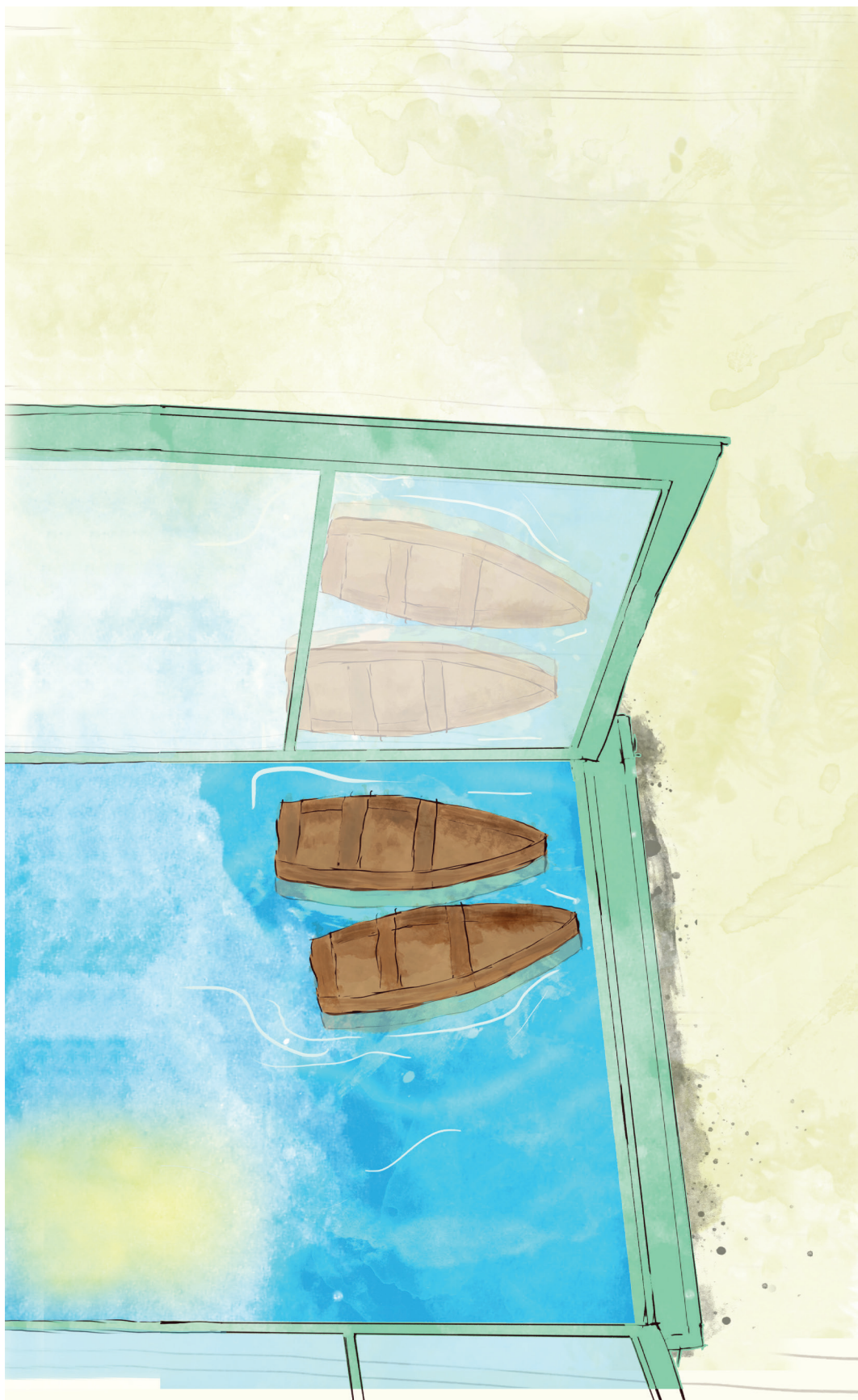
Impressão digital, através de aprovação de prova

**Total :** R\$ 10.160,00

**Arte Final :** Enviada pelo requisitante em PDF;

**Prova de Cor :** Incluso 01 prova até o formato A3 (provas adicionais terão o custo de R\$ 90,00 para cada prova de cor A3 digital solicitada);  
 A tonalidade de cores, pode variar em até 7% conforme resolução da IBIGRAF.

