

Nadyne Julia Mendes García

**DESENVOLVIMENTO DE LIVRO AUTORAL ILUSTRADO PARA CRIANÇAS DE 7
A 11 ANOS**

**Florianópolis
2019**

Nadyne Julia Mendes García

**DESENVOLVIMENTO DE LIVRO AUTORAL ILUSTRADO PARA CRIANÇAS DE 7
A 11 ANOS**

TÍTULO DO TRABALHO

Projeto de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Bacharel em Design. Orientadora: Prof^a. Cristina Colombo Nunes

Florianópolis
2019

Nadyne Julia Mendes García

**DESENVOLVIMENTO DE LIVRO AUTORAL ILUSTRADO PARA
CRIANÇAS DE 7 A 11 ANOS**

Este Projeto de Conclusão de Curso (PCC) foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 15 de julho de 2019.

Prof^a. Marília Matos Gonçalves, Dra. Coordenadora do Curso de Design UFSC

Banca Examinadora:

Prof^a. Sharlene Melanie Martins de Araújo, Me. (FEAN)

Prof^a. Chrystianne Goulart Ivanóski, Dra, (UFSC)



Orientadora

Prof^a Cristina Colombo Nunes, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

O projeto de conclusão de curso teve como objetivo desenvolver ilustrações para o livro infantil escrito em conjunto com Fabrícia d'Avila Exterkoetter para crianças entre 7 e 11 anos. A metodologia utilizada foi a Double Diamond, que divide a execução nas etapas em descobrir, definir, desenvolver e entregar. O livro aborda questões sobre as diferenças humanas e durante seu desenvolvimento teve as problemáticas do tema estudadas para a concepção de um projeto mais consistente. Foram categorizadas as formas de interação de texto e imagem que livros ilustrados apresentam. Assim como estilos de ilustração e elementos compositivos visuais. Foram feitos painéis do público-alvo, do livro e sua estética gráfica para desenvolver a identidade visual que iria construir o livro. Também foram escolhidas a tipografia do livro, diagramação e o espelho das páginas. Na etapa a seguir, de desenvolver, foram elaborados os personagens que compõe a história, a capa, as ilustrações e diagramação do livro. Na etapa final foram analisadas as composições de cada página. Dessa forma temos o projeto gráfico quase concluído. O projeto pode abrir portas para derivação de demais materiais referentes, incluindo livros, ou até mesmo, uma adaptação para animação.

Palavras chaves: Ilustração infantil. Livro ilustrado. Literatura infantil. Composição. Design.

ABSTRACT

The project aimed to develop illustrations for the children's book written together with Fabrícia d'Avila Exterkoetter for children between 7 and 11 years. The methodology used was Double Diamond, which divides execution into the steps: discover, define, develop and deliver. The book addresses questions about human differences and during its development had the issues of the subject studied to design a more consistent project. The forms of text and image interaction that illustrated books present were categorized. As well as illustration styles and visual compositional elements. Panels were made from the target audience, from the book and its graphic aesthetics to develop the visual identity that would build the book. Also chosen were the typography of the book, layout and the mirror of the pages. In the next stage, the characters that compose the story, the cover, the illustrations and the layout of the book were elaborated. In the final stage, the compositions of each page were analyzed. We have the graphic design project almost finished, lacking only the refinement. The project can open doors for derivation of other referring materials, including books, or even an animation.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - DIAGRAMA DUPLO DIAMANTE	13
FIGURA 2 - PÁGINA DO LIVRO “GEORGE, O CURIOSO”	18
FIGURA 3 - LIVRO “SILVESTRE E O SEIXO MÁGICO”	18
FIGURA 4 - PÁGINA DO LIVRO “THE LITTLE HOUSE”	19
FIGURA 5 - SÉRIE DE LIVROS MAX	19
FIGURA 6 - PÁGINA DO LIVRO “A PRINCESA SABICHONA”	20
FIGURA 7 - PÁGINAS DO LIVRO DEN VILDA BEBIN	24
FIGURA 8 - ILUSTRAÇÃO DE ESTILO TRADICIONAL	25
FIGURA 9 - CENA DE ESTILO MATERIALISTA	26
FIGURA 10 - EXEMPLO DE ESTILO CARTOON E CARICATURAL	27
FIGURA 11 - EXEMPLO DE ESTILO MINIMALISTA	27
FIGURA 12 - CAPA DO LIVRO BÁRBARA	29
FIGURA 13 - CAPA DO LIVRO REGRAS DE VERÃO	31
FIGURA 14 - PÁGINA DO LIVRO REGRAS DE VERÃO	31
FIGURA 15 - CAPA DO LIVRO SELVAGEM	33
FIGURA 16 - PAINEL SEMÂNTICO: PÚBLICO-ALVO	38
FIGURA 17 - PAINEL SEMÂNTICO: CONCEITO	39
FIGURA 18 - PAINEL SEMÂNTICO: IDENTIDADE GRÁFICA	40
FIGURA 19 - ESPELHO DO LIVRO	41
FIGURA 20 - TABELA DE TIPOGRAFIA IDEAL PARA CADA IDADE	45
FIGURA 21 - TIPOGRAFIA	46
FIGURA 22 - PRIMEIRO CONCEPT ART: ANA	50
FIGURA 23 - ESBOÇOS DE ANA	50
FIGURA 24 - CONCEPT DE ANA	51
FIGURA 25 - PAINEL SEMÂNTICO DA ANA	51
FIGURA 26 - CONCEPT ART DE BÁRBARA	52
FIGURA 27 - PAINEL SEMÂNTICO BÁRBARA	53
FIGURA 28 - CONCEPT ART DE JOÃO	54
FIGURA 29 - PAINEL SEMÂNTICO DO JOÃO	54
FIGURA 30 - CONCEPT ART DE LUCAS	55
FIGURA 31 - PAINEL SEMÂNTICO DO LUCAS	55
FIGURA 32 - CONCEPT ART DE FLORA	56
FIGURA 33 - PAINEL SEMÂNTICO DA FLORA	56
FIGURA 34 - CONCEPT ART DO KIN	57
FIGURA 35 - PAINEL SEMÂNTICO DO KIN	58
FIGURA 36 - CONCEPT ART DE CAMILA	58
FIGURA 37 - PAINEL SEMÂNTICO DA CAMILA	59
FIGURA 38 - COMPOSIÇÃO DE CENA	60
FIGURA 39 - COMPOSIÇÃO DE CENA	61

FIGURA 40 - COMPOSIÇÃO DE CENA	61
FIGURA 41 - COMPOSIÇÃO DE CENA	62
FIGURA 42 - COMPOSIÇÃO DE CENA	63
FIGURA 43 - COMPOSIÇÃO DE CENA	64
FIGURA 44 - COMPOSIÇÃO DE CENA	65
FIGURA 45 - COMPOSIÇÃO DE CENA	65
FIGURA 46 - COMPOSIÇÃO DE CENA	66
FIGURA 47 - COMPOSIÇÃO DE CENA	67
FIGURA 48 - COMPOSIÇÃO DE CENA	67
FIGURA 49 - COMPOSIÇÃO DE CENA	68
FIGURA 50 - COMPOSIÇÃO DE CENA	68
FIGURA 51 - COMPOSIÇÃO DE CENA	69
FIGURA 52 - COMPOSIÇÃO DE CENA	69
FIGURA 53 - COMPOSIÇÃO DE CENA	70
FIGURA 54 - COMPOSIÇÃO DE CENA	70
FIGURA 55 - COMPOSIÇÃO DE CENA	71
FIGURA 56 - COMPOSIÇÃO DE CENA	71
FIGURA 57 - COMPOSIÇÃO DE CENA	72
FIGURA 58 - COMPOSIÇÃO DE CENA	72
FIGURA 59 - COMPOSIÇÃO DE CENA	73
FIGURA 60 - COMPOSIÇÃO DE CENA	74
FIGURA 61 - COMPOSIÇÃO DE CENA	75
FIGURA 62 - COMPOSIÇÃO DE CENA	76
FIGURA 63 - COMPOSIÇÃO DE CENA	76
FIGURA 64 - COMPOSIÇÃO DE CENA	77
FIGURA 65 - COMPOSIÇÃO DE CENA	78
FIGURA 66 - COMPOSIÇÃO DE CENA	78
FIGURA 67 - COMPOSIÇÃO DE CENA	79
FIGURA 68 - CAPA DO LIVRO	80
FIGURA 69 - MOCKUP DO LIVRO	81
FIGURA 70 - MOCKUP DO LIVRO	81

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
1.1	APRESENTAÇÃO DO TEMA	10
1.2	PROBLEMATIZAÇÃO	10
1.3	OBJETIVOS	11
1.3.1	<i>Objetivos gerais</i>	11
1.3.2	<i>Objetivo específico</i>	11
1.4	JUSTIFICATIVA	11
1.5	METODOLOGIA	12
2	DESCOBRIR	14
2.1	PÚBLICO-ALVO	14
2.2	LIVRO ILUSTRADO	14
2.3	A LEITURA DO LIVRO ILUSTRADO	15
2.4	INTERAÇÃO TEXTO-IMAGEM	16
2.4.1	<i>Classificação</i>	16
2.5	ASPECTOS DO LIVRO ILUSTRADO	21
2.5.1	<i>Espaço e tempo</i>	21
2.5.2	<i>Ambientação</i>	21
2.5.3	<i>Caracterização dos personagens</i>	22
2.5.4	<i>Perspectiva narrativa</i>	23
2.5.5	<i>Temporalidade e movimento de interação entre página par e ímpar</i>	23
2.5.6	<i>Viradores de páginas</i>	24
2.6	ESTILO DE ILUSTRAÇÃO	25
2.6.1	<i>Tradicional</i>	25
2.6.2	<i>Materialista</i>	26
2.6.3	<i>Cartoon e Caricatural</i>	26
2.6.4	<i>Minimalista</i>	27
2.7	ANÁLISE DE LIVROS	28
2.7.1	<i>Análise do livro Bárbara (2016)</i>	28
2.7.2	<i>Análise do livro Regras de Verão (2013)</i>	30
2.7.3	<i>Análise do livro Selvagem (2015)</i>	32
2.8	DIFERENÇAS HUMANAS	33
2.8.1	<i>A diversidade e a infância na escola</i>	36
2.8.2	<i>A ampliação das possibilidades</i>	37
3	DEFINIR	37
3.1	DEFINIÇÃO DAS DIRETRIZES DO PROJETO	38

3.2 LINGUAGEM VISUAL DO LIVRO	42
3.2.1 <i>Formato</i>	43
3.2.2 <i>Diagramação</i>	44
3.2.3 <i>Tipografia</i>	44
3.3 ESTILO DE ILUSTRAÇÃO	46
3.4 PALETA	47
3.4.1 <i>Amarelo</i>	47
3.4.2 <i>Marrom</i>	48
3.4.3 <i>Azul</i>	48
3.3 PERSONAGENS	49
4 DESENVOLVER	59
4.1 ESPECIFICAÇÕES FINAIS.....	80
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS	84

1 INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

Apesar de seu surgimento ser um marco incerto, sabe-se que a literatura infantil só foi de fato pensada e desenvolvida para crianças, no século XVIII (PONTES, 2014). Nesse período finalmente o olhar sobre a infância expandiu-se e ganhou características próprias, distinguindo-a da vida adulta. Apesar de ter sua escrita direcionada a esse público, sua forma e conteúdo continuavam a ser concebidos para doutrinar, ensinar e reger os pequenos.

Apenas no século passado é que surge a abertura para livros ultrapassarem sua função meramente didática e permitir que se origine uma nova interpretação acerca do ato de ler, tornando-o agora uma fonte de lazer infantil ao envolver o imaginário das crianças. Acima do ato de aprender a ler, elas exigem da leitura propostas novas, projetos experimentais e aquilo que as façam sentir, pois é a partir de todos os sentidos que sua alfabetização visual se desenvolve (DONDIS, 2000).

É ciente, não só da busca do mercado em inovar, mas principalmente da autenticidade do olhar infantil, que elabora-se este projeto. Mais do que interagir com o imaginário da criança, propõe-se não só em apresentar o texto incluindo poesia, como em abordar um tema de extrema importância social: as diferenças humanas. Um dos assuntos mais constante nos questionamentos infantis, que durante anos a professora e escritora Fabrícia d'Ávila Exterkoetter presenciou em sala de aula.

O objetivo é acolher e explorar a curiosidade infantil sobre o diferente para imergir no assunto e permitir uma compreensão maior sobre o tema. Através deste livro ilustrado e poético “*O que tem fora de mim*” abre-se um leque de questões para serem abordadas em sala de aula e questionar todos aqueles que passam pela obra.

1.2 PROBLEMATIZAÇÃO

O projeto se propõe a ilustrar as páginas do livro “*O que tem fora de mim*”, o qual aborda questões sobre as diferenças humanas. Atualmente, através de notícias, convivência, relatos, estudos e observações, percebe-se a tamanha dificuldade que o

ser humano, já na fase adulta, possui para lidar com as diferenças do outro. Seja ela tanto do aspecto físico, quanto ideológico ou comportamental. É com o intuito de que as novas gerações, que venham a atingir tal faixa etária, tenham sua dificuldade reduzida ao lidar com essas questões que o livro é criado. É justamente na infância que as associações, forma de observar e estereótipos estão se consolidando. Assim, o desafio é criar um livro ilustrado infantil que proponha uma forma mais sensível de olhar para o outro, desconstruindo estereótipos e com representatividade.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivos gerais

Desenvolver o projeto gráfico, incluindo ilustrações do livro infantil "*O que tem fora de mim*" de Fabrícia D'Avila Exterkoetter e Nadyne Julia para público infantil de 7 a 11 anos.

1.3.2 Objetivo específico

- Apontar e analisar elementos que compõe o livro ilustrado infantil.
- Categorizar tipos de relação entre texto visual e verbal.
- Identificar problemáticas sobre representação humana e preconceito.
- Apontar e justificar elementos de composição utilizados na ilustração.

1.4 JUSTIFICATIVA

Intensificar ideias, materializar o intangível e criar experiências são algumas das possibilidades que o design dispõe. Possibilitar que um conteúdo emergencial para a sociedade, como as diferenças humanas, possa ter corpo, cores e conteúdo para um público infantil, é um processo que exige um projeto. A compreensão acerca do tema é de importância para a individualidade humana e um convívio social harmonioso. O desafio torna-se traduzir tal conteúdo para linguagem infantil, com objetivo de educá-la a ver o ser humano como indivíduo único, distanciando a ligação das características físicas com o julgamento.

É com o intuito de promover esse novo olhar através da ilustração, que há a necessidade de abordar duas áreas que se intersectam: a arte e o design. Se por vezes a arte foi ensinada aos designers como uma criação sem planejamento e pesquisa da qual deveriam se distanciar, neste projeto o olhar sugerido é outro. A arte surge como um complemento tão importante quanto o design, pois necessita-se de uma linguagem espontânea e imaginativa para comunicar-se com as crianças. Esse, soma-se aos projetos de ilustração desenvolvidos no Design UFSC, que ao longo do curso vêm crescendo em número, abrindo espaço para demais alunos sentirem-se convidados a seguir e acrescentar o tema. Alguns que inspiraram a criação deste projeto, são os Projetos de Conclusão de Curso Liana Domeneghini (2015), Diana Piedott (2018), Laila Langhammer Alves (2017) e Vera Élide (2017).

Com a crescente popularização desse campo no meio acadêmico, a ilustração infantil promove ênfase não só sobre a relação entre arte e design, mas sobre o potencial que projetos da área da educação ganham quando estão vinculados ao design. Assim como o texto do livro, escrito junto a uma professora e pedagoga, a ilustração por si só não teria a capacidade educativa que possui ao vincular-se ao texto. O conteúdo trata do olhar humano perante suas diferenças. Pois sabemos que desde a infância criam-se associações visuais que constroem a relação do olhar pessoal com o mundo. É nesse período que o ser humano possui uma vulnerabilidade maior para absorver e reproduzir preconceitos e pré-julgamentos do outro pelas suas características. O projeto cria-se com o crença utópica da possibilidade das crianças desenvolverem um olhar livre de preconceitos e pré-julgamentos em relação ao outro.

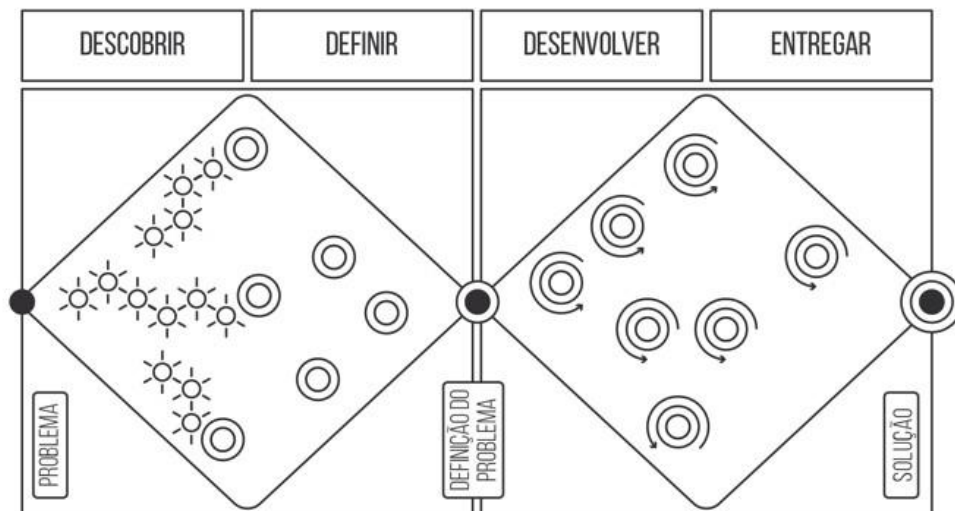
1.5 METODOLOGIA

Desenvolvido pelo Design Council em 2005, o processo Duplo Diamante surgiu da análise do processos de design de diversas empresas e designers. Neste estudo foi apontado que apesar dos diversos métodos, a forma com que todos tendem a desenvolver projetos têm aspectos em comum. É da síntese dessas semelhanças que surge o processo Duplo Diamante.

