

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

LAURA LÚCIA BANDEIRA DE MELO

**ILUSTRAÇÕES, PROJETO GRÁFICO E MODELO IMPRESSO DE LIVRO INFANTIL
PARA A HISTÓRIA "A MENINA E O PASSARINHO"**

TRABALHO DE DIPLOMAÇÃO

CURITIBA

2015

LAURA LÚCIA BANDEIRA DE MELO

**ILUSTRAÇÕES, PROJETO GRÁFICO E MODELO IMPRESSO DE LIVRO INFANTIL
PARA A HISTÓRIA "A MENINA E O PASSARINHO"**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Diplomação, do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Tecnólogo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Laís Cristina Licheski

CURITIBA

2015

TERMO DE APROVAÇÃO

TRABALHO DE DIPLOMAÇÃO Nº 633

**"ILUSTRAÇÕES, PROJETO GRÁFICO E MODELO IMPRESSO DE LIVRO
INFANTIL PARA A HISTÓRIA "A MENINA E O PASSARINHO".**

por

Laura Lúcia Bandeira de Melo

Trabalho de Diplomação apresentado no dia 24 de abril de 2015 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. **Luciana Martha Silveira**
DADIN - UTFPR

Prof(a). Msc. **Renato Bordenousky Filho**
DADIN - UTFPR

Prof(a). Dra. **Laís Cristina Licheski**
Orientador(a)
DADIN – UTFPR

Prof(a). Msc. **Maria Lúcia Siebenrok**
Professor Responsável pela Disciplina de TD
DADIN – UTFPR

"A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso".

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer à minha família: Rilka (minha mãe), Mário (meu pai) e Lucas (meu irmão), por estarem presentes desde sempre e por me incentivarem a fazer o que amo; e ao meu namorado e companheiro, Thiago, por todo o apoio nos momentos de dúvida e de descrença.

Obrigada à professora Laís Licheski, por toda a orientação e aprendizado, mas principalmente por ter acreditado no potencial deste projeto, permitindo que ele se tornasse realidade.

Aos meus amigos Ariane, Elton, Jhonatan, Thais e Vinicius, que me incentivaram e apoiaram durante toda essa importante fase da minha vida. Também aos amigos Letícia, Lucas, Luiza, Pedro e Raquel, que estiveram comigo durante toda minha jornada acadêmica.

Às ilustradoras Mari Inês Piekas e Márcia Széliga, que me mostraram a magia da ilustração para crianças. Às pedagogas Índia Mara Holleben e Lucélia Clarindo, que me reaperentaram à magia da infância.

E um agradecimento mais que especial às crianças do Bando da Leitura, que me ajudaram a concretizar de maneira prazerosa este projeto-sonho.

RESUMO

MELO, Laura Lúcia Bandeira de. Ilustrações, projeto gráfico e modelo impresso de livro infantil para a história "A menina e o passarinho". 2015. Trabalho de Conclusão de Curso. Graduação em Tecnologia em Design Gráfico. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

Este trabalho apresenta a criação de ilustrações e projeto gráfico de um livro infantil para a história "A menina e o passarinho". Discorreu-se sobre a história da ilustração infantil para que fosse possível conhecer sua evolução, permitindo entendimento sobre o universo do livro infantil. Definiu-se o público alvo a partir de entrevistas com pedagogas, e então foram realizadas atividades com crianças para conhecer com mais profundidade as preferências das mesmas. Estudaram-se livros já existentes no mercado, observando seus aspectos gráficos mais relevantes a fim de utilizá-los como referência. Foram entrevistadas ilustradoras com o intuito de conhecer seus processos de criação. Por fim, desenvolveram-se as ilustrações e o projeto gráfico do livro infantil.

Palavras-chave: Livro infantil. Ilustração. Design Editorial.

ABSTRACT

MELO, Laura Lucia Bandeira de. Illustrations, graphic design and printed model of children's book for the story "The Girl and the Little Bird". Course Conclusion Project. Graduation in Graphic Design Technology. Federal Technological University of Paraná. Curitiba 2015.

This work presents the creation of illustrations and graphic design of a children's book for the story "The Girl and the Little Bird". The book deals with the history of illustration for children in order to show its evolution, enabling understanding about the universe of children's book. The target audience was defined based on interviews with pedagogues, followed by activities with children to know in more depth about their preferences. Children's books on the market were studied, noting their most relevant graphic aspects in order to use them as a reference. Illustrators were interviewed in order to know their creative processes. Finally, the illustrations and graphic design of the children's book were created.

Keywords: Children's book. Illustration. Editorial Design.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Resultado da segunda atividade com crianças.....	32
Tabela 2 - Comparação entre fontes.....	71
Tabela 3 - Comparação de orçamentos para impressão.....	90

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ilustração de George Cruikshak para o "O Gato de Botas"	17
Figura 2 - Ilustração de John Tenniel para "Alice no País das Maravilhas"	18
Figura 3 - Ilustração de Richard Doyle.....	19
Figura 4 - Páginas do livro " <i>Where the wild things are</i> ".....	20
Figura 5 - Ilustração de Quentin Blake.....	21
Figura 6 - Página de um dos livros da série "Charlie e Lola", de Lauren Child.....	21
Figura 7 - Ilustração de capa de "A Menina do Narizinho Arrebitado".....	22
Figura 8 - Ilustração de capa de "Aritmética da Emília".....	23
Figura 9 - Ilustrações de Ziraldo em "O Menino Maluquinho".....	25
Figura 10 - Ilustração de Rui de Oliveira em "A Bela e a Fera".....	25
Figura 11 - Ilustração de Mariana Massarani.....	25
Figura 12 - Ilustrações apresentadas para as crianças.....	30
Figura 13 - Páginas do livro "Lino", de André Neves.....	45
Figura 14 - Página e capa do livro "Lino", de André Neves.....	46
Figura 15 - Página aberta do livro "Os meninos verdes".....	49
Figura 16 - Página do livro "Os meninos verdes".....	49
Figura 17 - Exemplo de espaçamento reduzido entre letras.....	50
Figura 18 - Ilustrações de Sergio Martinez no livro "Você é especial"	51
Figura 19 - Página dupla de "Você é especial".....	53
Figura 20 - Página dupla de "Você é especial".....	53
Figura 21 - Geração de alternativas de personagens.....	64
Figura 22 - Geração de alternativas de personagens.....	64
Figura 23 - <i>Modelsheet</i> de personagem (menina).....	66

Figura 24 - <i>Modelsheet</i> de personagem (passarinho).....	66
Figura 25 - Foto de saí azul (referência de cores para personagem).....	67
Figura 26 - Proporção entre personagens.....	67
Figura 27 - Aproveitamento de papel.....	70
Figura 28 - Esboços de ilustrações.....	74
Figura 29 - Ilustração base para digitalização.....	75
Figura 30 - Detalhe de <i>lineart</i> de ilustração.....	76
Figura 31 - Detalhe de ilustração (texturas).....	77
Figura 32 - <i>Grid</i> . Escala 1:2,5 (mm).....	79
Figura 33 - <i>Grid</i> com imagem e texto aplicados.....	80
Figura 34 - Texto aplicado ao <i>grid</i> e ilustrações.....	81
Figura 35 - Capas de um livro.....	82
Figura 36 - Opção 1 de capa para o livro.....	84
Figura 37 - Opção 2 de capa para o livro.....	84
Figura 38 - Detalhe de ilustração em que aparece o papel de parede.....	85
Figura 39 - Padrão para falsa guarda e <i>ex-libris</i>	86
Figura 40 - Folha de rosto.....	87
Figura 41 - Página final.....	88

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1.2 JUSTIFICATIVA	12
1.3 OBJETIVOS	13
1.3.1 Objetivo geral	13
1.3.2 Objetivos específicos	13
1.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	13
1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO.....	14
2 CONHECENDO LIVROS INFANTIS ILUSTRADOS	15
2.1 HISTÓRICO DAS ILUSTRAÇÕES.....	15
2.1.1 Ilustração no Brasil.....	22
3 PLANEJANDO O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO.....	26
3.1 A HISTÓRIA "A MENINA E O PASSARINHO".....	26
3.2 PÚBLICO ALVO	27
3.2.1 Entrevista com pedagogas	28
3.2.2 Atividades com crianças.....	29
3.2.2.1 Análise das atividades com crianças.....	32
3.3 ANÁLISE DE SIMILARES	36
3.3.1 Tipografia	36
3.3.2 Imagens	38
3.3.3 Aspectos físicos	40
3.3.4 Diagramação e navegação	41
3.3.5 LIVROS ANALISADOS	43
3.3.5.1 "Lino", de André Neves	43
3.3.5.2 "Os meninos verdes", de Cora Coralina	47
3.3.5.3 "Você é especial", de Max Lucado	50
3.3.4 Comparação entre livros analisados	54
3.5 ENTREVISTA COM ILUSTRADORAS.....	55
3.5.1 Análise de entrevista com ilustradoras.....	60
4 CONSTRUINDO O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO.....	61

4.1 CRIANDO OS PERSONAGENS	61
4.1.1 <i>Modelsheet</i>	65
4.2 ESBOÇANDO O LIVRO	68
4.2.1 Formato e tipografia	69
4.2.2 <i>Storyboard</i>	72
4.2.3 Desenvolvimento das ilustrações	75
4.3 PROJETO GRÁFICO	78
4.3.1 <i>Grid</i>	78
4.3.2 Texto	81
4.3.3 Capa, contracapa e folhas de guarda	82
5 CONCRETIZANDO O LIVRO ILUSTRADO	89
5.1 PROCESSO DE IMPRESSÃO, PAPEL E ENCADERNAÇÃO.....	89
5.2 ARTE FINAL E IMPRESSÃO	90
5.3 ORÇAMENTO	91
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS.....	95
Obras de referência.....	95
APÊNDICE	102
Apêndice A - A menina e o passarinho	102
Apêndice B - Roteiro de perguntas para as pedagogas.....	104
Apêndice C - Entrevista com India Mara Holleben.....	105
Apêndice D - Entrevista com Lucelia Clarindo	107
Apêndice E - Entrevista com Marcia Széliga.....	109
Apêndice F - Entrevista com Mari Inês Piekas.....	111
ANEXO A – Autorização da pedagoga.....	114
ANEXO B – Autorização da pedagoga.....	115
ANEXO C – Autorização da ilustradora.....	116
ANEXO D – Autorização da ilustradora.....	117

1 INTRODUÇÃO

1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Há milhares de anos as imagens são utilizadas para contar histórias e acontecimentos, desde as pinturas rupestres em cavernas e imagens religiosas em templos antigos. Com o passar dos anos, com a invenção do livro e mais tarde da prensa gráfica de Gutenberg, a população passou a ter acesso à leitura e às imagens ilustrativas. A diagramação era manual, através da montagem dos tipos, e as ilustrações eram gravuras, normalmente xilogravuras (gravura em madeira), adicionadas somente após a impressão (LINS, 2004).

Segundo Salisbury e Morag (2013, p. 12) "o livro *Orbis Sensualium Pictus* (O Mundo Visível, 1658), é geralmente visto como o primeiro livro ilustrado, pois era um livro de imagens criado especificamente para o público infantil."

Considerando este livro como marco, é possível afirmar que o livro direcionado para o público infantil surgiu há mais de 350 anos, e que desde então vem sendo explorado e desenvolvido de diversas maneiras diferentes.

No livro infantil as imagens são parte importante do conteúdo, proporcionando que o leitor associe imagem e texto de maneira lúdica e natural. Alguns livros infantis sequer possuem texto para que possibilitem o desenvolver da imaginação e da criatividade da criança, permitindo que elas se sintam desafiadas (SALISBURY; MORAG, 2013).

A autora do presente trabalho escreve crônicas sobre assuntos cotidianos há aproximadamente dois anos (<http://desutiaecalcinha.blogspot.com.br/>), e recentemente escreveu uma história voltada para o público infantil baseada em experiências pessoais, chamada "A Menina e o passarinho". Tendo em vista que, segundo Lins (2004), cada livro pede uma solução gráfica diferente, propõe-se o desenvolvimento de ilustrações, projeto gráfico e modelo impresso de livro para a história, permitindo o estudo aprofundado de uma solução adequada para ela.

O projeto direciona-se principalmente para crianças de seis a onze anos, mas tem potencial para atingir qualquer público que tenha interesse em ilustração.

1.2 JUSTIFICATIVA

A ideia de produzir um livro ilustrado para crianças antecede a vida acadêmica da autora, que sempre possuiu encanto por livros e ilustrações. Com os conhecimentos adquiridos durante o curso, a ideia amadureceu e se tornou algo viável e interessante, podendo trazer uma contribuição profissional significativa.

De acordo com Freire (2008, p. 13), as imagens são o maior meio de comunicação usado pelas crianças, pois elas entendem e se expressam melhor através delas, e por isso é importante o estudo das mesmas em relação a esse público. Além disso, é relevante um estudo do projeto gráfico específico para o público infantil, já que a criança atual recebe uma carga de informações visuais enorme, difícil de entender até para o adulto, e por isso cada livro pede uma solução diferente (LINS, 2004, p. 36).

A principal intenção do projeto é ter contato mais aprofundado com a área de ilustração e projeto gráfico para crianças, já que esta é a área de interesse profissional da autora. O plano é familiarizar-se com profissionais da área, entrevistando-os e conhecendo seu processo de criação e desenvolvimento de ilustrações. A partir desse conhecimento, chega-se ao objetivo final do projeto, que é produzir um modelo impresso do livro criado, demonstrando todo o conhecimento adquirido durante a pesquisa, desde o desenvolvimento das ilustrações até a produção gráfica.

Com essa pesquisa, busca-se principalmente o conhecimento para a própria autora, mas também a facilitação ao acesso destas informações a estudantes e pessoas interessadas no assunto.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Desenvolver ilustrações, projeto gráfico e modelo impresso para a história infantil "A menina e o passarinho".

1.3.2 Objetivos específicos

Os objetivos específicos irão contribuir para o cumprimento do objetivo geral e são:

- a. Levantar dados sobre o público infantil de seis a nove anos;
- b. levantar dados e caracterizar os principais atributos teóricos envolvidos tanto no desenvolvimento das ilustrações quanto na diagramação para crianças;
- c. identificar processos gráficos mais adequados à produção do modelo do livro;
- d. produzir modelo impresso do livro infantil.

1.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O projeto foi desenvolvido levando-se em consideração três fases principais: definição, concepção e concretização (FUENTES, 2006). Estas fases foram consideradas, respectivamente, equivalentes à pesquisa (qualitativa), projeto e impressão, que foram denominadas neste projeto como "Conhecendo livros infantis ilustrados", "Planejando o livro infantil ilustrado", "Construindo o livro infantil ilustrado" e "Concretizando o livro ilustrado", sendo que a segunda e a terceira fases são desdobramentos da etapa de projeto.

Para a etapa de conhecimento, fez-se uma pesquisa bibliográfica aprofundando o entendimento sobre o livro infantil ilustrado, relatando brevemente seu histórico no mundo e no Brasil. Na etapa de planejamento do livro realizaram-se entrevistas com

profissionais de pedagogia e ilustração, adquirindo assim conhecimentos práticos sobre o universo infantil e o processo de criação de um livro para crianças. Foram ainda realizadas atividades com o público alvo para conhecê-lo e entendê-lo melhor. Na etapa de construção foram criados os personagens através de geração de alternativas, discutiram-se decisões sobre formato e tipografia, desenvolvimento das ilustrações, projeto gráfico e todos os elementos gráficos do livro. Por fim, na etapa de concretização, foram discutidos os processos de impressão e acabamento, criando assim o modelo final do livro ilustrado.

1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO

O trabalho é composto por seis capítulos, que se iniciam nesta introdução. O segundo traz o histórico do livro infantil ilustrado, contextualizando-o internacionalmente e nacionalmente. O terceiro capítulo trata do texto narrativo utilizado para o desenvolvimento do livro deste projeto, escrito pela autora, submetido à avaliação de uma pedagoga. Também foram realizadas entrevistas com duas profissionais de pedagogia a fim de entender com mais profundidade as preferências do público infantil. Além disso, foram realizadas atividades com crianças e entrevistas com duas ilustradoras para conhecer seus processos de criação. Foram realizadas, ainda, análises de semelhantes, apresentando três livros para a faixa etária delimitada, tomados como referências para a construção do modelo final.

O quarto capítulo descreve a construção dos personagens do livro, mostrando o processo de criação da autora e o planejamento por página do livro. Foram desenvolvidas as ilustrações e o projeto gráfico do modelo impresso. O quinto capítulo é a fase de finalização do produto, no qual é discutida a produção do modelo do livro, que envolve impressão e acabamentos.

No sexto capítulo apresentam-se as considerações finais.

2 CONHECENDO LIVROS INFANTIS ILUSTRADOS

A ilustração em livros é uma imagem que amplia o texto, que adiciona a ele informações, que o questiona ou que o substitui, e muitas vezes é o ponto de partida da leitura, que não se encerra nas palavras (ZIMMERMAN, 2008, p. 11). Segundo Salisbury e Styles (2013, p. 89), "o que torna um livro ilustrado bom, ruim ou indiferente é a natureza da relação entre as palavras e as imagens".

Considerando isto, para que o desenvolvimento de um livro infantil ilustrado seja factível, é preciso antes conhecer um pouco da história da ilustração e os processos de criação de ilustradores, para depois entender como são criadas as relações entre palavras e imagens, assim como produção e desenvolvimento. Neste capítulo serão apresentados um breve histórico do livro infantil ilustrado e a evolução dos temas neles tratados em relação às ilustrações.

2.1 HISTÓRICO DAS ILUSTRAÇÕES

As primeiras ilustrações conhecidas são consideradas documentais, pois tinham o objetivo de registrar acontecimentos (ZIMMERMAN, 2008), porém não há exatidão de datas. Algumas pinturas rupestres, talvez as primeiras imagens usadas para contar histórias, são datadas de 60 mil anos. Essas imagens podem ter sido um dos meios mais importantes para a comunicação daquela época. Tumbas do antigo Egito e muros de Pompeia também são evidências da necessidade de comunicação de acontecimentos do mundo por meio de figuras. Diz-se que o livro ilustrado mais antigo do mundo ainda existente é um papiro de cerca de 1980 a.C. (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 11).

Já entre as civilizações gregas e romanas, a ilustração tem função descritiva dentro da área das ciências, também sendo utilizada com função didática. Na Idade Média a ilustração aparece a serviço da religião, com função de levar os ideais da igreja àqueles que não sabiam ler. A principal técnica usada nessa época era a xilogravura (ZIMMERMAN, 2008, p. 15).

No Renascimento as ilustrações aparecem voltadas principalmente ao desenho técnico, quando Leonardo Da Vinci é considerado o mais importante exemplo de ilustrador técnico, registrando seus inventos e estudos de anatomia humana. Também é nesse período em que ocorre o aperfeiçoamento da imprensa por Gutenberg, e a reprodução e aquisição de livros passam a ser muito mais fáceis; porém, as imagens ainda eram impressas separadamente (ZIMMERMAN, 2008, p. 16).

"*Der Eldestein*" (de Ulrich Boner) é o primeiro livro com tipografia e imagens impressas em conjunto, datado de 1461, e o livro "O Mundo Invisível" (de Comenius) é visto como o primeiro livro ilustrado voltado especificamente para crianças. A partir de então passam a surgir os precursores do livro ilustrado como são conhecidos hoje (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 12).

Segundo Coelho (2005, p. 2), "aquilo que culminou em forma de uma literatura infantil não era, inicialmente, destinado a crianças." Os primeiros conteúdos para crianças eram cartilhas que começaram a ser usadas em 1440, que possuíam ensinamentos morais e políticos, orações e lições de gramática (COELHO, 2005, p. 2). As ilustrações para essas cartilhas eram estritamente didáticas e instrucionais, e sua relação com o texto era literalmente ilustrativa: não adicionava informações novas ou complementava o texto.

Entre os séculos XVI e XIX surgem livros de contos de baixo custo chamados *chapbooks*, ilustrados com xilogravuras, onde a relação entre as palavras e as imagens era apenas decorativa (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 13). As crianças "se apossam dessas narrativas populares, que não foram escritas especialmente para elas" (LAGO apud COELHO, 2005, p. 3). Somente a partir do século XVIII é que os livros voltados especificamente para crianças começam a ganhar maior espaço, com as publicações francesas de "Fábulas" de Jean de La Fontaine e "Contos da Mamãe Gansa" de Charles Perrault. A literatura infantil passa então a ser caracterizada por fábulas e contos de fadas (ZIMMERMAN, 2008, p. 19), que foram consolidadas, no século XIX, com o trabalho dos irmãos Grimm (Alemanha), e tiveram a primeira reunião de seus contos publicada com o título "Contos de Fadas para Crianças e Adultos". Para Coelho:

É interessante notar como, hoje, essas narrativas populares, que não foram criadas especificamente para crianças, são diretamente

associadas ao universo infantil. Essas narrativas populares, que foram reunidas e passaram por um processo de simplificação e exclusão de conteúdos considerados menos apropriados para crianças, uniram-se à força material do livro ilustrado, acabando por consolidar um modelo editorial de grande sucesso comercial (COELHO, 2005, p. 4).

As ilustrações para os contos dos irmãos Grimm foram feitas por George Cruikshank (figura 1), e chamam atenção por serem humoradas e ritmadas (ZIMMERMAN, 2008, p. 27).



Figura 1 - Ilustração de George Cruikshank para o "O Gato de Botas"

Fonte: ENCANTAMENTOS DA LITERATURA, 2014.

A segunda metade do século XIX e o início do século XX são considerados como a era de ouro da ilustração, quando houve inovações na tecnologia de impressão e mudanças de atitude em relação à infância (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 19). A literatura infantil passa a ser vista como entretenimento e lazer (ZIMMERMAN, 2008, p. 27). O livro "Alice no País das Maravilhas", de Lewis Carroll, pode ser considerado o principal exemplo dessa era. As ilustrações de John Tenniel (figura 2) estão entre as mais memoráveis, consideradas como *nonsense*, pois assim como o texto, exploravam o fantástico e o surrealismo. Esse período foi especialmente marcado por esse tipo de ilustração (ZIMMERMAN, 2006, p. 27). Nessa época era comum a utilização da litografia para a impressão da cor preta, enquanto as outras eram produzidas por meio de estêncil, e a relação entre imagem e texto começa a ser muito mais unificada (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 19).



Figura 2 - Ilustração de John Tenniel para "Alice no País das Maravilhas"

Fonte: GOLDMARK ART, 2014.

Ainda no século XIX é importante ressaltar dois estilos de ilustração que fizeram sucesso: as de Kate Greenaway (que tem seu nome no prêmio mais importante da ilustração infantil - *Kate Greenaway Medal* - instituído em 1956), também escritora, e Richard Doyle. Kate tinha um traço delicado e utilizava aquarela como técnica predominante, e seus personagens principais eram crianças. Já as obras de Doyle (figura 3) eram repletas de duendes, fadas e seres mitológicos que criavam um clima de magia. Suas ilustrações têm presença de tons pastéis e contornos suaves, que fizeram grande sucesso com o público infantil (ZIMMERMAN, 2008, p. 30).



Figura 3 - Ilustração de Richard Doyle

Fonte: WIKIMEDIA, 2014.

Em 1963, nos Estados Unidos, é publicado o famoso livro "*Where the wild things are*" (figura 4), escrito e ilustrado por Maurice Sendak, que utiliza a diagramação das páginas como recurso para contar a história, uma inovação importante aos livros, usando molduras brancas de diversos tamanhos para ressaltar as emoções sentidas

pelo personagem: maiores quando ele se sentia preso em seu quarto, e inexistentes quando sua imaginação se aflora (ZIMMERMAN, 2008, p. 35). Maurice Sendak pode ser considerado um dos maiores ilustradores da história, pela forma como trabalhou com as cores, formas e composições, entrelaçando texto e imagem de forma brilhante (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 39).

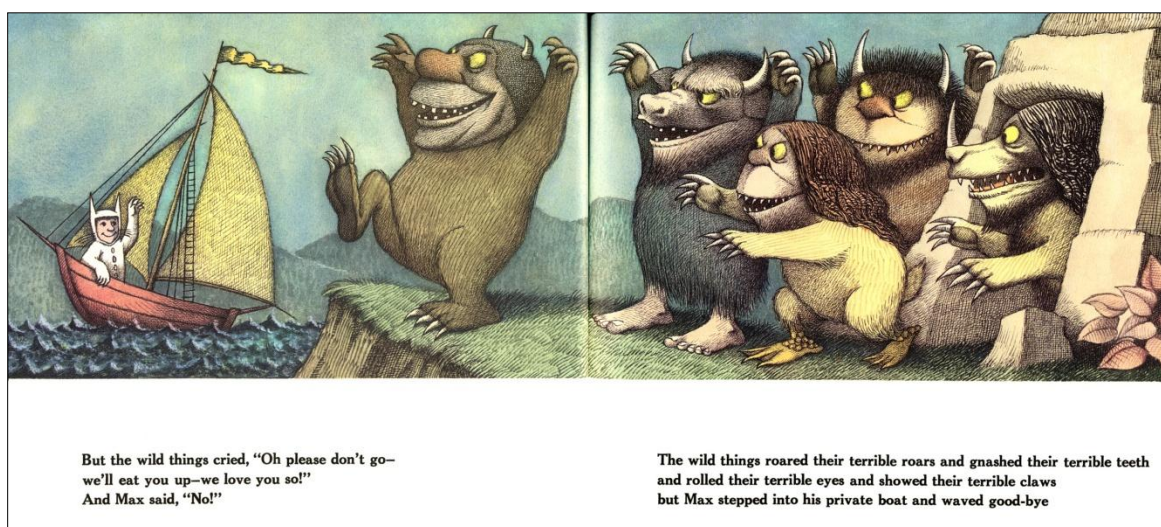


Figura 4 - Páginas do livro "Where the wild things are"

Fonte: ALPHELIS, 2014.

Com o avanço da tecnologia, o século XX é marcado pela grande variedade de estilos de ilustração (ZIMMERMAN, 2008, p. 36), e a relação entre texto e imagem passa a ser muito mais complexa e estimulante ao leitor. Técnicas diferenciadas como o *pop-up* (camadas de papel recortado que se tornam tridimensionais com a ação de abrir o livro) e a pintura digital passam a ser bastante comuns no século XXI. Em um mundo cada vez mais globalizado, há um enorme crescimento no mercado de livros ilustrados para crianças, e a chegada do *e-book* (livro digital) contribui para acelerar este processo (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 43). Atualmente a literatura inglesa se destaca internacionalmente, e podemos citar Quentin Blake e Lauren Child como dois nomes de grande sucesso. Quentin produz ilustrações em aquarela cheias de movimento (figura 5), que cativam tanto adultos quanto crianças. Ele chama atenção por seus livros de imagens, que utilizam apenas ilustrações. Lauren é a autora da série "Charlie e Lola" (figura 6), que virou desenho animado devido ao grande sucesso, e é

exibido em diversos países. Ela explora principalmente a colagem de diversos materiais, incorporando o computador como ferramenta (ZIMMERMAN, 2008).