**APÊNDICE C: Ilustração de página dupla a composição do livro**

**APÊNDICE D: Ilustração de página dupla a composição do livro**

**APÊNDICE E: Ilustração de página dupla a composição do livro**

**APÊNDICE F: Ilustração de página dupla a composição do livro**



**APÊNDICE G: Ilustração de página dupla a composição do livro**

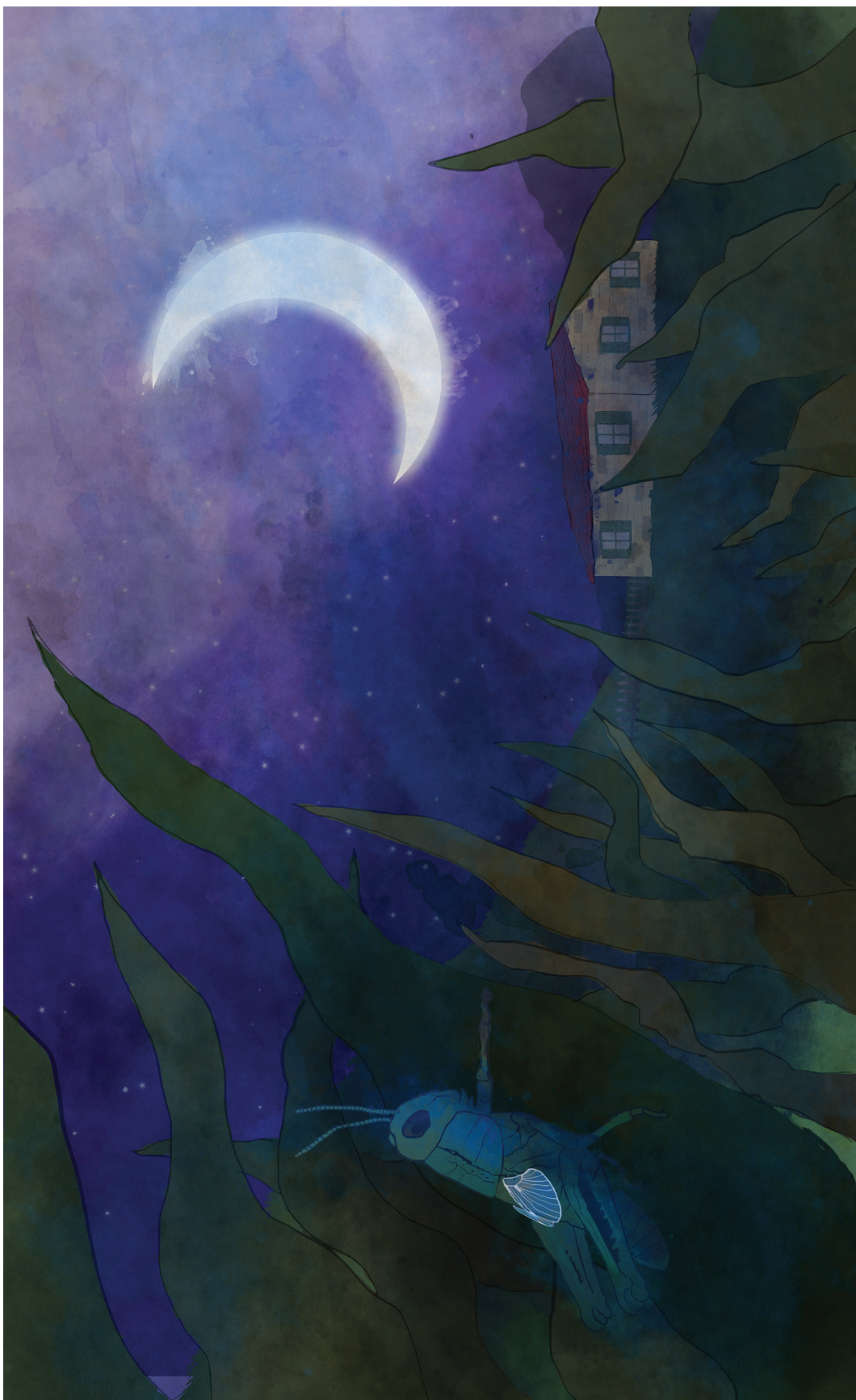
**APÊNDICE H: Ilustração de página dupla a composição do livro**

**APÊNDICE I : Ilustração de página dupla a composição do livro**



**APÊNDICE J : Ilustração de página dupla a composição do livro**

**APÊNDICE K : Ilustração de página dupla a composição do livro**

**APÊNDICE L : Ilustração de página dupla a composição do livro**

**APÊNDICE M : Ilustração de Capa explanada**