Essa maneira simples de descrever o processo de design, é vista como

um diagrama, figura 1, que mapeia os pontos convergentes e divergentes do seu desenvolvimento. Ele divide-se em quatro fases, nomeadas como "Descobrir, Definir, Desenvolver e Entregar".

Figura 1 - Diagrama Duplo Diamante



Fonte: Melissa Pozatti, 2016.

Descobrir: Etapa divergente que se inicia com a definição do problema e seus questionamentos. É nela que ocorre pesquisas amplas, inspirações e novas ideias, todas ainda isentas de validações. Como um brainstorm, esse início necessita de um espaço livre de repressões de qualquer ideia ou especulação. É o período propício para explorar o fator humano e todos seus processos.

Definir: Nesse período, agora convergente, ocorre a organização das ideias da etapa anterior. Todas são analisadas e têm sua viabilidade questionada. Passam por um processo de refinamento e são reduzidas em menor número de acordo com sua relevância. É nessa etapa que se dá a definição do desenvolvimento de projeto.

Desenvolver: Novamente uma etapa divergente, nela ocorre o desenvolvimento do projeto. Aqui as soluções são criadas, testadas e há um aprofundamento nas pesquisas.

Entregar: Agora convergente, nessa fase ocorrem as considerações finais, como as últimas análises e seu aperfeiçoamento para o projeto ser entregue

2 **DESCOBRIR**

Deverá ser realizado um estudo da literatura infantil e sua ligação com a ilustração, tendo como objetivo estabelecer uma reflexão sobre os conceitos teóricos que fundamentam a pesquisa. Também será estabelecida uma revisão de trabalhos ou aplicações já realizadas acerca da temática proposta no projeto. Desse modo, o desenvolvimento do projeto se sustentará na descrição, comparação e discussão crítica acerca da literatura e dos procedimentos de análise até então realizados sobre o tema/problema proposto.

2.1 PÚBLICO-ALVO

A faixa etária do público-alvo determinada, engloba crianças dos 7 aos 11 anos. Segundo Piaget (2003), que descreveu os períodos de desenvolvimento humano, tal faixa corresponde ao período operatório concreto, momento de maior aquisições cognitivas matemáticas e também distanciamento do ego. É nessa idade que a criança deixa de centrar-se tão em si e passa a se colocar no lugar dos outros, possuindo mais contato com o sentimento de empatia.

“Depois dos sete anos, torna-se capaz de cooperar, porque não confunde mais seu próprio ponto de vista com o dos outros, dissociando-os para coordená-lo”

Piaget (2003, p. 41)

2.2 LIVRO ILUSTRADO

Segundo David Lewis (LINDEN, 2011, pg. 29) *“o livro ilustrado não é um gênero[...]. O que encontramos no livro ilustrado é um tipo de linguagem que incorpora ou assimila gêneros, tipos de linguagem e tipos de ilustração.”* A definição esclarece a potencialidade que um livro ilustrado tem de englobar distintos gêneros da literatura geral, assim como público. Já que por mais que sua maioria destinação seja ao leitor infantil, existem também livros ilustrados voltados especificamente para adultos.

2.3 A LEITURA DO LIVRO ILUSTRADO

O caráter Ímpar dos Livros ilustrados como forma de arte baseia-se em combinar dois níveis de comunicação, o visual e o verbal segundo Nikolajeva e Scott (2001). A relação entre essas duas formas de linguagem que possibilitam e enriquecem a interpretação.

A leitura de um livro ilustrado engloba a junção de diversas maneiras e hierarquias de se ler, simultâneas e complementares. Segundo Nikolajeva e Scott (2001) o processo de ler um livro ilustrado pode ser representado por um círculo hermenêutico: O leitor observa o todo, depois foca-se nos detalhes, retorna ao todo com um entendimento melhor, volta a se atentar às particularidades e assim segue. É uma relação de contraste de tamanhos, grande e pequeno. Esse contraste também se dá entre as formas de linguagem. Assim o leitor também se atenta uma ora ao elemento visual, outra ao verbal, criando entre esse espaço expectativas sobre o outro. É essa oscilação entre os focos de olhares que permite ler-se cada vez melhor um livro. Não só compreende-se melhor o significado já descoberto, como descobrem-se significados paralelos. Essa forma de aprimoramento da leitura de um livro, é um ato intuitivo e presente na infância. As crianças ampliam e aprofundam seu entendimento dos livros através do hábito de ler ou pedir para ler o mesmo livro repetidas vezes.

Ao mesmo tempo que a leitura se encontra em elementos palpáveis, como os citados, ela também se presencia no vazio. Uma brecha textual permite que o imaginário transpasse o horizonte. Com a necessidade de preencher, o que está em branco ou omitido, como numa lacuna visual, o leitor é induzido a co-criar a história, uma complementação que se dá de acordo com sua expectativa e individualidade.

Quando trata-se de estudos literários num geral, o livro infantil tem seus temas, ideologias, estrutura de gêneros e algum elemento estético estudados, mas continuam a subestimar a imagem. Assim, a dinâmica do livro, seus âmbitos visuais como movimento, espaço e demais aspectos semióticos são praticamente ignorados. É através de estudiosos como Perry Nodelman e William Moebius que a imagem tem sua

relevância reconhecida. No livro *Palavras sobre imagens* (1988) Nodelman dá enfoque para análise da imagem acima da narrativa textual e demais temas.

Linden (2011) consegue ter uma visão ainda mais global acerca do que é ler um livro ilustrado. A importância do texto e imagem são relevadas, mas reforça que ler vai além desses dois elementos e sua interação. Ler é também apreciar o uso de um formato, da relação entre capa e guardas e seu conteúdo, enquadramentos, associar representações, optar por uma ordem de leitura na página e diversos outros aspectos.

2.4 INTERAÇÃO TEXTO-IMAGEM

2.4.1 Classificação

De um modo geral os livros contemporâneos são produzidos com uma atenção bem maior a interação texto-imagem. Hoje, esse é um grande tema dentro da literatura dos livros ilustrados, por isso atualmente preocupa-se em criar uma terminologia para um sistema que descreva as relações entre a linguagem verbal e visual.

Torben Gregersen foi um dos estudiosos que contribuiu para esse objetivo. Ele divide os livros ilustrados em (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2001, p. 21):

- a. livro demonstrativo: dicionário pictórico (sem narrativas)
- b. narrativa pictórica: sem ou com pouquíssimas palavras
- c. livro ilustrado: texto e imagem igualmente importantes
- d. livro com ilustração: o texto existe de modo independente

Para Kristin Hallberg a classificação se dá em apenas duas: o livro com ilustração e o livro ilustrado. Já Joseph H. Schwarcz não identifica nenhuma diferença entre os dois, ainda que chame atenção para relação entre quantidade de texto e imagem.

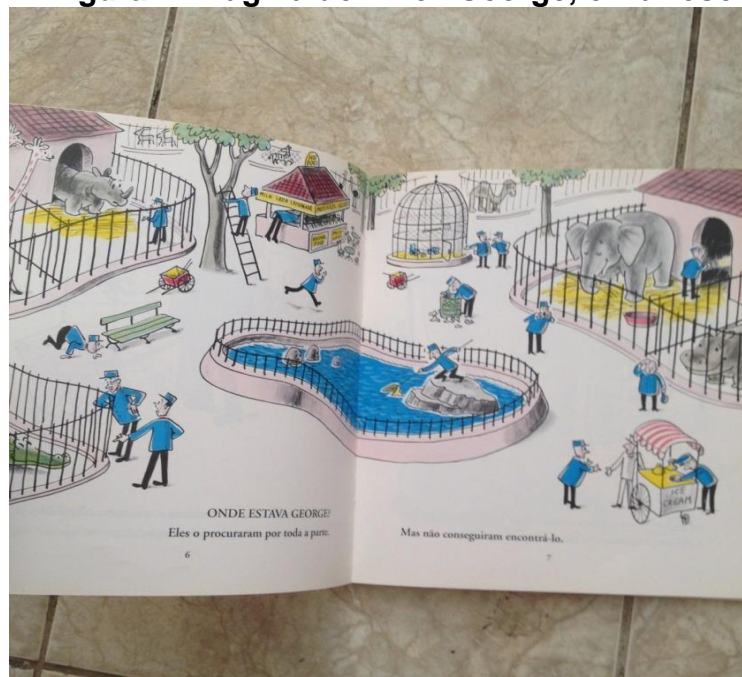
Quanto a relação entre os tipos de interação texto-imagem, Joanne M. Golden se preocupou em categorizá-los (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2001, p. 22):

- a. o texto e as imagens são simétricas (redundância)
- b. o texto depende das imagens para esclarecimento
- c. a ilustração reforça, elabora o texto
- d. o texto carrega a narrativa elementar, a ilustração é seletiva
- e. a ilustração carrega narrativa elementar, o texto é seletivo

2.4.1.1 Harmônicas, Simétricas ou Complementares

Quando tanto a imagem, quanto a narrativa verbal trazem o mesmo conteúdo, classifica-se na categoria harmônica. Se palavras e imagens preenchem suas respectivas lacunas, classifica-se como complementar e quando as lacunas são idênticas em ambas, denomina-se simétrica. Esta última, apesar de ser uma categoria que empobrece muito a interação imaginativa, ainda assim inclui a maioria dos livros ilustrados clássicos e premiados como *George, o Curioso* (1941/1998), figura 2, de H. A. Rey, *Silvestre e o Seixo Mágico* (1969/2007), figura 3, de William Steig e *The Little House* (1942), figura 4, de Virginia Lee Burton. Mesmo tratando-se de uma interação redundante, é possível que existam detalhes na imagem sem correspondência verbal ou o contrário, mas ainda são poucas lacunas. A série de livros *Max*, figura 5, de B. Lindgren e E. Eriksson é um exemplo, sua história aborda apenas o momento imediato e tem um lapso temporal rígido. A história nada ou pouco oferece para imaginação do leitor criar, entretanto entende-se a escolha ao descobrir seu público alvo, pois é destinado a crianças pequenas, com uma experiência de vida bem limitada.

Figura 2 - Página do livro “George, o Curioso”



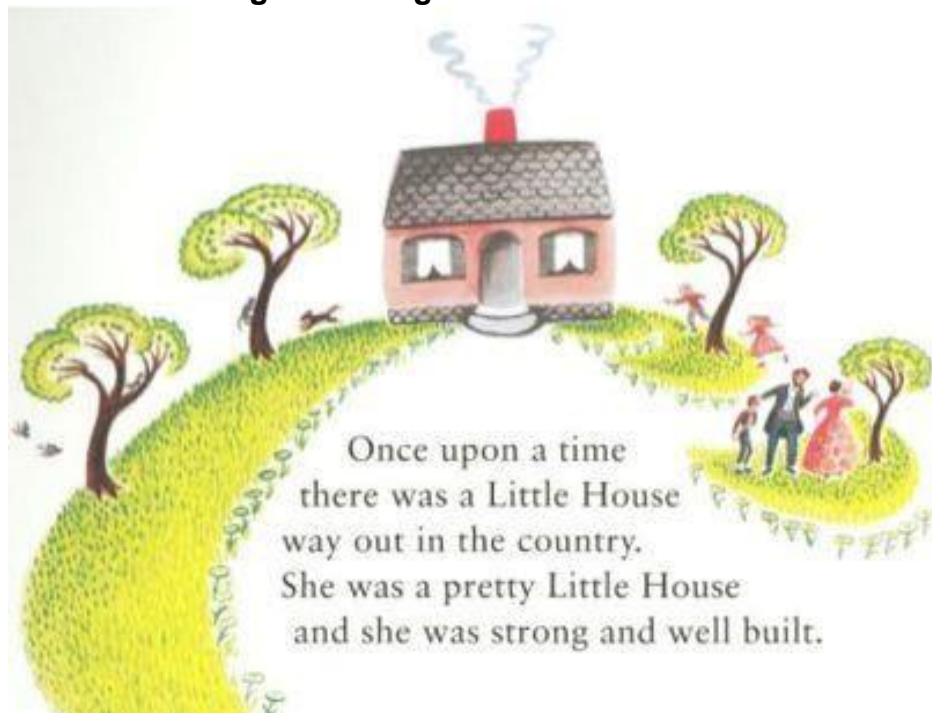
Fonte: Sebo do APS.

Figura 3 - Livro “Silvestre e o seixo mágico”



Fonte: Print Site Saraiva

Figura 4 - Página do livro “The Little House”



Fonte: Site Pinterest

Figura 5 - Série de livros Max

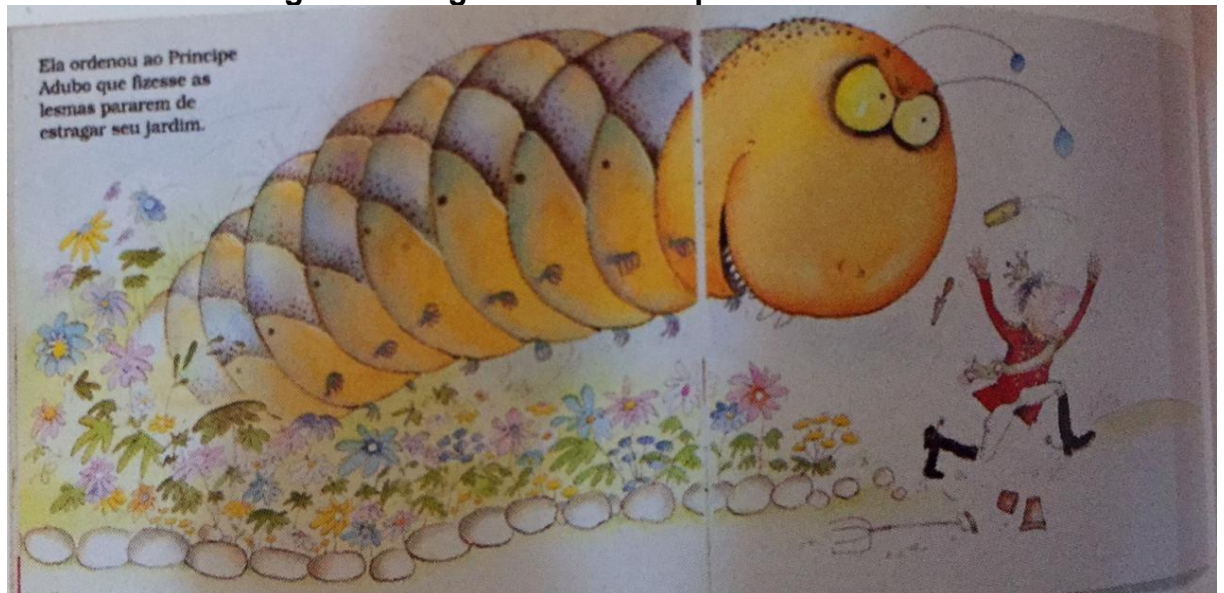


Fonte: Site de Christian Engvall

2.4.1.2 Reforço e contraponto

Como o próprio título descreve, a classificação se dá quando um dos dois elementos, imagem ou palavra, reforça o outro, ou então, contradiz. Essa categoria estimula mais a imaginação, pois, ao contrário da anterior, a imagem traz o inesperado e sugere uma diversidade de leituras e interpretações. Para tal interação acontecer é necessário que o ilustrador e escritor tenham uma relação mais aprofundada com os dois elementos, para que possam construir uma boa conversa entre palavra-imagem. Devido a essa necessidade de conhecer os dois campos, grande parte dos livros que se destacam pela ótima interação de contraponto são de um mesmo autor-ilustrador. Temos esse exemplo no livro *A princesa Sabichona* (1986/1998), de Babette Cole. Na cena que o texto narra a simples atividade de "fazer as lesmas pararem de estragar seu jardim", a imagem se apresenta como uma atividade difícilíssima, já que as lesmas aparecem do tamanho de um dinossauro.

Figura 6 - Página do livro “A princesa Sabichona”



Fonte: Nikolajeva e Scott (2001, p. 182)

2.4.1.2.1 Variedades de Contraponto

2.4.1.2.1.1 Estilo

Segundo Nikolajeva e Scott (2001), as contradições se dão entre palavras irônicas e imagens não irônicas, ou o contrário. Também podem existir contrapontos como romântico/realista, realista/ingênuo, sério/humorístico ou histórico/anacrônico.

2.4.1.2.1.2 Gênero ou Modalidade

Quando as imagens são fantasiosas e as palavras realistas. Um exemplo recorrente é quanto o texto é contado pelo olhar de uma criança, narrando a história como "real", entretanto a imagem sugere que é fruto de sua imaginação.

2.4.1.2.1.3 Caracterização

Cria-se uma ironia ou ambiguidade quando palavras e imagens que apresentam personagens de maneiras contraditórias ou diferentes. O texto pode citar personagens não ilustrados e o contrário também.

2.5 ASPECTOS DO LIVRO ILUSTRADO

2.5.1 Espaço e tempo

De acordo com Nikolajeva e Scott (2001), a imagem e a palavra nunca coincidem no espaço tempo. Isso porque a imagem comunica mostrando e o verbo contando, assim o visual torna-se descritivo e o texto, narrativo. É justamente nesse desencontro que podem surgir ótimas soluções de contraste.