Figura 5 - Ilustração de Quentin Blake

Fonte: SULIS FINE ART, 2014.

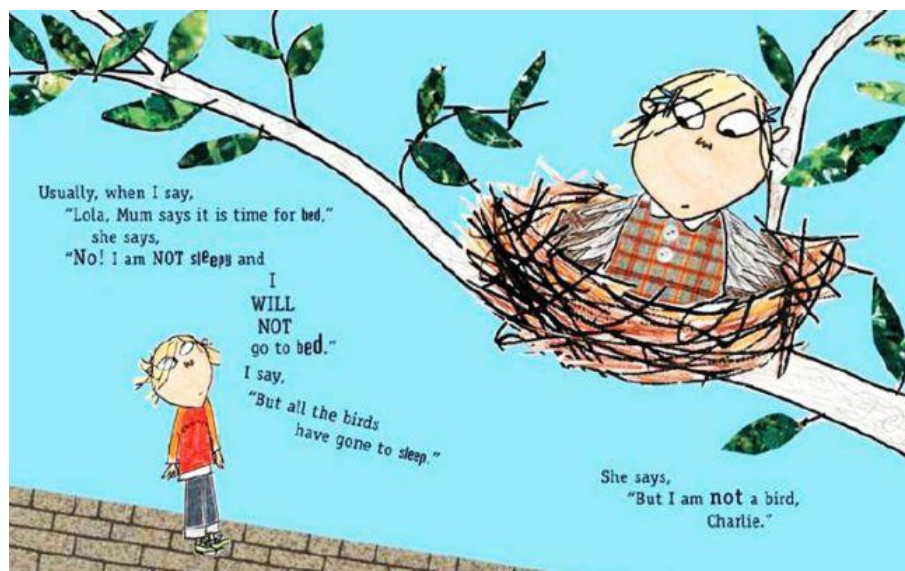


Figura 6 - Página de um dos livros da série "Charlie e Lola", de Lauren Child

Fonte: MY LEARNING, 2014.

No Brasil também existem diversos ilustradores importantes, e a produção nacional foi inicialmente influenciada por obras estrangeiras, como é relatado a seguir.

2.1.1 Ilustração no Brasil

As primeiras publicações de livros ilustrados para crianças chegam ao Brasil no século XIX, através de traduções de produções estrangeiras, mas é somente no século XX que uma literatura genuinamente brasileira surge no país. O livro infantil brasileiro surge da relação do país com a urbanização, comércio, industrialização e a propagação da escola como instituição, e também do desejo de desenvolvimento e modernização do país, que impulsiona a cultura, e passa a haver a preocupação com uma produção nacional de livros que atenda a demanda escolar (ZIMMERMAN, 2008, p. 21).

Nos primeiros livros infantis brasileiros prevaleciam valores como o patriotismo, civismo, brasilidade, moralismo, obediência, disciplina e a evocação e exaltação à natureza, e também surgem publicações sobre o folclore. No início do século XX, Monteiro Lobato publica "A menina do narizinho arrebitado" (1921), com ilustrações de Voltolino (figura 7), e a partir disso passa a se dedicar a esse gênero, abrindo portas para uma nova linguagem e novos escritores (ZIMMERMAN, 2008).



Figura 7 - Ilustração de capa de "A menina do narizinho arrebitado"

Fonte: LOBATO, 2014.

É a partir de então que vários outros autores passam a se destacar, como Érico Veríssimo, Graciliano Ramos e Henriqueta Lisboa, e vários livros infantis ilustrados são publicados. O Ensino Fundamental passa a ser obrigatório, e entre as décadas de 30 e 40 o Brasil é marcado pelo Estado Novo e ditadura, quando há uma preocupação muito grande com a formação da criança como cidadã, voltando-se para sua formação técnica. Nesse período Monteiro Lobato publica livros como "Aritmética da Emília" (1934), com ilustrações de Belmonte (figura 8), "Geografia da Dona Benta" (1935) e "A reforma da natureza" (1937) (ZIMMERMAN, 2008, P. 22).



Figura 8 - Ilustração de capa de "Aritmética da Emília"

Fonte: LOBATO, 2014.

Em 1937 o Ministério da Educação criou um concurso cultural que premiava textos e ilustrações, valorizando o trabalho destes profissionais. Participaram artistas plásticos famosos da época, como Portinari. Entre 1950 e 1960 acontece a massificação da imagem por conta do advento dos meios de comunicação audiovisuais e há uma crise na leitura. Mas a partir de 1970 ocorre um grande salto na qualidade e criatividade da literatura brasileira, devido a acontecimentos políticos, sociais e artísticos dos anos 60, o que liberta a literatura dos compromissos pedagógicos. Surgem novas formas de linguagem, tanto textuais como nas ilustrações, utilizando novas técnicas como pintura, fotografia e modelagem, e a ilustração passa a ser muito

mais importante e intensa na composição das histórias. É nessa época que aparecem os primeiros livros de imagem (que possuem somente ilustrações), que atingem também a população não alfabetizada. É no final deste período que Ziraldo se destaca com "O Menino Maluquinho" (1980) (figura 9). Outros ilustradores passam também a ser reconhecidos, como Juarez Machado, Angela Lago, Elvira Vigna e Eva Furnari (ZIMMERMMAN, 2008, p. 23).

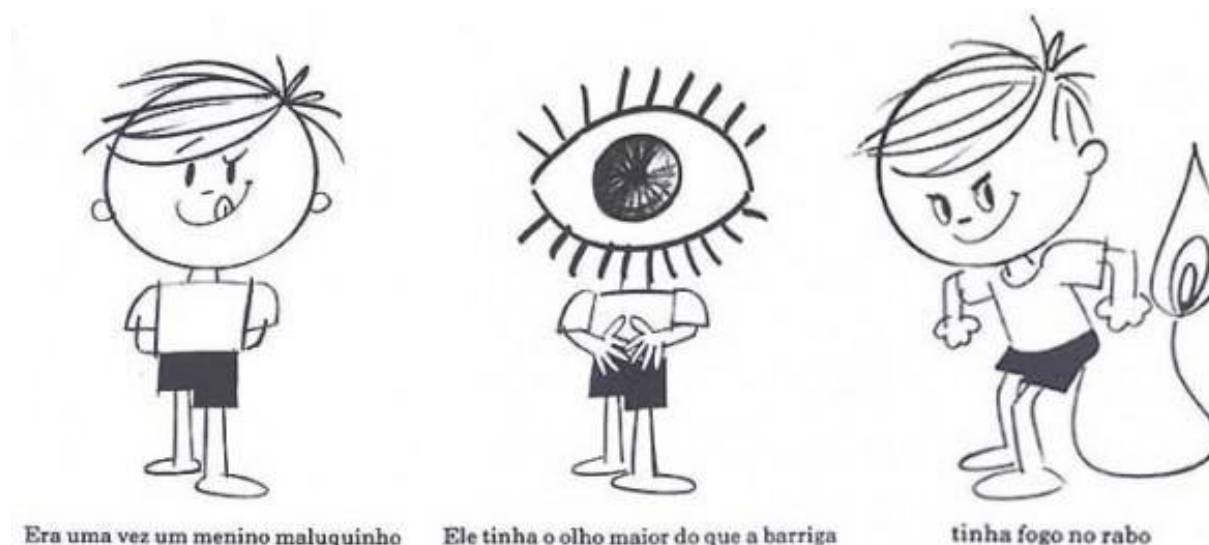


Figura 9 - Ilustrações de Ziraldo em "O Menino Maluquinho"

Fonte: BISTRÔ CULTURAL, 2014.

Os anos 80 são marcados pelo surgimento de novos temas como ficção científica e história policial, mas a função educativa ainda era presente, porém associada a valores mais libertadores, veiculando a realidade. Em 1981 a categoria de "livro de imagem" também passa a ser premiada, valorizando a participação das ilustrações na elaboração das histórias. Um autor que se destaca nessa categoria é Rui de Oliveira, que criou versões de clássicos como "Chapeuzinho Vermelho" e "A Bela e a Fera" (figura 10) apenas com imagens (ZIMMERMMAN, 2008).



Figura 10 - Ilustração de Rui de Oliveira em "A Bela e a Fera"
Fonte: RUI DE OLIVEIRA, 2014.

Já nos últimos anos, há uma enorme quantidade de temas, focados tanto na realidade quanto no imaginário. Destacam-se ilustradores como Mariana Massarani (figura 11), André Neves, Odilon Moraes, Laura Castilhos, Elizabeth Teixeira, Roger Mello, Helena Alexandrino e muitos outros (ZIMMERMMAN, 2008).



Figura 11 - Ilustração de Mariana Massarani
Fonte: MARIANA MASSARANI, 2014.

Para Rui de Oliveira (2008, p. 21), as ilustrações são dotadas de inteligência e de vida próprias, o que torna o universo do livro infantil um campo a ser amplamente explorado. Assim, cada dia novos ilustradores encontram maneiras diferentes de descobrir esse universo.

3 PLANEJANDO O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO

"Há muitas formas de leitura possíveis do mundo e a leitura da palavra escrita é apenas uma delas" (GÓES; ALENCAR (Org.), 2009, p. 26). Essa afirmação direciona-se às ilustrações, que no livro infantil, segundo Zimmerman:

[...] constituem o texto visual do livro infantil, sendo assim consideradas uma forma de linguagem, participando também da elaboração das histórias e de outros mundos. É a partir de elementos da cultura visual que compõe o universo do ilustrador e de seu contexto, que essas imagens são elaboradas, passando, depois de prontas, também a compor o universo infantil (ZIMMERMANN, 2008, p. 8).

Este capítulo direciona-se ao estudo da ilustração e projeto gráfico de livros infantis, apresentando entrevistas com profissionais de pedagogia, atividades com crianças, breves análises de livros similares ao que se deseja produzir, e por fim entrevistas com profissionais de ilustração, a fim de entender com mais profundidade o universo infantil e o que isso implica na criação de um livro ilustrado para este público.

3.1 A HISTÓRIA "A MENINA E O PASSARINHO"

O texto utilizado para o desenvolvimento deste projeto (apêndice A) foi escrito pela própria autora, baseado em vivências reais, com referências à sua infância. A personagem principal é baseada na autora, utilizando sua personalidade. O passarinho, um saí azul, é real e frequenta o jardim da casa dos pais da autora, assim como todos os outros tipos de pássaros citados no texto.

A história foi escrita de maneira muito espontânea, meses antes do início deste projeto, mas já com a intenção de transformá-lo em livro ilustrado. A autora escreve apenas por prazer, mas com aspirações futuras de profissionalizar seu texto em cursos e oficinas.

O texto possui algumas palavras que podem ser consideradas complicadas para crianças, como "observar" e "espreitar", mas que foram escolhidas propositalmente para estimular a criança a, caso não souber seu significado, pesquisar ou perguntar aos pais sobre ele, acrescentando novas palavras ao vocabulário. O texto ainda cita vários tipos de passarinhos que vivem no jardim da personagem, e tem a intenção de estimular a curiosidade da criança para conhecer esses pássaros.

A história possui um fundo moral discreto que pode ou não ser percebido de imediato pelas crianças e pelos pais, que diz respeito ao lado bom das coisas ruins. O sumiço do passarinho no começo da história fez a menina se sentir triste e desanimada, mas no fim trouxe mais alegrias do que ela tinha antes. Também remete ao respeito pela natureza, à família e ao amor.

3.2 PÚBLICO ALVO

O livro literário infantil, por definição, é destinado a crianças, e segundo o dicionário, a infância é a fase da vida que começa no nascimento e vai até os doze anos (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, 2014). Considerando que o Ensino Fundamental (1ª a 4ª série) no Brasil se inicia aos seis anos de idade e termina aos nove, esse foi o público alvo inicialmente selecionado para o modelo de livro que foi produzido ao final deste projeto. Este público também foi escolhido a partir do texto "A menina e o passarinho", que foi submetido à avaliação da pedagoga India Mara Holleben (anexo A), que o classificou como adequado para crianças de seis a nove anos. Porém, com a realização de atividade de leitura da história para um público mais abrangente, com crianças de até onze anos, foi constatado interesse também por crianças com mais idade (este ponto será explicado no item 3.1.2). Sendo assim, o público alvo deste projeto são crianças de seis a onze anos.

A seguir serão apresentadas entrevistas realizadas com profissionais de pedagogia e atividades realizadas com crianças, que auxiliaram a delimitar este público alvo.

3.2.1 Entrevista com pedagogas

Para responder questionamentos sobre o interesse das crianças em livros infantis e suas preferências, foram realizadas entrevistas com as pedagogas India Mara Holleben e Lucelia Clarindo (anexo B). As informações reunidas através das entrevistas foram utilizadas para o desenvolvimento adequado do modelo de livro, incluindo características indicadas pelas profissionais. As entrevistas foram realizadas separadamente, com uma profissional de cada vez, porém as informações obtidas foram apresentadas de maneira intercalada ou conjunta.

As entrevistas foram realizadas de maneira dirigida, que permitem ao entrevistador utilizar um roteiro (apêndice B) com perguntas pré-formuladas e com ordem já estabelecida (RICHARDSON, 1999).

Primeiramente, as profissionais foram questionadas sobre a diferença de interesse no livro infantil literário ilustrado entre meninos e meninas dentro da faixa etária selecionada. India Mara Holleben afirma (informação verbal)¹ que depende muito da forma como as crianças são educadas. Embora possa existir dúvida quanto a essa preferência, a pedagoga Lucelia Clarindo afirma que esse aspecto é subjetivo, e a diferença está somente na releitura: o menino e a menina captam a história de maneiras diferentes, têm interpretações diferenciadas em função do gênero. "O menino vê aventura onde a menina às vezes não vê" (informação verbal)². Ambas consideram a ilustração importantíssima no livro infantil, e afirmam que as crianças se interessam primeiramente por uma publicação deste tipo graças às ilustrações.

¹ Entrevista concedida por: HOLLEBEN, India Mara. Entrevista [junho, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Ponta Grossa, 2014. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

² Entrevista concedida por: CLARINDO, Lucelia. Entrevista [junho, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Ponta Grossa, 2014. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice D desta monografia.

Quando questionadas sobre a influência da tecnologia no hábito da leitura e a preferência das crianças entre livros digitais e livros físicos, as duas profissionais destacam a importância do livro físico como uma evidência material de que a história que está no livro existe, e que as crianças ainda têm a necessidade de tocar, virar as páginas e segurar o livro. As duas profissionais, apesar de preferirem o livro físico, acreditam que o livro digital é uma ferramenta que deve ser explorada, pois é necessário acompanhar a tecnologia.

Elas também foram questionadas quanto à preferência das crianças em relação a formato, cores, encadernação e características físicas do livro. Ambas enfatizaram o encanto que crianças menores, próximas aos seis anos, possuem por livros que emitem sons, com elementos que saem das páginas e que são extremamente interativos. Para India Mara, as crianças têm uma preferência natural pelo livro grande e colorido, e para Lucelia o tamanho não é o principal foco do interesse das crianças. Esta última afirma que o mais importante em um livro para crianças são as ilustrações e a sintonia delas com o texto, que um livro pequeno mas bem ilustrado pode gerar tanto interesse quanto um grande e chamativo.

3.2.2 Atividades com crianças

Para conhecer e delimitar melhor o público alvo, foram realizadas duas atividades com acompanhamento da pedagoga Lucelia Clarindo. Estas atividades ocorreram no Bando da Leitura, local de estímulo ao conhecimento literário e determinado pelo Ministério da Cultura como Ponto de Leitura, que fica na cidade de Ponta Grossa, e reúne crianças de várias idades no contraturno escolar.

A primeira atividade foi sugerida e acompanhada por Lucelia Clarindo, que foi a leitura da história "A menina e o passarinho" para as crianças. Ao término da leitura, foi sugerido a elas que desenhassem a sua interpretação da história. O objetivo deste exercício foi observar a releitura do público alvo e a aceitação da história, e posteriormente os desenhos produzidos puderam ser utilizados como referências para as ilustrações do livro.

A segunda atividade foi a apresentação de seis ilustrações, de diferentes autores e técnicas, para mapear a preferência visual das crianças, sendo que elas receberam uma ficha para justificar sua escolha de maneira espontânea. O resultado desta atividade indicou características visuais pelas quais as crianças têm preferência, que foram utilizadas mais tarde na produção das ilustrações.

A seleção das ilustrações apresentadas ao grupo de crianças ocorreu de maneira a organizar seis autores diferentes, assim como tipos de técnicas, utilização de cores e estilos de traços (figura 12).



Figura 12 - Ilustrações apresentadas para as crianças

**Fonte: 1) WOOD, 1991; 2) MASSARANI, 2014; 3) EDITORA INSIGHT, 2014;
4) EDELBRA, 1984; 5) I AM NOT 12, 2014; 6) TERRA, 2012.**

A partir da figura 12, tem-se:

- 1) Ilustração detalhada e repleta de elementos, ocupando todo o espaço. A técnica utilizada parece ser pintura, provavelmente com guache. As cores possuem tons mais azulados, e o traço é estilizado mas apresenta formas mais próximas da

realidade. Esta ilustração é referente ao livro "A Casa Sonolenta" (WOOD, 1994).

- 2) Ilustração mais simplificada e com fundo branco. A técnica utilizada é digital, e apresenta uma paleta de cores mais vivas, utilizando padronagens para preencher as formas. O traço é mais estilizado e simples, sem preocupação com anatomia, possuindo contornos bem marcados. A ilustração não pertence a nenhuma publicação e foi retirada do blog da autora, Mariana Massarani.
- 3) Ilustração detalhada e com elementos pequenos e delicados, pintados com aquarela. Ocupa todo o espaço, e o traço também é mais estilizado e não possui contorno. Referente ao livro "Falando com as estrelas" (EDITORIA INSIGHT, 2014), ilustrado por Mari Inês Piekas.
- 4) Ilustração feita a partir de fotografia de bonecos e cenários. Utiliza uma paleta de cores mais sóbria com presença forte de tons castanhos, e possui uma moldura para delimitar seu espaço. Referente ao livro "Saci Pererê" (EDELBRA, 1984).
- 5) Ilustração simples em preto e branco, com aspecto de rabisco e linhas bem delimitadas, realizada com técnica digital. Retirada do blog da autora, Irena Freitas.
- 6) Ilustração feita com colagem de diversos tipos de papel, presença do verde como cor predominante, possui uma moldura delimitando seu espaço. Referente ao livro "E o dente ainda dóia", escrito e ilustrado por Ana Terra (2012).

A aplicação das duas atividades foi realizada primeiramente com sete crianças, sendo três meninos (todos de dez anos) e quatro meninas (de oito, nove, dez e onze anos). É importante destacar que não havia como prever quantas crianças participariam do encontro no Bando da Leitura no dia escolhido para a realização das atividades, assim como suas idades, por esse motivo a presença de crianças maiores que nove anos. A primeira aplicação serviu de teste, com o objetivo de observar a reação das crianças e o andamento das atividades, para, se necessário, corrigir ou alterar suas características.

A leitura da história para as crianças foi muito positiva. As de dez e onze anos, idade que não estava prevista dentro do público para o livro, demonstraram grande

aceitação, e apesar da história ter como protagonista uma menina, quem mais se manifestou e participou da leitura foi um menino de dez anos. Após a leitura as crianças desenharam suas interpretações da história, de maneira livre.

A segunda atividade aconteceu em seguida. As crianças puderam observar as seis ilustrações de diferentes autores e técnicas, e foram orientadas a escolher a sua preferida de maneira espontânea, justificando sua resposta em uma ficha.

Três das sete crianças, duas meninas (dez e onze anos) e um menino (dez anos), escolheram a primeira ilustração, justificando que conheciam o livro a que a ilustração se referia, e que gostavam muito dele. Outro menino de dez anos escolheu a quarta ilustração porque gosta do saci. Outras duas crianças, um menino (dez anos) e uma menina (oito anos), escolheram a segunda ilustração. A menina se justificou escrevendo "porque é mais criativo e colorido", e o menino "porque tem um coqueiro, uma Terra e um garoto". Por último, uma menina de dez anos escolheu a terceira ilustração "porque é mais linda e estilosa".

Estas primeiras atividades-testes foram consideradas satisfatórias, e não foram feitas alterações para a realização das mesmas com mais um grupo de crianças.

Num segundo momento, as atividades foram realizadas mais uma vez com outro grupo de crianças, também no Bando da Leitura. Estiveram presentes nove crianças, cinco meninas (uma de sete, uma de oito, duas de nove e uma de onze anos) e quatro meninos (dois de sete, um de nove e outro de dez anos).

Novamente foi feita uma leitura da história e as crianças desenharam seu ponto de vista em relação a ela. Depois, foram mostradas as mesmas seis ilustrações e elas escolheram a sua preferida. O resultado foi muito semelhante ao obtido na atividade teste: quatro crianças escolheram ilustrações que já conheciam.

3.2.2.1 Análise das atividades com crianças

No total, dezesseis crianças entre sete e onze anos participaram das atividades descritas anteriormente. Com a primeira atividade de leitura da história, foi concluído, a partir da observação das crianças durante a leitura, que mesmo as crianças mais

velhas demonstraram interesse pela história. Elas participaram ao tentarem adivinhar sua continuação em uma pausa durante a leitura, mostrando concentração e absorção do conteúdo literário. Os desenhos produzidos em seguida também confirmaram a atenção das crianças, sendo que quase todas representaram, à sua maneira, o desfecho da história, assegurando que prestaram atenção na leitura do começo ao fim. As crianças também foram questionadas verbalmente sobre a sua opinião em relação à história, e todas as respostas foram positivas.

A tabela a seguir mostra a o resultado da segunda atividade realizada, que consistiu na apresentação de seis ilustrações diferentes e na escolha de uma delas (tabela 1):

Idade	Sexo	Ilustração	Justificativa da escolha da ilustração³
7	Feminino	4	Porque tem o Saci
7	Masculino	2	Tem um planeta e é engraçado
7	Masculino	2	É legal e tem um globo
8	Feminino	1	O livro é legal
8	Feminino	2	É mais criativo e colorido
9	Feminino	2	Representa a natureza e tem passarinhos
9	Feminino	5	Chamou a atenção e tem uma sereia
9	Feminino	1	Porque na Casa Sonolenta todos dormem e porque é legal
9	Masculino	2	Gostei do globo
10	Masculino	5	É bonito e criativo
10	Masculino	1	Porque eles ficam se amontoando e no final do dia não são preguiçosos
10	Masculino	2	Porque tem um coqueiro, uma Terra e um garoto
10	Masculino	4	Por causa do Saci
10	Feminino	3	É a mais linda e estilosa
11	Feminino	1	Porque gosto muito desse desenho
11	Feminino	1	Porque já li o livro muitas vezes e porque ele é muito legal

Tabela 1 - Resultado da segunda atividade com crianças

Fonte: Autoria própria, 2014.

³ Adaptadas das justificativas originais das crianças para melhor compreensão ortográfica.

A partir desta atividade, foram observados alguns aspectos importantes:

- a) Crianças de até onze anos podem demonstrar interesse pela história "A menina e o passarinho", mesmo que ela tenha sido inicialmente classificada para crianças de seis a nove anos. Por esse motivo, o público alvo do livro "A menina e o passarinho" pode ser mais abrangente, dos seis aos onze anos de idade.
- b) A relação entre imagem e texto mostrou-se bastante relevante ao influenciar a escolha das crianças pela ilustração que já conheciam. Num primeiro momento este aspecto foi considerado como negativo, já que o que o objetivo principal da atividade era que as crianças observassem somente as ilustrações, sem se preocuparem com o que elas se referiam. Porém, este resultado pode ser considerado interessante e positivo, pois confirma a palavra de Cláudio Martins, importante ilustrador brasileiro: "(...) [a ilustração] deveria ser sócia [do texto], ou melhor, cúmplice ou namorada" (MARTINS, 2009, p.46), e essa relação foi imediatamente considerada pelas crianças, mesmo que inconscientemente, ao escolherem sua ilustração preferida. Foi cogitada a troca das ilustrações já conhecidas para uma segunda aplicação das atividades, mas diante do resultado interessante, optou-se pela permanência das ilustrações para o outro grupo de crianças.

Várias crianças escolheram, além das ilustrações 1 e 4, a ilustração 2 por motivos bastante subjetivos como a presença de signos que reconheceram e cores, e outras justificaram sua escolha somente pelo aspecto subjetivo da beleza. Assim, considerou-se que a relação entre imagem e texto é o aspecto mais importante em uma ilustração, e que a técnica e o estilo de traço utilizados influenciam de maneira muito rasa se comparados à conexão entre a história e a ilustração.

A qualidade de uma ilustração é algo muito relativo. No livro "O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil - com a palavra o Ilustrador" (OLIVEIRA (Org.), 2008), estão compilados vários depoimentos de ilustradores brasileiros sobre esse tema, e todos eles concordam que a melhor característica de uma ilustração é ser expressiva, não importa de que maneira, com que técnica ou traço.

Para a ilustradora Ana Terra (2008, p. 167), a ilustração é de qualidade quando se comunica e dialoga com o seu público, e não importa se é "feia" ou "bonita", só precisa ser expressão da arte: deve passar sua mensagem, e assim o seu traço, estilo ou estrutura serão compreendidos pelo leitor. Ângela Lago (2008, p. 173) afirma que um desenho que pegue o leitor de surpresa, que seja inesperado, é tudo o que um ilustrador quer alcançar com seu trabalho. João de Vaz de Carvalho (2008, p. 175) diz que não existe uma forma certa de ilustrar para o público infantil, porque acredita que isso já está na natureza do ilustrador, e ainda assegura que ao tentar desenhar algo especificamente para crianças, o resultado não é bom. Ele também discute a importância de escritor e ilustrador terem universos imaginários próximos para que naturalmente se complementem e se potencializem. Luís Mendonça (2008, p. 177) tem opinião parecida, e diz que sente a necessidade de se identificar com o texto que vai ilustrar, e de partilhar o seu trabalho com o autor do livro. Márcia Széliga (2008, p. 181) confirma as ideias dos dois últimos ilustradores ao dizer que uma ilustração pode destruir a qualidade literária de um texto se não estiver em sintonia com ele. Mas a opinião de Maurício Veneza (2008, p. 185) completa todas as outras: uma imagem não deve se submeter ao texto, a relação entre elas deve ser de associação e não de vassalagem; quando juntas, elas devem formar uma terceira coisa que não existiria sem a associação de ambas. Ele ainda atesta que se uma imagem simplesmente repete o que está no texto, ela se torna dispensável, e que a beleza é o critério menos importante numa ilustração. A melhor característica de uma ilustração é a originalidade (OLIVEIRA (Org.), 2008).

A partir da opinião de tantos ilustradores, e muitos que ainda estão no livro e que não foram citados, além do resultado das atividades com as crianças, é indiscutível a afirmação de que a ilustração precisa ter uma forte relação com o texto, mas que não deve ser literal. O grande diferencial de um livro ilustrado para crianças é o poder da ilustração de ir além do que está escrito, é ser expressiva e original, é abrir portas para o leitor e permitir que ele viaje entre imagem e texto da maneira que desejar, e o desafio do ilustrador está em criar esta ponte.

3.3 ANÁLISE DE SIMILARES

Existem inúmeras publicações de livros infantis nas livrarias, desde os clássicos dos irmãos Grimm até elaborados *pop-ups* com histórias divertidas e desafiadoras. Os formatos e acabamentos também são os mais diversos.

A proposta deste projeto é apresentar uma narrativa visual para a história "A Menina e o Passarinho" que seja adequada às crianças, utilizando as melhores soluções gráficas para este fim. Assim, este capítulo tem o propósito de analisar três livros infantis similares ao que se deseja produzir com este projeto, observando sua linguagem visual com a finalidade de aproximar ao máximo o desenvolvimento do modelo de livro proposto a um nível profissional. O foco da análise são os aspectos gráficos e não o conteúdo literário.

A seguir serão listados os aspectos mais importantes a serem analisados nas três obras selecionadas, que são tipografia, imagens, aspectos físicos (formato, tipo de impressão, cor, tipo de papel, gramatura e acabamentos), diagramação e navegação.

3.3.1 Tipografia

A tipografia é o conjunto de caracteres, estilo, formato, tamanho e arranjo visual que constituem um texto (PEREIRA, 2007). Segundo Willberg e Forssman (2007), a tipografia pode ser dividida em dois níveis: a macrotipografia, que engloba a concepção e diagramação de um projeto, envolvendo escolha do tipo, cor, papel e quebra de página; e a microtipografia, que se refere especificamente aos detalhes da letra, ao que acontece entre elas, como os espaçamentos entre letras, palavras e linhas. O desafio em um projeto gráfico de livro é tornar o texto confortável para que a leitura seja ininterrupta, e que a informação que se deseja transmitir seja captada com qualidade, permitindo que o leitor perceba os níveis hierárquicos e as relações de elementos visuais e tipográficos (SAMARA, 2011).

Duas características de extrema importância em relação à tipografia são a legibilidade e a leiturabilidade. A primeira se refere às qualidades que fazem a

tipografia ser reconhecível e clara para ser lida, e a segunda diz respeito à qualidade do conforto visual e à qualidade de compreensão dos textos. Ambas estão completamente interligadas e dependem principalmente dos espaçamentos entre caracteres, entre palavras e entre linhas, além de também possuírem relação com a presença ou não de serifa (pequenos prolongamentos que ocorrem no fim do traço das letras) (PEREIRA, 2007).

Leitores inexperientes, como as crianças, não conseguem captar palavras inteiras com um só olhar, precisam analisar e soletrar o que estão vendo. A partir dessa constatação existem duas linhas de pensamento em relação à tipografia para crianças: uma de que as letras devem ser simples (sem serifa), e a outra de que as letras devem ser claras e diretas, podendo utilizar tipografias clássicas e com serifa. Segundo Willberg e Forssman (2007) as direções de leitura ainda não são completamente definidas para as crianças em fase de alfabetização, e por isso elas enxergam as letras como imagens, e não distinguem se ela está virada para um lado ou para o outro, se está invertida ou não, trata-se da mesma imagem para elas. Assim, observar os caracteres de uma tipografia é essencial, sendo que as formas de cada letra não podem se confundir. Um artifício utilizado para identificar caracteres semelhantes é espelhá-los e observar se existem diferenças entre eles. É preciso também verificar similaridade em caracteres naturalmente parecidos com a letra L e a letra I, e evitar que duas letras aparentemente se fundam formando outra (WILLBERG; FORSSMAN, 2007). Todas essas características devem possuir peso na escolha de uma tipografia para um projeto gráfico direcionado às crianças.

Outra questão importante é o tamanho das letras. Existe uma crença geral que diz que "quanto menor a criança, maior o tamanho da letra", mas Willberg e Forssman (2007) discordam completamente. Para os autores, a letra deve possuir um tamanho relativamente grande, mas as características mais importantes são:

- a) Comprimento da linha: deve ser percebido com apenas um olhar e possuir aproximadamente cinquenta caracteres;
- b) Quebra de linha (leiturabilidade): deve ocorrer de acordo com o sentido das frases para facilitar seu entendimento;

c) Espaçamento: para que as imagens das palavras sejam captadas corretamente, elas precisam ter um espaçamento suficientemente grande entre letras, palavras e linhas (WILLBERG; FORSSMAN, 2007).

A partir dessas recomendações, entende-se que a tipografia para crianças deve ser de fácil reconhecimento, sendo que a presença ou não da serifa é opcional, assim como a utilização da caixa alta em todas as letras, desde que esteja em conformidade com as recomendações citadas anteriormente.

3.3.2 Imagens

Uma imagem pode ser considerada como uma mensagem visual composta de diversos signos, e sempre se constitui numa mensagem para o outro. É usual que a leitura de uma imagem figurativa ocorra de maneira natural, já que desde a pré-história o homem produz imagens, porém a sua leitura não pode ser considerada universal, sendo que reconhecer um motivo numa figura não significa compreender seu significado. Analisar uma imagem é decifrar os significados que parecem naturais ao contemplá-la, mas essa análise depende muito de quem a faz, já que é muito difícil ter certeza do que o autor da imagem realmente quis dizer com ela. O próprio autor não domina todo o significado da imagem que produz. Nesse sentido, interpretar uma mensagem e analisá-la é tentar compreender o que ela quis dizer na sua atual circunstância, o que ela provoca no contexto em que está inserida, para quem ela foi criada, e tentar separar o que é pessoal e o que é coletivo (JOLY, 2010). O objetivo de analisar as imagens dos livros similares é encontrar elementos semelhantes e diferentes entre eles, utilizando-os como referências para a produção posterior das ilustrações.

Segundo Joly (2010), não existe uma metodologia específica para a análise de imagens, e sim opções a serem feitas ou inventadas em função de seus objetivos. Assim, as imagens dos livros similares foram analisadas em relação a seu significado e contexto, e ainda a:

- a) Formato: seu tamanho e o espaço em que ocupa na diagramação;
- b) Técnica utilizada: aquarela, nanquim, lápis de cor, giz pastel, colagem, pintura digital ou outros;
- c) Uso de cores: observar a paleta de cores utilizada nas imagens;
- d) Relação entre texto e imagem, que para Nikolajeva e Scott (2011), pode ser denominada como ambientação. Segundo as autoras, existem quatro tipos elementares de ambientação: mínima ou reduzida, simétrica e imitativa, redundância e cenário realçado e expandido. Assim:
 - i. Ambientação mínima ou reduzida: quando o cenário contém apenas objetos essenciais do enredo, circundados por espaço em branco, criando uma grande concentração para eles. A principal característica dessa relação é que o ritmo de leitura é rápido, incentivando a virada da página;
 - ii. Ambientação simétrica e imitativa: o texto verbal descreve praticamente tudo que é mostrado nas imagens, as palavras se sustentam sozinhas, e a ilustração aparece com função mais decorativa;
 - iii. Ambientação de redundância: as palavras expandem a imagem, tornando-a mais universal. A imagem tem propósito educacional, incentivando o jovem leitor a encontrar todas as coisas mencionadas pelas palavras. A descrição verbal exige uma longa pausa na narrativa enquanto todos os detalhes visuais são apreendidos;
 - iv. Ambientação de cenário realçado e expandido: é quando a narrativa visual expande a textual, elementos que não estão no texto aparecem nas imagens com propósito didático, para que os leitores reconheçam os elementos.

3.3.3 Aspectos físicos

Os aspectos físicos fundamentais a serem considerados em um projeto gráfico são: formato, tipo de impressão, cor, tipo de papel, gramatura e acabamentos.

O formato (dimensões) de uma publicação desempenha um papel importante na maneira como ela é experimentada, e a noção de espaço de um determinado formato muda à medida que se alteram as suas proporções (SAMARA, 2011). O formato está diretamente relacionado à diagramação, que será explicada no próximo tópico.

O tipo de impressão de um projeto depende de vários aspectos: a preferência do designer, a quantidade de cores que se deseja utilizar, o orçamento disponível para o projeto, a qualidade que se deseja alcançar, a quantidade de exemplares a ser impressa, o formato da publicação, o suporte (papel, tecido, adesivo...), o conhecimento do processo, entre outros (VILLAS-BOAS, 2010, p. 59). São muitos os tipos de impressão que podem ser escolhidos, mas o mais utilizado em livros com grandes tiragens é o *offset* e *offset* digital. Ambos são processos planográficos, onde a matriz da impressão é plana e a tinta é transferida para o papel por meio da repulsão entre água e tinta, sendo que na digital não há a utilização de água (VILLAS-BOAS, 2010, p. 62). Outros processos bastante conhecidos são a serigrafia e a impressão digital.

As cores utilizadas dependem do processo de impressão escolhido. A *offset*, por exemplo, utiliza as cores básicas ciano, magenta, amarelo e preto (CMYK), que aplicadas em conjunto através de retículas⁴ simulam a cor por meio da proximidade entre elas. Todas as cores podem ser simuladas por meio das quatro principais. No caso da serigrafia não há como simular as cores, por isso cada uma delas é uma tinta diferente (cinco cores, cinco tintas) (VILLAS-BOAS, 2010, pg. 19).

A escolha do papel depende de quatro parâmetros fundamentais: o valor subjetivo (beleza, sofisticação, diferenciação), o custo, a disponibilidade no mercado e as restrições técnicas (pois alguns processos de impressão não permitem o uso de determinados tipos de papel). Todo papel possui gramatura, que grosso modo é a sua

⁴ "Centenas de pontos organizados em uma malha (ou rede) que cria uma mistura ótica e simulam uma variação natural de cor, e assim também simulam o aspecto natural das formas sendo reproduzidas" (CLUBE DO DESIGN, 2014).

espessura, medida, no entanto, pelo seu peso, e é expressa em g/m² (gramas por metro quadrado) (VILLAS-BOAS, 2010).

Por fim, o acabamento de uma publicação consiste em algumas operações básicas que conferem suas características finais, como por exemplo: refile (cortes necessários para a finalização do impresso), vincos (sulco aplicado ao papel que facilita seu manuseio), cortes especiais (que não são verticais ou horizontais), dobras, aplicação de vernizes, efeitos sobre o papel (como relevo), tipo de encadernação e tipo de capa. Em relação ao tipo de encadernação, existem três mais comumente utilizadas em livros com número menor de páginas: canoa, costura e lombada quadrada (VILLAS-BOAS, 2010):

- a) lombada canoa: os cadernos são encaixados uns dentro dos outros, reunidos por grampos na dobra dos formatos abertos. É o acabamento utilizado na maioria das revistas editoriais. Tem baixo custo e é mais simples;
- b) lombada brochura com costura: as folhas dos cadernos são unidas por costuras na dobra do formato aberto, e só então eles são reunidos, lado a lado, com uso de cola. É mais resistente e seu custo é maior;
- c) lombada brochura com cola: utiliza-se um adesivo térmico para unir as páginas separadas (não utiliza cadernos) (VILLAS-BOAS, 2010).

3.3.4 Diagramação e navegação

Segundo Pereira (2007), "diagramação é a estrutura do projeto gráfico sob a forma de diagrama, ou esquema linear, distribuindo e dimensionando as áreas a serem ocupadas por textos e imagens". Este aspecto foi deixado por último propositalmente, pois envolve todos os anteriores, embora seja o primeiro a ser elaborado pelo designer.

A diagramação envolve primeiramente a escolha do formato da publicação, a proporção e a funcionalidade do conteúdo. O designer também sempre deve levar em consideração questões concretas como o número de páginas que o conteúdo poderá ocupar e o aproveitamento do papel. A legibilidade do texto, o espaçamento, a

hierarquia e a estrutura também podem direcionar o designer para a escolha de um formato (SAMARA, 2011).

Num projeto gráfico são necessárias várias estratégias para organizar o conteúdo de forma a facilitar sua leitura. As informações devem ser transmitidas em uma ordem que permita ao espectador navegar por elas, e essa ordem baseia-se no nível de importância que o designer atribui a cada parte do texto (SAMARA, 2011). A essa ordem e facilidade de compreender a hierarquia do conteúdo, denomina-se a navegação.

Segundo Linden (2011), é possível classificar a diagramação de um livro ilustrado de acordo com a relação entre o texto e a imagem: diagramação de dissociação, de associação, de compartimentação e de conjunção:

- a) Dissociação: é quando a imagem fica na página direita e o texto à esquerda. Há uma separação máxima entre texto e imagens, a dobra da página materializa a demarcação entre dois espaços reservados. Nesse tipo de livro o leitor passa sucessivamente da observação da imagem para a leitura do texto, em alternância;
- b) Associação: é o tipo de diagramação mais comum, quando a imagem ocupa o espaço principal da página e o texto encontra-se acima ou abaixo dela. Os textos e imagens, claramente distintos, podem se organizar no espaço da mesma página ou da página dupla. Esse tipo de diagramação torna a leitura mais dinâmica;
- c) Compartimentação: diagramação próxima da história em quadrinhos, quando o espaço é dividido em várias imagens emolduradas, e o texto se inscreve próximo a esses quadros ou dentro de balões;
- d) Conjunção: é quando há uma organização que mistura diferentes enunciados sobre o suporte. Textos e imagens já não se encontram dispostos em espaços reservados, mas são articulados em uma composição geral que é normalmente realizada em página dupla. Os textos interagem com a imagem, e é difícil isolá-los, pois um participa do outro. É uma composição única que se assemelha à do cartaz (LINDEN, 2011).

3.3.5 LIVROS ANALISADOS

A seguir serão analisados três livros literários infantis ilustrados, selecionados a partir de sua classificação etária (entre seis e dez anos). Para o fim deste projeto, considera-se que livros já publicados por editoras estejam em conformidade com as necessidades específicas do público alvo, e a partir disso as obras selecionadas serão utilizadas como referência em relação à utilização da tipografia, imagens, aspectos físicos, diagramação e navegação. Foram escolhidos intencionalmente dois livros com autores e ilustradores nacionais, e um internacional, assim também poderão ser observadas características similares e diferentes entre eles. As ilustrações e as técnicas utilizadas em cada livro também foram um aspecto observado para a escolha das obras, já que são diferentes entre si. O aspecto pessoal também pesou na escolha, sendo que um dos livros era um dos preferidos da autora deste trabalho quando tinha aproximadamente nove anos de idade.

Os livros escolhidos para análise são: "Lino", de André Neves (2012), "Os meninos verdes", com texto de Cora Coralina e ilustrações de Cláudia Scatamacchia (2000), e "Você é especial", com texto de Max Lucado e ilustrações de Sergio Martinez (2000).

3.3.5.1 "Lino", de André Neves

Sinopse: "Lino" conta a história de um porquinho de brinquedo que vivia em uma loja com vários outros brinquedos e sua melhor amiga, Lua, uma coelha de brinquedo, que um dia desaparece. Ele procura por ela em todos os lugares, e em sua busca tem uma agradável surpresa.

Título: Lino

Edição: 1ª

Ano: 2012

Texto: André Neves

Ilustrações: André Neves

Editora: Callis

Esta publicação tem a peculiaridade de possuir o texto em português e em japonês. A tipografia utilizada para o texto em português não é indicada no colofão do livro, mas tem características de uma fonte fantasia. Lembra um texto escrito a mão em letras de forma, com letras de diferentes alturas entre si, mas que permitem claramente a leitura. O tamanho da fonte é grande, e algumas palavras aparecem destacadas em tamanho maior durante a leitura. O espaçamento entre letras permite que sejam lidas por sílabas, e o espaço entre linhas é suficientemente grande (é praticamente o tamanho de mais uma linha). O número de palavras por linha é pequeno, e há no máximo três pequenos parágrafos por página.

As ilustrações do livro são figurativas, coloridas e chamativas. Não há espaços em branco, tudo é preenchido por ilustração, cores e texturas. É possível notar que para demonstrar a tristeza e solidão do personagem Lino, André Neves utiliza cores mais sóbrias e neutras como o marrom e o cinza, e em momentos de felicidade existe a presença de cores marcantes como o cor-de-rosa. A técnica utilizada para o desenvolvimento das ilustrações parece ser mista (pintura e colagem), embora também seja possível obter um resultado semelhante através da pintura digital. Também é possível que o ilustrador tenha utilizado a mistura de pintura manual e digital, criando colagens e acabamentos a partir de ferramentas digitais.

As imagens elaboradas por André Neves vão além da narrativa presente no texto, complementam características à história de Lino. A ambientação pode ser classificada, de acordo com Nikolajeva e Scott (2011), como de cenário realçado e expandido. Em nenhum momento da narrativa textual o autor cita a presença de um gato, mas o personagem existe nas ilustrações e interage com outros personagens que são citados no texto, inclusive tendo grande destaque em uma das páginas (figura 13). Além disso, existem detalhes na ilustração que reforçam o texto, como a presença de uma estrela na blusa da personagem cujo nome é Estrela (figura 13).



Figura 13 - Páginas do livro "Lino", de André Neves

Fonte: NEVES, 2012.

A forma estrela pode ser percebida em várias páginas do livro, muito antes de Lino efetivamente se encontrar com a personagem de mesmo nome. Logo nas primeiras páginas há uma textura que lembra o céu noturno com uma porção de estrelas, e na página de apresentação existe uma estrela em destaque juntamente com o título do livro. Na primeira página onde já existe texto narrativo, a mesma estrela que parece estar na página de apresentação está atrás do personagem principal, em uma situação onde ele se encontra triste por não saber onde sua amiga Lua está (figura 14). É como se André Neves estivesse dando dicas ao leitor de que a estrela será algo importante posteriormente, prevendo o encontro entre personagens. Na própria capa existe a presença de quatro estrelas, e Lino segura uma delas enquanto parece contemplar algo que não está na ilustração, e que depois de ler o livro é possível deduzir que seja a lua (figura 14).

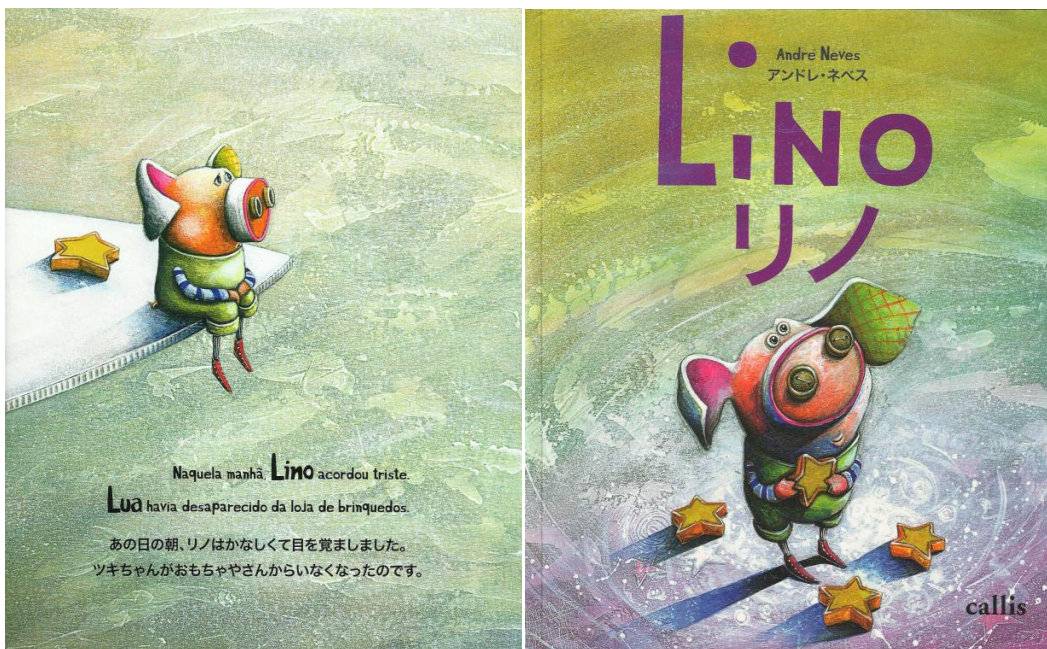


Figura 14 - Página e capa do livro "Lino", de André Neves

Fonte: NEVES, 2012.

As ilustrações também exploram os ângulos das imagens, ora representando situações vistas de cima, ora vistas de lado. No momento em que Lino é colocado em uma caixa, o ângulo de visão é superior, dando a impressão de inferioridade e pressão no personagem. Porém o mesmo ângulo é utilizado para demonstrar a proximidade entre Lino e Lua entre outros brinquedos.

Sobre as ilustrações é possível concluir que André Neves não se prende ao texto e vai muito além dele, criando situações que fazem o leitor imaginar acontecimentos que não estão na narrativa textual, e até mesmo além da narrativa toda, texto e imagem.

O livro possui um formato grande e de fácil manuseio, de 210x250 mm. A impressão é *offset* e utiliza as quatro cores padrão: ciano, magenta, amarelo e preto. O papel utilizado é *couchê* fosco com gramatura 150 g/m². A lombada do livro é brochura com costura, formado por dois cadernos de quatro folhas intercalados por um de duas, totalizando dez folhas (quarenta páginas), mais a capa, em triplex 250 g/m² ou 300 g/m², com verniz fosco do lado externo (capa e contracapa).

A diagramação dos textos pode ser classificada como de associação. Como dito anteriormente, não existem espaços em branco, imagem e texto "se misturam". O uso

da tipografia faz parecer que alguém escreveu à mão sobre as ilustrações e pode trazer uma sensação de conforto e identificação da criança. Todas as imagens utilizam duas páginas, e o texto normalmente encontra-se do lado oposto da página onde está o maior peso de imagens (o que pode ser observado na figura 10). O texto respeita margens que variam de 15 mm a 30 mm, mas dentro das margens sua localização pode mudar de acordo com a ilustração da página, criando uma ligação entre texto e imagem. Em relação ao parágrafo, o texto aparece ora alinhado à esquerda e ora centralizado, também dependendo da sua relação com a ilustração. Por exemplo: em uma das páginas duplas onde a ilustração está completamente localizada à esquerda, o texto encontra-se à direita, na outra página, e centralizado; enquanto em outra página dupla em que a ilustração ocupa ambas as páginas, o texto encontra-se alinhado à esquerda, "encaixado" num espaço da ilustração somente com textura, pré-elaborado para esta finalidade. A navegação ocorre naturalmente ao virar de cada página, embora não haja numeração indicada, e não deixa dúvidas quanto ao curso do conteúdo, já que acontece de forma linear.

3.3.5.2 "Os meninos verdes", de Cora Coralina

Sinopse: Entre duas plantas muito diferentes que apareceram em seu jardim, Dona Cora encontra sete criaturinhas verdes e resolve cuidar delas.

Título: Os meninos verdes

Edição: 8ª

Ano: 2000

Texto: Cora Coralina

Ilustrações: Cláudia Scatamacchia

Editora: Global

O texto desta publicação é mais longo, e embora não indicado no colofão, foi composto com a família Garamond, que possui contrastes bem definidos e serifa. Seu tamanho é grande, por volta de 20 pt, e o espaço entre letras e entre palavras parece ser o padrão da fonte. O espaço entre linhas, no entanto, aparenta ser um pouco maior

do que o das predefinições da tipografia. As linhas possuem entre sete e dez palavras, e algumas páginas são destinadas completamente ao texto, possuindo parágrafos de até dezenove linhas.

As ilustrações de Cláudia Scatamacchia são figurativas e, embora coloridas, apresentam uma saturação baixa, muito provavelmente por conta da técnica utilizada, que é aquarela. Nota-se a predominância da cor verde, que é a cor da pele dos meninos verdes, e do cor-de-rosa e azul, presentes em várias tonalidades. As imagens possuem maior correspondência ao texto, não apresentando muitas informações visuais além do que se pode ler. No início da narrativa textual, no entanto, percebe-se que a história é contada por uma avó para seus netos, e não se sabem quantos são e se são meninos ou meninas, e a ilustradora cria uma imagem de três crianças, sendo dois meninos, um deles um bebê, e uma menina que parece mais crescida que os outros. Nessa imagem também é possível deduzir que o menino mais velho gosta de jogar bola, pois carrega uma embaixo do braço. Na mesma imagem ainda é possível imaginar o lugar onde as crianças estão (e isso vai de acordo com a imaginação do leitor) por conta de objetos colocados sem segundo plano, embora nada evidencie o local no texto. As ilustrações possuem fundo branco, exibindo uma quantidade limitada de planos, geralmente não passando de três, o que permite maior contraste em relação ao texto. Assim, sua ambientação pode ser considerada como mínima ou reduzida, já que a ilustração concentra-se em personagens e objetos específicos durante a narrativa.

O livro tem formato de 210x240 mm, e é composto por um único caderno de seis folhas (vinte e quatro páginas), mais a capa. A impressão é *offset* e utiliza todas as cores padrão desse tipo de impressão (ciano, magenta, amarelo e preto). O papel utilizado é *couché* 90 g/m², e na capa um cartão de aproximadamente 250 g/m². As páginas e capa são fixadas através de acabamento com lombada canoa.

"Os meninos verdes" apresenta texto e imagem em espaços bem definidos, normalmente em páginas opostas: texto ocupando uma página, ilustração a outra (figura 15). Algumas páginas possuem ilustração e texto, e quando isso ocorre o texto contorna a imagem, de maneira a não ficar sobre ela (figura 16). Assim, a diagramação pode ser classificada como de dissociação, embora algumas páginas apresentem

diagramação que se aproximam da associação. É possível perceber uma margem interna, externa e superior de 25 mm, e a inferior de 30 mm, mas as imagens ocasionalmente ultrapassam um pouco esse limite. As páginas que não recebem ilustração são numeradas, e a marcação aparece no centro inferior (figura 15), a uma distância de 10 mm do final do papel, com a mesma fonte do texto, porém um pouco menor. O texto é sempre alinhado à esquerda, com recuo à direita de 5 mm ao início de cada parágrafo. A navegação ocorre naturalmente.