2.5.2 Ambientação

A ambientação é responsável por revelar diversas informações acerca da história, segundo Nikolajeva e Scott (2001). A princípio ela traz o tempo e espaço em que as cenas ocorrem, mas tem poder de explicitar ainda mais elementos. Tratando-se de um conto de fadas, ela pode tornar-se responsável por conscientizar o leitor que

o contexto é fantasioso. É capaz de reforçar situações de contrastes, induzir o leitor a se sentir de uma determinada maneira ou ainda auxiliar na criação de um personagem.

Pode estar presente tanto no texto, como na imagem ou ainda em ambos. Entretanto, sabe-se que os leitores jovens num geral têm uma repulsa por descrições verbais, contrária a reação de quando a ambientação é visual. De qualquer forma, o sucesso não vem de uma específica classificação, como de um cenário realista, simbólico, simples ou elaborado, mas da relação que essa escolha possui com o contexto restante.

Dentro de suas diversidades, a ambientação também pode ser reduzida, principalmente em casos que a faixa etária da criança é baixa. Assim, os cenários atentam-se apenas aos detalhes essenciais para o enredo e personagem.

Uma das grandes responsabilidades que a ambientação pode carregar, é, já de início, estabelecer uma expectativa de gênero. O cenário pode induzir que será uma história humorística, realista, grotesca, que se passa no período medieval ou moderno e assim por diante. Esse exemplo fica claro quando são analisadas diversas versões de livros ilustrados de um mesmo conto de fadas. Por mais que a narrativa, tenha sua semelhança, a ambientação é capaz de transformá-la desde uma história com natureza romântica a gótica.

2.5.3 Caracterização dos personagens

A apresentação de personagens ao leitor pode ocorrer de diversas formas complementares, aliás é justamente as diferentes fontes de informação sobre um personagem que o enriquece. Segundo Nikolajeva e Scott (2011), a mais conhecida é a descrição narrativa, que pode trazer tanto os aspectos físicos do personagem, quanto seu estado emocional, características psicológicas ou ainda filosóficas. Entretanto, ainda que a descrição narrativa possibilite retratar uma variedade de facetas do personagem, não é a única forma. Através de momentos em que o personagem realiza certa ação, uma informação sobre ele é passada para o leitor através do evento. Assim como os diálogos entre os personagens, que revelam também mais características

sobre quem eles são. Tais informações podem ser passadas por meio de repetições, comparações, contrastes, ou mesmo por mensagens que se encontram implícitas no livro.

2.5.4 Perspectiva narrativa

Dentre os elementos que evidenciam a presença do narrador no texto, de acordo com Nikolajeva e Scott (2011), está a descrição do cenário e do personagem, que podem ser tanto verbais quanto visuais; e o resumos dos acontecimentos, comentários sobre os acontecimentos ou a ação dos personagens de predominância verbal. Os textos verbais podem tanto não ter foco (chamado de perspectiva onisciente, onipresente), ter um foco externo (ponto de vista literal de um personagem), ou foco interno (perspectiva introspectiva do personagem).

Esse último é possível verbalmente, mas não visualmente no sentido direto, ainda que seja possível expressar estados emocionais através de expressões faciais e gestos. Todavia, a imagem tem infinitas possibilidades para transmitir literalmente a perspectiva onipresente (visão panorâmica do cenário, um paralelo de eventos que ocorrem numa mesma cena ou vários personagens em diversos locais), que se comparado ao poder do verbal fica limitado a expressões como “ao mesmo tempo...”.

Na narrativa visual, não existe possibilidade de existirem narradores intrusos ou autoritários como na verbal, que pode comentar os eventos ou chamar atenção do leitor imediatamente. Mesmo assim, possui formas de sugerir que o leitor tenha uma relação narrativa X com o livro, como no caso em que um personagem ilustrado olha diretamente para o leitor, assim faz o espectador sentir-se um narrador visual “intruso”.

2.5.5 Temporalidade e movimento de interação entre página par e impar

De acordo com Nikolajeva e Scott (2001), um elemento importante dentro da composição de um livro é a relação de interação que existe entre a página esquerda e direita. Essa relação permite que o ilustrador crie uma tensão entre elas para transmitir a ideia de movimento e relações temporais ou causais. Um exemplo é a série de livros

Den Vilda Bebin, figura 7, que em quase todas suas duplas têm uma relação parecida. Enquanto a página par mostra uma ação, na ímpar é mostrada sua reação.

Figura 7 - Páginas do livro Den Vilda Bebin



Fonte: Site Devote (2019)

Certos estudiosos sugerem que a página par seja a “página narrativa” e a ímpar a “página remota”. Mesmo que não exista uma rigorosidade nesse uso, na maioria das vezes a página par inicia uma situação e a ímpar a interrompe. Dessa forma cria-se à esquerda cria-se uma sensação de segurança e à direita de interferência, agitação ou perigo.

2.5.6 Viradores de páginas

Com a possibilidade de ser tanto verbal quanto visual, o virador de páginas é a indução que um texto provoca ao leitor, através do suspense, para virar a página e descobrir o que acontece por seguinte. Este elemento é não só responsável por criar uma expectativa no leitor, como intensificar seu interesse pelo ato de ler.

2.6 ESTILO DE ILUSTRAÇÃO

O livro como um processo visual, parte de uma suposição de indução do olhar do leitor, como também do seu imaginário. É de importância a escolha do estilo que será utilizado no livro, porque o mesmo deve traduzir da maneira mais apropriada possível o teor denotado na obra. O que difere um livro infantil de um livro convencional, é a caracterização, que permite o público optar por determinado livro. No caso deste projeto, as crianças. É necessário identificar estilos e formas que se aproximam de uma comunicação mais compreensível para o público infantil, a fim de abordar um caráter mais imagético e lúdico. Dentre os estilos mais utilizados para livros ilustrados infantis estão estes:

2.6.1 Tradicional

O tradicional se expressa através de uma representação mais fiel do real. Possui uma preocupação maior com as questões tonais, de luminosidade e volume. A prioridade de retratar tudo de forma realista é maior do que a necessidade de trazer expressividade para a cena. Assim, como podemos ver na figura 8, dificilmente existem distorções chamativas, já que existe uma exigência em seguir a proporção real do que é retratado.

Figura 8 - Ilustração de estilo Tradicional



Fonte: Google imagem (2019)

2.6.2 Materialista

Parte da premissa da utilização de diversas técnicas materiais ao mesmo tempo. Utilização de colagem, fotografia, pintura, entre outros objetos nos quais podem são mesclados, gerando uma correlação entre os estilos, e até mesmo a quebra deles.

Figura 9 - Cena de estilo Materialista

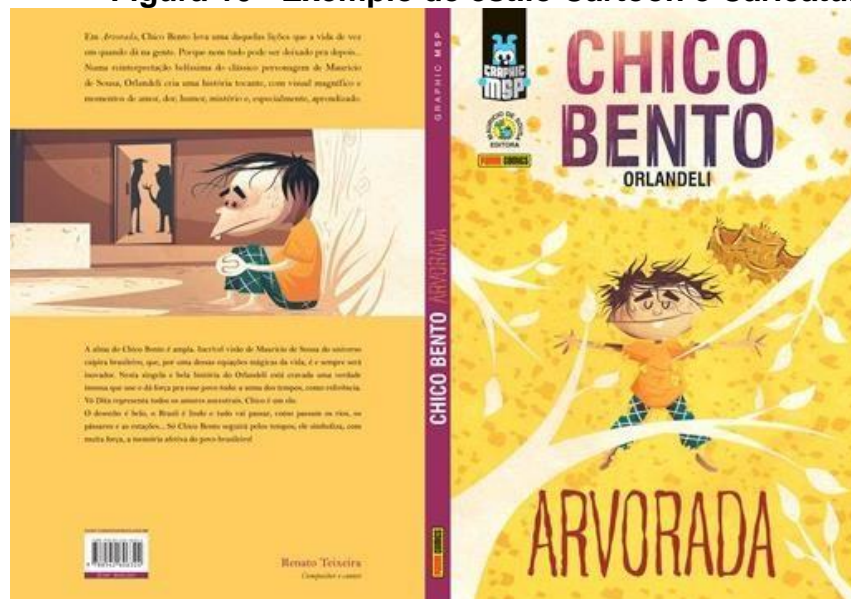


Fonte: Cartoon Network

2.6.3 Cartoon e Caricatural

Se trata de um estilo com uma expressividade maior, vinculado a um desapego das proporções realistas, como também uma geometria fractal, com maiores possibilidades de explorar a forma de figuração.

Figura 10 - Exemplo de estilo Cartoon e Caricatural



Fonte: Site Panini (2019)

2.6.4 Minimalista

O minimalismo se baseia na pouca utilização de qualquer recurso estético possível. Assim, existe uma redução de tipos de texturas, cores, número de elementos e outros recursos estéticos de composição.

Figura 11 - Exemplo de estilo minimalista



Fonte: Ilustração de Blanca Gomez

2.7 ANÁLISE DE LIVROS

Foi feita a análise de livros que possuem linguagens referências para construção desse projeto. As similaridades encontrada entre eles, assim como seus aspectos que destoam são importantes de serem observados para compreender a função que cada um exerce, assim como seus efeitos. Cada livro foi analisado de acordo com os aspectos que mais se destacavam na obra e que tivessem semelhança com o idealizado para o projeto. Dessa forma, cada livro tem aspectos analisados diferentes, uns dos outros.

2.7.1 Análise do livro *Bárbara* (2016)

O livro escolhido para fazer uma análise de similar é o livro *Bárbara*, um conto de Murilo Rubião, ilustrado por Marilda Castanha. Dentro do universo que abrange o público de literatura, esse livro foi escolhido devido a todas as possibilidades artísticas que ele possui.

a) Texturização:

Há um aspecto orgânico quanto as suas texturas que sugerem a utilização de uma arte feita de forma manual. Tal textura, chega a propor quase uma sinestesia quando sua forma faz o leitor imaginar a sensação tátil que essa possui. Desta forma, *Bárbara* foi o primeiro livro a inspirar uma identidade visual mais rústica e cru para o projeto.

b) Estilo:

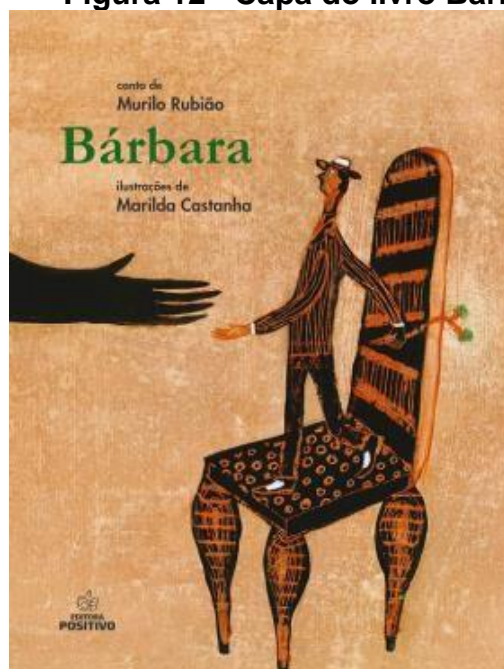
A importância de uma dinâmica de traço artístico dentro do conceito do próprio livro. *Bárbara* aproveita para apostar nessa densidade artística, utilizando de desenhos nos quais vestem uma perspectiva irreal do corpo humano, além de paisagens soltas. Pelo fato da criança ter uma percepção lúdica do mundo, o desprendimento da figuração real permite uma expressão maior e conseqüentemente, uma comunicação

mais profunda com o público infantil. Há esse jogo com as imagens e figuras humanas, no qual despertam um interesse devido a um nível de abstracionismo e estranheza.

c) Espaços:

Um dos fatores interessantes, é a utilização dos espaços. E quando escrevemos espaços estamos também comentando sobre a concepção de vazio dentro do livro. As páginas trabalham com uma capacidade inteligente de preenchimento, deixando espaços somente para texturas, dessa forma, sendo identificado como vazio, enquanto outros espaços, às vezes mínimos, são tomados pela ornamentações de tracejados e desenhos. O vazio tem o poder de dirigir uma maior atenção para a parte da imagem que se encontra preenchida. O mesmo pode sugerir um enfoque no aspecto de escrita.

Figura 12 - Capa do livro Bárbara



Fonte: do autor

2.7.2 Análise do livro *Regras de Verão* (2013)

Regras de Verão é um livro da autoria de Shaun Tan, pintor e ilustrador surrealista australiano, que traz na sua arte o exótico e poético. Sua capacidade de expressar e comunicar através de cenários e personagens estranhos é tão potente, que encanta adultos com a mesma intensidade que crianças. É um livro que faz uma comunicação lúdica sobre uma passagem de verão de dois garotos, utilizando de ambientes imagéticos para constituir esse universo infantil.

a) Textura:

Por ser feito na base de tinta, o livro é marcado pelos tracejados do pincel. O fator de ter sido um livro pintado à mão agrega valor à ilustração. Utilizando técnicas manuais, seu estilo é surrealista, formando um limiar entre a estranheza e o “admirar” da forma.

b) Paleta de cor:

Diferente de Bárbara, Regras de Verão traz em si uma paleta de cor abrangente e variável. Por mais que utilize muito dos tons vermelhos e azuis, existe uma variação enorme quanto a sua combinação com demais cores. Enquanto Bárbara carrega uma formulação contínua, prossegue ritmicamente a história com a mesma linguagem de cores, Regras de Verão tem uma capacidade maior de destacar os momentos e sensações das cenas através de uma variação maior de gamas de cores.

c) Universo Surreal:

O livro se comunica através da sua linguagem surrealista, que traduz os olhares dos personagens em relação a aventura que vivem na história. Na figura 13, as crianças estão cercados de gaviões que utilizando ternos, incluindo elas. É possível reparar que essa página traduz a sensação das crianças naquela cena, sua percepção quanto ao que é o adulto visto do olhar de uma criança, naquele ambiente específico.

Trata-se de expressar o olhar lúdico das crianças através de símbolos compreensíveis para qualquer faixa-etária, já que a águia carrega um simbolismo compreensível por uma grande diversidade de pessoas.

Figura 13 - Capa do livro Regras de Verão



Fonte: Site da Amazon (2019)

Figura 14 - Página do livro Regras de Verão



Fonte: do autor (2019)

2.7.3 Análise do livro Selvagem (2015):

Livro de Emily Hughes, conta a história de uma menina que é criada na natureza selvagem, porém é trazida para o contexto urbano. Trata sobre um espectro daquela criança que viveu em outro contexto, agora tendo que viver em um completamente diferente.

a) Contextos:

Uma das forças do livro é justamente o contraste de contextos. Pois insere uma criança provinda de um contexto diferente no contexto o qual o leitor vive, gerando diversos contrastes e questionamentos. Parecida a história do projeto que se desenvolve, já que Ana, ao longo do livro, também demonstra espanto com os novos mundos encontrados.

b) Espaço:

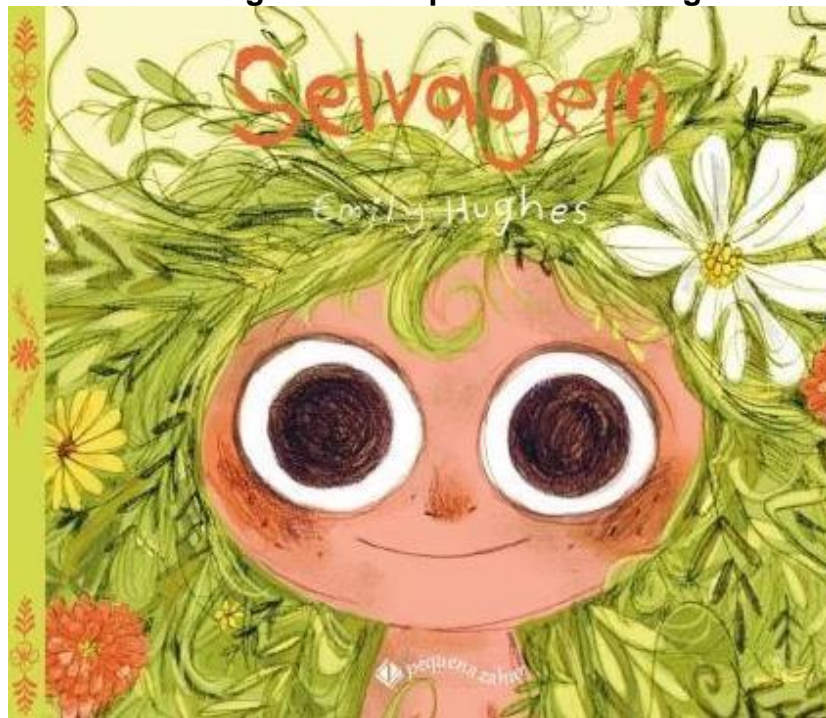
Diferente de outros livros, Selvagem se distancia de cenários minimalistas, pois sua estética compositiva tem a característica de possuir uma pluralidade de informações. O espaço é sempre preenchido por diversos elementos.

Transformando tal característica, que pode parecer pejorativa para outros contextos de ilustrações infantis, em parte da beleza do livro, constituindo a identidade do mesmo.

c) O aprendizado:

O aprendizado se dá de uma forma muito convidativa no livro, pois não possui carácter didático, possibilitando que a criança aprenda através da própria narrativa da história e seus dilemas, de forma subjetiva e atrativa.

Figura 15 - Capa do livro Selvagem



Fonte: Site da Amazon (2019)

2.8 DIFERENÇAS HUMANAS

O conteúdo principal a ser trabalhado no livro é as diferenças humanas. A proposta inicial pretendia abordar o tema de forma muito mais direta e objetivo. Ao longo da etapa descobrir, foi decidido, junto à autora em abordar o tema subjetivamente.