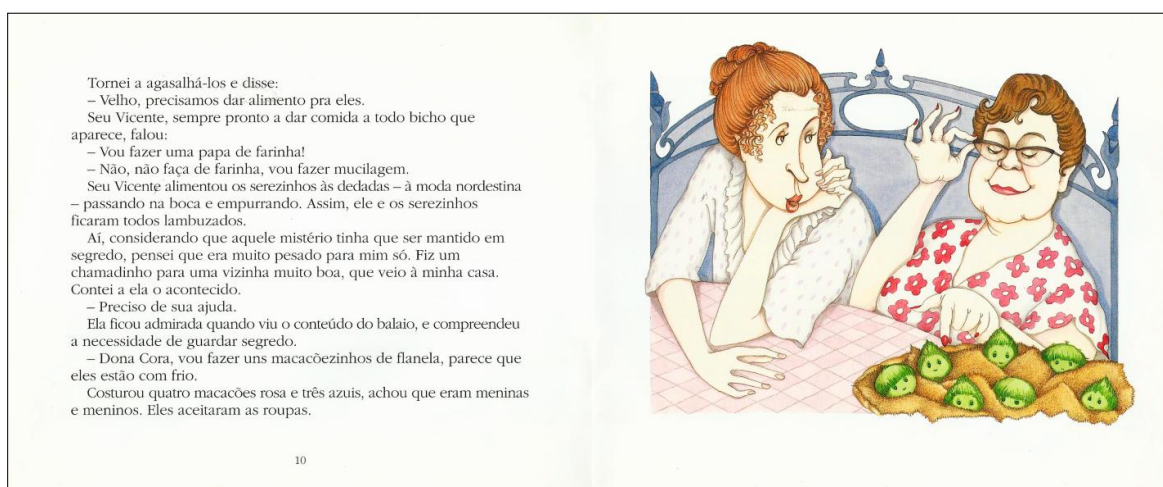


Figura 15 - Página aberta do livro "Os meninos verdes"

Fonte: CORALINA, 2000.



Figura 16 - Página do livro "Os meninos verdes"

Fonte: CORALINA, 2000.

3.3.5.3 "Você é especial", de Max Lucado

Sinopse: Os "xulingos" são gente pequenininha feita de madeira que vive trocando adesivos de estrelas e bolinhas. As estrelas são coladas nos xulingos bonitos e talentosos, e as bolinhas são coladas naqueles que estão descascando, ou que não possuem muitos talentos, como Marcinelo. Marcinelo se incomoda muito com isso, e resolve procurar seu criador para conversar sobre isso.

Título: Você é especial

Edição: 1ª

Ano: 2000

Texto: Max Lucado

Ilustrações: Sergio Martinez

Editora: United Press

O texto deste livro é mais longo e é formado pela fonte Centaur, tamanho 21 pt. O espaço entre letras aparenta ser um pouco menor do que o padrão da fonte, e devido a isso e à presença da serifa, algumas letras parecem estar unidas, como no caso da letra d seguida da letra i, da letra i seguida da letra x, e da letra r seguida pela letra m (figura 17). Este aspecto pode dificultar um pouco a compreensão da leitura para crianças em fase de alfabetização.



di xi rm di xi rm

Figura 17 - Exemplo de espaçamento reduzido entre letras

Fonte: Autoria própria, 2014.

O espaço entre linhas parece ser o padrão da fonte, e elas possuem entre sete e dez palavras.

As ilustrações de Sergio Martinez são figurativas e coloridas, e foram desenvolvidas com técnica de giz pastel. São utilizadas muitas cores, mas é possível notar a predominância de tons menos saturados, mais esbranquiçados e mais acinzentados. As imagens têm bastante correspondência com o texto, pois tudo que é citado aparece nas imagens, mas ao mesmo tempo Sergio Martinez inclui alguns elementos que atizam a imaginação do leitor. Logo na primeira ilustração (figura 18), é possível identificar o que parece ser uma cidadezinha de "xulingos", os personagens da história, com vários deles caminhando pela rua. Eles são todos diferentes, assim como pessoas, e o leitor pode, por exemplo, tentar identificar o que cada um deles faz, se eles têm profissão, se são mais velhos ou mais novos, e assim por diante. As ilustrações são repletas de componentes que cativam a atenção e instigam a imaginação.

Depois de algumas páginas, existe outra ilustração que pode remeter à primeira, apresentando personagens muito similares que parecem ser os mesmos da primeira página, como o "xulingo" de gravata e bigode (figura 18). Sergio pode estar utilizando este recurso metalinguístico para prender cada vez mais a atenção do leitor.



Figura 18 - Ilustrações de Sergio Martinez no livro "Você é especial"

Fonte: LUCADO, 2000.

A partir destas observações, é possível classificar a ambientação como simétrica e imitativa, já que as imagens reproduzem o texto.

Sergio também utiliza o recurso de luz, sombra e cores para destacar situações na narrativa visual. Ainda na figura 18 existe um "xulingo" no canto inferior direito que possui cores diferentes do restante da figura, em tons mais escuros de verde e azul, enquanto os outros se destacam em tons amarelados mais claros.

O livro tem formato 230x255 mm e é composto por três cadernos costurados de três folhas, totalizando nove folhas (trinta e seis páginas), mais a capa, com acabamento em brochura. A impressão é *offset* e utiliza as quatro cores desse tipo de impressão (ciano, magenta, amarelo e preto). O papel usado nesta publicação é *offset* 90 g/m², e a capa é em cartão supremo 250 g/m². A capa e a contracapa possuem abas internas de 100 mm com informações sobre autor, ilustrador e sinopse do livro.

A publicação apresenta espaços bem definidos para imagem e texto (figura 20), e assim é possível classificar a diagramação como de dissociação. A primeira ilustração ocupa uma página inteira e mais aproximadamente um terço da posterior, e o texto apresenta-se dentro de uma caixa, com distância de 27 mm da borda exterior e inferior do livro, 3 5mm da borda superior e 20 mm do fim da ilustração. Este formato alterna-se com a utilização da imagem ocupando uma página e o texto a outra, onde a caixa de texto torna-se maior, apresentando as mesmas distâncias das bordas superior, externa e inferior, sendo que a borda interior é de 30 mm (figura 20).

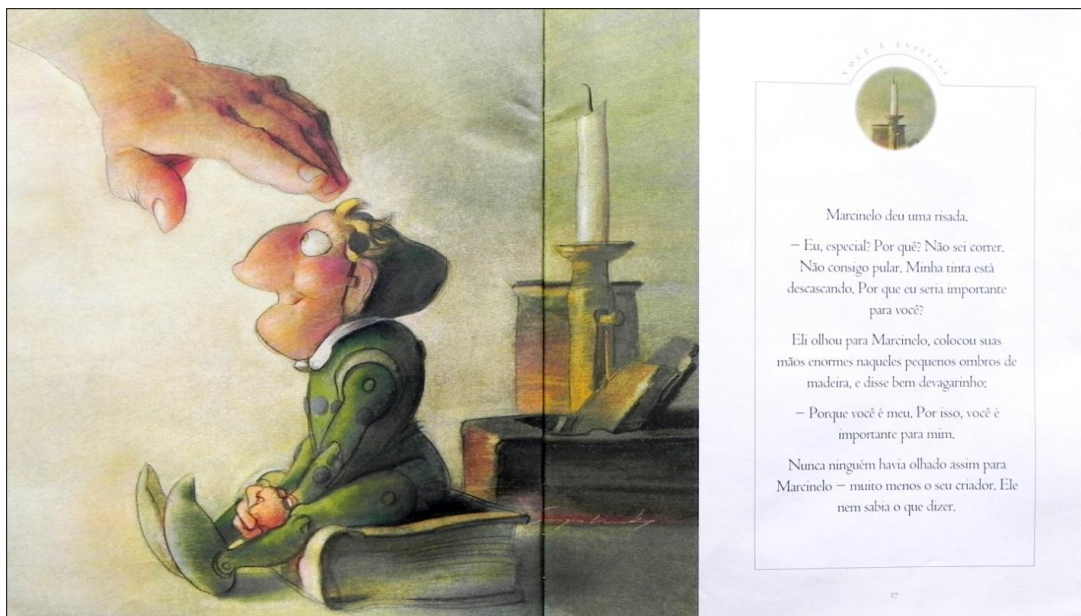


Figura 19 - Página dupla de "Você é especial"

Fonte: LUCADO, 2000.

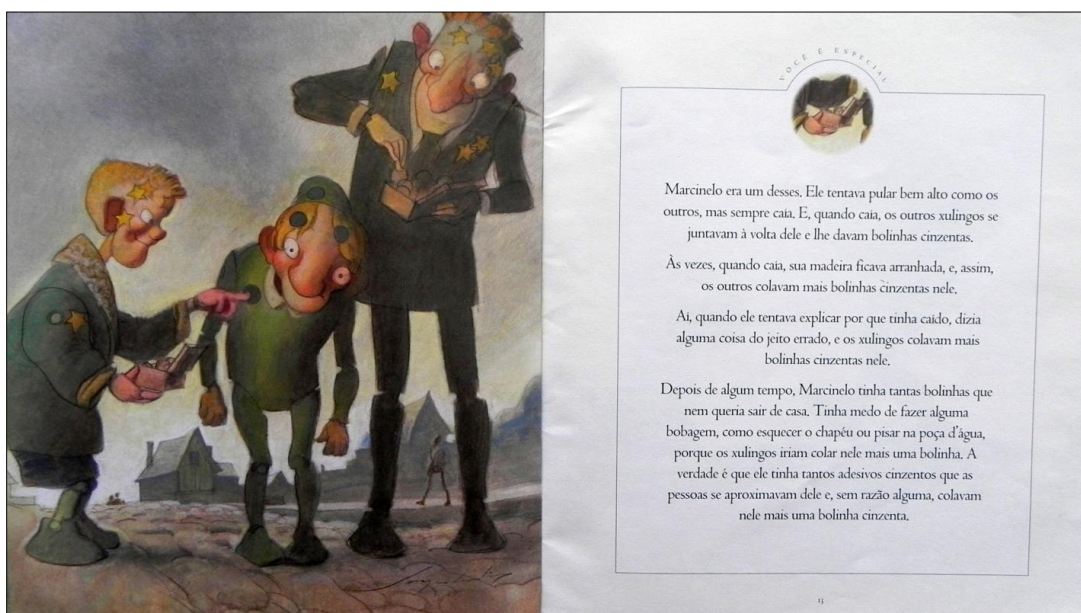


Figura 20 - Página dupla de "Você é especial"

Fonte: LUCADO, 2000.

A caixa de texto possui, no topo, um espaço circular onde um detalhe da ilustração à qual o texto se refere aparece destacada, e sobre ela o título do livro acompanha o formato circular. O texto apresenta-se sempre centralizado dentro da

caixa, a uma distância das bordas que varia de acordo com a sua quantidade. A caixa, no entanto, não altera seu tamanho, independente da quantidade de texto que abriga. Fora da caixa de texto, a uma distância de 10 mm abaixo da mesma, apresenta-se a numeração da página na mesma fonte do texto (Centaur), tamanho 10 pt. A navegação do conteúdo da publicação é simples, já que o texto encontra-se sempre nas páginas ímpares e as imagens nas pares, criando um padrão narrativo que pode ser percebido ao virar da primeira para a segunda página.

3.3.4 Comparação entre livros analisados

Os três livros analisados anteriormente utilizam fontes grandes, e dois deles, "Os meninos verdes" (CORALINA, 2000) e "Você é especial" (LUCADO, 2000), optaram pelo uso de fontes clássicas e serifadas, e o texto de ambos é mais longo. O espaçamento entre letras, palavras e linhas do livro "Lino" (NEVES, 2012) adequam-se melhor às orientações de Willberg e Forssman (2007), citadas no início do capítulo, por serem maiores e permitirem que a criança compreenda mais facilmente as palavras.

"Lino" possui ilustrações com cores mais vibrantes e mais "desamarradas" do texto (ambientação de cenário realçado e expandido), característica que a ilustradora Márcia Széliga considera essencial num livro ilustrado:

Ilustrar é despertar um questionamento, é instigar a curiosidade para desvendar os mistérios incrustados nas entrelinhas das palavras, na ambientação das formas e cores que acionam os sentidos do leitor, para que ele possa sentir, em seu íntimo, um coautor silencioso (SZÉLIGA, 2008, p. 181).

As ilustrações foram todas desenvolvidas com técnicas diferentes: pintura mista, aquarela e giz pastel. As três técnicas necessitam que as ilustrações finais sejam fotografadas ou escaneadas, o que aumenta custo e tempo de produção da publicação. No caso da utilização de técnicas digitais (o que pode ter ocorrido em "Lino"), a grande vantagem é poder simular a aparência de técnicas como a aquarela, giz pastel e outras, mas gerando um arquivo digital pronto para ser inserido no projeto gráfico.

Os formatos são diferenciados entre si, mas todos são retangulares. "Lino" e "Você é especial" são finalizados com brochura por possuírem mais páginas que "Os meninos verdes", que tem acabamento de lombada canoa, ideal para quantidades menores de páginas. Dois dos livros utilizaram papel *couché* para o miolo, com gramatura de 90 g/m² e 150 g/m². Já as capas são todas em papéis mais encorpados com gramaturas acima de 200 g/m².

Na diagramação, dois livros são semelhantes ao posicionarem o texto em uma página e a ilustração em página oposta (diagramação de dissociação). "Lino" é o único dos três livros que não possui espaço determinado para a ilustração como os outros livros, ocupando todas as páginas de maneira somente a prever a inclusão posterior do texto, mas sem espaços em branco, utilizando a diagramação de associação.

A navegação dos três livros se mostrou bastante natural e padrão, sem segredos na ordem da leitura das páginas. Apenas "Lino" não utilizou marcação de páginas com números, mas a leitura não foi prejudicada por este motivo.

A partir de todas as observações feitas, foi possível embasar de maneira prática a aplicação dos aspectos analisados na construção do modelo de livro. A utilização destes materiais já publicados como referência foi uma forma de conseguir alcançar os objetivos propostos de maneira mais rápida e precisa. A utilização pontual dessas referências foi citada quando empregada durante o projeto.

3.5 ENTREVISTA COM ILUSTRADORAS

Para conhecer na prática como ilustradores organizam seu trabalho para o desenvolvimento de um livro infantil ilustrado, foram entrevistadas duas profissionais curitibanas: Mari Inês Piekas e Márcia Széliga. A experiência foi diferente com cada uma das ilustradoras, sendo que com Mari Inês a entrevista ocorreu de forma não diretiva, em que o tema foi apenas indicado e ela pôde se expressar livremente sobre ele (no caso, seu processo de criação). Já com Márcia Széliga, a entrevista ocorreu de forma dirigida, sendo que foram realizadas perguntas preestabelecidas em um roteiro (apêndice C). Isso ocorreu pois a entrevista com Mari Inês foi realizada semanas antes

de se iniciar de fato este projeto, em uma visita informal à ilustradora. As entrevistas foram realizadas em dias e locais diferentes, mas as informações obtidas serão apresentadas de maneira conjunta ou intercalada.

Mari nasceu em 1968, no Paraná. Formou-se em Comunicação Visual pela Universidade Federal do Paraná e especializou-se em ilustração de livros, cartazes e gravuras pela Academia de Belas Artes de Varsóvia e tornou-se mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Ministra aulas de desenho, pintura e ilustração em Curitiba, e seu trabalho concentra-se bastante na litografia. Já realizou vários trabalhos como ilustradora de literatura infanto-juvenil e didática, ilustrando para editoras como Paulinas, FTD, Moderna, Martins Fontes, Paulus, Cortez, SM e Positivo, utilizando várias técnicas como aquarela, lápis de cor, pastel, bico de pena e mista (EDITORA INSIGHT, 2014).

Márcia nasceu em 1968 em Ponta Grossa. Estudou na Escola de Belas-Artes em Curitiba e fez diversas exposições pelo Brasil e Europa. Morou por um tempo com índios no Amazonas, e depois disso estudou Desenho Animado na Polônia. Voltou ao Brasil em 1992, quando entrou para o caminho literário, e apaixonou-se por ilustrações e palavras. Também já ilustrou diversos livros literários infantis para diversas editoras (EDITORA DCL, 2014).

Inicialmente foi questionado às profissionais sobre o contato com a editora, que é o primeiro passo no desenvolvimento de um livro. Mari descreve (informação verbal)⁵ que se a editora já possui alguma publicação com ela, entram em contato e perguntam sobre disponibilidade. Caso contrário, o contato inicial acontece para que a editora conheça o trabalho do ilustrador, pedindo uma amostra de ilustração. Ela conta que isso normalmente acontece em início de carreira, quando o ilustrador não possui muitos trabalhos publicados, e a editora se interessa em conhecer melhor o estilo do ilustrador. Após esse primeiro contato, a editora apresenta o prazo para certo número de ilustrações e manda o texto via *e-mail*. Mari comenta que três meses é aproximadamente o tempo que ela demora para ilustrar um livro de 20 a 30 páginas. "Aí pra amadurecer o texto eu leio várias vezes e começo a fazer anotações no próprio

⁵ Entrevista concedida por: PIEKAS, Mari Inês. Entrevista [janeiro, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Curitiba, 2014. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice F desta monografia.

texto, vou rabiscando ideias, pensando que aqui poderia ter uma imagem assim, que ali eu poderia dividir o texto assim... eles me dão a liberdade para eu dividir o texto como eu quiser" (informação verbal)⁶. Nesse ponto, Márcia comenta que às vezes a editora manda o texto pré-diagramado e com espaços já definidos para ilustração, "o que eu não gosto muito. Eu gosto de brincar com a ilustração, fazer a ilustração brincar com o texto, incorporá-la ao texto" (informação verbal)⁷. As duas, porém, afirmam que na grande maioria das vezes a editora já conhece o ilustrador que contrata e permite maior liberdade em relação à diagramação.

Mari destaca a importância de estudar bastante o texto antes de ilustrar:

Não tem nada pronto, você vai começar a construir do zero... o personagem ou os personagens, quem você vai revelar mais ou revelar menos, a identidade dos personagens, que características psicológicas eles tem, as características físicas... tem que anotar tudo isso (informação verbal)⁸.

A partir deste estudo, é preciso preparar um boneco do livro, uma ideia inicial de como as ilustrações e o texto vão estar dispostos nas páginas, de preferência do tamanho final que o livro será. As duas ilustradoras consideram o boneco uma parte importante do desenvolvimento do livro. Mari diz que normalmente faz dois bonecos, onde a ideia principal está formatada, mas aponta que o boneco não exprime obrigatoriamente o que vai sair no original, algumas coisas podem mudar no decorrer do trabalho. Afirma que o texto é muito importante e que a ilustração vem para auxiliar e averiguar se a leitura está tendo uma boa sequência, porque é preciso pensar em um ritmo interessante para a leitura.

Depois do estudo do texto e dos bonecos, começam os primeiros estudos das ilustrações, que Mari Inês prefere fazer a lápis:

^{6 e 8} Entrevista concedida por: PIEKAS, Mari Inês. Entrevista [janeiro, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Curitiba, 2014. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice F desta monografia

⁷ Entrevista concedida por: SZÉLIGA, Marcia. Entrevista [agosto, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Curitiba, 2014. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E desta monografia.

Faço os estudo a lápis para a editora em um mês, e já chego a passar a limpo na folha final em que eu vou pintar, pra não ter tanto trabalho depois. Porque com o tempo eu percebi que se eu mandasse para a editora o desenho mais ou menos definido, eles não compreendiam muito bem, então eu já coloco tudo o que eu vou pintar no esboço e mando pra eles. Já mando com linha de corte e tudo, que aí eles não vão ter dúvida nenhuma, e se quiserem mexer, tirar ou acrescentar alguma coisa fica fácil de ver, não muda muito no resultado final (informação verbal)⁹.

Márcia, no entanto, diz que nem sempre apresenta os estudos para a editora. Afirma que na grande parte das vezes a editora permite ela faça o que achar melhor. Mari ainda relata que utiliza bastante a folha sulfurizê, um papel com uma certa transparência, para que possa copiar seus próprios desenhos em outras folhas, caso seja necessário, sem muito trabalho. Continua dizendo que depois de fazer todos os esboços, passa os desenhos para a folha final em que vai pintar utilizando mesa de luz. Ao começar a pintar, afirma que a colorização é uma parte complicada, porque inicialmente não há cor nenhuma como referência, já que o desenho ainda está em branco.

Eu começo fazendo mini estudos de cor. Depois que já tenho alguma coisa colorida vai ficando mais fácil. E eu tomo muito cuidado pra ver se não estou repetindo demais uma cor, então eu coloco todos os desenhos na mesa e vejo como estão as cores... eu começo sempre colorindo as massas maiores primeiro pra ir definindo as cores, e depois vêm os detalhes... sempre do fundo pra frente, do último plano pro primeiro. Quando algum objeto ou personagem se repete bastante, eu já preparo a cor e pinto tudo o que é dessa cor, pra não dar diferença depois (informação verbal)¹⁰.

Quando questionadas sobre o envio das ilustrações para a editora, as profissionais relatam que os originais são digitalizados e enviados. Márcia comenta que algumas editoras pedem os originais, mas que isso não é muito usual. Ela mesma gosta de manipular as digitalizações, tratando as imagens para que possa visualizar como vão ficar na publicação (informação verbal)¹¹.

^{9 e 10} Entrevista concedida por: PIEKAS, Mari Inês. Entrevista [janeiro, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Curitiba, 2014. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice F desta monografia.

¹¹ Entrevista concedida por: SZÉLIGA, Marcia. Entrevista [agosto, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Curitiba, 2014. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E desta monografia.

Ao ser questionada sobre a dificuldade de ilustrar para crianças, Márcia revela o apoio que tem dos filhos:

Sempre estou cercada deles pra dar palpite, pra sentir o que eles querem, o que eles gostam e qual o universo deles. Eu já lido muito com essa coisa da essência infantil, de estar em contato com o mágico, o lúdico, e o convívio com eles não permite que essa ponte se quebre (informação verbal)¹².

Ela considera muito importante que haja cuidado para não tirar a expectativa da criança, porque afirma que quando a criança lê o texto ela cria uma ambientação, e às vezes a imagem pode frustrar ou abrir mais ainda as portas da imaginação. Relata que gosta de criar histórias paralelas com as ilustrações, detalhes que não estão no texto mas que são possíveis. A ilustradora procura observar a maneira das crianças de se expressarem ao desenharem, afirmando que elas não estão preocupadas com proporção ou realidade, só querem colocar no papel o que estão sentindo.

Quando meus filhos desenharam, eu procuro não me meter muito, porque acho importante aprender com eles essa expressão. Acho que é sempre bom ter alguma criança por perto, porque a gente se afasta muito da criança que fomos, é como se a gente desistisse disso, como se tirássemos uma roupa, no entanto ela está ali dentro da gente (informação verbal)¹³.

A ilustradora ainda completa dizendo que acha importante encontrar o universo da infância dentro de si, e explorar o que pode ser extraído dele, aproximando-se da essência infantil. "É incrível quando se consegue fazer isso, porque aí parece que as crianças são atraídas como se você fosse mel e elas fossem abelhas. E é por aí que eu procuro a minha inspiração" (informação verbal)¹⁴.

^{12,13 e 14} Entrevista concedida por: SZÉLIGA, Marcia. Entrevista [agosto, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Curitiba, 2014. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E desta monografia.

3.5.1 Análise de entrevista com ilustradoras

A partir da riquíssima conversa com as ilustradoras Mari Inês Piekas e Márcia Széliga, foram observados alguns aspectos extremamente importantes no desenvolvimento prático de ilustrações para o livro infantil, e que serão utilizados neste projeto:

- a) É necessário muito estudo do texto antes de começar a ilustrar. Como já citado anteriormente, a relação do texto com a imagem é a característica mais importante da ilustração, e as entrevistas com as ilustradoras reforçaram essa afirmação. Os personagens da história precisam de personalidade e características psicológicas assim como uma pessoa, e é a partir dessas características que se constroem seus esboços;
- b) O boneco é uma importante ferramenta no desenvolvimento das ilustrações. É a partir dele que se começa a ter uma ideia das dimensões das ilustrações e o espaço que o texto vai ocupar. No caso de trabalhos profissionais, como citados pelas ilustradoras, o boneco tem grande parte na aprovação dos desenhos;
- c) A cor é um aspecto delicado e deve ser tratado com muita atenção. Mari Inês relata que a colorização é uma das partes mais difíceis do desenvolvimento do livro, já que o esboço encontra-se em preto e branco, e por esse motivo considera-se importante um estudo prévio, através do *modelsheet*¹⁵ dos personagens. Com esse estudo inicial, criam-se referências de cor que poderão ser utilizadas ao longo do desenvolvimento das ilustrações;
- d) Ilustrar para crianças é tentar alcançar a essência infantil. Para isso, segundo Márcia Széliga, é necessário manter contato com o universo infantil. Assim, as atividades realizadas com crianças (tópico 3.1.2) foram de grande importância, e seus desenhos serão levados em consideração para a criação das ilustrações.

¹⁵ "É também conhecido como prancha de personagem, ficha de personagem ou estudo de personagem; é um documento usado para ajudar a padronizar a aparência, poses e gestos de um personagem" (STUDIO 58, 2014).

Após todo o planejamento apresentado durante este capítulo, finalizando com as importantíssimas contribuições de profissionais da área de ilustração, foi possível então começar a organizar ideias para a próxima etapa do projeto, que consiste na construção do livro infantil ilustrado.

4 CONSTRUINDO O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO

Com as informações obtidas através do estudo do público alvo, de livros já existentes destinados a esse mesmo público e com as entrevistas com pedagogas e ilustradoras, o próximo passo para o desenvolvimento do livro foi começar a colocar ideias no papel. Inicialmente com a criação de personagens, em seguida o esboço das ilustrações, e por fim sua finalização e projeto gráfico. Este capítulo se destina a descrever cada um desses processos.

4.1 CRIANDO OS PERSONAGENS

Mari Inês, ilustradora entrevistada neste projeto, afirma que é importante que os personagens do livro possuam características psicológicas e personalidade. Tom Bancroft, designer de personagens da Disney, também acredita na importância da personalidade do personagem. Segundo ele, antes de começar a desenhar, existem três perguntas básicas que o ilustrador deve fazer a si mesmo: "qual é o papel do personagem?" (herói, vilão, melhor amigo, etc.), "qual a personalidade do personagem?" e "existem pontos do enredo que afetam o design do personagem?" (por exemplo: as orelhas do Dumbo, o nariz pequeno do Pinóquio que se torna grande, a aparência do Shrek). Essas informações irão ajudar a formular os "limites" do design. A descrição das características ajuda a criar as formas do personagem, dando-lhe a tão importante personalidade (BANCROFT, 2006).

Bancroft (2006) pontua a importância da utilização de formas geométricas simples na construção dos personagens. Segundo o autor, círculos são formas amigáveis que remetem à "fofura" e delicadeza; quadrados e retângulos evocam solidez e força, e são bastante utilizados na estrutura do design de super-heróis. Já os

triângulos conotam características mais sinistras e suspeitas, e são utilizados na construção de vilões. O autor ainda afirma que um bom personagem pode ser sintetizado em formas simples: "se você consegue descobrir quais são as formas [que estão na construção de um personagem], então você consegue desenhar qualquer personagem em qualquer ângulo, mesmo que você nunca o tenha desenhado antes". Na animação, esse é o princípio básico do design do personagem, pois existem vários ilustradores envolvidos, e todos precisam saber desenhar o mesmo personagem (BANCROFT, 2006).

Na história "A menina e o passarinho" existem dois personagens de maior destaque, que são a menina e o passarinho, sendo que a menina é a principal. Assim, após a leitura atenta do texto, foram criados os perfis dos dois personagens, com suas principais características e traços de personalidade:

A menina: seu nome é Marina e ela é uma menina muito sensível e feminina. Adora animais e sonha em ser veterinária quando crescer. Tem sete anos e meio, e suas cores preferidas são rosa, amarelo e azul. O que ela mais gosta de fazer é desenhar, pintar e ler, além de andar de bicicleta. Seu melhor amigo é seu irmão Mateus, que é mais novo. Juntos eles brincam de Lego e de casinha. Os pais são muito amorosos e carinhosos. Marina não gosta de comer jiló e berinjela, e fica muito brava ao ver pessoas brigando. Ela tem medo de escuro e não gosta de filmes de terror.

E respondendo as perguntas sugeridas por Bancroft (2006):

Qual é o papel do personagem? Principal.

Existem pontos do enredo que afetam o design do personagem? Não.

O passarinho: seu nome é Azulzinho e ele é um saí azul. Gosta muito de comer frutas, além de beber a água do bebedouro do jardim da casa da menina. Ele é muito alegre e vivaz e tem muitos amigos passarinhos. Sua maior felicidade são suas asas, ele gosta muito de voar por aí sem muitas preocupações. Ele adora tomar banho em poças de água e potes de água de cachorros.

E respondendo as perguntas sugeridas por Bancroft (2006):

Qual é o papel do personagem? Principal.

Existem pontos do enredo que afetam o design do personagem?

Sim, sua cor azul que deu razão ao seu nome na história, que é Azulzinho.

Com a personalidade dos personagens principais desenvolvida, foi iniciada a fase de geração de alternativas, quando as primeiras ideias e traços vão finalmente para o papel. Segundo Bancroft (2006), quando o ilustrador cria um personagem, se apaixona pelo desenho e decide que ele está pronto, na verdade ainda falta noventa por cento do caminho para se chegar ao design final. Ele afirma que é preciso "forçar o desenho" e colocar um esforço extra para que ele se torne ainda mais forte. Aconselha a manter o que está funcionando no design, aquilo que mais agrada ao ilustrador, mas que se existem dúvidas em determinadas partes, elas devem ser substituídas, até que o personagem esteja completamente harmônico aos olhos de seu criador. Assim, vários esboços foram desenvolvidos até que se chegasse aos traços finais dos personagens.

O estilo utilizado para o desenvolvimento das ilustrações foi o mais confortável para autora, pois é o estilo que costuma utilizar em projetos pessoais e em seus cadernos de desenho, facilitando assim o processo de desenvolvimento das ilustrações. Com as atividades realizadas com crianças (item 3.2.2), concluiu-se que estilo e técnica não são as características mais importantes em um livro ilustrado, mas sim a relação entre o texto e a imagem, assim como afirma Lins (2004):

A técnica e o estilo das ilustrações destinadas à literatura infanto-juvenil não necessitam nenhuma norma. A técnica, o estilo, o traço, tudo tem que trabalhar em conjunto, a favor do livro. Mesmo que as escolhas passem por fatores subjetivos (LINS, 2004, p. 48).

A técnica escolhida é digital, por ser mais rápida e ter um custo menor, além de permitir texturas similares às técnicas manuais. Os esboços, no entanto, foram realizados em papel (figuras 21 e 22).



Figura 21 - Geração de alternativas de personagens

Fonte: Autoria própria, 2014.

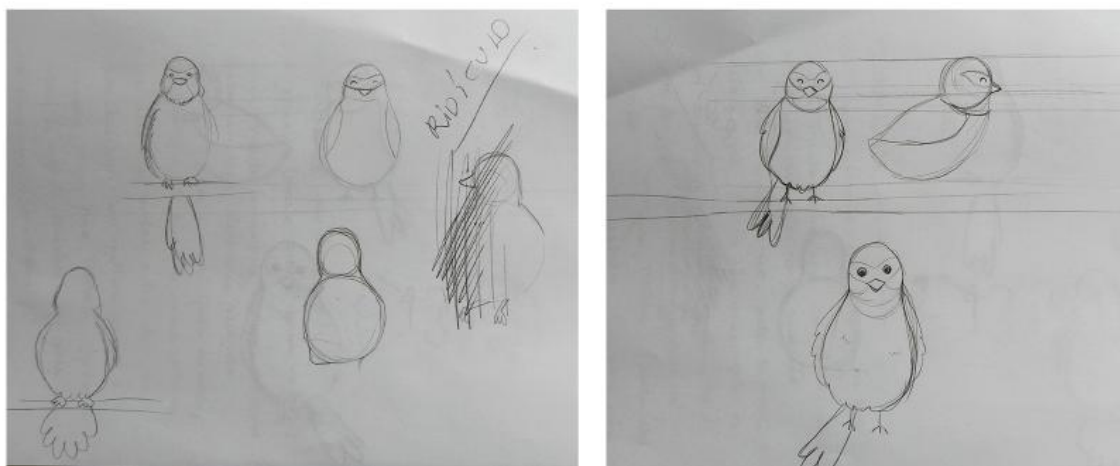


Figura 22 - Geração de alternativas de personagens

Fonte: Autoria própria, 2014.

Bancroft (2006) aconselha que crianças sejam desenhadas com especial atenção ao tamanho da cabeça em relação ao corpo, mas que a maioria das proporções funcionam para crianças de oito a doze anos, que é a idade aproximada da personagem principal, Marina. Assim, optou-se por uma cabeça maior, dando especial atenção ao rosto, evidenciando expressões. Já o personagem Azulzinho possui proporções muito semelhantes a um pássaro real.

4.1.1 *Modelsheets*

Após a geração de alternativa e a escolha dos personagens finais, foram criados seus respectivos *modelsheets*. O *modelsheet* é a construção do personagem em vários ângulos diferentes, utilizando linhas guia que delimitam pontos como o topo da cabeça, queixo, olhos, cintura, ombros, joelhos e pés. Essas linhas auxiliam a desenhar o personagem em qualquer ângulo, proporcionalmente (BANCROFT, 2006). A partir destas recomendações e baseando-se nas características pessoais dos personagens, foram desenvolvidos os *modelsheets* de cada um (figuras 23 e 24), utilizando o *Photoshop*, *software* de tratamento de imagem, e uma mesa digitalizadora¹⁶:

¹⁶ "Dispositivo periférico que permite a alguém desenhar imagens diretamente no computador, geralmente através de um *software* de tratamento de imagem. Consiste em uma superfície plana sobre a qual o utilizador pode "desenhar" uma imagem usando um dispositivo semelhante a uma caneta. A imagem geralmente não aparece na mesa propriamente dita, mas é exibida na tela do computador" (BITSCAVERNA, 2014).

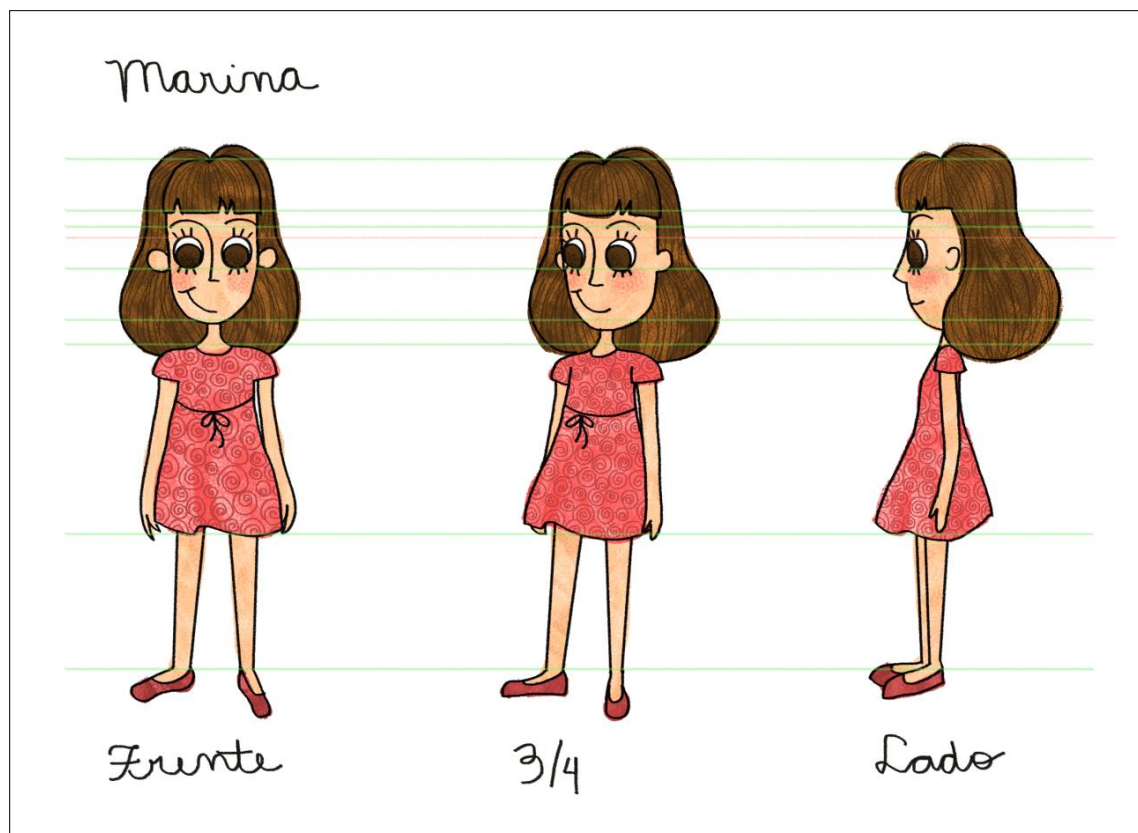


Figura 23 - *Modelsheet* de personagem (menina)

Fonte: Autoria própria, 2014.

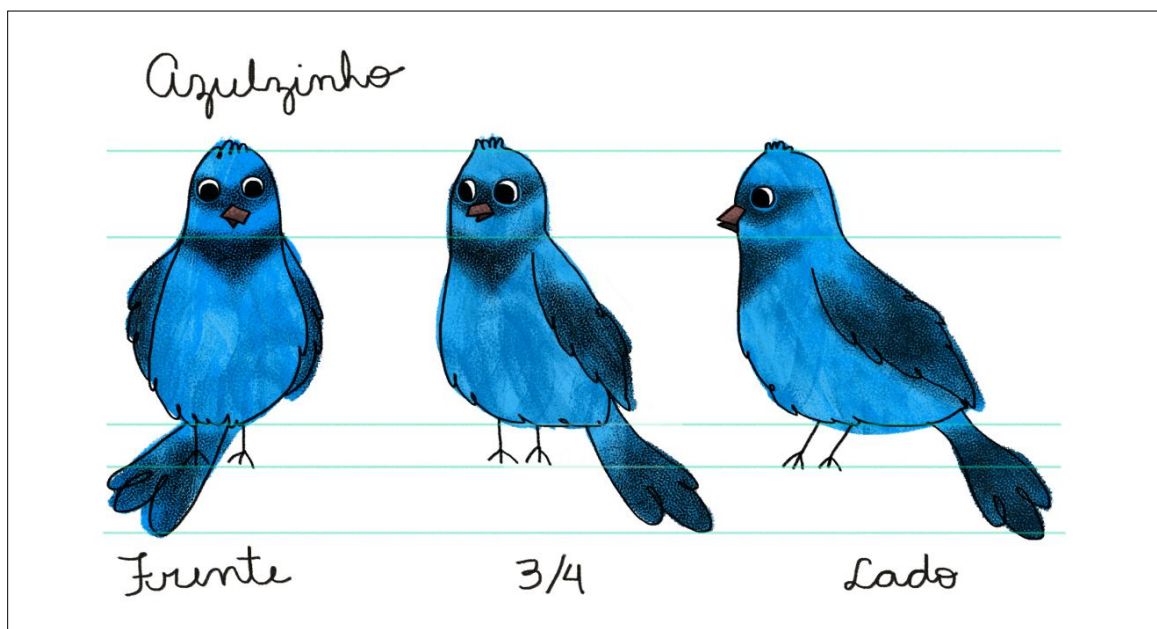


Figura 24 - *Modelsheet* de personagem (passarinho)

Fonte: Autoria própria, 2014.

Para o *modelsheet* do personagem Azulzinho, utilizou-se como referência a foto de um saí azul (figura 25).



Figura 25 - Foto de saí azul (referência de cores para personagem)
Fonte: RÃ BUGIO, 2014.

Também foi realizada uma ilustração mostrando a proporção entre os personagens (figura 26):

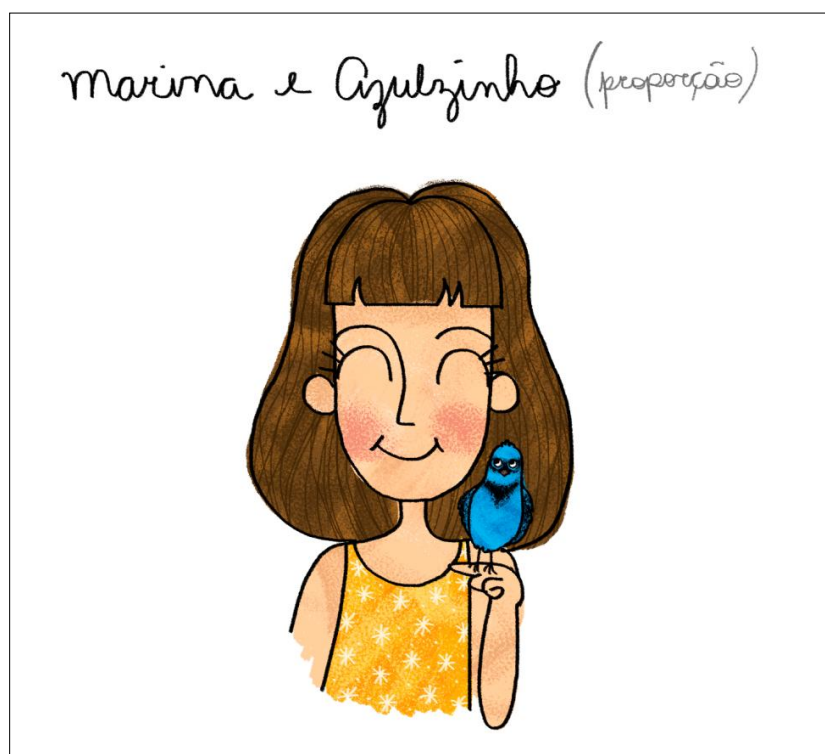


Figura 26 - Proporção entre personagens
Fonte: Autoria própria, 2014.

No próprio *modelsheet* já foram aplicadas as cores dos personagens. Mari Inês, ilustradora entrevistada anteriormente, afirma que uma das partes mais complicadas do desenvolvimento das ilustrações é a colorização, já que inicialmente não há cor nenhuma de referência. Pensando nessa dificuldade, optou-se por colorir os personagens ainda no *modelsheet*, facilitando posteriormente a colorização de cenários e objetos.

Na menina foram utilizados principalmente tons de rosa, além de bege para a pele e castanho para os olhos e cabelos. O rosa foi utilizado pois é uma cor que remete culturalmente à feminilidade e delicadeza, características da personalidade, porém suas roupas devem mudar com o desenvolvimento do enredo. O tom da pele e cabelos foram escolhidos a partir das características físicas da autora, sendo que a personagem é inspirada nela (item 3.1). Já as cores do passarinho são baseadas nas penas de um saí azul real, que são um azul próximo ao ciano e preto.

4.2 ESBOÇANDO O LIVRO

No meio audiovisual existe um recurso chamado *storyboard*, que descreve e planeja o fluxo de informações em um filme utilizando ilustrações para representar cenas quadro a quadro (CRISTIANO, 2008). Esse recurso foi utilizado neste projeto para planejar as ilustrações em cada página do livro, prevendo boa parte da diagramação final. As ilustradoras entrevistadas anteriormente utilizam um boneco para organizar as ideias das ilustrações, que nada mais é do que o *storyboard* do livro, prevendo sua diagramação final.

Para que as ilustrações possam ser planejadas e para que o boneco possa ser desenvolvido, antes é necessário escolher o formato do livro e a tipografia que será utilizada. Dessa maneira é possível prever os espaços para o texto e a proporção das ilustrações.

4.2.1 Formato e tipografia

As três obras similares analisadas neste projeto (item 3.3) possuem formato fechado (uma página) retangular, e a partir dessa referência foi escolhido um formato semelhante, além deste formato ser o mais recorrente em publicações infantis. Também foram consideradas as opiniões das pedagogas consultadas (item 3.1.1), que afirmam que as crianças preferem formatos grandes.

Fontoura (2007) apresenta vários formatos finais que podem ser utilizados em uma publicação a partir do formato de papel inicial utilizado nas gráficas, principalmente para a impressão *offset*. Esses formatos são maiores e necessitam de planejamento para que seu aproveitamento seja o melhor possível, assim há uma relação custo-benefício mais vantajosa. Segundo Fontoura (2010) um dos formatos mais utilizados por gráficas é o 660x960 mm (também chamado de BB). Apesar deste projeto não ter como objetivo produzir o livro em grande escala, é importante considerar o aproveitamento do papel BB para futuras publicações.

Para este formato é possível um ótimo aproveitamento de papel utilizando uma página dupla de 220x410 mm. Assim, podem ser impressas seis folhas em um único papel (figura 27). Na figura a seguir, a legenda de cor preta representa o papel com sangra¹⁷, e a de cor vermelha é o papel em seu formato final, já refilado¹⁸. Esse formato também permite a impressão digital, já que pode ser impresso em uma folha A3 (297x420 mm).

¹⁷ "Para evitar o aparecimento de filetes brancos nas bordas dos materiais gráficos, as gráficas sempre fazem impressões em um tamanho um pouco maior do que o tamanho final. Dessa forma, qualquer desalinhamento na impressão de uma folha para outra não se traduz em filetes brancos em suas bordas." (CUBE DESIGN, 2014).

¹⁸ O refile é um corte linear que elimina margens e marcas de impressão, além de determinar o formato final do impresso. É essencial para a qualidade final do impresso (PRINTI, 2013).

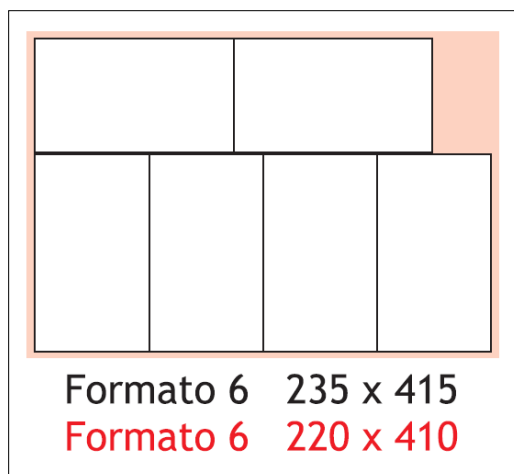


Figura 27 - Aproveitamento de papel

Fonte: FONTOURA, 2007.

Para a escolha da tipografia, foram levados em consideração alguns aspectos indicados por Willberg e Frossman (2007) no capítulo anterior (item 3.2.1):

- a) A letra deve ser clara e direta, e não pode se confundir com outra;
- b) A presença ou não da serifa é opcional, desde que as letras sejam claras;
- c) Deve ser relativamente grande, sendo que:
 - i. o comprimento da linha deve ser percebido com apenas um olhar;
 - ii. a quebra de linha deve acontecer de acordo com o sentido da frase;
 - iii. o espaçamento entre letras, palavras e linhas deve ser claro, sem que as letras possam se confundidas.
- d) Não precisa ser utilizada em caixa alta, desde que se encontre clara.

Assim, seis fontes foram analisadas, três com serifa e três sem serifa. Considerando que o espaçamento entre letras, palavras e linhas pode ser ajustado manualmente, o principal aspecto observado foi a semelhança ou diferença entre letras que podem se confundir. As letras analisadas são sugeridas por Willberg e Forssman (2007). Na tabela a seguir, a sigla PDC representa "Perigo de serem confundidas", e P se refere a pequeno, M a médio e G a grande:

		H e N	PDC	I e L	PDC	A, D e G	Semelhança
Com serifa	Georgia	hn	Não há	I l	P	adg	Não há
	Adobe Garamond Pro	hn	Não há	I l	P	adg	Não há
	Century	hn	Não há	I l	M	adg	Não há
Sem serifa	Gill Sans MT	hn	P	I l	G	adg	Não há
	Corbel	hn	M	I l	G	adg	P
	Franklin Gothic Book	hn	M	I l	G	adg	Não há

Tabela 2 - Comparação entre fontes

Fonte: Autoria própria, 2015.

A partir dessa análise, as fontes Georgia e Adobe Garamond Pro foram consideradas as mais adequadas por não possuírem nenhuma semelhança entre letras e a menor chance de serem confundidas. Para escolher uma das duas fontes, foram realizados testes de impressão, utilizando um parágrafo da história "A menina e o passarinho" em três tamanhos diferentes: 14 pt, 15 pt e 16 pt.

A seguir um exemplo de parágrafo com cada fonte, em 14 pt:

Georgia

Todos os dias a menina sentava na janela da sala, que dava pro jardim, e ficava olhando os bichinhos. Ela adorava ver os passarinhos comendo as frutas e beijando as flores, mas o passarinho que a menina mais gostava de observar era o Azulzinho.

Adobe Garamond Pro

Todos os dias a menina sentava na janela da sala, que dava pro jardim, e ficava olhando os bichinhos. Ela adorava ver os passarinhos comendo as frutas e beijando as flores, mas o passarinho que a menina mais gostava de observar era o Azulzinho.

Por possuir um corpo maior e uma mancha gráfica mais consistente, a fonte escolhida foi Georgia em 14 pt. Com esta selecionada, foram realizados testes de alinhamentos e entrelinhamentos através de impressões.

Foram impressas três folhas A4 com um trecho do texto do livro, uma com fundo branco, outra com fundo escuro (azul marinho), prevendo a aplicação do texto sobre cores claras e escuras. No caso do fundo escuro, a cor do texto é clara, e vice-versa. Em cada folha, foram testadas três opções de entrelinha, entreletra e alinhamento. Foram observados os mesmos aspectos descritos anteriormente, mas especialmente em relação à proximidade das letras e das linhas, para que não haja chance que a criança se confunda. Assim, optou-se por utilizar entrelinha de 20 pt, e o *kerning*¹⁹ das letras foi aumentado para 20, o que não permite que as hastes das letras se encontrem em nenhuma direção.

4.2.2 Storyboard

Com a definição de formato e fonte do livro, sucedem-se os primeiros esboços das ilustrações, prevendo sua proporção na página e espaço para o texto.

Porém, antes de mais nada, houve o estudo do texto e a divisão do mesmo em páginas. De acordo com a indicação da ilustradora Mari Inês, ele foi lido e relido diversas vezes, e a cada leitura surgiram ideias que foram sendo anotadas. Após este

¹⁹ "O *kerning* é o processo de adição ou remoção de espaço entre pares de caracteres específicos". O *kerning* é medido em 1/1.000 emes, uma unidade de medida que é relativa ao tamanho atual do tipo. Em uma fonte de 6 pontos, 1 eme é igual a 6 pontos; em uma fonte de 10 pontos, 1 eme é igual a 10 pontos. O *kerning* é estritamente proporcional ao tamanho do tipo atual (ADOBE COMMUNITY HELP, 2014).

estudo, foram definidas dezoito páginas ilustradas, sendo que a intenção é que sejam nove ilustrações em páginas duplas.

Inicialmente foram realizados esboços mais simples, sem preocupação com o formato exato do livro, com o objetivo de passar para o papel as primeiras ideias de ilustração. Como a história também foi escrita pela autora, houve dificuldade em simplificar as ideias para as ilustrações. Esses esboços primários foram quase completamente literais ao texto, mostrando a cena exata que acontecia na narração. No entanto isso é exatamente o que não se deseja realizar no modelo de livro. Como já citado várias vezes durante este projeto, a principal característica do livro infantil ilustrado é a relação entre a imagem e o texto, que deve criar uma ambientação própria para que a imaginação do leitor aflore. Sendo assim, as ilustrações foram simplificadas de maneira a permitir que o leitor imagine coisas a mais sobre elas. Também foram adicionados alguns elementos que não aparecem na narração textual, personagens que vivem histórias paralelas à da menina e do passarinho, como outros bichos que vivem no jardim da personagem principal, criando uma ambientação de cenário realçado e expandido (item 3.2.2).

Como citado no item 3.1.2, as atividades com crianças permitiram que elas desenhassem suas interpretações da história "A menina e o passarinho", e seus desenhos foram utilizados como referência para o desenvolvimento das ilustrações. Nos desenhos, existe a unânime presença de árvores e pássaros, assim como uma casa, árvores muito frondosas, sendo que uma criança não desenhou nada além disso, preenchendo a folha inteira com tinta verde para as folhas e marrom para os galhos. Elas também desenharam frutas, flores e borboletas, a algumas representaram o casal de passarinhos da história com um coração entre eles. Assim, obteve-se o *storyboard* das ilustrações (figura 28):



Figura 28 - Esboços de ilustrações

Fonte: Autoria própria, 2014.