A primeira versão da história acontecia a partir de uma menina que questionava o porquê das características físicas de quem ela encontrava. Assim, a apresentação dos diversos personagens davam-se por seus traços. Como o objetivo do livro é justamente alterar o olhar da criança diante as características, tal abordagem foi invertida ao longo da etapa Descobrir. Ao invés do livro apresentar os personagens através da curiosidade da menina por uma característica X, os personagens passam a ser introduzidos pelo que são, o que fazem ou sentem e em segundo plano tem suas características reveladas. A mudança de apresentação dos personagens se deu ao momento em que foi percebido que a intenção do livro era não só desconstruir

preconceitos mas passar à criança a possibilidade de enxergar o humano primeiramente através da sua identidade e não por uma característica específica.

A leitura do livro busca aumentar o diâmetro de visão da criança sobre seus questionamentos. A faz perceber que é muito mais rico descobrir quem o personagem a frente é, do que se ater a suas características físicas. Ao mesmo tempo a característica física que desperta curiosidade não é ignorada, encontra-se ali, no personagem, pois como qualquer outra, é relevante na constituição daquele ser. Entretanto, ela é só mais uma característica, dentre tantas outras.

Por se tratar de diferenças humanas, foi necessário compreender mais a fundo questões quanto à representatividade e preconceito. Ao longo da etapa foram pesquisadas questões raciais, principalmente voltadas a questão negra, que não só fogem da minha vivência como indivíduo, como representa 54,9% da população brasileira (IBGe, 2017).

O Brasil, imerso no seu racismo estrutural, invisibiliza e anula a figura negra desde sempre. Dentre as milhares formas de opressão que a raça negra vem sofrendo, uma delas é quanto a sua representatividade, que não só é mínima, como estereotipada. A ausência de personagens negros protagonistas para o público infantil, o reforço da personagem preta sempre a cargo de serviçal, a associação do feio a traços físicos negros e o incentivo midiático à esconder ou transformar tais características, são apenas algumas das formas de oprimir a crianças negra desde cedo. Esse conteúdo se apresenta estruturalmente, e está num filme, programa de televisão, brincadeiras, brinquedos, uma aula, um elogio ou mesmo um livro.

Fica claro que tudo que é criado para o público infantil, é de extrema relevância para sua constituição psíquica, ainda mais quando trata-se de um conteúdo que envolve personagens. Cria-se assim uma enorme responsabilidade em toda criação do livro, para reforçar a desconstrução de tantos estereótipos. Para isso foram entrevistadas mulheres, que não só dedicam seu trabalho e estudo ao tema, como possuem a vivência da negritude. As entrevistas tiveram duração de cerca de

uma a duas horas, foram semiestruturadas, feitas ao ar livre e combinadas previamente.

Dentre os pontos ressaltados, o papel que o personagem desempenha no livro foi um dos mais relevantes. Yasmim Yoneruka, que acompanha o cotidiano escolar das crianças do Aplicação UFSC, doutoranda no Programa de Pós graduação em Inglês, reforça a importância que decisões como essa tem, ainda mais quando vinculada a um papel feminino e negro: *“se eu fosse pensar numa personagem de menina negra, hoje em dia eu pensaria numa menina negra sendo cientista por causa da Shuri (personagem do filme Pantera Negra), porque dialoga muito com questões contemporâneas, de quem faz a ciência, de que conhecimento é poder, de em que mãos está o poder”*. Foi através dessa conversa e seu desdobramento que a autora releu os papéis de todos os seus personagens e decidiu incluir ainda mais um personagem, desta vez uma menina engenheira, que constrói mansões, reforçando o símbolo de poder.

Outro tema questionado foi a utilização de simbolismos culturais visuais nas cenas das crianças. No caso de crianças negras, elementos como estampas étnicas e características da savana africana contribuem imensamente para a estereotipização e empobrecimento do olhar sobre a cultura africana. O continente é frequentemente reduzido a tais características que apagam a pluralidade cultural existente. Fran Louise, graduanda em design na UFSC reforça tal questionamento *“Se uma menina negra com um black estiver com uma tiarinha, porque tem que ser de uma estampa africana? Já que se fosse uma menina branca ou japonesa seria de bolinha.”* Essa perspectiva serve não só para símbolos culturais africanos. Qualquer elemento utilizado referente a uma cultura, deve ser muito bem estudado, para se saber até que ponto, sua escolha e recorte dentre uma pluralidade de elementos de uma cultura é capaz de representá-la ou estereotipar.

O equilíbrio deve ser encontrado na representação, pois qualquer ausência ou excesso é capaz de provocar uma imagem distorcida acerca do tema. Um exemplo dessa dificuldade é no contexto negro, ressaltado pela Fran *“Quando a gente trata do imaginário negro, ele é muito difícil porque a gente pende entre a estereotipização*

e a descaracterização, então ao mesmo tempo a gente não pode embranquecer os personagens ou esse mundo, a gente também não pode estereotipar”.

Foram tais perspectivas questionadas dentro do contexto negro que fizeram com que a abordagem escolhida quanto aos personagens mudasse. Antes, havia interesse de trazer características de diversas culturas não brasileiras para cenas de diversos personagens. Ao perceber a complexidade que existe por trás da compreensão de cada cultura específica e sua infinita pluralidade de elementos, foi decidido não abordar tais elementos estrangeiros, pois para uma representação ética de todas as culturas seriam necessários imenso aprofundamento em cada uma delas. Sendo assim o enfoque dos elementos referente a cada criança são construídos a fim de criar um contexto lúdico, um mundo novo e particular de cada criança de acordo com sua personalidade, abrindo mão de se ater a questões culturais estrangeiras.

2.8.1 A diversidade e a infância na escola

O título acima foi retirado de um texto de um TCC do Centro de Estudos Latino-Americanos Sobre Cultura e Comunicação, da Universidade de São Paulo (Escola de Comunicação e Artes) por Michele Prado de Oliveira, 2015. O texto é intitulado como *Educação e diversidade nos livros infanto juvenis no Ensino Fundamental I*. É um texto que cita a importância da literatura infantil no processo crítico de desenvolvimento das crianças, porque o mesmo tem a capacidade de romper estereótipos.

A escola é um marco no desenvolvimento do senso comunicativo e coletivo da criança. Exatamente porque aquele é um ambiente que expõe a criança a uma pluralidade enorme de pensamentos, e também de pessoas de contextos diferentes. O processo de leitura começa geralmente no ensino fundamental, ali, as crianças estão tendo o seu primeiro embasamento crítico sobre o comportamento daqueles que estão ao seu redor. É importante a concepção de um livro que estimule a diversidade entre as crianças, pois é exatamente o contexto em que vivem quando entram em contato com o ambiente escolar. Assim o livro ganha a função também de uma ferramenta que os faz compreender o próprio meio presente.

É inegável o impacto da representação de um personagem dentro de uma obra infantil. Pois um personagem pode facilmente se transformar num ideal para o universo de uma criança. Quando esse personagem compactua das mesmas características que ela, a criança abre o seu olhar em relação a si mesma, podendo perceber essas características, questioná-las e entende-las. A infância é um processo de desenvolvimento e geração de identidade extremamente propício para o reconhecimento e descobrimento de características relacionadas ao ser, pois acrescenta no desenvolvimento de compreensão do entorno da criança e de si própria.

2.8.2 A ampliação das possibilidades

O artigo "*Literatura Infantil para a diversidade: ampliando possibilidades*" (Falkoski, Fernanda Cristina Santos, Joseane Frassoni dos Freitas, Cláudia Rodrigues, UFRGS) constitui uma série de elaborações sobre os processos de ampliação de possibilidades que a diversidade na literatura infantil explora dentro do segmento. A importância de um processo de colaboração, da utilização dos livros, mas também da aceitação das redes de ensino para disponibilizar os mesmos para esses públicos diversos, se constituindo como pessoas e gerando séries de processos de construção de conhecimento com o outro, aprendendo com aqueles que estão ao nosso redor. E a diversidade é uma grande forma de aprendizado com o outro.

A criação de um livro sobre diversidades, também implica a preocupação com acessibilidade. De que forma é possível aumentar a acessibilidade de um livro para crianças com deficiência auditiva e visual? Seria esse um problema a ser resolvido dentro de um livro, ou criado uma outra forma de veículo de leitura que possa atingilos? São questões que surgiram no desenvolvimento do projeto, mas que infelizmente por questões de prazo não puderam ser estudadas mais a fundo. Contudo é importante ressaltar a necessidade de atenção que esses temas merecem.

3 DEFINIR

Fase referente as técnicas e conceitos escolhidas que serão utilizados para a construção do Livro Infantil Ilustrado.

3.1 DEFINIÇÃO DAS DIRETRIZES DO PROJETO

Para a criação do livro foram elaborados três painéis semânticos a fim de direcionar a identidade do livro como produto. Cada um dos painéis aborda determinado aspecto de sua composição; O primeiro traz o retrato do público-alvo e seu estilo de vida. Ele contém dados como a faixa-etária de 7 a 11 anos, a existência das diferenças entre crianças e a postura curiosa da criança diante novas informações. Devido à idade do público, ele pode tanto ser lido pela própria criança, quanto por um terceiro.

Figura 16 - Painel Semântico: Público-Alvo



Fonte: da autora (2019)

O segundo painel semântico trata do conceito do produto, sobre a sensação que ele provocará nos leitores. O livro deve satisfazer a inquietação mental infantil, de modo a se distanciar da monotonia. Surpresa e diversão são conceitos presentes no painel.

Figura 17 - Painel Semântico: Conceito

Fonte: da autora (2019)

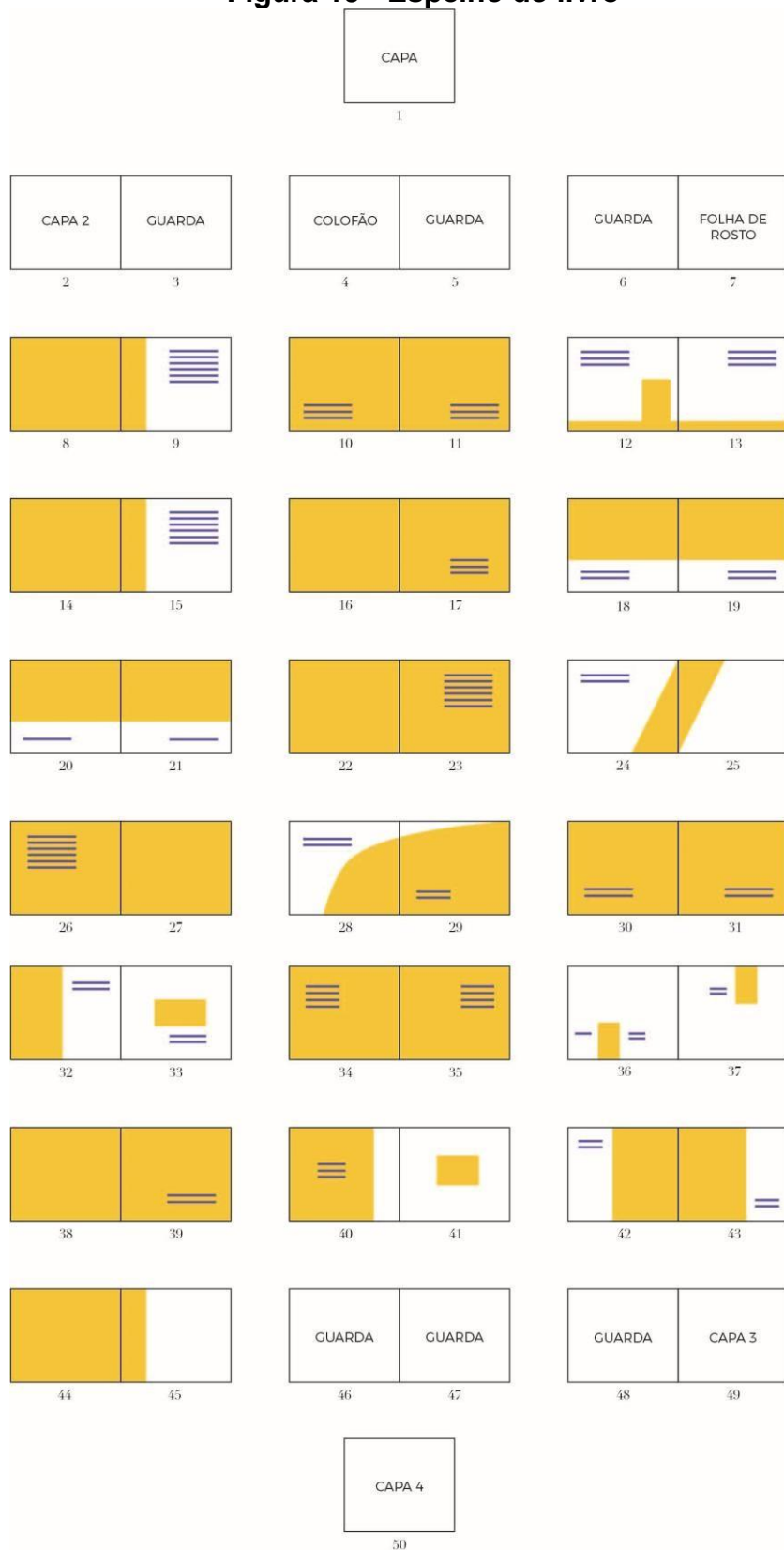
O terceiro painel é referente ao produto também, porém trata da identidade gráfica do livro. Isso inclui aspectos como a paleta de cores, materiais, texturas, acabamentos e estilos de linguagem.

Figura 18 - Painei Semântico: Identidade gráfica

Fonte: da autora (2019)

Para estruturar e visualizar as páginas do livros é necessário criar um espelho, Uma forma de organizar o conteúdo diagramado. As páginas totalizam em 50, porém quando subtraídas a capa e contracapa o número caí para 48, referente ao miolo que será impresso. A diagramação do livro é do tipo conjunção, em que palavras e imagens se encontram articuladas entre si num mesmo cenário. Por mais que todas as ilustrações ocupem as páginas duplas, dentro de muitas ilustrações o vazio encontra-se presente, por esse motivo, para melhor compreensão da composição texto-imagem, as manchas amarelas representam o espaço em que as imagens estão preenchidas pela ilustração, ou seja, o que está em branco é o espaço vazio da própria ilustração. Já as linhas em azul correspondem às caixas de texto.

Figura 19 - Espelho do livro



Fonte: da autora (2019)

3.2 LINGUAGEM VISUAL DO LIVRO

Para compreender a linguagem visual escolhida é necessário compreender também a história narrada no livro. O conto inicia com Ana, uma menina que se questiona sobre a existência das diferenças: “Por que somos tão diferentes? E cada um tem o seu jeito? Se fossemos mais parecidos, o mundo não seria perfeito?”. A história se desenvolve a partir do momento que Ana entra num novo mundo e conhece o universo particular de diversas crianças. Cada uma delas vive e cria um universo totalmente diferente da outra. É a diversidade de todos esses mundos que faz Ana compreender que a beleza existe exatamente nessa infinidade de mundos diferentes. O conto se encerra quando Ana percebe que ela também é um desses universos únicos e finalmente consegue reconhecer sua beleza.

A ideia de beleza do livro gira em torno do ser, do que se é, do simples. Não existem adornos responsáveis pela beleza desses universos, como muito associado hoje em dia: Roupas, aparelhos tecnológicos, maquiagem, itens de luxo ou o excesso de algo.

Dessa forma é escolhido trabalhar com uma identidade simples, proveniente de materiais de aspecto mais bruto e mais crus, sem associações ao luxuoso. Pois a representação do material está intimamente ligada a impressão que o leitor associa ao livro. Um exemplo seria o acabamento de Hot Stamp metálica, mesmo sem uma análise consciente por parte do leitor, tal detalhe já o induz a acreditar que existe uma certa preciosidade e luxo associado ao item que recebeu a aplicação.

A identidade gira através do conceito de simplicidade, mas também carrega o dever de mostrar a beleza do simples. Assim foi definido para o fundo das páginas a aparência de papel craft, um papel nada sofisticado, muitas vezes utilizado para funções como embrulho ou rascunho. Junto a ele, foi escolhida a textura do giz como ferramenta de ilustração e pintura.

O livro possui a estética de um trabalho simples, manual e não digital. Isso se dá também na escolha da diagramação. Diversas cenas tem o vazio como importante elemento de composição, acompanhado de uma simplicidade de elementos. Ou seja, são poucas as cenas saturadas de informação, tanto no quesito de ilustração quanto de quantidade de texto, proporcionando uma boa respiração visual e de leitura. Algumas páginas duplas chegam a ter apenas duas curtas linhas de texto.

3.2.1 Formato

Na contemporaneidade atual o livro possibilita uma variedade de formatos. A proporção da página pode tanto limitar certas organizações visuais e textuais, como exigir uma solução mais criativa. O formato vertical, também denominado “à francesa” é amplamente utilizado. Nele, as imagens com frequência aparecem isoladas e as composições têm menos dependência da sequência das páginas. Quando aberto, a página dupla pode torna-se quadrada, horizontal e, em casos mais raros, vertical. Já o formato da página horizontal ou “à italiana”, mais largo que alto, possui mais facilidade em transmitir movimento, imagens sequenciais e sensação de tempo. Ele acentua a tendência panorâmica, muitas vezes tornando o formato inicial capa também duplicado.