4.2.3 Desenvolvimento das ilustrações

Na continuidade, os esboços do *storyboard* foram aperfeiçoados, e assim foram desenvolvidas as ilustrações base para a digitalização das mesmas. Como a técnica escolhida foi a digital, não foi necessário que a ilustração possuísse exatamente o mesmo tamanho do formato final do livro, já que no computador a imagem pôde ser redimensionada. Então foi utilizado um formato proporcional ao final, que foi realizado numa folha A4, então a digitalização foi feita em *scanner* pessoal, sem a necessidade de locomoção e gastos com uma copiadora.

Para prever com maior precisão o espaço para o texto, este foi impresso em tamanho proporcional a uma folha A4 e recortado em parágrafos. Em cada parágrafo foi feita uma quebra de linha preliminar, obedecendo à regra de que ela não pode interferir no sentido da frase. Isso foi feito para que já fosse possível ter uma ideia do comprimento do texto. Depois foram preparadas nove folhas A4 com as proporções da folha final, incluindo a sangra, e o texto foi colado na região da folha à que ele foi previsto no *storyboard*, e em torno dele foram desenvolvidas as ilustrações base (figura 29).

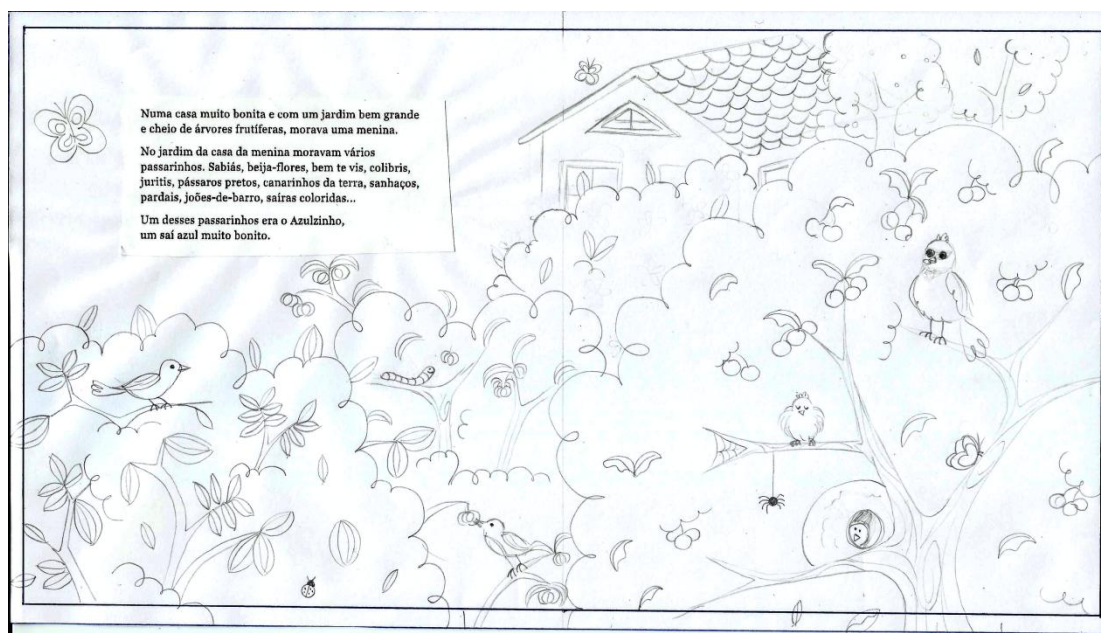


Figura 29 - Ilustração base para digitalização

Fonte: Autoria própria, 2014.

Foram desenvolvidas nove ilustrações, todas utilizando duas páginas. Ao finalizar as nove ilustrações, elas foram escaneadas e, a partir disso, foi iniciado o processo da digitalização das ilustrações no software *Photoshop CS6*, com o auxílio de uma mesa digitalizadora. O *Photoshop* permite utilizar a ferramenta pincel, que cria traços suaves de cor de acordo com o estilo de pincel escolhido. Cada estilo tem uma textura diferente, podendo simular técnicas manuais como lápis de cor, aquarela, guache, giz pastel e outros. A primeira etapa do processo foi redimensionar a imagem para o formato final com sangra (235x415 mm). Em seguida foi feita a *lineart*, que são as linhas ou contornos que definem os desenhos. Na figura a seguir (figura 30) podem ser observadas a imagem original escaneada ao fundo, em lápis, e a *lineart* sobre ela. Para facilitar e otimizar a pintura no Photoshop, são utilizadas camadas, que "são como folhas de acetato empilhado. Através das áreas transparentes de uma camada, é possível ver as camadas de baixo" (AJUDA DO PHOTOSHOP, 2014), e então é possível editar uma camada sem afetar a outra.

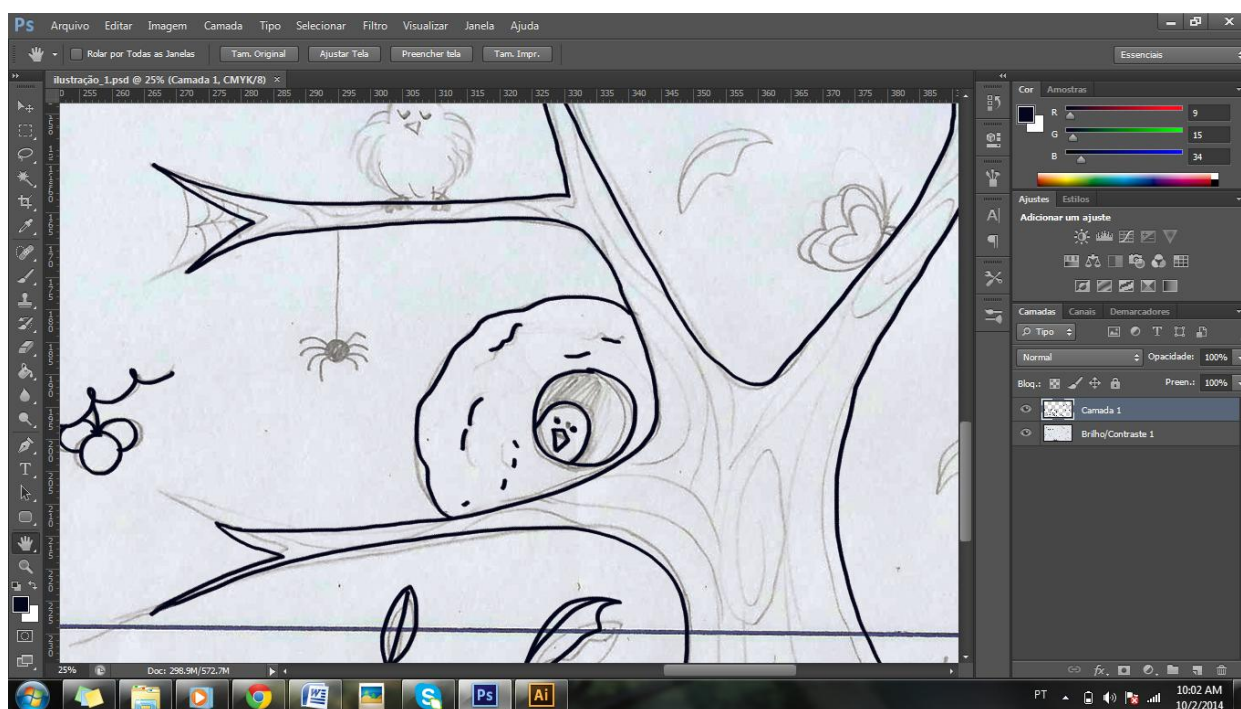


Figura 30 - Detalhe de *lineart* de ilustração

Fonte: Autoria própria, 2014.

Depois da *lineart* inicia-se a colorização, adicionando primeiramente uma camada branca por baixo da camada onde foi feita a *lineart*, ocultando a imagem original a lápis. Para colorir as árvores e passarinhos foram utilizadas fotos de seus respectivos correspondentes reais, assim como foi feito com o personagem Azulzinho, baseado num saí azul (item 4.1.1). As folhas da caramboleira da ilustração, por exemplo, possuem tons semelhantes ao de uma caramboleira real.

Na continuidade, cada elemento da ilustração é pintado com um pincel simples sem textura, com uma cor chapada. Por exemplo: uma árvore recebe um único tom de verde em sua copa, e um único tom de marrom em seu tronco. Nas ilustrações deste projeto, não há a preocupação de que a cor esteja completamente dentro da *lineart*, podendo ultrapassar a linha, o que faz parte do estilo da autora. Em seguida, em uma nova camada, a região que recebeu a cor é selecionada com uma ferramenta de seleção, e dentro desta região foram adicionadas texturas com um pincel diferente do primeiro, simulando giz pastel. E assim, selecionando regiões, foram sendo criadas texturas e sombras (figura 31).

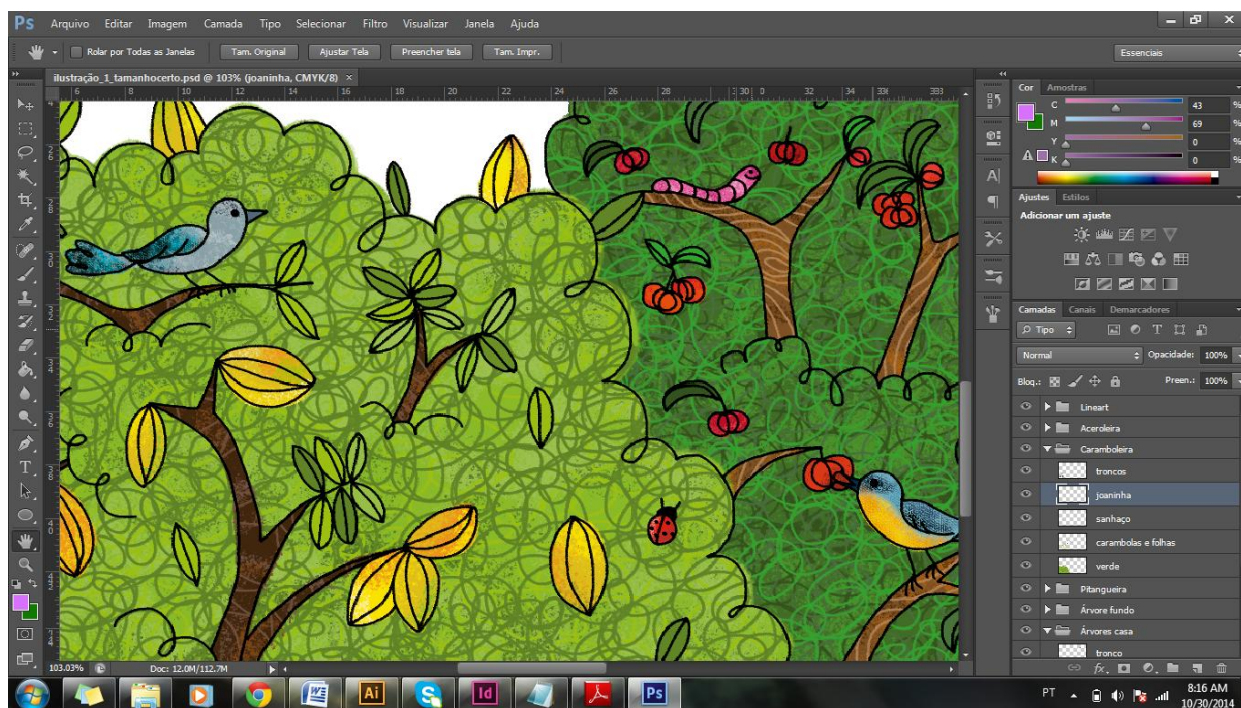


Figura 31 - Detalhe de ilustração (texturas)

Fonte: Autoria própria, 2014.

É importante destacar que, como as ilustrações serão impressas posteriormente para o modelo final, elas foram desenvolvidas em CMYK, o sistema de cores utilizado para impressão. O *Photoshop* permite selecionar, ao criar um novo arquivo, o padrão de cor que será utilizado. Também é relevante salientar que todas as ilustrações em que os personagens principais estavam presentes, seus respectivos *modelsheets* foram utilizados como referência de cor.

Todas as nove ilustrações foram feitas em página dupla pois essa característica cria uma ideia de continuidade, em que a história não está simplesmente no papel. A página dupla amplia o universo da ilustração, e permite que ela seja explorada com mais detalhes, e apesar de ter uma divisão obrigatória que é a dobra no meio, é possível ignorá-la (LINDEN, 2011).

4.3 PROJETO GRÁFICO

"No livro ilustrado, tudo o que cerca as páginas em que se apresentam a narrativa ou a expressão como tal depende muitas vezes da criação do ilustrador" (LINDEN, 2011, p. 51). Por esse motivo é que a ilustração foi desenvolvida antes de definir o *layout* do livro, para que tudo se encaixasse como um conjunto coerente.

O projeto gráfico de um livro propõe espaços que são compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido pelo leitor. Cada livro possui uma proposta particular de intenção de leitura, e a qualidade do projeto gráfico é definida sempre pela interação entre a palavra e a imagem dada pelo *design* (OLIVEIRA (Org), 2008). Para organizar esse conteúdo e desenvolver o projeto gráfico do modelo de livro, é preciso definir o *grid*, que vai definir os espaços a serem ocupados no livro.

4.3.1 *Grid*

O *grid* é uma maneira de juntar elementos que transmitem informações em uma publicação, como figuras e símbolos, campos de textos, títulos, tabelas e outros. Ele

introduz ao layout uma ordem sistemática, diferenciando tipos de informação e facilitando a navegação entre eles. Ele ainda permite que o *designer* diagrama com maior facilidade uma quantidade grande de conteúdo, em casos de publicações como catálogos (SAMARA, 2007, p. 22).

Como o livro infantil normalmente não possui uma grande quantidade de texto, o *grid* é mais simples, como pôde ser observado nas análises de similares (item 3.4). Os três livros analisados possuem um *grid* retangular, já que sua estrutura básica é uma grande área retangular que ocupa a maior parte da página, e tem como tarefa acomodar texto corrido (SAMARA, 2007, p. 26). Assim optou-se por utilizar esse mesmo tipo de *grid* para o modelo de livro (figura 32):

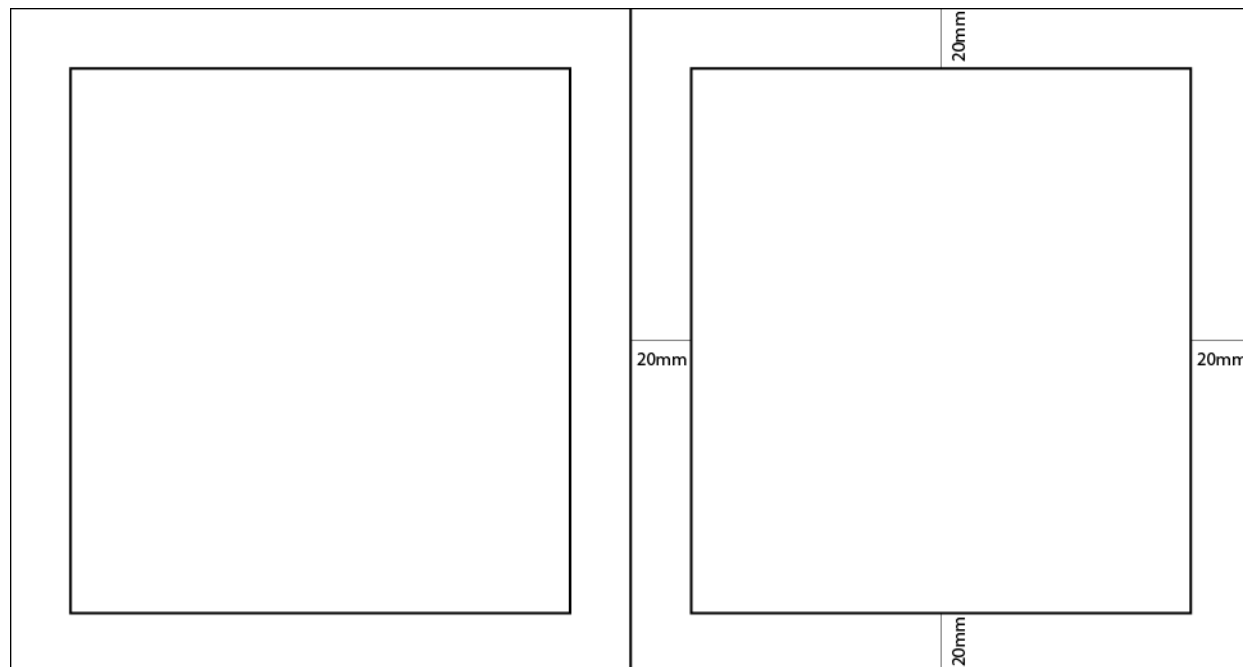


Figura 32 - Grid. Escala 1:2,5 (mm)

Fonte: Autoria própria, 2014.

Foi definido um *grid* bastante simples, com todas as margens de 20 mm. Esse tamanho deve-se ao fato de que, ao observar crianças segurando livros de formatos similares ao escolhido, nota-se que a maioria apoia o livro aberto em uma das mãos e o folheia com a outra, criando a necessidade de uma margem não muito grande nas extremidades das folhas. Como se pretende que a ilustração ocupe a maior parte do

espaço, as margens serviram de guia, delimitando o espaço do texto. Apesar do *grid*, o texto não foi necessariamente utilizado de margem a margem, e pôde ser aplicado livremente dentro do espaço criado, assim como foi feito em "Lino" (item 3.4.1). Esta solução foi escolhida a fim de valorizar o contraste entre ilustração e texto, tornando o *layout* menos previsível.

Para organizar texto e imagem, foi adotada a diagramação de associação, em que a imagem ocupa o espaço principal da página e o texto se situa em cima, abaixo ou ao lado dela. A imagem também pode ocupar a página toda, ou até a página dupla, e sangrar do papel (LINDEN, 2011, p. 68) (figura 33).



Figura 33 - Grid com imagem e texto aplicados

Fonte: Autoria própria, 2014.

O *layout* foi desenvolvido de maneira que a imagem e o texto se envolvem, tornando a leitura mais dinâmica. Todo o processo da diagramação foi realizado no *software InDesign*, que permite a manipulação do texto e criação do *grid*.

4.3.2 Texto

Com a tipografia definida (item 4.2.1), foram adicionados alguns elementos que ajudam o texto a se comportar de maneira mais dinâmica, principalmente em páginas onde há um volume maior de palavras. Algumas frases foram aplicadas com corpo e espessura maiores, orientando o leitor a dirigir maior atenção a elas. Dessa maneira a mancha gráfica não ficou tão uniforme, tornando-se mais leve e mais agradável à leitura. Também foram utilizadas partes das ilustrações como separação entre blocos de texto, permitindo um pequeno descanso durante a leitura (figura 34).



Figura 34 - Texto aplicado ao *grid* e ilustrações

Fonte - Autoria própria, 2014.

Foi definido o alinhamento do texto sempre à esquerda, assim o início de cada frase se alinha com os outros, facilitando a leitura. A quebra do texto ocorreu de maneira a não interromper o sentido da frase, garantindo melhor legibilidade.

4.3.3 Capa, contracapa e folhas de guarda

Em livros infantis a capa costuma ser profusamente ilustrada e os títulos utilizam uma tipografia simples e grande, para que possam ser legíveis à distância. A percepção de uma criança percorre com rapidez os títulos que lhe são oferecidos, e para que ela escolha uma obra, deve reconhecer referências que são habituais a ela. A imagem deve anunciar o conteúdo, funcionando como um resumo, mas sem revelar o desfecho para que o conteúdo não se esgote nela (LINS, 2004, p. 20).

O livro possui quatro capas: duas para fora e duas para dentro, denominadas de primeira e quarta capa (as de fora) e segunda e terceira capa (as de dentro). A capa principal contém o título do livro, nome do autor, ilustrador e marca da editora; a quarta capa normalmente contém a sinopse do livro ou opinião de leitores, biografia do autor, lista de outros livros do autor ou da editora, e obrigatoriamente código de barras e marca da editora; a segunda e a terceira capa são geralmente em branco (LINS, 2004, p. 57) (figura 35).

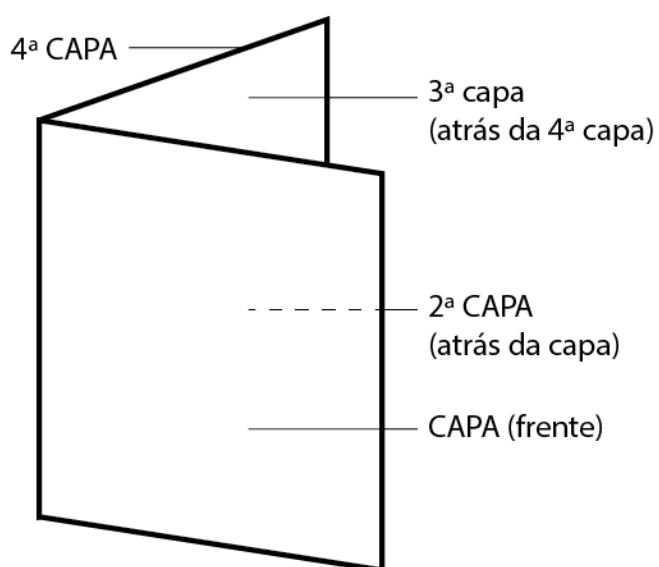


Figura 35 - Capas de um livro

Fonte: Autoria própria, 2014.

Alguns livros possuem também folhas de guarda, que são a primeira e a última página de livros encadernados em brochura com capa dura. Elas auxiliam no acabamento e acrescentam informação visual ao livro. Em livros com acabamento canoa, pode-se utilizar a "falsa-guarda", que também são a primeira e a última página, impressas somente com imagens, aplicação de texturas e padrões gráficos. No livro infantil, a utilização das folhas guarda é por questões estéticas (LINS, 2004, p. 57).

Para o modelo de livro optou-se por desenvolver a primeira e a quarta capa com uma ilustração contínua, seguindo a mesma ideia das páginas duplas do miolo. Também foi definido que a segunda e terceira capa seriam utilizadas como uma espécie de falsa guarda, utilizando impressão em ambas, o que não é usual. Porém, assim não é necessário adicionar mais folhas além das cinco utilizadas para o desenvolvimento das ilustrações, e a primeira página já pode ser utilizada como folha de rosto²⁰. Dessa maneira, decidiu-se que a página de créditos obrigatórios fica no final do livro, na última página, levando-se em conta que "os créditos obrigatórios do livro não são de interesse direto do leitor. São mais importantes para a sua catalogação do que para o entendimento da história contada" (LINS, 2004, p. 67). O livro foi elaborado com cinco folhas, totalizando vinte páginas, mais a capa.

Assim foram desenvolvidas duas opções de capa, a primeira utilizando o verde como cor principal, com a mesma textura utilizada no miolo para representar folhas de árvores, como se os personagens estivessem no jardim. Estão presentes a menina e o passarinho na frente, e alguns personagens que aparecem durante o livro atrás, apresentando-os para o leitor já no primeiro contato com o livro (figura 36). Na segunda opção (figura 37) foi representada uma parede pintada com listras (que aparece discretamente no miolo), e os personagens principais da história estão em retratos pendurados nela. Atrás também aparecem alguns personagens secundários. Foram utilizadas cores que não são consideradas nem masculinas nem femininas, com predominância do amarelo, laranja e verde. O azul, cor que é culturalmente associada ao sexo masculino, aparece como contraponto em relação à personagem principal da

²⁰ "Contém praticamente os mesmos dados da capa acrescidos, quando for o caso, do nome do ilustrador e o número da edição. A folha de rosto não é uma repetição pura e simples da capa, podendo haver até mais de uma folha de rosto contendo informações ou não" (LINS, 2004, p. 58).

história, que é uma menina. Dessa maneira espera-se atrair a atenção de meninos e meninas.



Figura 36 - Opção 1 de capa para o livro

Fonte: Autoria própria, 2014.



Figura 37 - Opção 2 de capa para o livro

Fonte: Autoria própria, 2014.

Foi escolhida a segunda opção, tendo em vista que ao observá-la o leitor sabe que o enredo é sobre uma menina e um passarinho, que são apresentados na primeira capa, além de alguns secundários na quarta capa; mas ao abrir o livro encontra-se uma surpresa, revelando que a história acontece em um jardim e que há muita natureza representada nela. Dessa maneira o leitor não cria expectativa ao ver a capa e se surpreende com o conteúdo do livro. E ainda, o papel de parede presente na capa aparece discretamente no miolo do livro, dando uma dica ao leitor de que ele pertence à casa da menina (figura 38).



Figura 38 - Detalhe de ilustração em que aparece o papel de parede
Fonte - Autoria própria, 2014.

A tipografia utilizada na capa é a caligrafia da autora, que atribui um aspecto mais pessoal e infantil ao conjunto, como se a autora acabasse de escrever o título na capa, especialmente para a criança que a observa. Na quarta capa, utilizou-se um retrato da autora e uma pequena biografia, escrita de maneira simples e direta para que a própria criança leia e conheça a autora. A editora e código de barras nas capas são fictícios.

Para a segunda e terceira capa foi desenvolvido um padrão gráfico com desenhos de frutas, folhas e pássaros (figura 39). As figuras representadas estão todas presentes nas ilustrações, embora não citadas no texto. Após a leitura do livro e a observação das ilustrações, o padrão gráfico pode sugerir uma brincadeira de procurar as frutas e pássaros nas páginas do livro, criando uma maior interação entre capa e miolo. O amarelo foi utilizado para acrescentar vivacidade e criar contraste com o verde, cor predominante do miolo.

Para que a criança crie um sentimento de intimidade com o livro, optou-se por utilizar *ex-libris*, que é uma expressão latina usada para designar o pertencimento de um livro a uma pessoa através de uma etiqueta. Essa expressão também é usada para qualquer marca de posse feita em uma obra, seja o nome do possuidor, um sinal, um símbolo, um brasão ou carimbo (BAZAR DAS PALAVRAS, 2014). Então foi criado um espaço que imita uma etiqueta, com área para preenchimento do nome ou apelido da criança e telefone (para caso de perda). Todo o processo foi realizado no *Photoshop*.



Figura 39 - Padrão para falsa guarda e *ex-libris*

Fonte: Autoria própria, 2014.

Como a falsa guarda é bastante ilustrada e utiliza uma cor bastante chamativa, optou-se por construir a folha de rosto de maneira mais discreta, em tons de cinza e sem ilustrações grandes (é comum a folha de rosto repetir a ilustração da capa). Foi utilizada a mesma tipografia da capa, e logo abaixo uma pequena dedicatória. Um dos pássaros do padrão gráfico criado para a falsa guarda foi usado acima da dedicatória, trazendo uma abordagem mais lúdica à sobriedade da página (figura 40). Este processo foi realizado utilizando os *softwares Photoshop e InDesign*.