Segundo, S. Linden (2011) os manuais de diagramação distinguem três categorias de tamanho em função da mão do leitor. São eles: livros que abertos podem ser sustentados facilmente com só uma mão, como o de bolso; livros que fechados podem ser pegos com uma mão; e livros que devem ser pegos com as duas mãos e devem ser lidos com algum tipo de suporte.

Como a narrativa do livro ilustrado traz como intenção de sensação “o espetacular”, de apresentar um novo universo, e por isso entende-se algo grande, é definido uma dimensão maior, de 33x28cm, enquadrando-se na categoria de livros que devem ser pegos com as duas mãos.

Cada personagem que é apresentado na história do livro só é contextualizado devido à página dupla anterior, ou seja, sua presença só é compreendida com o texto do personagem que o antecede. Para trazer mais consistência a esse fato é preciso utilizar-se de elementos que transmitam tal relação. Por esse motivo, do texto se dar em narrativa sequencial visual, é escolhido o formato horizontal. A escolha também reforça a ideia proposta pelo livro, de que cada página dupla traz a história de um novo universo, que tem como característica a amplidão e panoramicidade que um formato horizontal proporciona.

3.2.2 Diagramação

Dentre as possibilidades de diagramação de texto-imagem, é escolhido o de tipo Conjunção. Nessa diagramação as palavras e imagens não se encontram em espaços reservados e sim articuladas entre si num mesmo cenário, em que o conteúdo escrito integra-se a imagem, ocorrendo frequentemente em página dupla.

Tal escolha possibilita não só uma ocupação total da imagem nas páginas duplas como está ligada à livros que possuem um discurso poético, com maior liberdade de diagramação que demais categorias.

3.2.3 Tipografia

A escolha da tipografia deve estar de acordo com aspectos conceituais e técnicos do projeto a ser diagramado. Após analisar tais questões a tipografia escolhida para o texto do livro foi a *Abadi MT Condensed Regular* em caixa alta. Como o público-alvo envolve crianças recém alfabetizadas, a proposta da tipografia ser em caixa alta possibilita uma maior facilidade de leitura para crianças que se encontram no espectro de menor idade da faixa etária do público-alvo (7 a 11 anos). A necessidade da serifa torna-se menos relevante a partir do momento em que a tipografia é utilizada em caixa alta e possui outros elementos que contribuem para uma boa legibilidade. A tipografia não possui serifa, porém tem um baixo contraste, quase inexistente, entre traços finos e grossos, um fator que contribui para uma boa legibilidade.

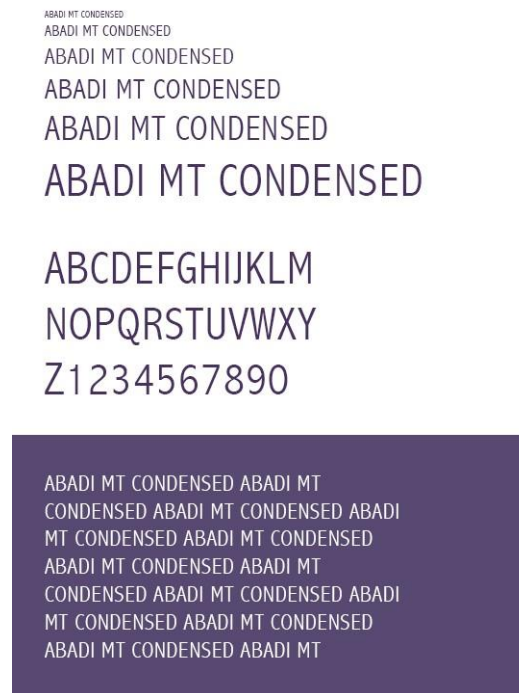
Segundo Cyril Burt (1959), o tamanho da tipografia deve ser ajustado conforme a idade do público-alvo. De acordo com sua proposta, visto que os leitores do projeto possuem entre 7 e 11 anos, o tamanho da fonte se encontra entre 12 e 18. Apesar de que calcular a média da idade do leitor para encontrar o tamanho ideal também seria uma opção recomendada, sabe-se que uma fonte menor pode dificultar a leitura de crianças mais novas, assim, é priorizada a condição de boa legibilidade para as crianças recém alfabetizadas, de modo a definir o tamanho de 23 para a tipografia do texto. A possibilidade de utilizar um tamanho maior se dá ao fato de que o livro possui

muitas áreas de vazio, em que uma mancha de texto maior beneficia a composição das páginas, de modo a equilibrá-la.

Figura 20 - Tabela de tipografia ideal para cada idade

Idade (anos)	Tipo (pontos)
Menor que 7	24
7-8	18
8-9	16
9-10	14
10-12	12
Maior que 12	11
19-26	9
Adultos	10
Terceira idade	12

Fonte: Cyril Burt (2019)

Figura 21 - Tipografia

Fonte: da autora (2019)

3.3 ESTILO DE ILUSTRAÇÃO

Dentro dos diversos estilos, o estilo Cartoon é o que maior apresenta uma desenvoltura necessária para ser empregada no processo de construção do livro abordado. É uma obra na qual se comunica diretamente com o universo lúdico que a criança pertence, atribuindo valores a relações intangíveis e tangíveis da criança relacionadas ao seu contexto. Uma história e um enredo que percorre mundos e características altamente singulares dentro da vivência infantil. E para aproximar essas experiências de uma zona externa, podendo transformar em uma experiência intimista para a criança, a expressividade funciona como um canal no qual pode conectar diretamente a criança com o livro, e também com os sentimentos e sensações que são atribuídos ao mesmo. Desta forma, é importante ressaltar o quanto a construção de uma estética expressiva ajuda no fortalecimento da relação infantil com o livro.

3.4 PALETA

A paleta de cores do livro giram em torno do azul, amarelo e marrom. O livro de Eva Heller, *A Psicologia das Cores*, foi utilizado como referência, para auxiliar na compreensão das associações das cores e suas relações com o emocional e racional humano que serão empregadas no livro.

Segundo Heller (2012), o amarelo é a cor mais contraditória de todas. Entretanto, essa afirmação não é sinônimo de que exista uma dificuldade de encontrar a quais significados ela está ligada. Por se tratar de uma história que apresenta diversos universos, diferentes um do outro, o amarelo tem diversos motivos por ser a cor escolhida como uma das principais presentes no livro. Para compreendermos tal escolha é necessário resgatar como a história se passa. O livro narra o conto de uma menina que descobre as diferenças existentes nos demais seres humanos a partir do momento em que entra em cada mundo particular desses personagens. Ana é a protagonista, que passa por todos os universos alheios, sendo também um ponto de referência para provocar o contraste de diferença entre o personagem que descobre.

3.4.1 Amarelo

É nesse contexto que o amarelo casa com a narrativa da protagonista: sua abrangência em contrastes. Perto do branco, o amarelo se torna uma cor clara, já perto do preto, ela se torna gritante. Com uma pitada de vermelho ela se torna laranja, assim como com uma pitada de azul ela se torna verde. O amarelo é a cor que mais tem seu significado alterado quando perto de outras cores. Dessa forma, sempre surpreende e gera novas interpretações a cada nova composição. Por esse motivo ela é a cor utilizada no blusão de Ana, que torna-se em todos os cenários, o pontinho amarelo, o outro. Ana ao lado de Bárbara, torna-se pequena; ao lado de Camila, expectadora; ao lado de Flora, visitante e assim por diante.

*“Por seu efeito ideal de visibilidade à distância e seu caráter penetrante quando visto de perto, o amarelo foi eleito a cor internacional das advertências.”
(EVA HELLER, 164)*

Ao mesmo tempo o amarelo é a cor da espontaneidade, impulsividade e do intruso. Características que não só falam sobre a personalidade de Ana, mas principalmente da função que ela exerce na história. Ana é sempre o personagem penetra do novo mundo, que surge de um contexto completamente diferente do que se encontra.

Existe ainda um terceiro aspecto que reforça a decisão pelo amarelo. É o seu poder de iluminação. Frequentemente associada ao sol, sua associação à luz é uma de suas mais marcantes características, que também é interpretada como a cor da inteligência. A luz é o que desvenda, o que permite revelar, descobrir o que antes se encontrava escondido. Tal conceito, o de descobrir e conhecer é a exata trajetória que não só Ana percorre, como também o leitor. O livro é sequência de descobertas de novos mundos e pessoas que antes encontravam-se ignorados.

3.4.2 Marrom

“O marrom atua de modo especialmente agradável quando combinado com cores alegres, como o laranja e o amarelo.”

(Eva Heller, 2012, p. 475).

O marrom é outra cor com forte presença no livro, não só pelo tom de pele atribuído a Ana, mas também como a cor de fundo de todo o livro, já que o papel Craft foi escolhido. Essa cor está ligada ao aconchego, à expressão “sinta-se em casa”. Ele está presente na maioria dos produtos de moda, assim como mobiliários; seja no couro, na madeira, ou algodão. Sendo frequentemente ligado ao estilo rústico, característica que motivou a escolha do papel marrom para a identidade do livro. Sua presença no fundo do livro permite que a informação ilustrada tenha um terreno maior para aceitação do leitor, já que são cheias de informações que representam o diferente, o marrom permite a composição adquirir um aspecto maior de algo seguro e confiável.

3.4.3 Azul

Azul é a cor escolhida para o cabelo de Ana e que acaba se apresentando quase todas as paletas das páginas duplas. Além de ser a cor preferida entre as pessoas, ela

é a cor da simpatia e harmonia. Por ser a cor do céu, ser amplo, o que está acima e sobre todos, provoca essa simpatia. Ao mesmo tempo possui um caráter frio e distante.

Nas ilustrações do livro, a cor azul é responsável por provocar uma maior harmonia da composição. Um cenário de fundo azul, traz leveza e gera maior aceitação da cena para o expectador.

Ao mesmo tempo, quando analisado como a cor que compõe a protagonista, ela provoca outro efeito e torna-se essencial para sua composição. Ao entrar para compor com essas duas outras cores, amarelo e marrom, permite um novo contraste. Gera uma tensão com o amarelo, já que são cores complementares e é levemente apaziguada pelo marrom. A antes composição, calma, tranquila e levemente terrosa do marrom-amarelo ganha força de contraste e chama mais atenção.

Outra grande contribuição que o azul traz para a significação da história é seu aspecto fantasioso. Novamente muito pela sua associação ao céu, ao distante e irreal. A história traz diversas situações fantasiosas que necessitam de elementos que reforcem a imensidão e encanto de cada um desses mundos particulares. É por esse motivo também que foi escolhida a cor violeta como contorno de todas as ilustrações.

“O violeta simboliza o lado sinistro da fantasia, a busca anímica, tornar possível o impossível.” (Eva Heller, 2012, p. 372)

3.3 PERSONAGENS

Todos os personagens da história são crianças, já que é uma história que trata sobre o universo infantil que cada criança habita, mostrando as diferenças e a diversidade entre eles. A partir disso foram elaborados distintos personagens, resultando em mundos completamente diferentes para cada indivíduo.

a. Ana:

A protagonista da história. Uma menina extremamente curiosa, que ao se perguntar sobre as diferenças, acaba explorando mundos e constatando as diferenças

entre os seres. Possui uma autoestima baixa e um olhar de inferioridade em relação aos demais.

Figura 22 - Primeiro Concept Art: Ana



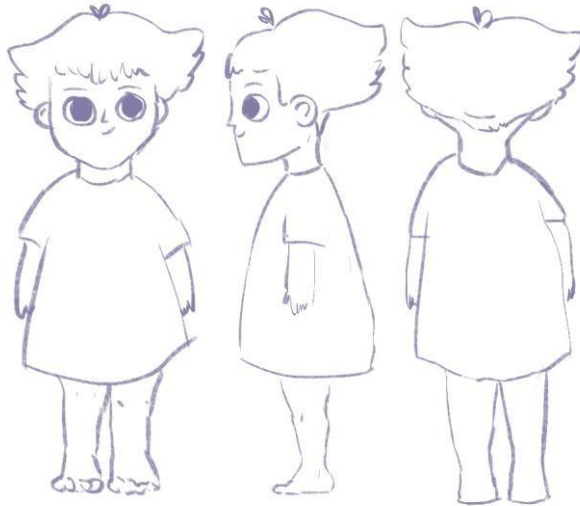
Fonte: da autora (2019)

Figura 23 - Esboços de Ana



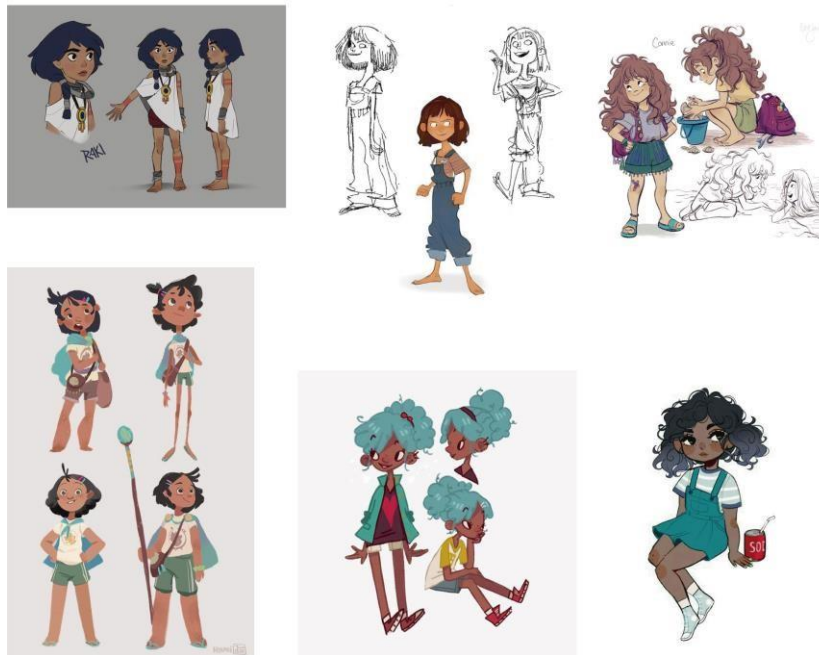
Fonte: da autora (2019)

Figura 24 - Concept de Ana



Fonte: da autora (2019)

Figura 25 - Painel Semântico da Ana



Fonte: da autora (2019)

b. Bárbara:

Uma garota extremamente alta, com pernas muito longas. A primeira pessoa que Ana encontra. Ela representa as qualidades e as diferenças físicas atribuídas às crianças. Bárbara é albina e tem descendência asiática.

Figura 26 - Concept Art de Bárbara

Fonte: da autora (2019)

Figura 27 - Painel semântico Bárbara

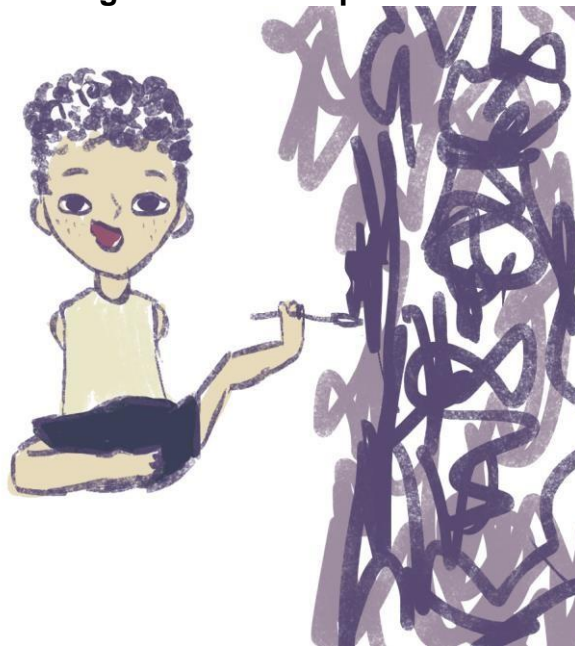


Fonte: da autora (2019)

c. João:

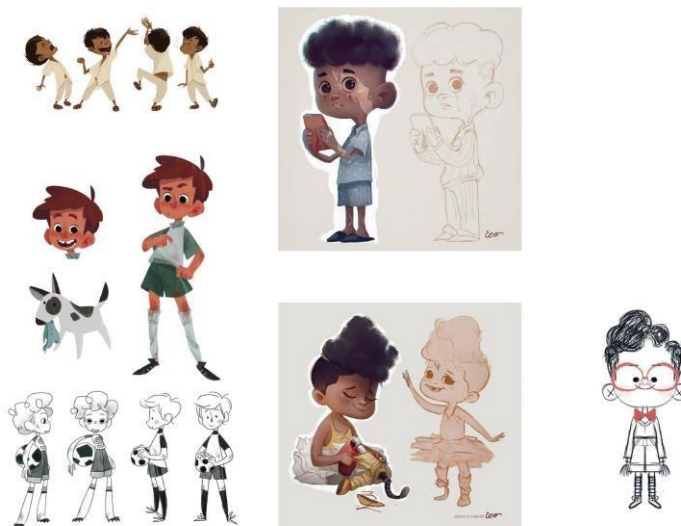
Ele explora a dinâmica das crianças criativas e artísticas. É uma criança pintora extremamente criativa que cria um mundo irreal através da pintura. Ele possui deficiência física.