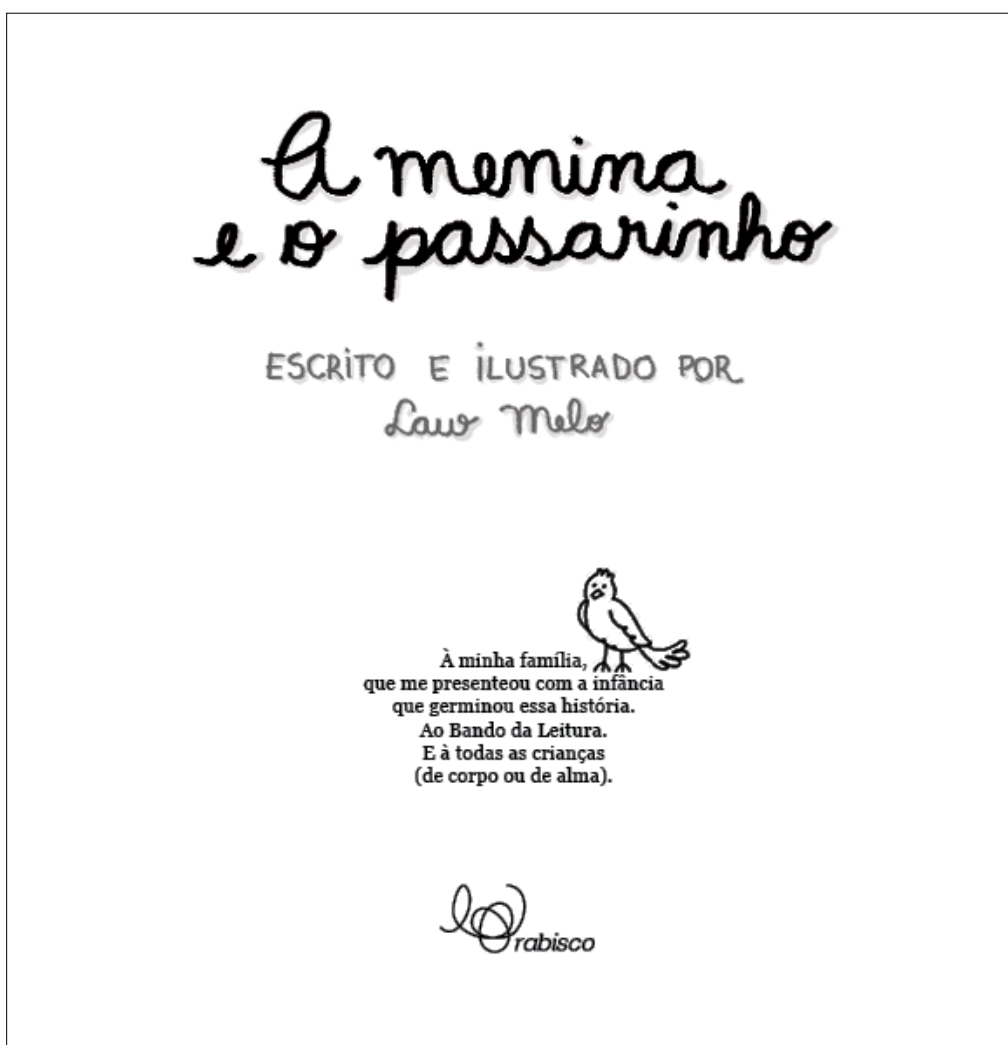


Figura 40 - Folha de rosto

Fonte: Autoria própria, 2014.

A última página do livro foi reservada para a inserção de dados de catalogação e colofão, que indica o tipo de papel e fonte utilizados na publicação. Também foi utilizado um dos pássaros do padrão gráfico da falsa guarda para ilustrar a página, criando uma unidade entre primeira e última página (figura 41).

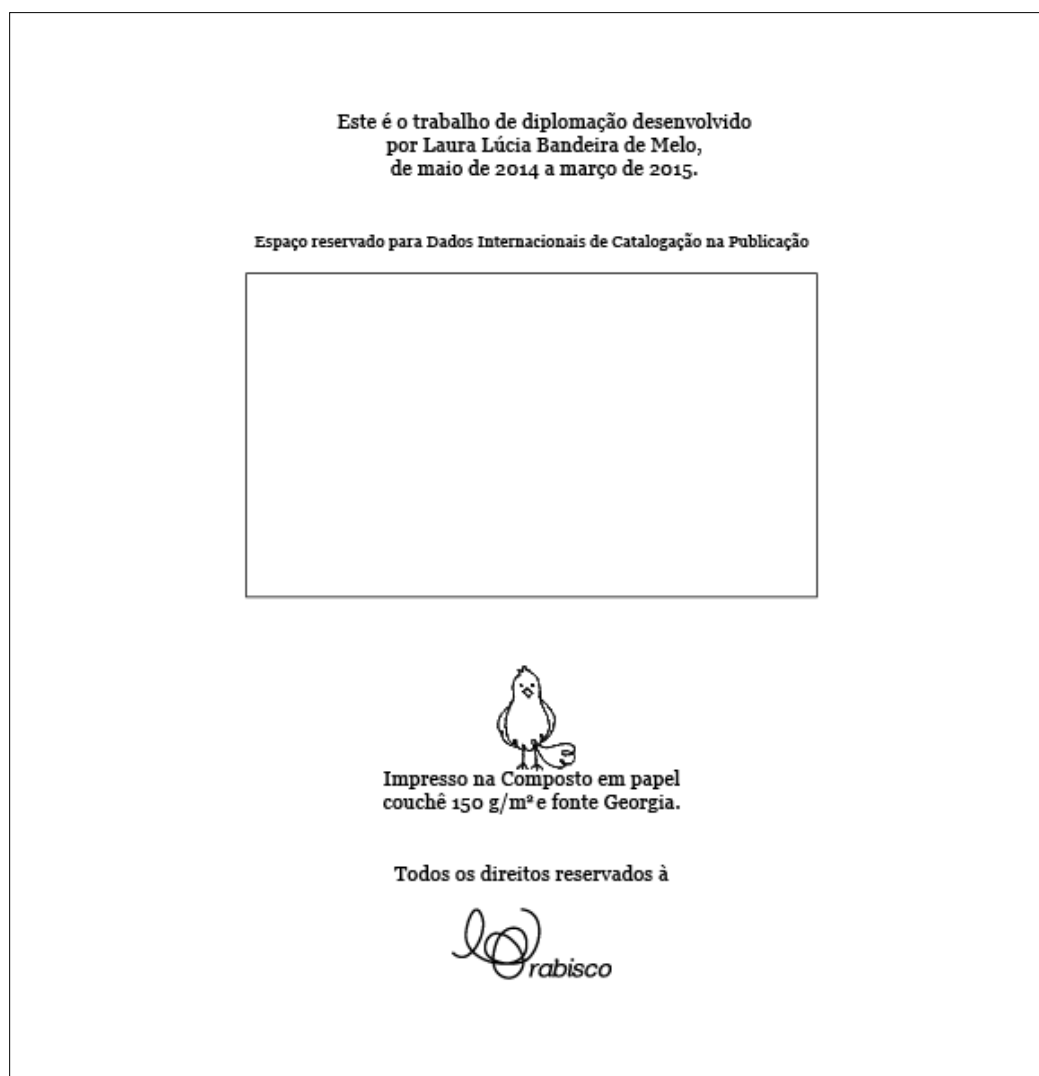


Figura 41 - Página final

Fonte: Autoria própria, 2014.

5 CONCRETIZANDO O LIVRO ILUSTRADO

Com o projeto gráfico definido, foi possível determinar as características finais do livro, como papel e gramatura, encadernação e acabamentos. Essas características foram definidas para que a impressão do livro pudesse ser realizada em impressão digital, ideal para baixa produção, já que serão produzidas pouquíssimas cópias do modelo de livro.

5.1 PROCESSO DE IMPRESSÃO, PAPEL E ENCADERNAÇÃO

Como definido anteriormente, o modelo de livro foi produzido através de impressão digital. Esse tipo de impressão ocorre através da eletricidade estática, que transfere o pigmento para a matriz ou suporte. A entrada dos dados é digital e produz um original em papel. Possui custo fixo invariável, o que a torna bastante interessante no caso de produção em pequena escala. Isso acontece justamente pela produção da matriz ser diretamente no papel, o que não gera custos de partida com chapas, como seria com a impressão *offset*, por exemplo, e nem com lavagem de máquina. Essa eliminação de etapas permite prazos menores para a produção. A qualidade da impressão é boa, mas ainda inferior à do *offset*, principalmente em relação a áreas chapadas de uma mesma cor, que podem apresentar falhas ou manchas. A impressão digital não permite a saída de grandes formatos, normalmente utilizando folhas A4, A3 e A2 (VILLAS-BOAS, 2010, p. 82).

O modelo de livro possui vinte páginas mais a capa. Para o miolo foi escolhido o papel *couchê*, que é largamente utilizado em projetos de design, e gramatura 150 g/m². Este tipo de papel é revestido nas duas faces por substâncias que lhe conferem brilho e maciez, resultando numa impressão com cores mais vivas e com maior nitidez (VILLAS-BOAS, 2010, p. 114). Além disso, foi o papel utilizado na produção dos livros infantis analisados no item 3.4. A capa é normalmente impressa em cartão ou papel com gramatura maior, assim optou-se pelo papel *duodesign* 250 g/m², que pode ser impresso em ambos os lados e tem boa resistência.

Determinados os tipos de papel a serem utilizados no livro, foi escolhido o tipo de encadernação. Optou-se pela brochura canoa, que é a forma mais simples e rápida para a confecção de brochuras, em que as folhas são encaixadas uma dentro das outras, reunidas por grampos na dobra dos formatos abertos (no caso, utilizaram-se dois grampos). Para isso, o número de páginas deve ser múltiplo de quatro (VILLAS-BOAS, 2010, p. 160). É também a encadernação mais comum em livros infantis, já que a maioria possui poucas páginas, o que não permite brochura com lombada.

5.2 ARTE FINAL E IMPRESSÃO

A etapa final do projeto é o fechamento do arquivo ou a arte final, que consiste na preparação do mesmo para a impressão. A maneira mais indicada para isso é salvando o arquivo em PDF/X-1a²¹, que é o padrão recomendado pela Associação Brasileira de Tecnologia Gráfica (ABTG), assim ele não pode ser alterado na gráfica. Pode ser um problema caso existam alterações ou correções a serem feitas depois do arquivo ser enviado para a gráfica, mas também significa segurança de que nada será alterado indevidamente (VILLAS-BOAS, 2010, p. 165). Nesse caso foram realizados testes de impressão com a gráfica para eliminar chances de erro, tanto das páginas internas quanto a capa. Os testes também serviram para observar a qualidade da impressão, que foi considerada boa.

O arquivo do miolo foi finalizado no *software InDesign*, onde foi realizada a imposição de páginas, que é a organização das mesmas para a montagem do caderno que será grampeado mais tarde pela gráfica. Ela é feita de maneira automática pelo *software*, necessitando apenas que, ao salvar o arquivo, seja selecionada a opção para este recurso. O arquivo foi gerado com marcas de corte e sangra. Para a capa foi gerado um arquivo separado, pois seu papel é diferente do miolo. Ele também foi finalizado no *InDesign*, em PDF/X-1a com marcas de corte e sangra.

²¹ Os arquivos PDF independem do sistema operacional no qual foram gerados e seu uso na indústria gráfica visa um intercâmbio de arquivos entre todos os envolvidos nas etapas do fluxo de produção. O PDF/X-1a gera arquivos seguros e confiáveis, gerados de modo universal, permitindo seu uso por todos os sistemas de fluxo de trabalho gráfico que suportam o formato PDF (VILLAS-BOAS, 2012, p. 155).

A impressão de uma cópia modelo do livro custou R\$48 (quarenta e três reais), inclusive com acabamentos, e foi realizada integralmente na gráfica digital *Print It*.

5.3 ORÇAMENTO

Apesar do modelo do livro ter sido impresso através de processo digital por motivos de custo/benefício, considerou-se importante realizar orçamentos com gráficas *offset*, tornando a produção em grande escala uma opção real e palpável para o livro produzido.

Foram contatadas duas gráficas em Curitiba, a partir da indicação de conhecidos da autora que trabalham na área de *design* gráfico e já utilizaram os serviços das mesmas. São elas: *Oficina do Impresso* e *Cia do Impresso*. Foram enviadas as seguintes informações: formato fechado: 205x210 mm; formato aberto: 210x410 mm; miolo: papel *couché* brilho 150 g/m², impressão 4x4; número de folhas: cinco (vinte páginas); capa: *duodesign* 250 g/m², impressão 4x4; encadernação: canoa. Foi solicitado o orçamento para mil, três mil e cinco mil cópias, e assim obtiveram-se os dados apresentados na tabela a seguir:

Gráfica/Quantidade	1000	3000	5000
Oficina do Impresso	R\$3.747,10 (unidade = R\$3,7471)	R\$5.986,50 (unidade = R\$1,995)	R\$8.240,50 (unidade = R\$1,6481)
Cia do Impresso	R\$5.951,48 (unidade = R\$5,951)	R 8.5461 (unidade = R\$2,850)	R\$11.084,22 (unidade = R\$2,217)

Tabela 3 - Comparação de orçamentos para impressão

Fonte: Autoria própria, 2015.

A partir da comparação, conclui-se que no caso de produção do livro em grande escala, a gráfica mais indicada em termos financeiros é a *Oficina do Impresso*, com preços inferiores à *Cia do Impresso* e equivalente em qualidade. Além disso, o preço por unidade cotado permite prever um baixo custo para aquisição do consumidor final.

5.4 PESQUISA DE SATISFAÇÃO

Após a impressão do modelo do livro, considerou-se importante que ele fosse apresentado ao público alvo para verificar se ele cumpre com as expectativas de agradar e ser compatível com ele. Assim, um exemplar do livro foi levado até a sede do Projeto Transformando Gerações, em Ponta Grossa, que atende crianças carentes no contraturno escolar.

Na ocasião, vinte e quatro crianças com idades entre seis e onze anos estiveram presentes. Em razão do grande número de crianças e um único modelo do livro, ele foi apresentado a elas pela autora deste projeto, que leu a história em voz alta. Em seguida, o livro passou de mãos em mãos, de uma criança para outra, para que elas pudessem observá-lo individualmente. As reações foram diversas, mas todas muito positivas, demonstrando interesse geral pela história e pelas ilustrações. Algumas crianças quiseram ficar mais tempo com o livro, chegando a iniciar pequenas discussões com as demais. Houve crianças que perguntaram se o livro estava à venda, e outras ainda perguntaram se a história tinha continuação. Além disso, notou-se que pelo menos metade das crianças perguntou sobre os personagens secundários da história, presentes somente na ilustração, como a aranha e a lagarta, e durante a leitura da história houve exclamações por parte das crianças sobre as frutas representadas nas ilustrações. Notou-se ainda que as crianças mais novas, com maior dificuldade para leitura, utilizavam o dedo para acompanhar as sílabas das palavras, observando-se a eficácia da fonte grande e dos espaçamentos escolhidos.

Assim foi possível concluir que o livro produzido obteve muito boa aprovação entre as crianças presentes, e que ele despertou grande interesse pela leitura e pelas ilustrações, já que após a leitura em voz alta da história as crianças disputaram o livro para poderem vê-lo individualmente.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto pautou-se no ideal de criar um modelo de livro infantil ilustrado para crianças utilizando a história "A menina e o passarinho", escrita pela autora deste projeto. Empregaram-se dedicadamente vários recursos a fim de alcançar esse objetivo com êxito.

Através de uma pesquisa histórica sobre a ilustração infantil foi possível notar a importância da narrativa visual ao longo dos anos, além de perceber sua evolução em relação a técnicas e processos. Em seguida, o público alvo foi definido como de seis a nove anos a partir da avaliação do texto "A menina e o passarinho" por uma pedagoga, e de atividades realizadas com o público. Depois, duas pedagogas foram entrevistadas para que fosse possível entender melhor a faixa etária delimitada. As atividades com as crianças foram acompanhadas por uma das pedagogas, e permitiram o entendimento de que o aspecto mais importante em um livro ilustrado não é a técnica da ilustração, tampouco seu aspecto subjetivo de beleza, e sim sua relação com o texto. Ilustrador e escritor precisam ter seus universos imaginários próximos para que possam se completar, fazendo com que a narrativa visual potencialize a textual; a imagem jamais deve ser completamente submetida ao texto, de maneira que o leitor possa ir além dela a partir de sua observação. Essa pesquisa excedeu as expectativas e influenciou a autora a escolher e utilizar o estilo de ilustração com o qual costuma desenvolver projetos pessoais.

Foram analisados livros infantis existentes no mercado a fim de utilizá-los como referência, observando aspectos muito importantes no *design* editorial, como tipografia, imagens e diagramação. Depois disso foram entrevistadas duas ilustradoras a fim de conhecer seu processo de criação, e assim pôde ser iniciada a construção do modelo do livro. A contribuição das entrevistas com essas profissionais foi muito grande, pois foi possível conceber uma noção mais clara e real do trabalho de um ilustrador. Além disso, foram observados trabalhos originais das ilustradoras, desde esboços até ilustrações completamente finalizadas. A troca de conhecimento com alguém já experimentado no mercado foi algo que permitiu maior segurança na realização deste projeto.

Todo o processo foi muito enriquecedor. As ilustrações, desenvolvidas com técnica digital, fizeram parte de um aprendizado importante em relação à ferramenta utilizada, que foi a mesa digitalizadora, com a qual a autora não tinha grande familiaridade. A técnica se mostrou muito prática e rápida, permitindo a criação de texturas e misturas de cores de maneira muito simples. Após o término das ilustrações, o projeto gráfico foi desenvolvido utilizando as referências analisadas antes. O livro então foi impresso e assim o projeto foi finalizado.

Diante do modelo de livro finalizado, conclui-se que se atingiu com êxito o objetivo proposto inicialmente, principalmente após sua apresentação para as crianças do Projeto Transformando Gerações. Além disso, as características técnicas do livro permitem que ele possa ser submetido ao Edital Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) 2015 do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), que tem como objetivo selecionar obras de literatura para crianças registradas em escolas públicas. A inscrição só pode ser realizada para livros publicados, mas a conformidade do modelo com as especificações do edital são mais uma confirmação de que o objetivo deste projeto foi atingido.

A partir dos orçamentos feitos para este projeto, também foi concluído que, caso o livro seja futuramente publicado por uma editora, o valor a ser cobrado do consumidor está de acordo com os livros similares encontrados no mercado, que custam até R\$ 40, dependendo do tipo de impressão. Acredita-se que o valor a ser cobrado pelo livro "A menina e o passarinho" poderia ser em torno de R\$ 30.

Todo o processo foi extremamente gratificante e permitiu um conhecimento muito mais profundo do universo do livro ilustrado do que se sabia ao início do projeto, o que gerou uma curiosidade ainda maior para continuar pesquisando e estudando sobre o assunto. Espera-se que esse livro possa ser publicado por uma editora e posteriormente inscrito em algum programa de incentivo nacional, permitindo que ele chegue realmente às mãos de crianças, estimulando principalmente a leitura, mas também a valorização da família, o respeito à natureza e o amor aos animais. Espera-se, ainda, que esse seja o primeiro de muitos livros no caminho da autora.

REFERÊNCIAS

Obras de referência

BANCROFT, Tom. **Creating characters with personality**. New York: Watson-Guption Publications, 2006.

CARVALHO, João de Vaz de. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org). **O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. 1. ed. São Paulo, SP: DCL, 2008.

CLARINDO, Lucelia. **Entrevista** [junho, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Ponta Grossa, 2014.

COELHO, Luiz Antônio. **A criança e o livro infantil**. 2005. Dissertação (Mestrado em Design) - Pontifícia Universidade Católica.

CORALINA, Cora. **Os meninos verdes**. São Paulo: Global Editora, 2000.

CRISTIANO, Giuseppe. **The storyboard design course: the ultimate guide for artists, directors, producers and scriptwriters**. London: Thames & Hudson, 2008.

EDELBRA, 1984. **Saci Pererê**.

FONTOURA, Antônio. **O Livro**. Curitiba: Gramafone, 2007.

FREIRE, Verônica Emilia Campos. **A eficácia de imagens em livros didáticos infantis de Língua Portuguesa: parâmetros e recomendações para seu uso**. 2008. 108 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

FUENTES, Rodolfo. **A prática do design básico: uma metodologia criativa**. São Paulo: Rosari, 2006.

GÓES, Lúcia Pimentel; ALENCAR, Jakson (Org.). **A alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores**. São Paulo: Paulus, 2009.

GOMES FILHO, João. **Ergonomia do objeto**: sistema técnico de leitura ergonômica. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2010.

HOLLEBEN, India Mara. **Entrevista** [junho, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Ponta Grossa, 2014.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 14. ed. Campinas: Papyrus, 2010.

LAGO, Ângela. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org). **O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. 1. ed. São Paulo, SP: DCL, 2008.

LINDEN, Sophie van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LINS, Guto. **Livro infantil?**: projeto gráfico, metodologia, subjetividade. 2. ed. São Paulo, SP: Rosari, 2004.

LUCADO, Max. **Você é especial**. São Paulo: United Press, 2000.

MARTINS, Cláudio. **Leituras**. In: GOÉS, Lúcia Pimentel; ALENCAR, Jakson (Org.). **A alma da imagem**: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009.

MENDONÇA, Luís. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org). **O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. 1. ed. São Paulo, SP: DCL, 2008.

NEVES, André. **Lino**. São Paulo: Callis, 2012.

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

OLIVEIRA, Ieda de. (Org). **O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. 1. ed. São Paulo, SP: DCL, 2008.

OLIVEIRA, Rui de. **Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil**. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org). **O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. 1. ed. São Paulo, SP: DCL, 2008.

PEREIRA, Aldemar d'Abreu. **Tipos**: desenho e utilização de letras no projeto gráfico . 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Quartet, 2007.

PIEKAS, Mari Inês. **Entrevista** [janeiro, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Curitiba, 2014.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. 3. ed. rev. ampl. São Paulo, SP: Atlas, 1999.

TERRA, Ana. **E o dente ainda doía**. 2012.

TERRA, Ana. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org). **O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. 1. ed. São Paulo, SP: DCL, 2008.

SAMARA, Timothy. **Grid**: construção e desconstrução. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2007.

SAMARA, Timothy. **Guia de design editorial**: manual prático para o design de publicações. Porto Alegre: Bookman, 2011.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Livro Infantil Ilustrado**: A arte da narrativa visual. 1. ed. São Paulo, SP: Rosari, 2013.

SZÉLIGA, Marcia. **Entrevista** [agosto, 2014]. Entrevistador: Laura Lúcia Bandeira de Melo. Curitiba, 2014.

SZÉLIGA, Márcia. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org). **O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. 1. ed. São Paulo, SP: DCL, 2008.

ENEZA, Maurício. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org). **O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. 1. ed. São Paulo, SP: DCL, 2008.

VILLAS-BOAS, André. **Produção gráfica para designers**. 3. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2010.

WILLBERG, Hans Peter; FORSSMAN, Friedrich. **Primeiros socorros em tipografia**. São Paulo: Rosari, 2007.

WOOD, Audrey. **A casa sonolenta**. 1. ed. São Paulo, SP: Editora Ática, 1994.

ZIMMERMANN, Anelise. **As ilustrações de livros infantis: o ilustrador, a criança e a cultura**. 2008. 159 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

Sites de referência

ADOBE HELP. Disponível em: <<http://helpx.adobe.com/br/indesign/using/kerning-tracking.html>> Acesso em: 29 out. 2014.

ALPHELIS. Disponível em: <<http://aphelis.net/american-author-illustrator-maurice-sendak-dies-1928-2012/>> Acesso em: 2 jul. 2014.

BAZAR DAS PALAVRAS. **Exlibris**. Disponível em: <<http://www.bazardaspalavras.com.br/exlibris.php>> Acesso em: 20 nov. 2014.

BISTRÔ CULTURAL. Disponível em: <<http://bistrocultural.com/4834/menino-maluquinho-e-ziraldo-aniversariam-hoje.html>> Acesso em: 2 jul. 2014.

BITSCAVERNA. **Mesa digitalizadora, sabe o que é?** Disponível em: <<http://www.bitscaverna.com.br/blog/69/mesa-digitalizadora-sabe-o-que-e>> Acesso em: 24 set. 2014.

CHOCOLA DESIGN. **Retículas, Meio-Tom e Imagem em Traço**. Disponível em: <<http://chocoladesign.com/reticulas-meio-tom-e-imagem-em-traco>> Acesso em: 3 jul. 2014.

CLUBE DO DESIGN. **Retícula, meio tom e traço**. Disponível em: <<http://clubedodesign.com/2014/07/producao-grafica-4-reticula-meio-tom-e-traco/>> Acesso em: 5 nov. 2014.

CUBE DESIGN. **Área de corte e sangria**. Disponível em: <<http://www.cubedesign.com.br/blog/area-de-corte-e-sangria/>> Acesso em: 24 set. 2014.

EDITORIA DCL. Disponível em: <<http://www.editoradcl.com.br/Pessoa/201/marcia-szeliga/>> Acesso em: 4 set. 2014.

EDITORA INSIGHT. Disponível em:

<<http://editorainsight.com.br/maripiekas/pt/portfolio/categoria/ilustracao-editorial/104#i104>> Acesso em: 19 ago. 2014.

ENCANTAMENTOS DA LITERATURA. Disponível em:

<<http://encantamentosdaliteratura.blogspot.com.br/2009/04/o-gato-de-botas-george-cruikshank.html>> Acesso em: 2 jul. 2014.

FLICKR ANDRÉ AGUIAR. Disponível em:

<<https://www.flickr.com/photos/andredaguiar/4880140567/>> Acesso em: 6 out. 2014.

GOLDMARK ART. Disponível em: <<http://www.goldmarkart.com/all-art/all-artists/john-tenniel.html>> Acesso em: 2 jul. 2014.

I AM NOT 12. Disponível em: <http://imnot12.tumblr.com/>> Acesso em: 19 ago. 2014.

INSTITUTO RÃ BUGIO. Disponível em: <http://www.ra-bugio.org.br/ver_especie.php?id=263> Acesso em: 29 set. 2014.

LARANJA CRAVO. Disponível em: <<http://laranjacravo.com/blog/2011/04/meu-pe-de-carambola/>> Acesso em: 6 out. 2014.

LOBATO. Disponível em:

<<http://lobato.globo.com/Images/infantil/AritmeticaEmiliaMLO25.jpg>> Acesso em: 8 ago. 2014.