Figura 28 - Concept Art de João



Fonte: da autora (2019)

Figura 29 - Painel Semântico do João



Fonte: da autora (2019)

d. Lucas:

Cantor, música, poeta, rapper. Explora a relação da criança com a língua, com a palavra. Busca também mostrar as adaptações dos contextos poéticos,

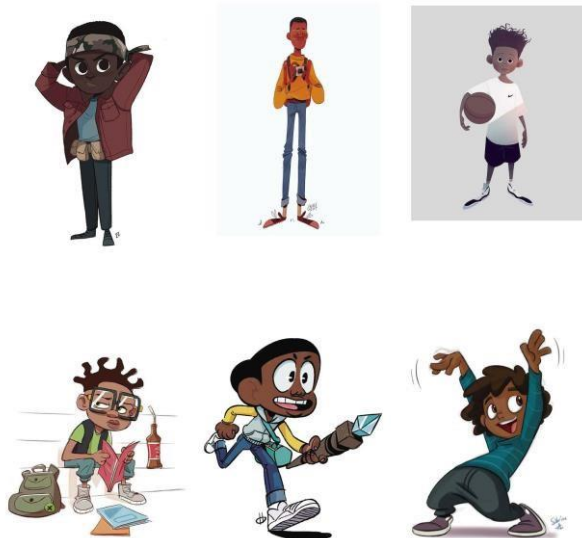
atribuindo aos movimentos periféricos o seu lugar dentro da visão de poesia. Ele se encontra no espaço.

Figura 30 - Concept Art de Lucas



Fonte: da autora (2019)

Figura 31 - Painel Semântico do Lucas



Fonte: da autora (2019)

e. Flora:

É a engenheira que construiu uma mansão pra abrigar as pessoas de todos os mundos. Uma personagem capaz de construir coisas, seja ambientes físicos, ou

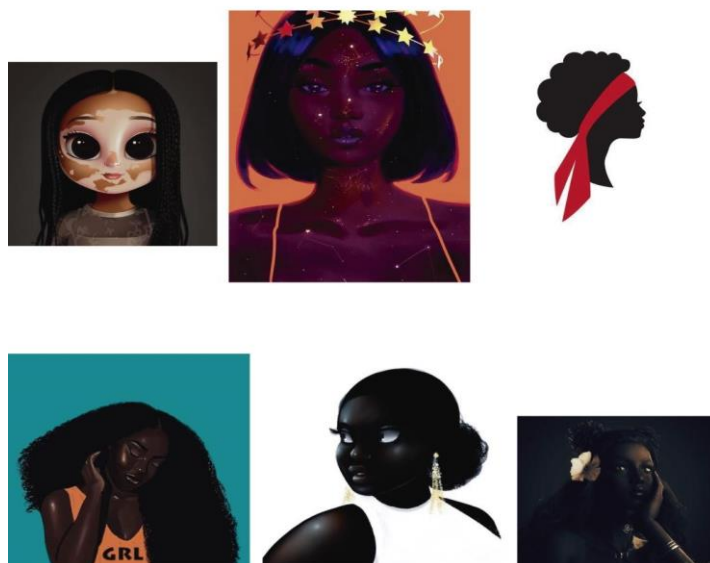
até mesmo ambientes emocionais. Possui Vitiligo, doença que promove despigmentação da pele.

Figura 32 - Concept Art de Flora



Fonte: da autora (2019)

Figura 33 - Painel Semântico da Flora



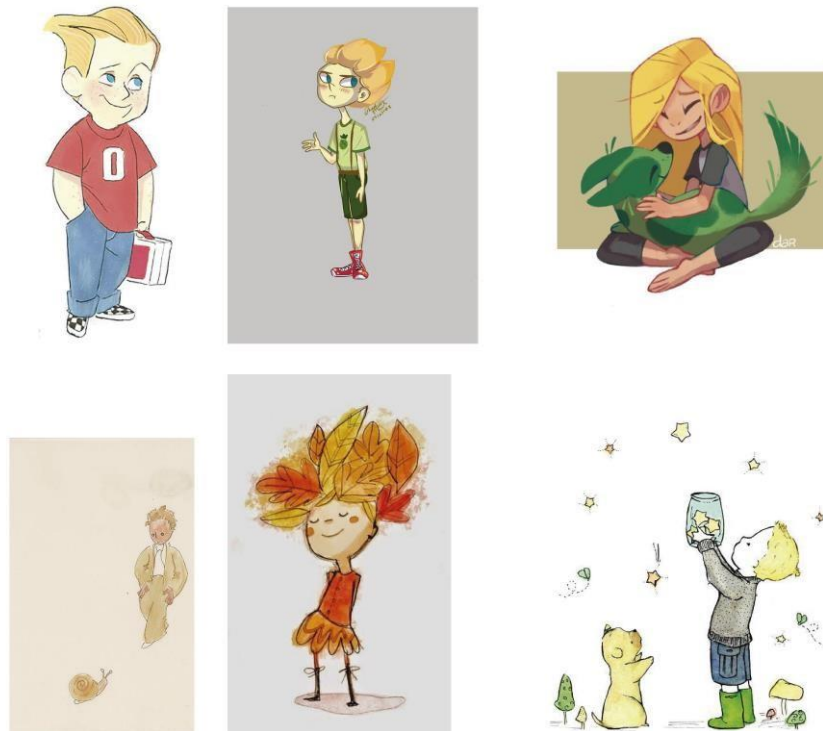
Fonte: da autora (2019)

f. Kin:

É uma criança que não tem o sexo definido no livro. Abrindo espaço para interpretação de ser uma possível criança transexual ou que simplesmente não se identifica com a estética de padrão feminino ou masculino imposto pela sociedade. Kin mora dentro da barriga de uma marmota. A criança cuida da comida que entra dentro da marmota e cozinha para ela. Possui um grande carinho e cuidado com os outros.

Figura 34 - Concept Art do Kin

Fonte: da autora (2019)

Figura 35 - Painel Semântico do Kin

Fonte: da autora (2019)

g. Camila:

Uma garota cantora, que de tão lindo seu canto emociona a todos. Ela é encontrada por Ana no mar.

Figura 36 - Concept Art de Camila

Fonte: da autora (2019)

Figura 37 - Painel semântico da Camila



Fonte: da autora (2019)

4 DESENVOLVER

Na etapa desenvolver, foram ilustradas as páginas do livro, assim como diagramadas e definidas questões gráficas para impressão. As páginas do livro serão apresentadas a seguir e terão, em conjunto, a explicação compositiva do processo de desenvolvimento.

O livro completo pode ser encontrado na versão pdf através do link abaixo.

https://issuu.com/nadynejuliamendesgarcia/docs/livro_ana_3

O livro inicia a história com Ana se revirando na cama, de tanto se questionar. A interação texto-imagem pode ser classificada como Reforço, pois a ilustração exagera a situação de Ana, que se encontra numa cama quase que em posição

vertical, de cabeça pra baixo. Dessa forma o trecho do texto que cita que Ana se revirou, que facilmente passaria despercebido é reforçado pela ilustração.

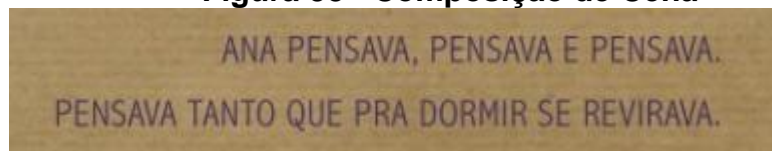
Por ser a primeira cena, momento em que Ana ainda desconhece o que há afora, presente no seu quarto e portanto, seu mundo, a paleta de cor dessa cena inclui as cores de Ana e algumas variações de brilho das mesmas. É por esse motivo que não existe uma outra cor, que não seja as que Ana carrega. Nessa escolha há o reforço de que ali ainda é seu mundo, com suas cores. É apenas no momento que em que entrará no mundo de outra personagem que a primeira cor, fora dessa paleta, surge.

Outro detalhe importante é o contato visual de Ana com o leitor, ao ter seu olhar projetado para frente do livro. Já na primeira cena fica claro que a personagem tem conhecimento da existência de quem lê, provocando a primeira interação direta com ele. Tal interação é fundamental para a conclusão da história do livro.

Existe também a aplicação de focalização, que se trata de situar uma perspectiva narrativa interna e externa. Podemos exemplificar isso explorando a primeira narrativa do texto.

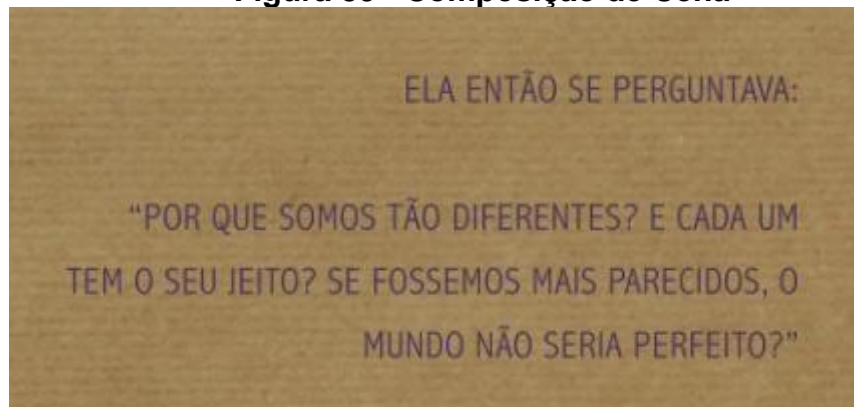
Nos primeiros versos existe uma focalização externa, como mostrado na figura 38. Pois é um olhar mais distante, de quem observa a cena de longe, vê a cama, Ana e a situação.

Figura 38 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Nesse momento, na figura 39, existe uma focalização interna. Porque o ponto de vista permanece onisciente para o leitor, porém, aqui existe uma atuação com os pensamentos introspectivos da personagem, levando o leitor a estar dentro do campo de pensamento dela.

Figura 39 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

Utilizando ainda o princípio da focalização, o mesmo é atribuído também na composição gráfica da cena, apresentado na figura 40. Porque de um lado, há a separação do olhar para a cena física, na qual o leitor fica ciente visualmente dos aspectos do momento da personagem. Enquanto o texto se separa em um corpo completamente oposto da cena, fazendo uma separação, na qual opta por duas visões focais, uma que o leitor absorve o aspecto visual da cena, e outra onde através da leitura ele absorve o aspecto intangível, sentimental e lúdico, como também, os contextos internos inerentes aquela imagem.

Figura 40 - Composição de Cena

Foco: Imagem, contexto de cena.

Foco: Leitura, construção de percepção externa e interna.

Fonte: da autora (2019)

Figura 41 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

Na segunda página dupla existe, uma aproximação da personagem, através de um enquadramento de seu olhar. Essa relação de aproximação da personagem, da página anterior, que tem o enquadramento do quarto, para esse segundo, de maior aproximação, está relacionada também ao texto. Nessa página dupla, o texto fala sobre questões mais íntimas e pessoais de Ana, se aprofundando no questionamento citado anteriormente. Nessa cena é possível compreender o porquê de Ana acreditar que se todos fossem iguais o mundo seria melhor, já que revela seu desejo de ter características de conhecidos seus. Assim como é abordado um conteúdo mais íntimo de Ana, uma aproximação dos seus dilemas, a aproximação visual também ocorre, simultaneamente ao texto. As cores ainda permanecem dentro da paleta de cores da Ana.

Ao utilizar uma visão focal aproximada do rosto de Ana, demonstrado na figura 42, foi utilizado o tom de sua pele como fundo da cena. Assim, a diagramação não tem um espaço reservado, e sim, ocupa o espaço onde se encontra a ilustração, a textura marrom da pele da personagem. Esse aspecto é conhecido como diagramação “conjuntiva” onde é abolido os espaços reservados, gerando uma sobreposição entre texto-imagem.

Figura 42 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

Na página dupla seguinte, figura 43, Ana se perde. A paleta de cores se mantém, pois a personagem ainda não entrou em contato com o externo. Essa é a primeira cena que tem a nítida utilização do vazio como elemento essencial na composição. A presença do vazio se dá não só pela decisão de sua frequente utilização definida nas diretrizes do projeto, mas pelo seu significado simbólico relacionado ao texto. O ato de se perder, envolve um desnorteamento, falta de pontos de referências e principalmente a sensação de pequenez em relação ao ambiente. A relação do vazio em referência a personagem provoca tal contraste de tamanho entre espaço vazio-personagem. Um outro fator que reforça este contraste é sua relação com a página dupla anterior, que possuía um enquadramento de zoom na personagem e agora tem um distanciamento. Ana encontra-se corporalmente desconfortável; tensão corporal através dos braços e pernas que se tocam e contraem. Seu olhar revela a busca por algum ponto de referência do local que se encontra.

Figura 43 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Nessas páginas, ocorre o primeiro encontro com um outro personagem. Dessa forma ocorre também a primeira inserção de uma cor que foge da paleta atribuída a Ana: o laranja. A interação texto-imagem é classificada como harmônica, pois a narrativa verbal e imagem trazem o mesmo conteúdo. Existe sim uma pequena lacuna preenchida pela imagem ao apresentar as topeiras, mas tal conteúdo não é necessário para compreensão da cena. A forma com que Bárbara é retratada na imagem, tendo a ausência da ilustração de seu tronco, permite o imaginário infantil co-criar a personagem ao ficar responsável por completar a informação que falta. Tal artefato permite uma maior dinâmica de leitura do livro, evitando que algum tipo de monotonia se torne presente.

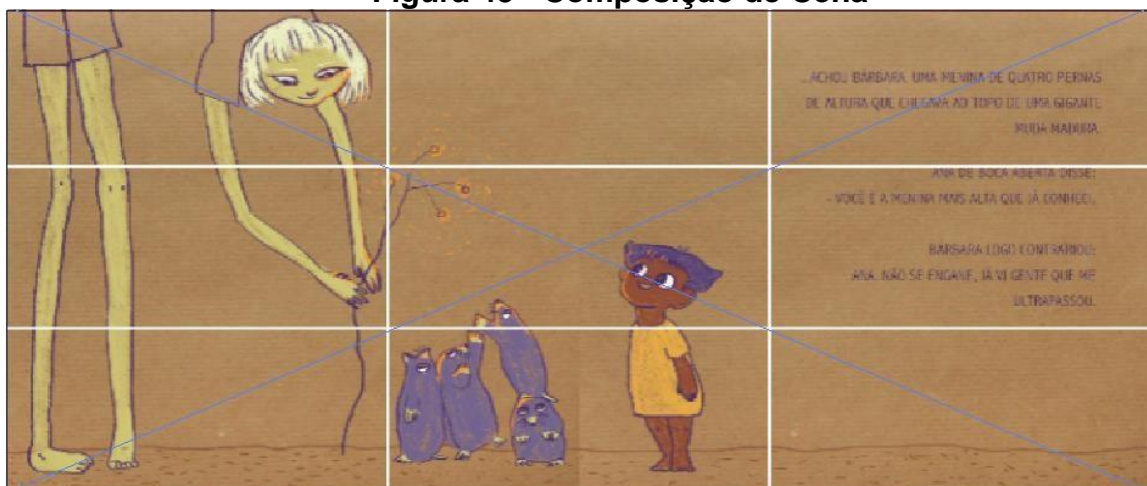
A composição, figura 44, foi feita a partir da regra dos terços, figura 45. No primeiro terço vertical, encontra-se Bárbara, no segundo Ana e as toupeiras e no terceiro a mancha de texto. Dessa forma cria-se a proporção de 2/3 de imagem para 1/3 de texto. Para reforçar a discrepância de altura entre Bárbara e os demais personagens, ela é a única que, ainda agachada, ocupa o terço horizontal mais acima da composição. Já os animais permanecem no primeiro terço horizontal e Ana, esticando seu pescoço, chega até a metade do segundo.

Figura 44 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

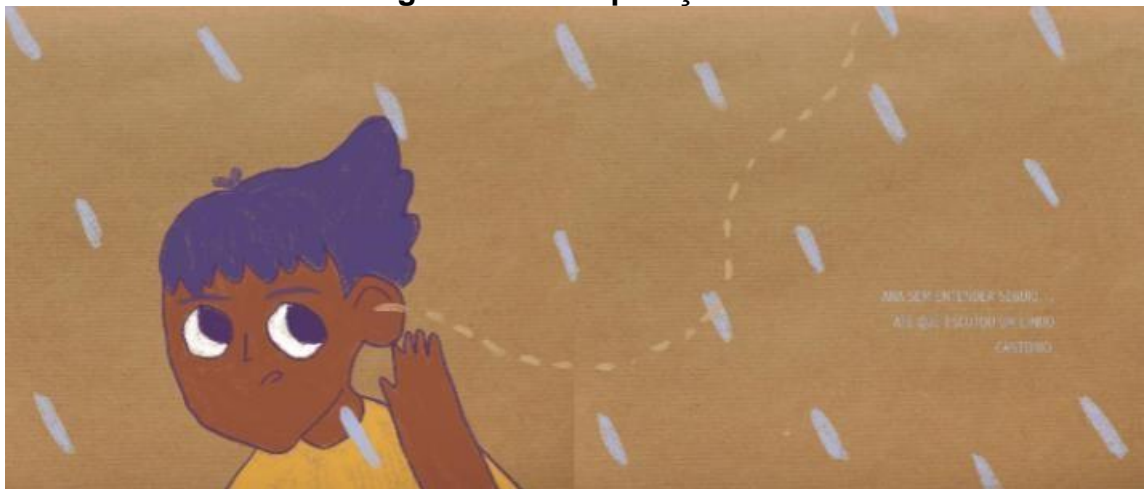
Figura 45 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

A primeira passagem entre os mundos que Ana percorre é ilustrada. O texto relata que Ana escuta um cantório, na figura 46. A presença da chuva cria a ligação narrativa de continuidade com a cena seguinte, porém sem anunciar o que irá ocorrer. Ao mesmo tempo as gotas criam uma unidade entre as página direita e esquerda, gerando um aspecto de continuidade de uma página para a outra.

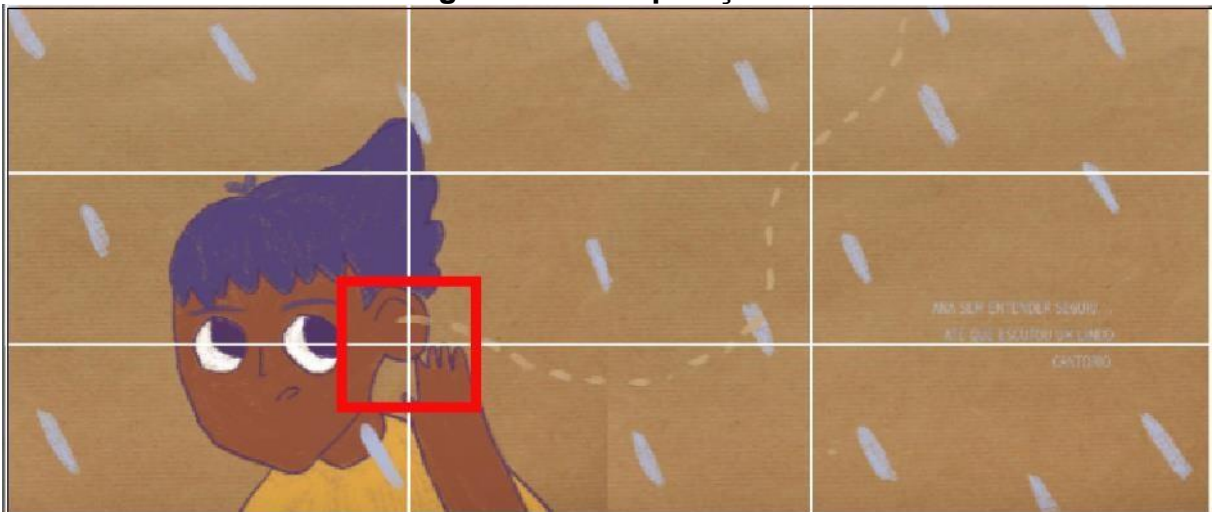
Figura 46 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

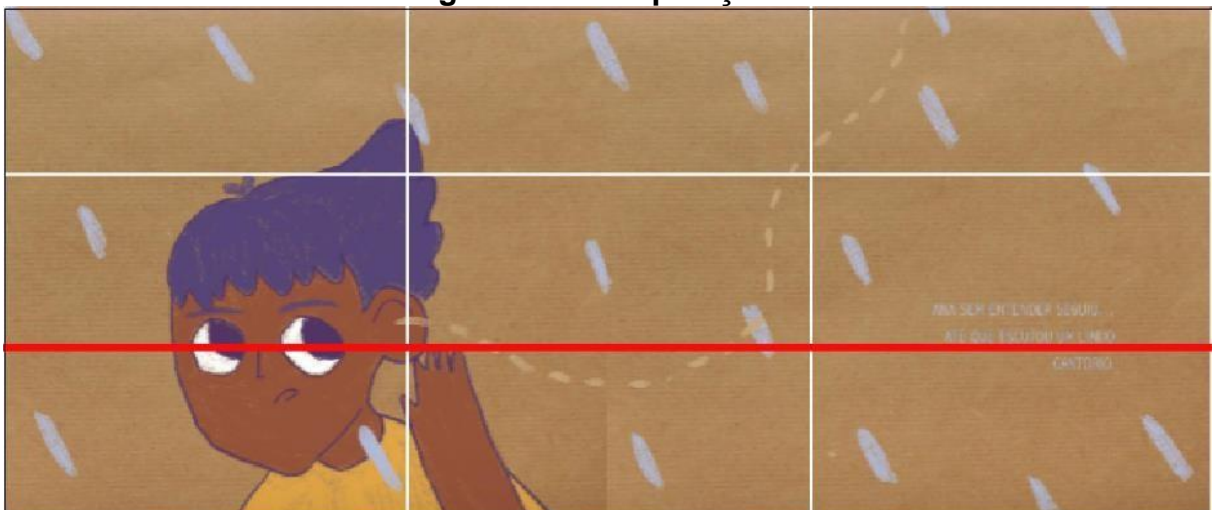
Como a passagem tem como principal acontecimento o fato de Ana escutar uma música, são utilizados diversos elementos para reforçar esta informação. A primeira delas é o pontilhado, abstração da representação do som, que entra na cena, e por ser uma linha, guia a visão do leitor até a orelha de Ana, figura 47. O gestual de sua mão, que toca o ouvido também direciona o olhar do espectador para esse local. Uma terceira estratégia é utilizada para que ali ocorra um aguçamento: o posicionamento de sua orelha e mão no cruzamento de linhas da regra dos terços, assim como como o posicionamento de Ana no canto inferior esquerdo. Dondis, no seu livro “A Sintaxe da linguagem visual” traz essa informação, de que o lado esquerdo inferior é uma preferência do olhar ocidental e quando utilizado na composição, suaviza uma possível tensão.

Quando o material visual se ajusta às nossas expectativas em termos do eixo sentido, da base estabilizadora horizontal, do predomínio da área esquerda do campo sobre a direita e da metade inferior do campo visual sobre a superior, estamos diante de uma composição nivelada, que apresenta um mínimo de tensão. (Dondis, p. 22)

Figura 47 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

O texto é alinhado com o olhar de Ana, de acordo com a regra dos terços, na primeira linha horizontal, figura 48.

Figura 48 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

Na cena seguinte, Ana entra em contato com outro universo, o de Camila, figura 49. Dessa forma uma nova cor é introduzida, a rosa. A cena narra o choro dos gigantes aos escutarem o canto emocionante de Camila. Toda a composição é criada a partir de linhas visuais horizontais, formadas por agrupamento, que por sua direção de movimento horizontal, traz o aspecto de estabilidade.

Na composição são criados dois grupos, o primeiro é a fileira de gigantes que é agrupado pela cor e proximidade. O segundo é o mar, as duas personagens e o texto que são agrupados também por proximidade e cor.

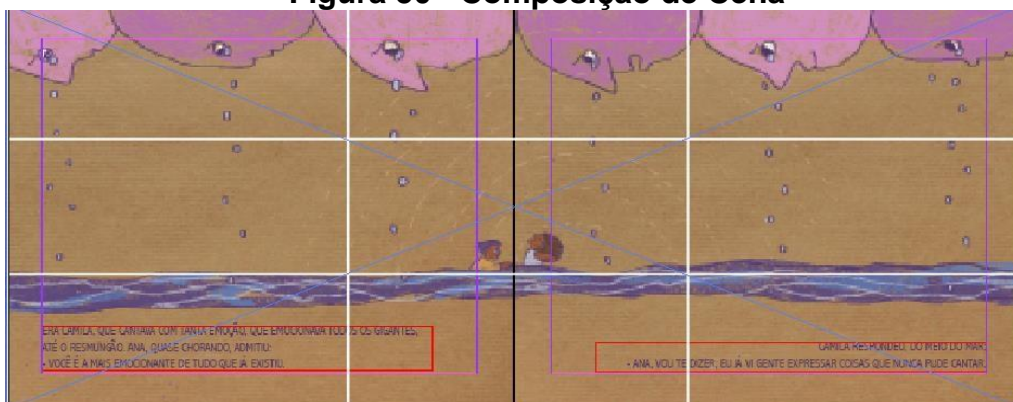
Figura 49 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Os gigantes rosas ficam posicionados no terço superior horizontal, da regra dos terços. Já o Mar e a mancha de texto se encontram no horizontal inferior. Dessa forma as personagens Ana e Camila, ainda que também imersas no terço horizontal inferior, também ocupam o terço horizontal intermediário, já que Camila é a responsável pela comunicação terra-céu, baixo-cima, encontra-se figurativamente também entre os dois, figura 50.

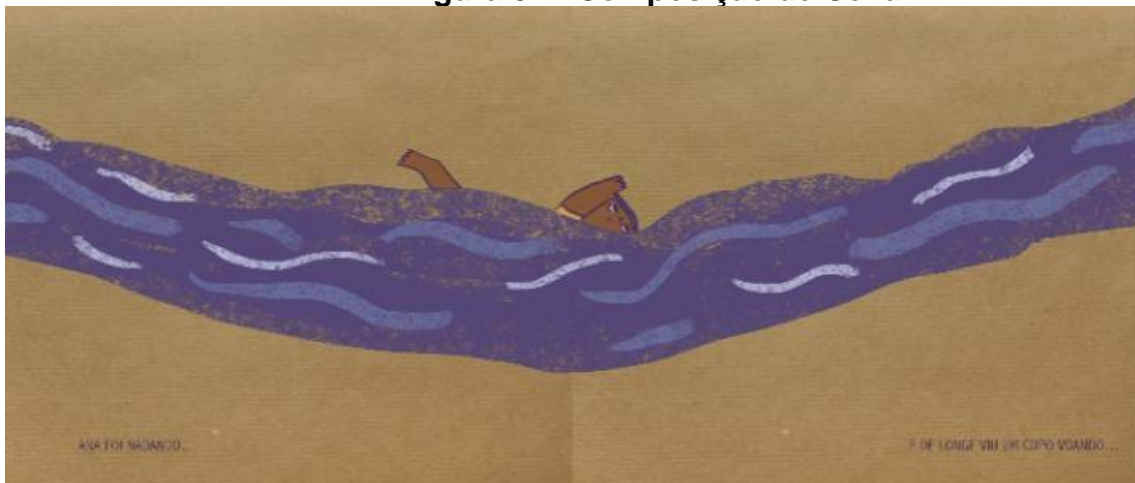
Figura 50 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Na página de passagem, figura 51, novamente a composição se dá a partir de uma linha horizontal, porém agora curvilínea e com direcionamento de esquerda direita a partir do posicionamento de Ana. Essa mancha azul cria uma conexão narrativa com a página anterior, já que repete sua cor e forma, dando a entender de que é o mesmo mar.

Figura 51 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

A composição referente à figura 52, introduz Ana ao mundo de João. Determinado pelo próprio texto, a paleta de cor da cena tem uma predominância de lilás. Entretanto, para quebrar a monotonia de uma cena monocromática e ao mesmo tempo, não contradizer o texto, junto ao lilás foram adicionadas cores análogas a ele: rosa e azul. Dessa forma, apesar de uma maior quantidade de cores, a sensação visual ainda é de que o cenário tem a predominância lilás.

Figura 52 - Composição de Cena

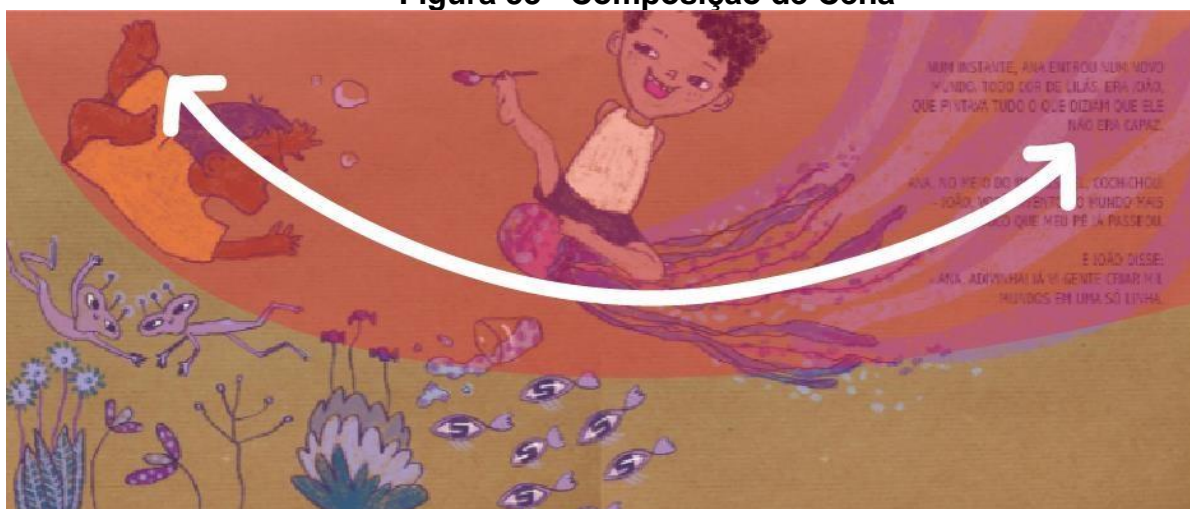


Fonte: da autora (2019)

A direção do movimento da composição tem forte influência. Possuindo mais de uma linha de direção, como representado pelas figuras 53, 54 e 55, todas fazem parte de um mesmo fluxo de direção e oscilam entre uma direção diagonal e curva.

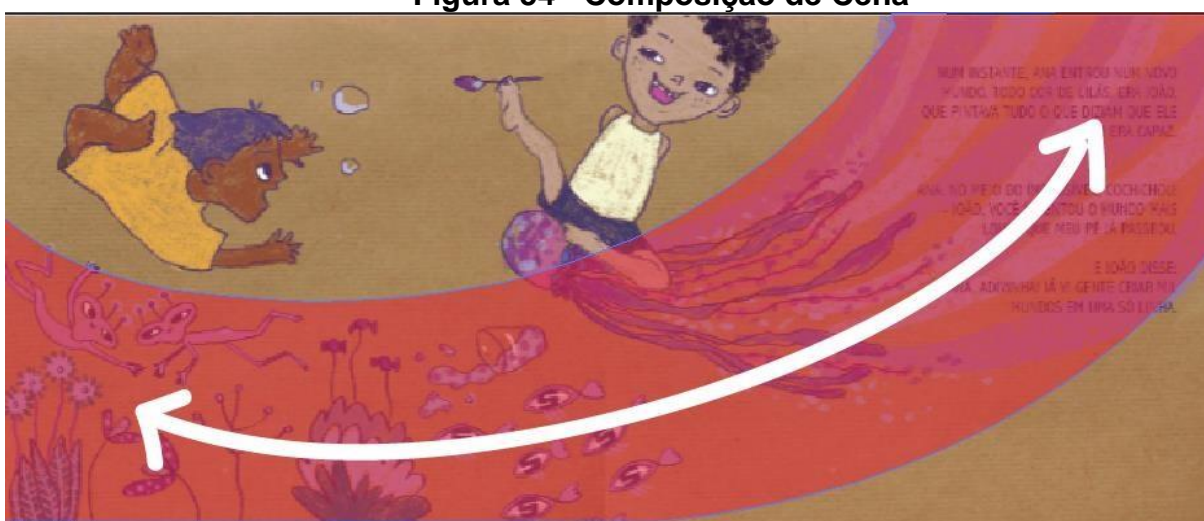
Sobre a diagonal, Dondis afirma que é a força direcional mais instável, e, conseqüentemente, mais provocadora das formulações visuais. Entretanto, nessa composição, tal agressividade é suavizada pelo seu formato que é, também, curvilíneo; forma associada a características como a calidez.

Figura 53 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Figura 54 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Figura 55 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

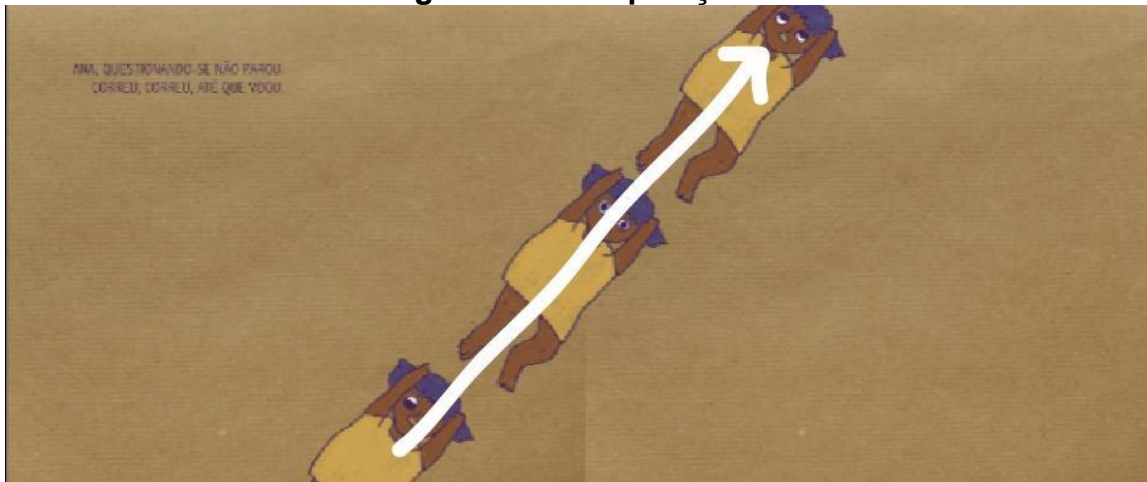
Na composição da figura, o texto verbal conta que de tanto correr Ana voou. É por tratar de uma cena que traz movimento, velocidade e instabilidade, que foi utilizado da forma mais direta e simples possível a direção diagonal. Talvez muito devida a nossa forma ocidental de ler, nossa visão é treinada a ler sequencialmente a imagem, da esquerda para a direita e de cima para baixo. Sendo assim tudo que possui o sentido de ir para frente segue tais sequências. No caso aqui, o fator de Ana ter saído do chão para o alto torna óbvia a utilização de uma direção que sobe.

Novamente a presença do vazio torna-se essencial para que linha de movimento diagonal, figura 56, formada pela sequência das ilustrações de Ana, ganhe ainda mais destaque.

Figura 56 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Figura 57 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

Na figura 58, temos a apresentação do universo de Lucas. A cor azul marinho é utilizada de fundo para provocar a sensação de imensidão, não só pela propriedade do azul, mas por simular o espaço. O planeta laranja-avermelhado ganha destaque pelo contraste provocado com a cor do fundo e por ser o maior elemento na cena. Na narrativa, Ana tem suas pernas transformadas em patas, que na ilustração, transpassam o enquadramento do livro, área denominada de extracampo, induzindo o leitor a acreditar que as patas de Ana são muito compridas.