MARIANA MASSARANI. Disponível em:

<<http://marianamassarani.blogspot.com.br/2012/06/rio-20-para-criancas.html>> Acesso em: 15 jul. 2014.

MY LEARNING. Disponível em: <<http://www.mylearning.org/charlie-and-lola-and-the-worlds-of-lauren-child/p-3340/>> Acesso em: 3 jul. 2014.

PRINTI. **Você sabe o que é refile?** Disponível em: <<http://www.printi.com.br/blog/voce-sabe-o-que-e-refile>> Acesso em: 24 set. 2014.

PROJETO VERDE SAÚDE. Disponível em:

<http://www.projetoverdesaude.com.br/?page_id=473> Acesso em: 7 out. 2014.

PU3YKA. Disponível em:

<http://pu3yka.com.br/Brasil/coisasdobrasil/flora/frutosdobrasil5/_frutosbrasil5.htm>

Acesso em: 6 out. 2014.

RUI DE OLIVEIRA. Disponível em: <[http://www.ruideoliveira.com.br/pt-br/livros/222/a-](http://www.ruideoliveira.com.br/pt-br/livros/222/a-bela-e-a-fera/)

bela-e-a-fera/> Acesso em: 8 ago. 2014.

SÓ PORTUGUÊS. Disponível em:

<<http://www.soportugues.com.br/secoes/estil/estil3.php>> Acesso em: 19 ago. 2014.

STUDIO 58. **Modelsheet**. Disponível em: <[http://www.studio58.com.br/index.php/7-](http://www.studio58.com.br/index.php/7-studio58/ilustra/24-model-sheet.html)

studio58/ilustra/24-model-sheet.html> Acesso em: 4 set. 2014.

SULIS FINE ART. Disponível em: <[http://aphelis.net/american-author-illustrator-](http://aphelis.net/american-author-illustrator-maurice-sendak-dies-1928-2012/)

maurice-sendak-dies-1928-2012/> Acesso em: 3 jul. 2014.

UNIVERSIDADE DE CAMPINAS. Disponível em:

<<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>> Acesso em: 19

ago. 2014.

VIAJA AQUI. **Bota o sabiá pra cantar!** Disponível em:

<[http://viajaequi.abril.com.br/national-geographic/blog/brasil-das-aves/bota-o-sabia-](http://viajaequi.abril.com.br/national-geographic/blog/brasil-das-aves/bota-o-sabia-para-cantar/2013/09/18/)

para-cantar/2013/09/18/> Acesso em: 6 out. 2014.

WIKIAVES. Disponível em: <<http://www.wikiaves.com.br/>> Acesso em: 6 out. 2014.

WIKIMEDIA. Disponível em:

<[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Richard_Doyle,_illustration_from_In_Fairyland,](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Richard_Doyle,_illustration_from_In_Fairyland,_1870.jpg)
_1870.jpg> Acesso em: 2 jul. 2014.

WIKIPEDIA. Disponível em:

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Menina_do_Narizinho_Arrebitado#mediaviewer/Ficheiro:](http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Menina_do_Narizinho_Arrebitado#mediaviewer/Ficheiro:A_menina_do_Narizinho_Arrebitado_-_Monteiro_Lobato.jpg)

A_menina_do_Narizinho_Arrebitado_-_Monteiro_Lobato.jpg> Acesso em: 8 ago. 2014.

APÊNDICE

Apêndice A - A menina e o passarinho

Numa casa muito bonita e com um jardim bem grande e cheio de árvores frutíferas, morava uma menina.

No jardim da casa da menina moravam vários passarinhos. Sabiás, beija-flores, bem-te-vis, colibris, juritis, pássaros pretos, canarinhos da terra, sanhaços, pardais, joões-de-barro, saíras coloridas...

Um desses passarinhos era o Azulzinho, um saí azul muito bonito.

Todos os dias a menina sentava na janela da sala, que dava pro jardim, e ficava olhando os bichinhos. Ela adorava ver os passarinhos comendo as frutas e beijando as flores, mas o passarinho que a menina mais gostava de observar era o Azulzinho.

Todos os dias o Azulzinho pousava num galhinho de árvore, que dava pra janela da sala da menina, e ficava olhando as pessoas da casa. Ele gostava muito de ver como elas viviam e o que faziam, mas a pessoa que o Azulzinho mais gostava de observar era a menina.

Um dia a menina sentou na janela da sala, mas não viu o Azulzinho. Passou manhã, tarde e noite, mas ele não apareceu. Ela foi dormir chateada por não ter visto seu amiguinho. Ficou preocupada e não conseguiu dormir direito.

Acordou bem cedinho no outro dia e correu para a janela da sala, esperando ver o Azulzinho. Mas de novo ele não apareceu.

Muito triste, a menina teve uma ideia e resolveu fazer uma busca. Onde estaria o Azulzinho? Foi até o jardim e olhou cada galho de árvore, espreitou por trás de cada folhinha, mas nada de seu amigo Azulzinho. Ouviu sua mãe chamar, era hora de ir pra escola.

Enquanto todos brincavam no recreio, a menina só pensava no Azulzinho. Na janta não conseguiu comer direito, à noite teve um sonho ruim. A mãe e o pai da menina começaram a perceber que ela estava muito triste, e perguntaram o que estava

acontecendo. Ela contou que não via seu amiguinho há alguns dias, e pediu para que eles ajudassem a procurar por ele. Eles deram uma volta de bicicleta pela vizinhança, prestando atenção em cada árvore, cada fio de luz, todos os lugares onde um passarinho poderia estar. Mas, mais uma vez, não encontraram o Azulzinho.

A menina achou que nunca mais veria seu amiguinho. Até parou de sentar na janela da sala. Mas depois de mais alguns longos dias de saudade, ela resolveu dar uma olhadinha nas árvores do jardim. Viu sanhaços comendo frutinhas das árvores, canarinhos da terra procurando sementinhas pelo chão, e um sabiá cantou alto e feliz, tentando animar a menina. "Que saudade do Azulzinho", pensou ela. Então escutou um piozinho familiar. E de novo, e várias vezes... procurou com os olhos de onde vinha o canto, e quase não viu um passarinho verde entre as folhas. "Que bonito!", ela pensou. Parecia muito com o Azulzinho, só que era verde. De repente, enquanto a menina observava o passarinho verde, um passarinho azul pousou ao seu lado... E ERA O AZULZINHO! Que felicidade! A menina não pôde se conter de tanta alegria! Cantou, pulou, dançou e bateu palmas. O Azulzinho cantou junto com a menina, soltando piozinhos contentes.

— Que saudade Azulzinho!

E então dois pequenos passarinhos azuis e um verdinho pousaram ao lado do Azulzinho e de seu novo amigo... eram filhotinhos! E foi então que a menina percebeu... eram filhotes do Azulzinho e... da Verdinha! O passarinho verde era na verdade a namorada do Azulzinho, a Verdinha! E aqueles filhotinhos eram seus filhinhos!

E a partir de então o jardim da casa menina ficou mais colorido e muito mais feliz com a chegada da nova família de saís.

Apêndice B - Roteiro de perguntas para as pedagogas

Ordem das perguntas a serem feitas para as pedagogas:

1. Você nota diferença de interesses em relação ao livro ilustrado entre meninos e meninas de seis a nove anos?
2. Com a tecnologia surgiram *e-books* e livros digitais. Você percebe o interesse de crianças de seis a nove anos por essa mídia? Qual suporte (físico ou digital) você considera melhor e por quê?
3. Em relação à temática de um livro literário infantil ilustrado, ao estilo de escrita e aos seus elementos gráficos, a ilustração, o que o torna adequado para crianças de seis a nove anos?
4. Você nota a preferência das crianças de seis a nove anos por algum formato (dimensões) específico, como tipo de encadernação, tamanho da fonte, cores, tipo de ilustração (digital, pintura, colagem) ou outra característica física do livro?
5. Você concorda que a ilustração deve ir além do texto para que a criança possa usar mais a sua imaginação?

Apêndice C - Entrevista com India Mara Holleben

1. Você nota diferença de interesses em relação ao livro ilustrado entre meninos e meninas de 6 a 9 anos?

Isso depende muito, porque depende da forma como as crianças são educadas. Por exemplo, eu tenho um menino e uma menina, os dois foram criados da mesma forma, eu sempre tive muitos livros em casa e os primeiros presentes deles foram livros. Meu filho sempre foi mais interessado do que a minha filha, mas ele leu muito antes e se interessou muito antes que ela, mas foram educados e tiveram livros disponibilizados para ambos da mesma forma. É muito de cada um, mas na minha opinião como educadora, é muito importante que os pais tenham material escrito pra criança, e que se ela não tem na escola, tenha em casa, e se não tem em casa, é preciso ter na escola. É impossível formar o hábito da leitura se não existir o livro físico. Hoje em dia vem sendo veiculada outra ideia sobre o livro, o livro virtual, e-book... mas o livro como ele foi concebido, a forma física, não está fadado a desaparecer de formar nenhuma. O livro ainda é um instrumento que possibilita o hábito da leitura.

2. Com a tecnologia surgiram e-books e livros digitais. Você percebe o interesse de crianças de 6 a 9 anos por essa mídia? Qual suporte (físico ou digital) você considera melhor e por quê?

Apesar de toda a tecnologia, que nós temos que acompanhar, o livro físico ainda é um instrumento importantíssimo para adquirir o hábito da leitura. Umberto Eco tem um livro em que ele diz que assim como a colher que foi inventada para nos alimentarmos, é possível melhorar o estilo da colher: pode ter colher de pau, de ouro, de diamantes, colher quadrada, retangular... mas a colher na sua essência não vai mudar, e assim também é o livro.

3. Em relação à temática de um livro literário infantil ilustrado, ao estilo de escrita e aos seus elementos gráficos, a ilustração, o que o torna adequado para crianças de 6 a 9 anos?

A ilustração no livro é importantíssima, fundamental, principalmente para essa faixa etária. Algumas crianças de 6 anos, por exemplo, ainda não leem a letra, o código linguístico, mas leem o código simbólico e imagético, que é importantíssimo para que a criança reconheça... e muitas vezes a crianças veem só a ilustração e já fazem uma leitura de mundo. A ilustração é metade do caminho do livro.

4. Você nota a preferência das crianças de 6 a 9 anos por algum formato (dimensões) específico, como tipo de encadernação, tamanho da fonte, cores, tipo de ilustração (digital, pintura, colagem) ou outra característica física do livro?

Eu penso que o livro que eles gostam é o colorido, e a capa influencia a escolha da criança. Hoje nós temos os recursos de objetos que se mexem, que falam, que emitem som, e eles gostam muito disso. Mas sobre o formato, acho que eles preferem os livros que são um pouco maiores, até por causa do tamanho deles, sou pequeno mas quero um livro grande, pra se sentirem grandes também. Mas o colorido é muito importante.

5. Você concorda que a ilustração deve ir além do texto para que a criança possa usar mais a sua imaginação?

Concordo em número, grau e gênero. Tem um livro do Manoel de Barros que eu gosto muito em que as ilustrações são bordados que contam muito mais do que o próprio texto, muito lindo.

Apêndice D - Entrevista com Lucelia Clarindo

1. Você nota diferença de interesses em relação ao livro ilustrado entre meninos e meninas de 6 a 9 anos?

Eu não sinto tanta diferença no interesse, mas a releitura deles é muito diferente. Muitas vezes eu leio a história e a menina vê de um ângulo e o menino vê por outro. O menino vê aventura na história que a menina às vezes não vê. A menina foca para uma leitura e o menino pra outro, mas todos se interessam sim.

2. Com a tecnologia surgiram e-books e livros digitais. Você percebe o interesse de crianças de 6 a 9 anos por essa mídia? Qual suporte (físico ou digital) você considera melhor e por quê?

Eu acho que as crianças não descobriram totalmente o e-book. Não que eu puxe mais pro digital, mas quem lê mais com e-book são adolescentes mesmo. Eu já li um livro digital para as crianças, mas ainda sinto a necessidade de provar a existência daquele livro mediante o material concreto. Tenho a impressão que pra provar que aquela leitura existe, eu preciso mostrar o livro pra criança. E a criança tem muito de querer pegar, tocar no livro.

3. Em relação à temática de um livro literário infantil ilustrado, ao estilo de escrita e aos seus elementos gráficos, o que o torna adequado para crianças de 6 a 9 anos?

Deve ser limpa. A ilustração deve combinar com o texto e a diagramação não pode confundir. No caso de livro para crianças até seis anos ou sete sugiro letras de forma, pois facilita a leitura. Principalmente aos 6 anos o livro é um grande cúmplice da história, texto e ilustração devem vir juntos, devem se acompanhar e se ajudar. Muitas vezes a criança se interessa pelo livro através da ilustração, pede para os pais comprarem por causa da ilustração, e eles avaliam se compram ou não. A ilustração, além de ser marketing pro livro, é muito além disso. Ela tem que ajudar a contar a história. Muitas vezes a criança lê a história através dos desenhos, e depois é que ela

descobre o texto, e também cria um história em cima disso que não está escrita, ela aumenta um ponto, enfeita, com a visão que ela tem.

4. Você nota a preferência das crianças de 6 a 9 anos por algum formato (dimensões) específico, como tipo de encadernação, tamanho da fonte, cores, tipo de ilustração (digital, pintura, colagem) ou outra característica física do livro?

Os pequenos gostam daqueles livros que quase falam, que tem espiral, sonoros, o livro objeto. Mas as crianças maiores gostam muito do livro bem ilustrado, da ilustração chamativa, colorida, não importando muito o tamanho. O que importa é que o texto e a imagem estejam em sintonia.

Apêndice E - Entrevista com Marcia Széliga

1. Como é o contato com a editora?

O contato com a editora varia muito... tem editora que já me manda o texto pré diagramado com os espaços pra eu ilustrar, o que eu não gosto muito, eu gosto de brincar com a ilustração, fazer a ilustração brincar com o texto, meio que incorporar a ilustração ao texto... então o texto vai tomando a forma, o contorno da ilustração. Mas depende também se a história vai pra um estilo mais clássico, então eu faço algo mais à moda antiga, digamos assim, o texto de um lado e a ilustração do outro. Mas na maior parte das vezes eu gosto de incorporar o texto à imagem. Ou eu uso o fundo da imagem ou o texto está contornando a imagem. Ou alguma imagem está inserida no texto... a questão de como compor isso vai muito do projeto gráfico, o que se deseja atingir com ele, se quer fazer alguma coisa mais diferente ou mais clássica. Mas na maior parte das vezes sou eu quem defino como vai ser o jogo de texto e imagem.

2. Como é ilustrar pra crianças?

Eu sempre estou cercada dos meus filhos pra dar palpite, pra sentir o que eles querem, o que eles gostam e qual o universo deles. Eu já lido muito com essa coisa da essência infantil, de estar em contato com o mágico, o lúdico, o convívio com eles não permite que essa ponte se quebre. Eu tenho o cuidado de não tirar a expectativa do leito, porque quando você lê o texto já vai criando uma ambientação, e às vezes a imagem pode frustrar ou ainda abrir mais ainda as portas da imaginação, então por isso que eu gosto de trabalhar com histórias paralelas... não estão no texto mas ela está acontecendo. Já me perguntaram se isso não dispersa da leitura, mas eu acredito que não, que ganha muito mais corpo, que a criança fixa muito mais e se interessa muito mais pelo que está acontecendo, e vai se dar conta de que aquilo não está acontecendo naquela cena, mas que ela é possível. Porque a vida é tácita, sempre acontecem histórias paralelas e sempre há muita informação. Então eu procuro trabalhar desta maneira. Quando a ilustração é mais enxuta eu vou mais pro símbolo,

aquilo que está tocando mais, sem explicar nada, só trazendo um universo arquetípico que está na linguagem universal. Os textos escritos de forma mais poética permitem mais isso.

3. E você acha importante seus filhos estarem com você, vendo suas ilustrações?

Eles são meu termômetro. Na verdade existem diversas formas que eu me expesso, e você vai ver desde desenhos fofinhos até mais expressivos. Vario técnica, lápis de cor... e tem coisas que eu procuro observar como que as crianças se expressam, como que elas desenharam. A criança não está preocupada com proporção, ela só quer colocar pra fora aquilo que ela está sentindo. Quando meus filhos desenharam eu procuro não me meter muito porque acho importante aprender com eles essa expressão. Acho que é sempre bom ter alguma criança por perto, porque a gente se afasta muito da criança que a gente foi, é como se a gente desistisse disso, como se tirasse uma roupa, no entanto ela está ali dentro da gente. Acho importante encontrar esse universo da sua infância e ver o que pode ser extraído dela, se aproximar da essência infantil. E é incrível quando você consegue fazer isso, porque aí parece que você atrai as crianças como se você fosse mel e elas fossem abelhas. E é por aí que eu procuro a minha inspiração.

4. Você faz boneco?

Faço com traço já encaixando o texto pra ter a ideia, e depois da aprovação parto pra arte final. Mas nem sempre apresento os estudos pra editora, algumas já me dão carta branca pra eu fazer o que quiser.

5. E o envio das imagens finais pra editora, como funciona?

Tem editora que quer os originais, mas eu faço de tudo pra digitalizar por aqui, tratar a imagem pra saber como ela vai ficar e eu mesma mando pra eles. Mas ultimamente eu tenho fotografado ou escaneado, dou tratamento e envio.

Apêndice F - Entrevista com Mari Inês Piekas

A editora entra em contato perguntando sobre a disponibilidade da gente, isso se você já tem um trabalho publicado com aquela editora, se não ela entra em contato perguntando da disponibilidade e se você concorda em fazer uma ilustração teste, porque eles querem conhecer seu trabalho e como ele seria para determinado livro. Isso já aconteceu umas 4 ou 5 vezes comigo, de fazer uma amostra de ilustração. Isso acontece porque geralmente quando você tá começando, não tem materiais publicados, então eles querem conhecer seu trabalho, ver seu estilo. E quando você manda seu currículo pra editora, geralmente você manda algumas amostras de algumas coisas que você faz com várias técnicas, então eu mando meu site que tem gravura, lápis de cor, aquarela...

Mas digamos que você já tem trabalho com a editora, perguntam por exemplo "você tem tempo pra ilustrar um livro pra daqui 3 meses?", e se eu respondo que sim, eles mandam o texto por e-mail. 3 meses é normalmente o que demora pra ilustrar um livro de 20 a 30 páginas... Aí pra amadurecer o texto eu leio várias vezes e começo a fazer anotações no próprio texto, vou rabiscando ideias, pensando que aqui poderia ter uma imagem assim, que ali eu poderia dividir o texto assim, eles me dão a liberdade para eu dividir o texto como eu quiser. Geralmente eles dão essa liberdade pro ilustrador decidir onde vai acabar o texto em tal página. Aí eu vou lendo o texto, e pesquisando caso o livro peça uma pesquisa, por exemplo se for um livro de época, em que a história se passa na Grécia, aí eu pesquiso bastante, e isso vai aguçando a criatividade e a imaginação. Porque não tem nada pronto, você vai começar a construir do zero... o personagem ou os personagens, quem você vai revelar mais ou revelar menos, a identidade dos personagens, que características psicológicas eles tem, as características físicas... aí você vai anotando tudo isso. Depois disso você prepara um boneco já do tamanho que o livro vai ter, já pensando na organização gráfica e visual do trabalho. Então eu já divido o texto e faço um planejamento bem prévio. Normalmente eu faço dois bonecos, e a ideia principal está formatada neles, mas pode ser que alguma coisa mude pro original. No boneco o texto é bem importante, a

ilustração vem pra auxiliar, pra ver se a leitura está tendo uma boa sequência, porque é preciso pensar no ritmo que vai ser dado pra leitura, e que seja um ritmo interessante. Eu também penso na possibilidade de vinhetas pra colocar depois que o projeto gráfico já estiver bem definido, porque ela pode entrar num cantinho que às vezes precisa ter uma ilustração.

Geralmente eu mando o pacote todo pra editora, faço os estudos à lápis pra editora em um mês, já chego a passar limpo na folha final em que eu vou pintar, pra não ter tanto trabalho depois. Porque com o tempo eu percebi que se eu mandasse pra editora o desenho mais ou menos definido, eles não compreendiam muito bem, então eu já coloco tudo o que eu vou pintar no esboço e mando pra eles. Já mando com linha de corte e tudo, que aí eles não vão ter dúvida nenhuma, e se quiserem mexer, tirar ou acrescentar alguma coisa fica fácil de ver, não muda muito no resultado final. É tudo escaneado e mandado digitalmente. Às vezes o escritor que vê a ilustração, mas normalmente isso não acontece. Aí isso leva mais ou menos uma semana pra editora aprovar, e assim que eles me dão um ok eu já começo a pintar.

Pra pintura eu vou ter um mês e meio mais ou menos... e eu conto sempre meio a meio... meio tempo pra criar e fazer rascunho, e meio tempo pra fechar. Às vezes eu mando todo o miolo e ainda fico fazendo a capa. A capa eu geralmente faço por último porque acho que já amadureceu tudo e ela se resolve bem. Eu também já faço mais ou menos a previsão do projeto gráfico, e tem que cuidar muito com o tamanho que o desenho é feito, porque se faz um desenho pequenininho pode ser que depois ele possa ser aplicado grande, e aí não vai ficar bom. Já aconteceu de eu mandar desenhos pequenos pra editora, como vinhetas, e eles usarem como página inteira, e aí o ponto dele fica muito estourado e vai desentourar das outras ilustrações. Então eu geralmente faço o desenho um pouco maior pra depois dar uma leve reduzida. Mas também não pode reduzir muito, porque os detalhes podem ficar embolados. Então tem que ter essa previsão de que tamanho o desenho vai ser finalizado.

Eu trabalho muito com a folha transparente, porque se eu quero, por exemplo, pegar o rosto de uma personagem que eu já criei, eu posso aproveitar sem ter que fazer tudo de novo, e às vezes tem um desenho que eu fiz em outro lugar e posso replicar. Depois

de fazer todo o esboço eu passo o desenho definitivo pra folha definitiva com a mesa de luz.

É muito importante rabiscar e desenhar muito pra criar, porque as ilustrações saem do zero, você só tem o texto. E o boneco também é essencial, porque todo o projeto é feito em cima dele.

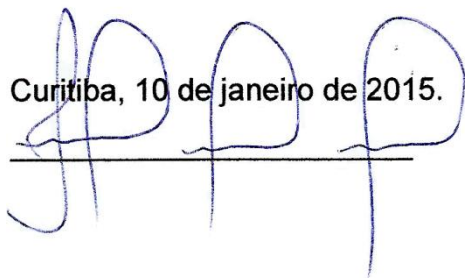
Na pintura, a colorização é bem difícil, porque você não tem nada de referência... eu começo fazendo mini estudos de cor. Depois que você já tem alguma coisa colorida vai ficando mais fácil. E eu tomo muito cuidado pra ver se não estou repetindo demais uma cor, então eu coloco todos os desenhos na mesa e vejo como estão as cores... eu começo sempre colorindo as massas maiores primeiro pra ir definindo as cores, e depois vem os detalhes... sempre do fundo pra frente, do último plano pro primeiro. Quando algum objeto ou personagem se repete bastante, eu já preparo a cor e pinto tudo o que é dessa cor, pra não dar diferença depois.

Depois que tudo está terminado eu coloco overlay nas ilustrações, e normalmente acontece alguma manchinha, algum borrado, e tudo isso vai anotado no overlay pra ser mexido no *Photoshop* depois. O lápis que fica aparecendo também é apagado. As ilustrações sempre passam por um retoque digital...

ANEXO A – Autorização da pedagoga**TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Eu, India Mara Holleben, abaixo assinado, concordo em participar de forma voluntária e gratuitamente da coleta de dados realizada por Laura Lúcia Bandeira de Melo, documento de identidade 9.356.146-5, para fins de trabalho acadêmico realizado para o curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba, Orientada pela Prof. Dr. Laís Cristina Licheski. Reconheço e autorizo que as informações por mim fornecidas poderão ser utilizadas em futuras publicações de cunho científico, em materiais impressos e/ou digitais. Autorizo o seu uso, independentemente do número de exibições e por tempo ilimitado, por quaisquer que sejam os meios de transmissão.

Curitiba, 10 de janeiro de 2015.

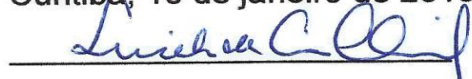
A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, overlapping loops and lines, positioned above a horizontal line.

ANEXO B – Autorização da pedagoga

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Eu, Lucélia Clarindo, abaixo assinado, concordo em participar de forma voluntária e gratuitamente da coleta de dados realizada por Laura Lúcia Bandeira de Melo, documento de identidade 9.356.146-5, para fins de trabalho acadêmico realizado para o curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba, Orientada pela Prof. Dr. Laís Cristina Licheski. Reconheço e autorizo que as informações por mim fornecidas poderão ser utilizadas em futuras publicações de cunho científico, em materiais impressos e/ou digitais. Autorizo o seu uso, independentemente do número de exibições e por tempo ilimitado, por quaisquer que sejam os meios de transmissão.

Curitiba, 10 de janeiro de 2015.



Lucélia Clarindo

ANEXO C – Autorização da ilustradora**TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Eu, Mari Ines Piekas, abaixo assinado, concordo em participar de forma voluntária e gratuitamente da coleta de dados realizada por Laura Lúcia Bandeira de Melo, documento de identidade 9.356.146-5, para fins de trabalho acadêmico realizado para o curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba, Orientada pela Prof. Dr. Laís Cristina Licheski. Reconheço e autorizo que as informações por mim fornecidas poderão ser utilizadas em futuras publicações de cunho científico, em materiais impressos e/ou digitais. Autorizo o seu uso, independentemente do número de exibições e por tempo ilimitado, por quaisquer que sejam os meios de transmissão.

Curitiba, 7 de janeiro de 2015.



ANEXO D – Autorização da ilustradora**TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Eu, Márcia Széliga, abaixo assinado, concordo em participar de forma voluntária e gratuitamente da coleta de dados realizada por Laura Lúcia Bandeira de Melo, documento de identidade 9.356.146-5, para fins de trabalho acadêmico realizado para o curso de Tecnologia em Design Gráfico da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba, Orientada pela Prof. Dr. Laís Cristina Licheski. Reconheço e autorizo que as informações por mim fornecidas poderão ser utilizadas em futuras publicações de cunho científico, em materiais impressos e/ou digitais. Autorizo o seu uso, independentemente do número de exposições e por tempo ilimitado, por quaisquer que sejam os meios de transmissão.

Curitiba, 7 de janeiro de 2015.