Figura 58 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

Na figura 59, cena de transição entre os mundos, agora o texto conta que Ana caiu. É a partir dessa premissa que novamente é utilizada uma diagonal sentido

esquerda-direita na composição, porém agora com seu sentido vertical invertido, provocando a sensação de queda que o texto narra. A personagem é desenhada correspondendo cronologicamente a um momento posterior ao texto presente a esquerda e antecedente a direita. A boca da marmota, na qual Ana entra, é desenhada de modo a não caber dentro das páginas. Nessa situação, foi utilizado o extracampo como elemento para compor a cena. O extracampo é a área que transpassa a área do livro. Dessa forma não é demonstrado a figura completa de algo, a ilustração sugere que ela transcende o espaço do livro, sugerindo que o próprio leitor crie as partes que faltam e componha a situação no seu campo imaginativo. Nas páginas que a marmota aparece, é possível ver partes do corpo dela ao longo das páginas, mas nunca sua figuração por completo.

Foi desenhada de forma abstrata uma parte da boca do animal, tornando incompreensível o entendimento do que é até o segundo trecho de texto ser lido. Dessa forma é o texto que decifra a imagem, convidando o leitor para observar novamente a imagem.

Figura 59 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Na página seguinte foi utilizado novamente o extracampo, na figura 60, revelando partes do animal que sugerem que ali existe uma marmota e dentro dela, duas crianças. Nessa cena é utilizada a direção curvilínea, que reforçada pela paleta terrosa, provoca a sensação de calidez e proteção. Esses elementos foram utilizados para ressignificar a ideia de estar dentro da barriga de um animal, pois tal cena pode sugerir significados perturbadores. Assim, foi ilustrado um amplo espaço para

compensar a ideia de um local claustrofóbico, o fundo do próprio papel para sugerir a limpeza e um conjunto de elementos para sugerir um local aconchegante e acolhedor: tons terrosos, formato curvilíneo, cor rosa para suavizar a paleta e fogo para sugerir conforto e aquecimento.

Figura 60 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Na figura 61 é o momento em que Ana sai da barriga da marmota. Uma das cores da paleta da dupla página anterior se encontra nessa cena, assim como uma das cores da paleta da página seguinte também, visto que a cena é uma transição entre esses dois mundos. Foram ilustrados dois elementos na cena, a barriga da marmota a esquerda e Ana na outra página à direita. Ana encontra-se em posição horizontal e distante da barriga para provocar a sensação de movimento. As manchas de texto são localizadas próximo às áreas ilustradas, com objetivo de agrupá-las aos elementos.

Figura 61 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

Na figura 62, é apresentado o universo de Flora, uma menina que construiu uma mansão. Na composição é utilizada a regra dos terços para posicionar os personagens em três quadrantes horizontais diferentes. O terceiro terço vertical, se encontram as duas meninas, Ana e Flora. Elas foram ilustradas em primeiro plano, junto ao pinguim, pois é a conversa entre elas que o texto narra e assim configura um protagonismo às duas meninas. O texto conta que o castelo foi feito de areia, e que nele habitam sereias. Tais informações sugerem que a história se passa num cenário praieiro. Para sugerir que o ambiente envolve um clima de praia, foi utilizada uma paleta de cores que remete a locais com mar: tons pastéis de azul, laranja, verde com a junção do tom bege e marrom. Assim, ali estão presentes a cor da água, areia, vegetação e corais, de uma forma suave e harmoniosa. Um elemento essencial para provocar uma amplidão à cena foi a utilização da direção da textura do fundo azul. Ao invés de utilizar um fundo de cor chapada, o céu tem a textura de sua pintura visível em formato curvilíneo, direcionado pra cima. Um outro elemento utilizado para trazer mais equilíbrio a cena, foi a inserção de uma nuvem branca a esquerda. Sem ela, o cenário teria a predominância de uma direção mais diagonal, já com sua presença, ela transforma a direção dos elementos em formato curvilíneo.

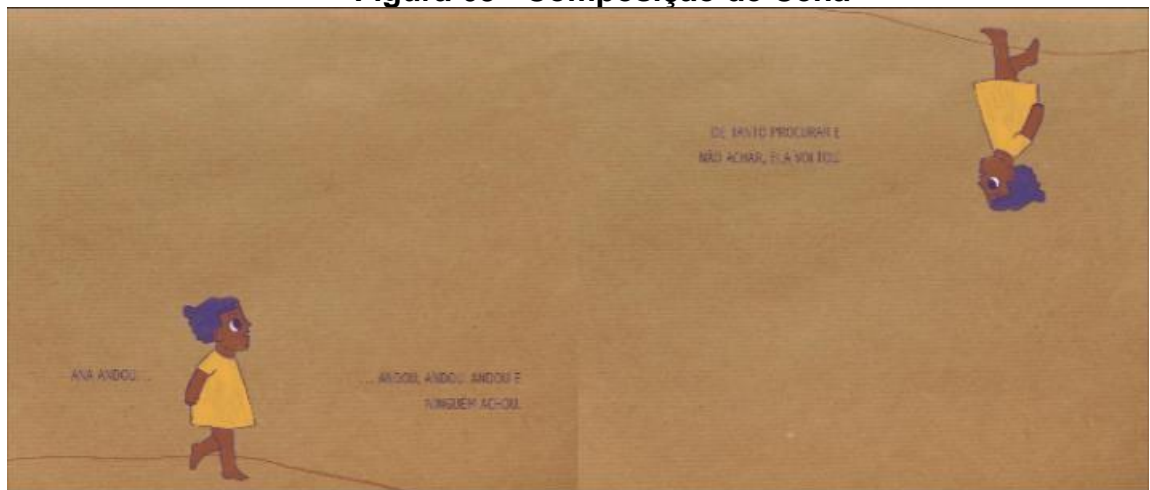
Figura 62 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Nesta figura 63, Ana sai para caminhar e depois volta. Com o intuito de reforçar que ela percorre o mesmo caminho, porém volta em direção contrária, a ilustração de Ana caminhando é espelhada e invertida na outra página. Tal duplicação permite uma suavização, pois se Ana se localizasse apenas no canto inferior esquerdo existiria um tensão na composição.

Figura 63 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

A figura 64 sugere uma referência à segunda página do livro. Ela se dá pela repetição da composição, entretanto agora com uma diferença: Ana que antes olhava para baixo, agora olha para frente. Simbolicamente o olhar de uma pessoa sugere diversos significados. Por mais impossível que seja ler seu exato significado, cada um deles traz sugestões diferentes. Na primeira cena Ana olha para baixo, acompanhada

de pensamentos que declaram o quanto ela gostaria de ser qualquer coisa, menos ela mesma. Esse olhar baixo, sugere um descontentamento, baixa auto-estima e dificuldade de olhar e seguir em frente. Dessa forma, agora, por mais sutil que possa parecer, o olhar nessa cena sobe, ainda deixando incerto se o

“espanto” de Ana, narrado pelo livro, se refere a um bom ou mal acontecimento. Essa dupla página provoca um momento de tensão no livro, em que algo, diferente do padrão da história, vem a acontecer.

Figura 64 - Composição de Cena



Fonte: da autora (2019)

Na figura 65, a dupla página se encontra com duas focalizações na cena. Utilizando o enquadramento se dá uma nova moldura para uma cena que se encontra dentro dos moldes específicos das páginas. Existe um enquadramento entre os personagens, desenvolvendo o texto no centro, assim formando um ponto focal em direção ao texto, que é estabelecido pela moldura que os personagens se encontram dentro. E existe um segundo, que é a janela com pinguim, localizado no centro da página, que compete como segundo ponto de focalização.

Figura 65 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

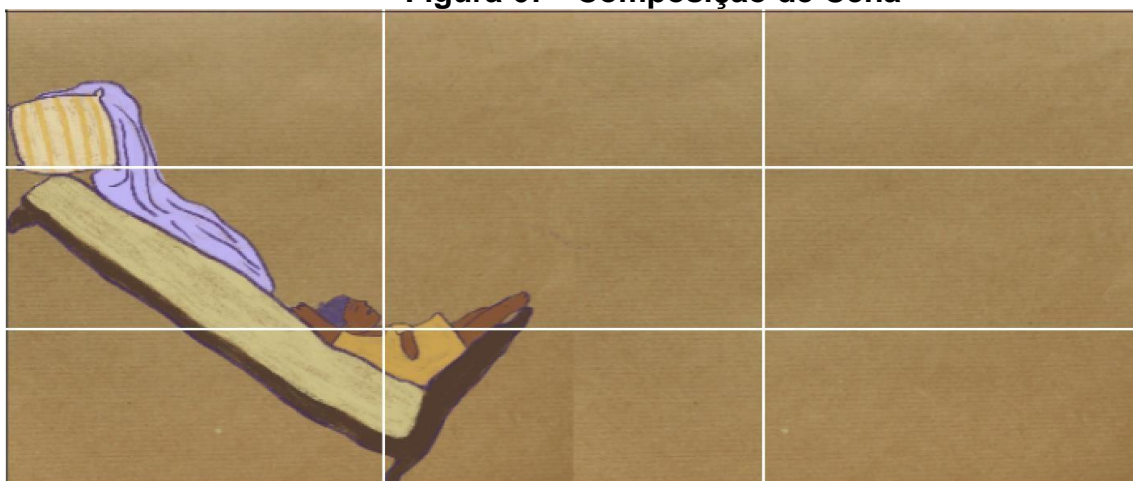
Na figura 66, Ana faz contato direto com o leitor através do seu olhar. Contato que só existiu na primeira página do livro. Por mais que a fala de Ana seja uma resposta para o diálogo entre ela e as crianças da página passada, essa fala sugere que a criança que lê é a quem ela se refere ao dizer “Tem gente que sem sair do lugar conheceu todos os mundos mais o meu. Isso tudo dentro de um livro que leu”.

Figura 66 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

A última cena tem uma composição que remete à primeira página dupla ilustrada do livro. Porém agora sem texto e com Ana localizada no canto esquerdo inferior, no encontro das linhas marcadas pela regra dos terços, figura 67.

Novamente criando um aguçamento na composição.

Figura 67 - Composição de Cena

Fonte: da autora (2019)

A capa do livro, figura 68, traduz o título “O que tem fora de mim” através de diversas linguagens. A primeira delas é o enquadramento, sabe-se que o que está afora de nós é sempre maior. Assim, Ana e o título, tipografia desenhada à mão, ocupam um espaço pequeno comparado ao vazio da área externa, que corresponde ao “o que tem fora de mim”.

Ana, encontra-se, não só apertada, o que confere a característica de pequeno o espaço que ela ocupa, como também dentro do formato quadrado. O quadrado traz vinculações a conceitos como, estagnado, sólido e imóvel. Além de fazer referência à caixas, palavra utilizada em expressões como “ela vive numa caixinha” para referir-se a pessoas com pouca abertura para o que vem de fora, que ignoram o mundo ao redor, ou que possuem pouco contato com o externo.

As cores utilizadas para a capa são as cores que compõe Ana e que estão predominantes do livro. O intuito de uma ilustração e título tão pequenos em relação ao campo, é justamente que esse contraste e estranhamento de capa gere um interessar no leitor, já que a maioria das capas dos livros infantis têm seu campo totalmente ocupados e com maior número de informações.

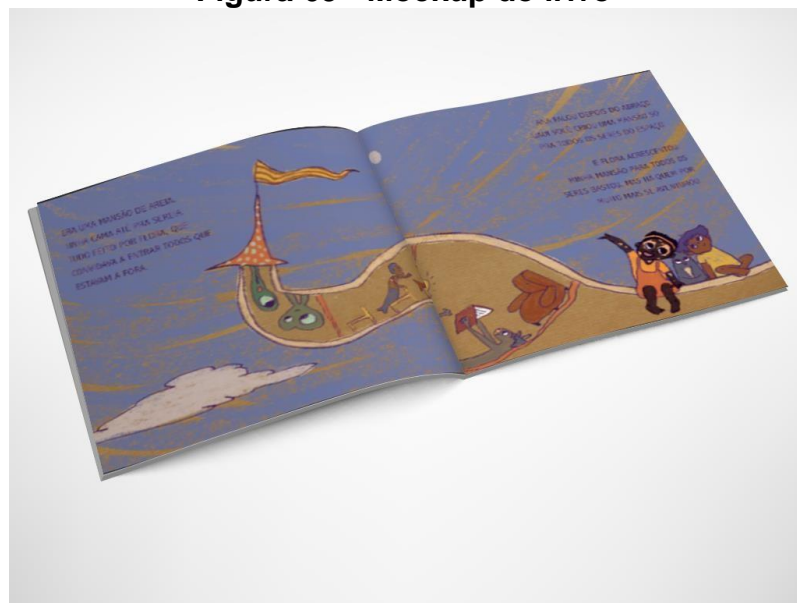
Figura 68 - Capa do livro

Fonte: da autora (2019)

4.1 ESPECIFICAÇÕES FINAIS

O livro, que conta com um total de 48 páginas, terá brochura e um formato de tamanho de 33x28cm. O papel escolhido para o miolo foi o couchê 150 g/m², assim sua maior gramatura facilita o manuseio ao virar as páginas. Já a capa, para não correr risco de ser facilmente desgastada ou dobrada, será impressa no papel Supremo 300 g/m². Tal papel também possui uma frente considerada a mais branca do mercado, assim destaca ainda mais o título que está em branco. Como acabamento, a capa terá uma laminação fosca. A impressão será em Offset em cores 4x4.

Figura 69 - Mockup do livro



Fonte: da autora (2019)

Figura 70 - Mockup do livro



Fonte: da autora (2019)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto de conclusão de curso teve como objetivo ilustrar um livro para crianças de 7 a 11 anos, através do método Double Diamond que divide o processo nas etapas de Descobrir, Definir, Desenvolver e Entregar.

Na etapa descobrir foram analisados elementos que compõe um livro ilustrado através da análise de aspectos compositivos, como cor, formas, estilos de ilustração e a melhor compreensão do que é essa categoria. Foram apresentadas questões e problemáticas que o tema abordado pelo livro, sobre diferenças humanas, envolve e pode trazer, assim como realizadas entrevistas com pessoas com vivência raciais importantes para a concepção do livro. Essa etapa foi essencial para rever o texto com que se trabalharia e suas contradições. Aqui surgiu o maior desafio, que foi a decisão de alterar o texto para uma nova história, que possibilitasse uma melhor abordagem do tema, quanto sua inclusão e representatividade. Foi através de tal experiência e decisão de reescrever o livro, que ficou evidente a importância da etapa descobrir para a construção do projeto. Também foi a etapa que ocupou maior tempo do projeto, que apesar de tal extensão não ser planejada, foi essencial para definir a mensagem que o livro iria passar para o público.

Na segunda fase, etapa Definir, foram definidas as diretrizes do livro, como sua diagramação, formato, personagens, paleta escolhida e escolha de categorias que o livro envolveria, como interação entre imagem-texto. Entretanto devido ao curto prazo de entrega, já que a etapa descobrir tomou grande parte do período, a etapa Definir e Desenvolver tiveram de ser feitas em um curto prazo, comparado ao planejado inicialmente. Na fase Desenvolver foi necessário abrir mão de todos os compromissos por uma semana e ter uma dedicação contínua de manhã à noite para ilustrar todas as páginas do livro.

O livro ainda irá passar por uma fase de refinamento, após o exame da banca e suas pontuações e sugestões. Depois dessa etapa, a próxima será o encaminhamento para publicação. O projeto ainda abre portas pra criação de uma coleção do livro com histórias da Ana, ou dos demais personagens, que envolvam

temas humanos e sensíveis. Ou ainda a possibilidade de adaptar a história ou o conjunto de personagens para um curta animado.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO. **As relações étnico-raciais na literatura infantil e juvenil.** Educar em Revista. Curitiba – PR. 2018. <<http://www.scielo.br/pdf/er/v34n69/0104-4060-er-3469-61.pdf>> Acesso em: 2019.
- DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual.** 2 ed. Martins Fontes, 2000.
- FALKOSKI, SANTOS, FREITAS e RODRIGUES. **Literatura infantil para a diversidade: ampliando possibilidades.** UFRGS, RS. 2012 <http://www.portaldeacessibilidade.rs.gov.br/uploads/1499386166Literatura_Infantil_para_a_diversidade_artigo.pdf> Acesso em: 2019.
- HELLER, E. **Psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão.** 1 ed. Gustavo Gili. 2012
- HUNT. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil.** Tradução Cid Knipel. COSACNAIFY. São Paulo, SP. 1991
- LINDEN. **Para ler o livro ilustrado.** Tradução Dorothée de Bruchard. COSACNAIFY. São Paulo, SP. 2011
- OLIVEIRA. **Educação e Diversidade nos livros Infantojuvenis no Ensino Fundamental I.** USP, São Paulo – SP. 2015 <https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/educacao_e_diversidade_nos_livros_infantojuvenis_no_ensino_fundamental_i_michele_prado_0.pdf> Acesso em: 2 Abril. 2019.
- PIAGET, Jean. **Seis estudos de psicologia.** 24 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- PONTES, O. S. **A leitura do livro infantil em sala de aula.** DSpace UEPB, Guarabira - PB, 2014. <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/3364/1/PDF%20%20Oziane%20de%20Pontes%20Souza.pdf>> Acesso em: 1 março. 2019.
- SCOTT e NIKOLAJEVA. **Livro Ilustrado: Palavras e Imagens.** Tradução Cid Knipel. COSACNAIFY. São Paulo, SP, 2001.

